

تحلیل عناصر داستانی در منظومه «لیلی و مجنون» مکتبی شیرازی

محبوبه زمانی *

دکتر سید محمود الهام‌بخش **

چکیده

مکتبی شیرازی، شاعر قرن نهم هجری، با اثر لیلی و مجنون خود به شهرت رسیده، اثری که در قالب مثنوی و با طرحی داستان‌وار سروده شده است. منظومه‌هایی نظیر لیلی و مجنون، مرز بین حکایت و داستان هنری هستند. به همین دلیل در ردیابی عناصر داستانی آنها گاه توجه یک ادعا یا تخصیص یک عنوان، چندان آسان نیست و به خصوص در تقسیم‌بندی‌ها، امکان دوگانگی بعضی انواع در داستانی واحد نیز وجود دارد. با این همه، هدف اصلی این پژوهش، جستجوی عناصر داستانی این منظومه و تحلیل و بررسی آنهاست. عناصری چون، پیرنگ، زاویه دید، شخصیت‌ها و انواع آن، درونمایه، گفتگو و شیوه‌های گوناگون آن، لحن، فضا و صحنه داستان. حاصل این بررسی نشان می‌دهد؛ این روایت، به‌طور کلی درونمایه‌ای عاشقانه و داستان یک عشق عُذری است، عناصر ساختاری پیرنگ با گفتگوهای میان شخصیت‌ها و فضای حزن‌انگیز سراسر داستان کاملاً هماهنگی دارد. زاویه دید این روایت، زاویه بیرونی (دانای کل) می‌باشد. هم‌چنین، شخصیت‌ها بیشتر ایستا و ثابت هستند، بجز دو شخصیت اصلی قصه که از شخصیتی پویا و متحرک برخوردار است. ویژگی دیگر این داستان، مطابقت لحن آن با طرح و مضمون اصلی روایت است. به دلیل ماهیت این داستان، حجم بالایی از آن را عنصر گفتگو تشکیل می‌دهد.

واژه‌های کلیدی

منظومه «لیلی و مجنون»، مکتبی شیرازی، عناصر داستان، تحلیل داستان

مقدمه

مکتبی شیرازی، شاعر گمنامی است که از شرح زندگی و نام و نسب او اطلاع زیادی نداریم. نام این شاعر، نام پدر و سال تولدش همگی مجهول مانده است. تنها پیداست که وی، شاعر اواخر قرن نهم و ابتدای قرن دهم هجری است و با اثر مشهورش، لیلی و مجنون، که نظیره‌ای از لیلی و مجنون نظامی گنجوی است، شناخته می‌شود. (نفیسی، ج ۱: ص ۳۱۲)

شاعر بر مذهب شیعه اثنی‌عشری بوده و در مقدمه لیلی و مجنون پس از نعت رسول اکرم (ص)، به نظم اسامی مبارکه ائمه هدی پرداخته است. شغل وی را به واسطه نامش مکتب‌داری دانسته‌اند. او در قصه قصرالدشت شیراز در مسجد جامع عتیقی که از قدیم به مسجد بردی معروف است، مکتب‌دار بوده و چنانچه مشهورست مدفن وی نیز در یکی از طاق‌های همین مسجد قرار دارد. (حاج سیدجوادی، ۱۳۸۰: ص ۲۷۴) مکتبی از خمسه‌سرایان عصر خود است که در نظیره‌گویی از هم‌عصران خویش، موفق‌تر عمل کرده است. () وی خود را از مقلدان نظامی می‌داند و در پایان منظومه لیلی و مجنون ضمن این ابیات، به تقلید خود از نظامی اشاره می‌کند:^۲

هرچند که خسرو و نظامی دادند دو خانه را تمامی
من کاین نمط یگانه کردم نقاشی این دو خانه کردم

* دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد/

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۳/۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۱/۲۰

۱- مکتبی شیرازی، لیلی و مجنون، اسماعیل اشرف، شیراز: کتابفروشی محمدی، ۱۳۴۳، ص ۳-۱۸.

۲- _____، لیلی و مجنون، به تصحیح حسن ذوالفقاری - پرویز ارسطو، تهران: چشمه، ۱۳۸۷، ص ۲۴۴.

(لیلی و مجنون، ص ۲۴۴)

مشروح حالات مکتبی در هیچ یک از تذکره‌ها و تراجم احوال شاعران قرن نهم هجری مضبوط نیست. تنها در فصل هفتاد و نهم از باب سوم کتاب شاهد صادق، اثر میرزا محمدصادق بن محمدصالح آزادانی اصفهانی (تألیف: حدود ۱۰۵۶ ق در هندوستان)، تاریخ فوت او، سال ۹۱۶ ق آمده است. (اسماعیل اشرف، ص ۶-۷). باباغانی و اهلی شیرازی از معاصران مکتبی هستند؛ شاعرانی که در دوره وی می‌زیسته و هریک در شاعری برای خود صاحب فن و سبکی بوده‌اند. (پرویز ارسطو: ص ۳۸) روزگار مکتبی (دوره تیموری)، به‌طور کلی یکی از درخشان‌ترین دوره‌های تاریخ ایران از نظر فرهنگی و ادبی است، اما از لحاظ اجتماعی، دوره‌ای فقیر و عرصه کشمکش اقوام مختلف بوده است. همچنین از لحاظ سیاسی، دوره تیموری پیشرفت چندانی نداشته و کشور برای حفظ منافع امرای تیموری دائماً در حال جنگ و خونریزی بوده است. از سویی، شهر شیراز (زادگاه شاعر) در قرن نهم، پس از خراسان و هرات و سمرقند، از مهم‌ترین مراکز علم و ادب و از شاعرخیزترین آنان به شمار رفته است. شعرای این سرزمین در خلق انواع مختلف ادبی، گوی سبقت را از اقران عصر ربوده‌اند. (ریاحی زمین، ۱۳۸۴: صص ۳۵-۵۰)

از آثار این شاعر شیرازی می‌توان به منظومه‌های لیلی و مجنون و کلمات عَلِيَّة غَرَّا اشاره کرد که تاکنون چندین بار به طبع رسیده است. نوشته‌اند که «وی طرح خمسه‌ای به اقتضای نظامی داشته که ظاهراً از میان آنها، تنها موفق به اتمام لیلی و مجنون شده است و یا اگر آنها را سروده، به دست ما نرسیده است، جز مثنوی‌ای در برابر مخزن‌الاسرار که تحفه سامی و مجالس النفائس، هرکدام دو بیت از آن را نقل کرده‌اند.» (خزانه‌دارلو، ۱۳۷۵: ص ۵۳۹-۵۴۱).

