

بررسی تطبیقی ساختار طرح روایت در نظریه ساختارگرایی در منظومه‌های «لیلی و مجنون» نظامی گنجوی و «مم و زین» احمد خانی

مینا سالاری، سیدعلی اکبر شریعتی فر*، ابوالقاسم امیراحمدی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران

سال هفدهم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۶، صص ۸۳-۹۹

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.7342

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: در میان آثار ادبی به جای مانده، داستان بخش زیادی را به خود اختصاص داده است و هر داستان نوشته شده در گذشته و حال، دارای عناصری است که هریک از این عناصر در موفقیت و یا عدم موفقیت یک داستان و نویسنده آن نقش بسزایی دارد. نظریه ساختارگرایی در خصوص شناخت، بررسی روایت‌ها بر پایه قواعد و الگوهایی که به واسطه ساختار بنیادین به وجود آمده‌اند، میپردازد. طرح داستان یکی از مهمترین عناصر روایت و اصلترین جزئی است که در تحلیل‌های ساختارگرایان واکاوی میشود. دو کتاب «مم و زین» در ادبیات کردی و «لیلی و مجنون» در ادبیات فارسی به دلیل شباهتهای ساختاری و معنایی و شخصیت‌های عاشق و معشوق قابل بررسی تطبیقی در حیطه نظریه طرح داستان ساختارگرا هستند.

روش مطالعه: این تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی و به کمک منابع کتابخانه‌ای فراهم آمده، به مطالعه ساختار روایی طرح داستان غنایی «لیلی و مجنون» نظامی در ادب پارسی و «مم و زین» احمد خانی در ادب کردی پرداخته است.

یافته‌ها: یافته‌های پژوهش حاضر نشان میدهد که در هر دو روایت با ژانری عاشقانه مواجهیم که طرحی مشابه و سیر روایی یکسانی دارند. در هر دو داستان در ابتدا مقدمه‌ای شامل معرفی شخصیت‌ها، مکان و زمان به چشم میخورد و داستان‌ها ضمن ایجاد گره به سمت اوج حرکت میکنند.

نتیجه‌گیری: گره‌گشایی در این دو روایت شبیه به پایان داستانهای مدرن است و گویا راوی آن را بر عهده خود مخاطب گذاشته است، زیرا گره داستان گشوده نمیشود. از نظر ساختار پیرنگ بین دو داستان شباهتهای بسیاری وجود دارد و در هر دو داستان بر عاشقان رنجی بسیار وارد میشود.

تاریخ دریافت: ۲۷ تیر ۱۴۰۲

تاریخ داوری: ۳۱ مرداد ۱۴۰۲

تاریخ اصلاح: ۱۵ شهریور ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۳۰ مهر ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

نظامی گنجوی، احمدخانی،
لیلی و مجنون، مم و زین، ساختارگرایی،
طرح.

* نویسنده مسئول:

shariatifar@iaus.ac.ir

۴۴۶۴۶۸۱۰ (+۹۸ ۵۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

**A comparative study of the structure of the narrative plan in the theory of structuralism
In the poems "Laili and Majnoon" by Nizami Ganjavi and "Mem and Zain" by Ahmad
Khani**

Mina Salari, Seyyed Ali Akbar Shariatifar*, Abolghasem Amir Ahmadi

Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 18 July 2023
Reviewed: 22 August 2023
Revised: 06 September 2023
Accepted: 22 October 2023

KEYWORDS

Nizami Ganjovi , Ahmadkhan ,
Laili and Majnoon , Mem and Zain ,
structuralism, design.

*Corresponding Author

✉ shariatifar@iaus.ac.ir

☎ (+98 51) 44646810

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Among the remaining literary works, the story occupies a large part and every story written in the past and present has elements that each of these elements contribute to the success or failure of a story and its author. It plays an important role. The theory of structuralism regarding cognition examines narratives based on the rules and patterns created by the fundamental structure. The plot is one of the most important elements of the narrative and the main component that is analyzed in the structuralists' analysis. The two books "Mam and Zain" in Kurdish literature and "Laili and Majnoon" in Persian literature can be compared in the field of constructivist plot theory due to their structural and semantic similarities and the characters of the lover and the beloved.

METHODOLOGY: This research is descriptive-analytical and with the help of library sources, it has studied the narrative structure of the lyrical plot of Nizami's "Laili and Majnoon" in Persian literature and Ahmed Khani's "Mem and Zain" in Kurdish literature.