او پیش از سرودن لیلی و مجنون، مدتی از عمر خود را در هند سپری کرد و در راه بازگشت به ایران، به سواحل شبه جزیره عربستان رسید که در همان جا با کوه نجد، اقامتگاه لیلی و مجنون برخورد کرد و به نسخه‌ای از این داستان نیز دست یافت. آ از خلال کتب تاریخ و تذکره‌ها، اطلاع درستی از تاریخ این سفر به دست نیامد. در سال‌های بعد از ۸۹۵ ق، به واسطه برخی ناآرامی‌های حاکم بر شیراز، او مجبور به ترک دیار شد و برای بار دیگر در سال‌های میانی عمر خود به خراسان و هند سفر کرد که منظومه کلمات عَلِيَّة غَرَّا، اثر دیگر وی، حاصل همین دوران می‌باشد. (همان، صص ۲۴-۲۵)

منظومه لیلی و مجنون مکتبی که آن را «عشق‌نامه» هم می‌خوانند، منظومه‌ای است که به تقلید از نظامی و در قالب مثنوی سروده شده است؛ تعداد ابیات این مثنوی به گفته خود او ضمن اشعارش، ۲۱۶۰ بیت در بحر هزج (مفعول مفاعیلن فاعولن) است.

چون مکتبی این کتاب بگشود تاریخ کتاب مکتبی بود
ایات که در حساب پیوست آمد دو هزار و یکصد و شصت

(لیلی و مجنون، ص ۲۴۴)

چنان‌که گفته شد علت شهرت مکتبی به واسطه همین اثر بوده است. این کتاب، داستان یک حُب غُذری میان دختر و پسر از قبایل عرب است که به واسطه تعصبات قبیله‌ای و آداب و رسوم سنتی حاکم میان طوایف، سرانجامی تلخ به بار می‌آورد.

گفته شده که از سرچشمه‌های اساسی داستان لیلی و مجنون، می‌توان به دو منبع مهم با عنوان الشعر و الشعراء اثر ابن قتیبه دینوری و الأغانی از ابوالفرج اصفهانی اشاره کرد. (رضایی اردانی، ۱۳۹۱: ص ۴۴)

در باب منظومه کلمات علیّه غرّاً، دیگر اثر شاعر، باید گفت که این کتاب، به گونه‌ای پیروی از کار ابن ساوجی و به ویژه درویش اشرف مراغی است و هم‌چون منظومه‌های آنان بر وزن هفت‌پیکر نظامی و به شیوه حدیقه سنایی سروده شده است. کلمات علیّه، شامل ۷۰ سخن (کلمه) و ۱۱۸۵ بیت است که با زبانی ساده و فاقد تکلف به نظم درآمده است.^۴

از آنجا که مضامین گوناگون این مثنوی در قالب داستان طرح شده است، می‌توان آن را از لحاظ عناصر داستانی موجود در آن مورد ارزیابی قرار داد. ما در این مقاله، بر آن شده‌ایم تا این منظومه را از لحاظ اجزا و عناصر داستانی آن چون پیرنگ، شخصیت‌ها و انواع آن، زوایای دید، گفتگو و انواع آن، صحنه، درونمایه، لحن و فضای آن مورد بررسی و تحلیل قرار دهیم. برای دستیابی به این امر، ابتدا در مقدمه، از مکتبی شیرازی و روزگار وی اطلاعاتی مختصر به دست داده‌ایم. پس از آن به معرفی آثار شاعر پرداخته، سپس گزارشی از طرح داستان به روایت مکتبی آورده شده است. به دنبال آن، به سراغ موضوع اصلی پژوهش رفته و داستان را از منظر تحلیل عناصر ساختاری آن مورد واکاوی قرار داده‌ایم.

گزارش داستان به روایت مکتبی شیرازی

پادشاهی از سرزمین عرب در عین توانگری و فرّ و شکوه، از نداشتن فرزند غمگین بود و برای این امر بسیار دعا و بخشش نمود تا اینکه پروردگار پسری به او عطا نمود که آن را قیس نامید. پس به شیوه مرسوم، طالع‌بینان و منجمان را خواستند تا از طالع فرزند او را باخبر کنند و آنان چنین گفتند که وی به عشقی جگرسوز گرفتار می‌شود و با دد و دام هم‌نشین می‌گردد. قیس از همان کودکی در مکتب‌خانه، دل به عشق لیلی می‌دهد. تأدیب و اندرز معلم کارگر نمی‌افتد تا اینکه لیلی از آمدن به مکتب بازمی‌ماند. مجنون از فراق لیلی، آواره کوه و بیابان می‌شود. سید عامری بعد از آگاهی احوال پسر خویش، برای خواستگاری وی قدم برمی‌دارد و فرزند را با امید وصال یار، به خانه و کاشانه بازمی‌آورد. اما کوشش در این امر به جایی راه نمی‌برد و بار دیگر قیس به کوه نجد پناه می‌برد. در این میان، پدر مجنون دست یاری به سوی پیری مستجاب‌الدعوه دراز می‌کند. اما او نیز چون سخن از عشق می‌شنود بر فزونی عشق قیس دعا می‌کند. به ناگزیر پدر که راه به جایی نمی‌برد، قیس را به زیارت کعبه می‌برد تا شاید محبت لیلی از دلش بیرون رود، اما او در طواف خانه خدا خواهان فزونی عشق لیلی است و بعد از آن دوباره سر به بیابان می‌نهد. در این هنگام لیلی بیمار می‌شود و طبیب فرزانه با شاخه گلی از قیس به او، لیلی را بهبود می‌بخشد. در همین ایام، لیلی که در باغی با هم سن و سالان خویش است و در دل خود در انتظار قیس است، ابن سلام از آن محل می‌گذرد و با دیدن لیلی دل در گرو عشق او می‌نهد. پس به خواستگاری وی می‌رود و خانواده لیلی از این امر خوشحال می‌شوند و تا بهبودی حال دختر، عقد را به تعویق می‌اندازند. نوفل، شاهی بود قوی دل و نام آور. وی زمانی که داستان قیس مجنون را می‌شنود، برای رساندن این دو به هم به جنگ با قبیله لیلی برمی‌خیزد اما قیس برای اینکه خونی نریزد خود را تسلیم می‌کند و نوفل برای زنده ماندن قیس دست از جنگ می‌کشد. ابن سلام در موعد مقرر لیلی را به خانه خویش می‌برد اما هرگز مهتری از وی نمی‌بیند. در این ایام سید عامری که پیر و فرتوت شده به نزد پسر می‌رود تا او را به خانه بازآورد اما سعی او بی‌نتیجه می‌ماند و بعد از مدت کوتاهی از دنیا می‌رود. سلیم، دایی قیس نیز به دیدن او می‌آید و از ناتوانی مادر او را مطلع می‌سازد.

^۴ - مکتبی شیرازی، کلمات علیّه غرّاً، تصحیح و تعلیقات از محمود عابدی، صص ۲۶-۲۷.

بی‌مهری لیلی نسبت به ابن سلام باعث تصمیم وی به کشتن مجنون می‌گردد. در این هنگام که وی به صحرا می‌رود، دد و دام که به قیس مأنوس شده‌اند ابن سلام را از پای درمی‌آورند. اهل قبیله خبر به لیلی می‌آورند، اما لیلی در دل، شادان و به ظاهر گریان است. پس به بهانه رفتن به مزار شوی مرده خویش، به بیابان می‌رود و قیس را ملاقات می‌کند.

چندی بعد، لیلی به علت بیماری ناشی از محنت و غم، از دنیا می‌رود. خبر به قیس می‌رسد و سراسیمه بر پیکر محبوب حاضر می‌شود و در کنار وی جان می‌بازد. اهل قبیله بر پیکر آن دو عمارتی بر پا می‌سازند تا همواره زیارتگاه عاشقان باشد.

عناصر موجود در داستان

این داستان، دو شخصیت اصلی دارد و آن لیلی و مجنون است و سایر شخصیت‌های روایت فرعی محسوب می‌شوند. طرح این داستان بر اساس درونمایه‌ای عاشقانه ریخته شده که حادثه اصلی آن، دلدادگی عاشق و معشوق و فرجام تلخ ناکام ماندن مجنون در وصال لیلی است. داستانی واقعی که تمام حوادث آن در سرزمین عربستان با همان شرایط جوی و آداب و رسوم حاکم بر آن رخ می‌دهد. با توجه به ویژگی ماهیت بیشتر داستان‌های سنتی، زمان وقوع آن از نظر تقویمی مشخص نیست.

پیرنگ داستان

با توجه به گره‌گشایی نهایی در پایان داستان، منظومه مورد بحث از پیرنگی بسته برخوردار است. پیرنگی که در پایان نیاز به رمزگشایی و نتیجه‌گیری از سوی نویسنده دارد. در حقیقت، منظومه‌هایی نظیر لیلی و مجنون که در مرز بین حکایت و داستان هنری هستند، در ردیابی اجزا و عناصر داستانی آن‌ها گاهی توجیه یک ادعا چندان آسان نیست و به خصوص در تقسیم‌بندی‌ها، امکان دوگانگی بعضی انواع در داستانی واحد نیز وجود دارد. پیرنگ داستان و روابط علی و معلولی حوادث در این موارد قابل بررسی است:

کودکی قیس و شروع عشق و دلدادگی وی در مکتب‌خانه - شعله‌ور شدن آتش این عشق و رسوایی و بدنامی در پی آن - کارگر نیفتادن نصایح مادر لیلی برای فرزند پیش از پی بردن پدر از این ماجرا - اعمال جنون‌انگیز و به کوه و بیابان رفتن قیس و بدنبال آن، لقب مجنون گرفتن - چاره‌اندیشی‌های پدر مجنون برای فرزند از قبیله: پیشنهاد خواستگاری پدر مجنون به خانواده لیلی - مخالفت خانواده لیلی با این ازدواج و رد کردن پیشنهاد خواستگاری - دست به دامان پیر مستجاب‌الدعوه شدن از سوی پدر مجنون برای نجات فرزند - راهی حج شدن و چنگ زدن به خانه کعبه - بی‌ثمر ماندن تلاش‌های پدر مجنون - آگاهی پدر لیلی از راز عشق دختر خویش و محصور کردن وی - افسون‌های طیب لیلی بعد از آگاهی از درد عشق دخترک و در پی آن بهبودی حال لیلی - گشت و گذار لیلی در باغ و صحنه دیدار ابن سلام با وی - آمدن نوفل و شوق وی به وصال لیلی و مجنون - جنگ برخاستن بین نوفل با قبیله لیلی - آزاد شدن آهو به دست مجنون و دادن کمان خود به صیاد - رفتن مجنون به دیار لیلی و سنگباران شدن وی - پوست پوشیدن مجنون و بیهوشی او - مرگ سوزناک مادر و پدر مجنون - ازدواج نافرجام لیلی با ابن سلام - باخبر شدن مجنون از این ازدواج توسط نامناسی دون - ناکام ماندن ابن سلام از زیبایی‌های لیلی - خبر آوردن قاصد برای لیلی و بالعکس - مرگ ابن سلام و تغییر شرایط برای لیلی - آزادی عمل به دست آوردن لیلی بعد از مرگ همسر - فراهم شدن اولین دیدار لیلی با مجنون از طریق طیب - غدیری بودن عشق مجنون و بهره جسمانی نبردن از لیلی - بیمار شدن لیلی بعد از رفتن دوباره مجنون به کوه و بیابان - مرگ لیلی و به دنبال آن مرگ مجنون بر سر مزار وی - قرار گرفتن مزار