FINDINGS: The findings of the present research show that in both narratives we are faced with a romantic genre that has a similar design and the same narrative flow. In both stories, there is an introduction including the introduction of the characters, place and time, and the stories move towards the climax while creating a knot.

CONCLUSION: The resolution in these two narratives is similar to the end of modern stories, and it seems that the narrator has left it to the audience, because the story is not resolved. In terms of the plot structure, there are many similarities between the two stories, and in both stories, a lot of suffering is inflicted on the lovers.

DOI: [10.22034/bahareadab.2024.17.7342](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2024.17.7342)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 28	 3	 0

مقدمه

روایت‌شناسی ساختارگرا در ادبیات، یکی از شیوه‌های تقریباً جدید در تحقیق‌های ادبی است. در این روش ساختمان نوشته و محتوای اثر ادبی و پیوند آن با ساختار و رخداد‌های جامعه‌ای که از آن متأثر می‌شود، در حیطه رسیدگی قرار می‌گیرد. انعکاس رخداد‌های جامعه در ساختار کلی اثر ادبی و اشکال گوناگون آن در روایت‌شناسی ساختارگرا از اهمیت زیادی برخوردار است.

قصه‌ها و داستانها در خود دارای اجزا و عناصری هستند که این عناصر با پیوستگی به هم کلیت داستان و قصه را شکل می‌دهند که اگر هر یک از این عناصر در جای خود نتواند وظیفه‌اش را به خوبی انجام دهد، کلیت داستان نیز دچار تزلزل می‌شود. پس بکارگیری همه عناصر داستانی با خصوصیات خود برای هر داستانی امری ضروری است. در حقیقت تفاوت در آثار داستانی از همین عناصر داستانی نشأت می‌گیرد. به عبارت دیگر آنچه که باعث شده تا داستانهای گذشته و حال از همدیگر جدا شوند ناشی از عناصری است که با ویژگیهای متفاوت در آنها به کار گرفته شدند.

طرح داستان یکی از مهمترین عناصر روایت و اصلیت‌ترین جزئی است که در تحلیلهای ساختارگرایان مورد واکاوی قرار می‌گیرد. آنچه از اساس بین دو روایت تشابه ایجاد میکند، نوع ادبی مشترک دو اثر است که به تبعیت از این شباهت میتوان در ساختار روایت نیز ادعای تشابه کرد، بر همین اساس ساختار روایی نیز یکی از مقوله‌های مطرح‌شده نوین علم ساختارگرایی است.

ژانر عاشقانه یکی از انواع ادبی است که دارای یک دستور زبان روایی خاص است و تعمق در سازه‌های ساختاری این نوع ادبی نشان از رویکرد، ایدئولوژی و جهانبینی خاص آن دارد و واکاوی آثار این ژانر بر اساس نظریه ساختارگرایی، ابعاد پنهان آنها را آشکار میکند. از آنجایی که این دو روایت، ذیل ژانر غنایی قرار می‌گیرند، بنابراین در بسیاری از مقوله‌های ساختاری و سازه‌های روایتی دارای اشتراکاتی هستند. بطوریکه واکاوی این اشتراکات میتواند سازه‌های روایی- ساختاری این دو روایت را آشکار کند.

مهمترین نقد در حوزه داستان، بررسی و تجزیه و تحلیل عناصر داستان است، چه این داستان مربوط به حال باشد و چه به دوره گذشته. در این مقاله نیز با استمداد از معیارهای نقد داستان یکی از داستانهای کلاسیک فارسی؛ یعنی داستان لیلی و مجنون در ادب پارسی، سروده نظامی گنجوی و منظومه مم و زین در ادب کردی، سروده خانی مورد انتخاب قرار دادیم و این مسأله را مطرح کردیم که این دو داستان صرفنظر از دیگر جنبه‌های ادبی، در میان آثار داستانی به لحاظ کیفیت بکارگیری عنصر طرح داستانی در چه جایگاهی قرار دارند؟

«لیلی و مجنون شامل ۴۷۲۰ بیت به سال ۵۴۸ هـ.ق در مدت چهار ماه سروده شده است، داستان عشق بی‌نتیجه قیس بن ملوح و لیلی بنت سعد که هر دو از طایفه بنی عامر می‌باشند. اصل داستان عربی است و ظاهراً نظامی به مناسبت مضیق‌هایی که در پرورش آن میدیده است، چندان علاقه‌مند به تصنیف آن نبوده است.» (ثروت، ۱۳۷۰: ۵۳-۵۴).