شخصیت و انواع آن

«اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه و... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ص ۸۳- داد، ۱۳۸۵: ص ۳۰۱، شمیسا، ۱۳۷۶: صص ۱۶۲- ۱۶۴؛ مستور، صص ۳۲- ۳۴؛ میرصادقی، صص ۱۷۵- ۱۷۶) به بیانی دیگر، افرادی که با اعمال و گفتار خود در داستان نقش آفرینی می‌کنند، شخصیت‌های داستانی هستند. شخصیت با پیرنگ داستان در ارتباط است؛ بسان دو طرف ترازو که تغییر در هریک، در دیگری هم منعکس می‌شود. هنگامی که نویسنده، شخصیت‌ها را خلق می‌کند و مثل افراد واقعی جلوه می‌دهد، به گونه‌ای که از طرف خواننده پذیرش شود و با آنها همدردی کند، عمل شخصیت‌پردازی انجام شده است.^۲ (میرصادقی، صص ۸۴- ۸۵) شخصیت‌های داستان از نظر انواع به اصلی، مخالف، ایستا، پویا، همراز، قراردادی، نوعی و همه‌جانبه تقسیم می‌شوند.

در داستان لیلی و مجنون، شخصیت‌های اصلی چون لیلی و مجنون، هریک رهبرانی برای ایجاد تغییراتی در وضع موجود آن زمان هستند؛ چراکه آنان نماینده گروهی هستند که با سایر افراد جامعه متفاوت است. آنان از شخصیت‌های پویایی محسوب می‌شوند که از آغاز تا پایان داستان، تغییر می‌کنند و از نظر اعمال و رفتار ثابت نیستند. بیشتر شخصیت‌ها در این روایت، شخصیت ایستا و منفعل دارند که در سراسر داستان، یک‌حرف و یک‌عمل هستند. هم‌چون پدر و مادر لیلی و پدر و مادر مجنون، نوفل. برخلاف بیشتر شخصیت‌های ایستای این داستان، خونی (فردی که توسط پدر لیلی، مأمور کشتن مجنون می‌شود) و ابن‌سلام (همسر لیلی) از شخصیت پویایی برخوردارند. هم‌چنین برخی از پیران و افراد قبیله لیلی را شاید بتوان از شخصیت‌های پویای داستان دانست؛ کسانی که ابتدا این عشق را هوس و دیوانگی می‌دیدند و آن را ننگی برای قبیله خود محسوب می‌کردند، اما در پایان بر سر مزار آنان به حقیقی بودن عشق آنان پی می‌برند. از شخصیت‌های مخالف داستان، کسانی هستند که به واسطه پایبندی به آداب و رسوم و سنت‌ها، هم‌چون حریفی در برابر اشخاص اصلی داستان قرار می‌گیرند. هم‌چون پدر و مادر لیلی و هم‌چنین مجنون، با اعمال غیرعادی و رفتارهای روان‌پریشانه خود، از اشخاص مخالف در داستان است که افراد دو قبیله را در جبهه مخالف با شیوه خود قرار داده است. در منظومه لیلی و مجنون، شخصیت‌های هم‌راز بسیاری وجود دارد. شخصیت‌هایی که در داستان، شخصیت اصلی به او اعتماد می‌کند و او را از اسرار و رازهای خود آگاه می‌کند. از قبیل، پیر صاحب‌دلی که پدر مجنون او را درمان‌کننده درد فرزند خود می‌یابد، طبیب حاذقی که بر سر بستر لیلی می‌آید تا او را درمان کند، شبان ابن‌سلام، شخصیتی است که با وجود خدمت به ابن‌سلام، در کنار مجنون قرار می‌گیرد و با تعهد به یاری دادن او، وی را به وصال نزدیک می‌کند، نوفل، که در دل مجنون، شوق دیدار یار و امید وصال می‌اندازد و برای سر گرفتن این پیوند، از راه لشکرکشی و جنگ با قبیله لیلی، همراهی و هم‌رازی خود را با این عشق نشان می‌دهد، حیوانات وحشی نیز بعد از آواره شدن مجنون در دشت و بیابان، مرهم دردهای مجنون و پناه رازهای عاشقانه او بودند، خونی‌ای که از سوی پدر لیلی مأمور کشتن مجنون می‌شود، پس

^۲ جمال میرصادقی، عناصر داستان، صص ۸۴-۸۵. نیز نک: جمال میرصادقی، شناخت داستان، صص ۱۰۷-۱۱۰. برای اطلاع بیشتر در این زمینه رک: ابراهیم یونسی، هنر داستان‌نویسی، تهران، نگاه، ۱۳۸۴، صص ۳۳-۳۶ و ۲۸۲-۲۹۸. ناصر ایرانی، هنر رمان، تهران: آبانگاه، ۱۳۸۰، صص ۴۵۸-۴۸۸. محسن سلیمانی، فن داستان‌نویسی، ج ۹، تهران: امیرکبیر، ۱۳۹۱، صص ۳۵۶-۳۶۱. فتح‌الله بی‌نیاز، درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، تهران: افراز، ۱۳۸۷، صص ۶۹-۷۸. ای.ام فورستر، جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، ج ۴، تهران: نگاه، ۱۳۵۲، صص ۷۱-۸۵. جمال میرصادقی، راهنمای داستان‌نویسی، تهران: سخن، ۱۳۸۷، صص ۲۷۴-۲۷۶.

از دیدن حال و روز او، با وی همراه می‌شود و امر شاه را اجرا نمی‌کند. در این منظومه، شخصیت‌های قراردادی نیز بسیارند؛ کسانی که از پیش اعمال آنان معلوم است. برای مثال: لیلی و مجنون هر کدام، هم به طور جداگانه و هم در مقابل دیگر افراد داستان، از اشخاص قراردادی محسوب می‌شوند. هم‌چنین می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد: حکیم طالع‌اندیش، معلم مکتب، مادر و پدر لیلی و مجنون، پیر مستجاب‌الدعوه، خویشان مجنون، غزل‌سرا، خونی، طبیب لیلی، دوستان لیلی، ابن‌سلام، نوفل، شبان‌ابن‌سلام، صیاد خبرسان مرگ پدر مجنون، شترسوار پرنور، سلیم عامری، شخص ناشناس خبرسان مرگ لیلی به مجنون. در این منظومه، دو شخصیت اصلی داستان یعنی لیلی و مجنون، از شخصیت‌های تیپیک یا نوعی نیز به شمار می‌آیند؛ آنان نماینده عاشق‌پیشگان ثابت‌قدم هستند. عشق و طریقه عاشقی آنان، الگویی برای رهروان این مسیر می‌شود و از این دو شخصیت، به عنوان تیپ (نوع) یاد می‌شود. از شخصیت‌های نمادین، که هر یک نماد چیزی هستند، باید به این افراد اشاره داشت: مجنون، نماد رفتار و اعمالی است که یا سابق نبوده یا مردم آن را درک نکرده‌اند، لیلی نماد زنی است که گرفتار جامعه مردسالار است و برای انتخاب همسر آینده خود، هیچ‌گونه اختیاری ندارد، پدر لیلی، نماد مردم جامعه کهنه‌ای که اسیر سنت‌های دست و پاگیر هستند، مادر لیلی و مادر مجنون، نماد زنانی هستند مظهر جامعه مردسالاری که در برابر این سنت‌ها، جرأت دم برآوردن ندارند، به همین ترتیب بزرگان قبیله، نماد تفکرات و آداب سنتی، اطرافیان مجنون، نماد انسان‌های گرفتار جامعه‌ای عقب‌افتاده و نوفل، نماد انسان علاقه‌مند به تغییر برخی از رسوم است که راه اجرای آن را نمی‌شناسد. لیلی و مجنون، از شخصیت‌های همه‌جانبه در داستان نیز هستند که توجه بیشتری را به خود جلب می‌کنند و با جزئیات بیشتر و مفصل‌تر تشریح و تصویر می‌شوند.

زاویه دید

در منظومه لیلی و مجنون، از زوایای دید مختلف استفاده شده است. زاویه دید دانای کل نامحدود، زاویه دید دوم شخص، شیوه روایتی مکاتبه‌ای در آن زمان که لیلی و مجنون نامه‌نگاری می‌کنند. اما با نگاهی کلی باید گفت، زاویه دید آن دانای کل است و این اثر زاویه روایت بیرونی دارد. به عبارت دیگر، «فکری برتر از خارج، شخصیت‌های داستان را رهبری می‌کند و از نزدیک، شاهد اعمال و افکار آنهاست و در حکم خدایی است، از گذشته و حال و آینده آگاه است و از افکار و احساسات پنهان همه شخصیت‌های خود باخبر است.» (میرصادقی: صص ۳۹۱-۳۹۲)

گفت و گو

گفتگوها امروزه یکی از عناصر پررنگ داستان محسوب می‌شوند که وجود آن‌ها، نقش بسیار مهم در تأثیرگذاری داستان بر مخاطب دارند و نویسنده به کمک آن‌ها، سیر داستان را پیش می‌برد. گفتگو را این گونه تعریف کرده‌اند: «صحبتی را که در میان شخصیت‌ها یا به‌طور گسترده‌تر در افکار شخصیت واحدی در هر کار ادبی صورت می‌گیرد، گفتگو می‌نامند.» (همان) در واقع، این گفتگو باید دربردارنده ویژگی‌های خاص دیگری نیز باشد؛ از جمله ویژگی‌های طبقاتی، اختصاصات نژادی و اختصاصات شغلی. (یونسی: صص ۳۶۱ - ۳۶۴)

شیوه گفتگوها در داستان می‌تواند انواع متفاوت داشته باشد. برای مثال، در داستان لیلی و مجنون، به‌طور کلی، گفتگوها را می‌توان به دو بخش دوسویه شفاهی و گفتگوهای مکتوب تقسیم کرد؛ که هر کدام به بخش‌های دیگری نیز قابل تقسیم هستند.