مم و زین نام داستان عاشقانه منظومی به زبان کردی کرمانجی، سروده احمد خانی (۱۶۵۱-۱۷۰۷) است که در سده ۱۷ میلادی (اولین انتشار در سال ۱۶۹۲ م.) نگاشته شده است. احمد خانی که نام کامل او «احمد بن الیاس بن اباز بن رستم بن شیخ عبدالرحمان مه‌زن» (قارلی، ۲۰۰۴: ۲۸۲) است، شاعر، عارف، ادیب و داستان‌سرای معروف کرد قرن یازدهم هجری و سراینده منظومه «مم و زین» است که آن را در قالب مثنوی ۲۶۵۷ بیتی در بحر هزج مسدس اُخرب مقبوض محذوف (مقصور) به رشته نظم در آورده است. داستان مم و زین حکایت محبت

پرشور دو عاشق به نامهای مم و زین است که این دو در پایان داستان بدون رسیدن به عشق جان میسپارند. صحنه این داستان در سرزمین جزیره در شمال میانرودان (شمال عراق و جنوب ترکیه) در قلمرو امیر سرزمین بوتان است. مم و زین داستانی همچون لیلی و مجنون است، که حدود دویست سال قبل از خانی، در کردستان ترکیه اتفاق افتاده و به صورت شفاهی در قالب بیت و حیران توسط دنگ بیژان (آوازخوان‌های کلاسیک) خوانده میشد که احمدخانی در قرن هفدهم آن را جمع‌آوری به صورت اثری ماندگار درآورد.

خانی منشأ داستان «مم و زین» را از بیت کردی «ممی‌آلان» که از قدمت بسیاری برخوردار است برگرفته است. بنابه گفته اسکارمان؛ «این داستان از داستانهای کامل و مشهور در ادبیات کردی است که سراینده آن تحت تأثیر شیوه داستانسرایی و زبان ساده و روان شاعران بزرگ ایران زمین چون؛ نظامی گنجوی و فردوسی بوده است.» (اسکارمان، ۱۹۰۵: ۷۰)

برهمن اساس مسئله پژوهش حاضر بررسی طرح روایت در نظریه ساختارگرایی در دو روایت عاشقانه لیلی و مجنون نظامی و مم و زین اثر احمدخانی است. بنابراین به منظور شناخت شگردها و فنون داستان‌پردازی منظوم سنتی و بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های آن با شیوه‌های نوین داستان‌نویسی، این پژوهش درصدد بررسی عناصر طرح داستانی در منظومه لیلی و مجنون نظامی و مم و زین خانی و تطبیق آن با معیارهای جدید داستان‌نویسی است. به‌منظور گردآوری اطلاعات برای نگارش این مقاله از روش کتابخانه‌ای استفاده شد. روش تحقیق نیز روش توصیفی-تحلیلی و تحلیل محتوا است.

پیشینه پژوهش

در مورد عنصر طرح داستان در منظومه لیلی و مجنون نظامی و خانی، هیچ اثر مستقلی تاکنون به چاپ نرسیده است. اما در آثار زیر میتوان به برخی مطالب درمورد عناصر داستانی این منظومه دست یافت:

سعید حمیدیان در کتاب «آرمان‌شهر زیبایی»، به گفتارهایی در شیوه بیان نظامی و نحوه توصیف و پیوند آن با اندیشه‌های وی پرداخته است. تنوع‌طلبی در بیان مطالب و طراحی دقیق و شیوه زنده‌نمایی محیط و برجسته‌سازی و مبالغه و اطناب و ایجاز را شگردهای اصلی نظامی در ارائه توصیف پدیده‌ها و شخصیت‌های داستان میداند و به هنر نظامی در توصیف داستان بی‌تنوع و کم‌تحرك لیل و مجنون در جامه‌ای تازه و آرایش‌های نوآیین اشاره میکند. عبدالحسین زرین‌کوب در کتاب «پیرگنج در جستجوی ناکجا آباد»، به شرح مختصری از این داستان براساس مستندات تاریخی پرداخته است. وی انگیزه نظامی را در نظم این مثنوی، طرح جامعه‌ای آرمانی و به تصویر درآوردن جامعه در بسته و مقید به آداب و رسوم کهن آن زمان میداند و با اشاره به رنگ و صیغه تعلیمی و اخلاقی در سراسر داستان، به بیان قدرت و توانایی نظامی در ارائه شگردهای داستان‌نویسی و تصویر رنگهای محلی و بومی و محیط بادیه عرب میپردازد.