در واقع، گفتگوها در لیلی و مجنون مکتبی، اغلب به صورت دوسویه، و با اشخاص واقعی صورت گرفته است که در بیشتر آن‌ها مجنون یکی از طرفین گفتگوست. هم‌چنین گاهی نیز به صورت تک‌گویی نمایشی، یا درونی و در مواردی نیز حدیث نفس شیوه بیان سخن شخصیت‌های داستان است. گفتگوی انسان با غیر انسان نیز به صورت اندک دیده می‌شود. به دلیل ماهیت این داستان، عنصر گفتگو جایگاهی ویژه در آن دارد و حجم بالایی را به خود اختصاص داده است. در روایت مورد بحث ما، گفتگوهای میان شخصیت‌ها، وظایف متعددی بر عهده دارند. از جمله: بیان‌کننده رابطه علی حوادث داستان و گسترش‌دهنده عناصر ساختاری پیرنگ. از قبیل: کشمکش، حالت تعلیق، بحران. هم‌چنین، در معرفی شخصیت‌ها و کیفیات روحی آنان نقش بسزایی دارد و تصویرگر ویژگی‌های گوناگون صحنه و فضای داستان است. اینک برای برخی از انواع گفتگوهای داستان، چند شاهد مثال شعری می‌آوریم:

گفتگوی دوسویه شفاهی خبری مربوط به پیشگویی «حکیم طالع‌اندیش» و «منجمان» با پدر مجنون، که از خلال آن صحبت‌ها، پدر مجنون از آینده فرزند خود باخبر می‌شود. در این گفتگو، منجمان از احوالات آتی مجنون و چگونگی شخصیت، کیفیات و حالات روحی وی در آینده خبر می‌دهند:

گفت	این	خلف	خلیفه‌زاده	ماهی	شود	از	فلک	زیاده
روزی	که	ز	دانش و فنونش	صندوق	کتب	شود	درونش	
عشق	آتشی	از	دلش	فروزد	کآن	جمله	کتاب‌ها	بسوزد
از	آدمیان،	رمیده	گردد	با	دام	و	دد،	آرمیده
								گردد

(لیلی و مجنون، صص ۱۳۳-۱۳۴)

هم‌چنین، اولین تک‌گویی نمایشی در روایت مکتبی، هنگامی است که مجنون، ترک درس و مکتب می‌کند و به دنبال لیلی به نزدیک قبیله وی می‌رود؛ او این سخنان را با خود و در دل خود می‌گوید و لیلی از آن بی‌خبر است، گویی با خیال لیلی حرف می‌زند:

گفتی	به	فغان	و	نال،	کای	یار	ای	برده	ز	خاطر	م	به	یکبار
دل	بردی	و	از	برم	بجستی	بر	خویش،	هزار	پرده	بستی			
وصل	تو	و	هجر	من،	در	این	راه	امید	دراز	و	عمر	کوتاه	

(همان، ص ۱۴۱)

لحن و فضای داستان

حالت و آهنگی که نویسنده، افکار و اندیشه‌های خود را در داستان پیاده می‌کند، لحن آن است. این لحن گاه جدی، طنز، غمگین و گاهی پر از شادی است و با توجه به زمان و دوره نویسنده و شرایط حاکم بر آن قسمت از داستان ایجاد می‌شود. در واقع نویسندگان با لحن، افکار و شخصیت‌های داستان خود را نشان می‌دهند. (میرصادقی: ص ۵۲۱) در این منظومه، لحن نویسنده در ارایه شعر، لحنی غنایی است و با موضوع عاشقانه داستان هم‌خوانی دارد. نویسنده در داستان از آلفانی بهره گرفته است که هم با زمان روی دادن این داستان و هم با جامعه‌ای که این اثر برای آن عرضه شده تناسب دارد. لحن‌ها در این منظومه، مطابق با حالات و کیفیات روحی و فکری شخصیت‌ها انتخاب شده و غالباً در جایگاه مناسب خود به کار رفته است. برای مثال،

هنگامی که مادر مجنون با او سخن می‌گوید، لحنی دلسوزانه دارد که با شخصیت مادری که غمخوار فرزند خویش است، درمی‌سازد.

فضا و رنگِ داستان، ایجادکنندهٔ احساسی است در خواننده که از سوی نویسنده به وجود می‌آید. این فضا و رنگ، باید با موضوع متناسب باشد تا تأثیر آن بیشتر شود. (میرصادقی: ص ۵۲۹) بنابراین می‌توان گفت، فضا و رنگ هم‌چون لحن داستان می‌تواند در تحریک عواطف انسانی و القای خصوصیت عاطفی بسیار مؤثر باشد و ثبات آن از عوامل ضروری در موقعیت یک داستان است.

منظومهٔ لیلی و مجنون، نمایش‌دهندهٔ فضایی عاشقانه است در حصار سنت‌ها و آداب قوم و قبیله‌ای حاکم بر جامعه. این فضا گاه رنگِ غم و رنج و گاه رنگِ ستم و ظلم نیز به خود می‌گیرد. برای مثال، هنگامی که مجنون در بیابان و میان حیوانات وحشی با آوارگی و رنج زندگی می‌کند و یا در غم فراق و دوری از یار به سر می‌برد، فضا با توصیف‌های پر از درد و غم مواجه است و نویسنده سعی دارد تا خواننده را با آن فضا همراه کند.

فضای فکری موجود در این داستان، به گونه‌ای است که زنانی چون لیلی ناخواسته باید تن به شرایطی دهند که خود در ایجاد آن نقشی ندارند. لیلی گرفتار سنت‌ها و تفکرات پدر و خویشان است. نویسنده این فضای فکری را با وصف‌هایی موجز از صحنه‌ها و شخصیت‌ها آرایه کرده است. خواننده از راه هم‌ذات‌پنداری با شخصیت‌های داستان، این فضا را درک می‌کند. برای مجنون هم چنین فضایی ایجاد می‌شود؛ فضایی که نباید برخلاف سنت، خواسته‌ای داشته باشد و مادامی که چنین اتفاقی بیفتد، اسیر ناکامی‌های ناشی از آن می‌شود. در پی این ناکامی‌ها، بالطبع واکنش‌های گوناگونی وجود دارد که حوادث دیگری را خلق می‌کنند.

به نظر می‌رسد اکثر فضاهای این داستان، ساختگی نیست و بر پایهٔ تفکر رایج در آن زمان و مکان (صحنهٔ داستان) حاصل شده است. هم‌چنین باید اشاره کرد، عنصر گفتگو با فضا رابطهٔ متقابل دارد و بسیاری از گفتگوها در خلق صحنه‌های جذاب داستان تأثیرگذار است. در این داستان، جابجایی فضا از غم به شادی و بالعکس زیاد اتفاق نمی‌افتد؛ زیرا غالب داستان را فضایی غم‌آلود و پر از رنج و فراق در بر گرفته است. در واقع غم و سختی و فراق جزء لاینفک داستان‌های غنایی است و عشق همواره با مشکلات خود همراه است. برای مثال، فضای مکتب‌خانه‌ای که لیلی و مجنون را به عشق و رسوایی کشیده، چنین توصیف شده است:

مکتب	نه	که	باغ	پر	ز	بلبل	از	چوب	ادب	کشیده	غلغل
رخ	بر	رخ	هم	دو	صف	کشیده	هر	یک	ز	قبیله‌ای	رسیده
یک	سو	پسران	چون	فرشته	از	لطف	و	ملایمت	سرشته		
یک	طایفه	دختران	چون	حور	گرد	آمده	همچو	مشعل	نور		

(لیلی و مجنون، ص ۱۳۵)

صحنه داستان

اصطلاح صحنه هم به عنوان تزیین‌های محل نمایش و هم مکان و زمان وقایع یک داستان است. «صحنه و صحنه‌پردازی وقتی در مورد نمایش به کار رود، به معنای زمینه و تزیینات قابل رؤیت صحنه نمایش است. اما به معنای وسیع‌تری هم آمده و

آن وقتی است که برای شعر، به‌ویژه داستان به کار برده می‌شود و بیان‌گر مکان و زمان و محیطی است که عمل داستانی در آن به وقوع می‌پیوندد.^۶

مکانی که داستان لیلی و مجنون در آن رخ داده است، سرزمین حجاز (عربستان) است اما روشن نیست که در کدام برهه از زمان این داستان رخ داده است. در این مکان هم‌چنان صحرائنشینی و زندگی بر اساس بادیه‌نشینی مطرح است؛ این ابیات، از وجود خیمه‌ها و زندگی در آن خبر می‌دهد:

پیرامن خیمه‌ها نشستی زان باغ گل و شکوفه جستی
چون خیمه یار دیدی از دور از سینه کشیدی آه پرشور

(لیلی و مجنون، ص ۱۴۱)

پس از رسوا شدن عشق آن دو دل‌داده، مکان داستان به تبع محل زندگی مجنون به دشت و صحرا منتقل شد، جایی که با دد و دام مأنوس و خوگر شد. اینک وصف ویژگی‌های این صحنه:

عاجز چو شد از دو دیده خون ریخت از خانه و از کتاب بگریخت
هر دم به خرابه کرد خوابی چون مرده به تربت خرابی
در کنج مگای از جهان دور چون ظلمت گور تنگ و بی‌نور
خشتی دو به زیر سر نهادی بر آتش دل جگر نهادی
آن کوه که نجد بود نامش مجنون شده بود مرغ بامش
بر خاک چو کرم پیله غلطان از خویش تنیده رشته جان
سرو سهی‌اش گیاه گشته مویش نم‌دین کلاه گشته

(لیلی و مجنون، صص ۱۴۰-۱۴۵)

درون‌مایه

فکر و معنای مسلط بر داستان، همان درونمایه است. در واقع، «درونمایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد.»^۷ داستان لیلی و مجنون، به طور کلی درونمایه‌ای عاشقانه دارد؛ به صورت جزئی‌تر، درونمایه آن را می‌توان در این موارد خلاصه کرد: عشق و دلدادگی، جامعه مردسالاری، جنون عشق و مشکلات روحی ناشی از آن، تعصبات قومی و قبیله‌ای، آداب و رسوم نابجا، اشاره به قضا و قدر. در ادامه بحث، به شرح هر یک از این موارد می‌پردازیم:

مهم‌ترین درون‌مایه این منظومه، عشق و دلدادگی مرد و زنی از دو قبیله عرب است؛ عشقی که برخلاف آداب و رسوم

^۶ جمال میرصادقی، عناصر داستان، ص ۴۴۷-۴۴۸. نیز ر.ک: جمال میرصادقی، جهان داستان غرب، ص ۴۹۱. فتح‌الله بی‌نیاز، درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، ص ۲۸۵. سیروس شمیسا، انواع ادبی، ص ۱۶۵.

^۷ جمال میرصادقی، عناصر داستان، ص ۱۷۴. ر.ک: فتح‌الله بی‌نیاز، درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، صص ۵۲-۵۷. سیما داد، فرهنگ اصطلاحات ادبی، صص ۲۱۹-۲۲۰. جمال میرصادقی، جهان داستان غرب، ص ۴۸۰. جمال میرصادقی، ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)، تهران: چاپخانه بهمن، ج ۴، ۱۳۸۲، ص ۳۰۰. مصطفی مستور، مبانی داستان کوتاه، صص ۲۸-۳۰.

حاکم، شکل می‌گیرد و از دید دیگران پسندیده نیست. هم‌چنین، مردسالاری در وجود اشخاص و محتوای گفتگوها به شکلی بارز آشکار است؛ چراکه رد کردن خواستهٔ مجنون از سوی خانوادهٔ لیلی، گرفتن لیلی از مکتب‌خانه، محصور کردن لیلی در خانه و گماردن ملازمان و نگهبانانی در اطراف وی، نداشتن حق انتخاب و عاشق شدن از سوی لیلی، ترسیدن مادر لیلی از برملا کردن راز عشق فرزند نزد پدر، همگی دلیل بر این مدعاست. از سویی دیگر، در این داستان همان‌طور که از نام مجنون برمی‌آید، وی دارای جنونی است که مردم، فردی با این ویژگی‌ها را در جامعه پس می‌زنند؛ جنونی که او را آوارهٔ کوه و بیابان، خوگرفتن با دَد و دام، خودآزاری به واسطهٔ شرایط سخت آن روزگار، می‌کند. یکی از درونمایه‌های اجتماعی این منظومه، تعصبات قومی است که با توجه به تعلق این داستان به سرزمین عربستان کاملاً انتظار می‌رفت. این تعصبات، مانع وصال لیلی و مجنون شد و مشکلات فراوانی بین شخصیت‌های داستان ایجاد کرد. در منظومهٔ لیلی و مجنون، آداب و رسوم که ایجاد قید و بند برای آن جامعه می‌کند، کاملاً در روند داستان مشهود و تأثیرگذار است. سنت‌هایی که وجود چنین عشقی را مایهٔ ننگ دیده؛ از آن قبیل رسوم ظالمانه‌ای که در پس آن، چه بسیار ناکامی‌ها و افسردگی‌ها است.

نتیجه‌گیری

این داستان به صورت کلی درونمایه‌ای عاشقانه دارد؛ اما به صورت جزئی‌تر، موضوعات آن را می‌توان در مواردی چون عشق و دلدادگی، جامعهٔ مردسالاری، جنون عشق و مشکلات روحی ناشی از آن، تعصبات قومی و قبیله‌ای، برخی آداب و رسوم نابجا و اشاره به قضا و قدر خلاصه کرد. شخصیت‌های اصلی داستان لیلی و مجنون، هر دو رهبرانی برای ایجاد تغییر در وضع موجود زمان خود هستند؛ با توجه به گره‌گشایی نهایی در پایان داستان، منظومهٔ مورد بحث از پیرنگی بسته برخوردار است. منظومه‌هایی نظیر لیلی و مجنون مرز بین حکایت و داستان هنری هستند. به همین دلیل در ردیابی عناصر داستانی آن‌ها گاه توجه یک ادعا یا تخصیص یک عنوان، چندان آسان نیست. از لحاظ طبقه‌بندی موضوعی، این داستان ماجرای واقعی است که در طول تاریخ، روایت آن با تخیلِ راویان و منظومه‌پردازان آمیخته است. مکانی که روایت لیلی و مجنون در آن رخ داده، سرزمین حجاز (عربستان) است، اما زمان وقوع داستان به درستی مشخص نیست. گفتگوهای میان شخصیت‌ها، گاه به صورت دوسویه یا گفت و شنود است. گاهی نیز به شکل حدیثِ نفس و تک‌گویی آورده شده است. سوگندها، تهدید، تقاضا، دعا و نیایش از حالت‌های این گفتگوهاست. لحن نویسنده در ارایه شعر، لحنی غنایی است. غالبِ داستان، فضایی غم‌آلود و پر از رنج و فراق دارد. در این منظومه از زاویهٔ دید دانای کلِ نامحدود، دوم شخص، شیوهٔ روایتی مکاتبه‌ای، تک‌گویی نمایشی و درونی استفاده شده است.

منابع و مآخذ

- ۱- ایرانی، ناصر. هنر رمان. تهران: آبانگه، ۱۳۸۰.
- ۲- بی‌نیاز، فتح‌الله. درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی. تهران: افراز، ۱۳۸۷.
- ۳- حاج سیدجوادی، سیدکمال. اثرآفرینان (زندگینامه نام‌آوران فرهنگی ایران از آغاز تا سال ۱۳۰۰ هجری شمسی). زیر نظر عبدالحسین نوایی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۰.
- ۴- خزانه‌دارلو، محمدعلی. منظومه‌های فارسی (قرن ۹ تا ۱۲). تهران: روزنه، ۱۳۷۵.
- ۵- داد، سیما. فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید، ۱۳۸۵.
- ۶- رضایی اردانی، فضل‌الله. «بررسی و مقایسه تحلیلی لیلی و مجنون نظامی و روایت‌های عربی این داستان»، فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، س ۱، ش ۱، ۱۳۹۱، ص ۴۴.
- ۷- ریاحی زمین، زهرا. «انواع ادبی در شعر شیراز عصر تیموری»، علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۲۲، ش ۱، ۱۳۸۴، صص ۳۳-۵۰.
- ۸- سلیمانی، محسن. فن داستان‌نویسی. تهران: امیرکبیر، ۱۳۹۱.
- ۹- شمیسا، سیروس. انواع ادبی. تهران: فردوسی، ۱۳۷۶.
- ۱۰- فورستر، ای.ام. جنبه‌های رمان. ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: نگاه، ۱۳۵۲.
- ۱۱- مستور، مصطفی. مبانی داستان کوتاه. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۷.
- ۱۲- مکتبی شیرازی. کلمات علیّه غرّاً. مقدمه، تصحیح و تعلیقات از محمود عابدی، تهران: آینه میراث، ۱۳۷۸.
- ۱۳- _____ . لیلی و مجنون. به اهتمام و تصحیح اسماعیل اشرف، شیراز: کتابفروشی محمدی، [۱۳۴۳].
- ۱۴- _____ . لیلی و مجنون. به تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو، تهران: چشمه، ۱۳۸۹.
- ۱۵- میرصادقی، جمال. عناصر داستان. تهران: سخن، ۱۳۷۶.
- ۱۶- _____ . جهان داستان غرب. تهران: اشاره، ۱۳۸۳.
- ۱۷- _____ . شناخت داستان. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۹۲.
- ۱۸- _____ . ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان). تهران: چاپخانه بهمن، ۱۳۸۲.
- ۱۹- _____ . راهنمای داستان‌نویسی. تهران: سخن، ۱۳۸۷.
- ۲۰- میرصادقی جمال و میمنت (ذوالقدر). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۷.
- ۲۱- نفیسی، سعید. تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی. تهران: فروغی، ۱۳۶۳.
- ۲۲- یونسی، ابراهیم. هنر داستان‌نویسی. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۴.