سعیدی سیرجانی در کتاب «سیمای دو زن» با توجه به منظومه‌های خسرو و شیرین و لیلی و مجنون، به بررسی ویژگیهای شخصیتی شیرین و لیلی پرداخته است.

علی‌اکبر شهابی در کتاب «نظامی شاعر داستان‌سرا» با اشاره به مهارت نظامی در داستانسرایی و ایجاد سبک تازه در این عرصه، معتقد به باز شدن باب تازه‌ای در شعر فارسی است.

بحث و بررسی و تجزیه و تحلیل داده‌های پژوهش

طرح، نقشه داستان است که نویسنده در آغاز نقشه داستان را که چارچوبی منسجم است از روابط منطقی میان

شخصیت‌ها و وقایع داستان طرح میکند و سپس در مرحله نوشتن داستان نقشه را به کمک سایر عناصر داستانی در فرایند خلاقانه به داستان تبدیل میکند. ای.ام. فورستر در تعریف طرح و تفاوت آن با داستان مینویسد: «واژه پیرنگ در داستان به معنی روایت حوادث داستان با تأکید و رابطه علیت میباشد.» (فورستر، ۱۹۲۷: ۱۱۵). به نظر آبوت (۲۰۰۷) پیرنگ، اصطلاحی است که در سه مفهوم مرتبط بکار میرود: نخست در مفهوم ژانر داستان (مثلاً داستانهای عشقی «با پیرنگ ازدواج»؛ دیگر در مفهوم ترکیب و توالی رویدادها به ترتیبی که متضمن روایت‌مندی داستان باشد، نه محصول سرهم‌بندی تصادفی رویدادها؛ و سوم، در تقابل با مفهوم گفتمان به طوریکه نماینده امکان بازآرایی یا حتی تبدیل رویدادها در سطح داستان باشد و همچنین طرحریزی (ریما، ۱۳۹۵: ۳۲۲) در پیرنگ یک نوع جدال شکل میگیرد که مبنای رویدادها قرار میگیرد. خواننده دچار انتظار میشود که جدال در داستان مسبب آن است، اما اگر پیرنگ از هم جدا و نامنسجم باشد رسیدن و سیر رویدادهای سخت و دچار مکث و وقفه میشود. «تفاوت اصلی بین داستان و پیرنگ از نوع برخورد با ترتیب زمانی و علیت به یکدیگر مربوط هستند. در پیرنگ، نظم ترتیبی رخدادها و پیوندهای علی آنها با یکدیگر به هم میخورند و نظم و ترتیب متفاوتی میان آنها برقرار میشود (ایرما، ۱۳۸۵: ۱۱۶).

الگوی که فریتاک برای داستان ترسیم کرده است، نشانگر وحدت سه‌گانه بین سه عنصر داستان است. در این نمودار داستان (متن روایی) را شامل چهار نقطه: «الف -مقدمه‌چینی؛ ب- گره‌افکنی؛ ج- نقطه اوج و د- فرود» است.

مقدمه‌چینی

در ابتدای داستان لیلی و مجنون و مم و زین تعدادی بند آزاد آمده است که با توجه به نقش ارجاعی داستان، به دنبال معرفی شخصیت‌ها، مکان، زمان و موقعیت رفتاری آنها دارد. در ابتدای داستان، نظامی با زبردستی زیاد به زمان و مکان داستان اشاره میکند و کم‌کم در همان آغاز شخصیت‌ها را وارد داستان میکند. شاعر گاهی برای شروع داستان خود، در آغاز کلام به وصف خداوند جلیل میپردازد، مانند نمونه ابیات زیر که ذکر خداوند را راهگشای تمام مشکلات دانسته است:

ای	نام	تو	بهترین	سرآغاز	بی	نام	تو	نامه	کی	کنم	باز؟
ای	یاد	تو	مونس	روانم	جز	نام	تو	نیست	بر	زبانم	
ای	کارگشای	هر	چه	هستند	نام	تو	کلید	هر	چه	بستند	

(لیلی و مجنون، ۱۳۷۶: ۲)

و یا برخی اوقات نیز مقدمه داستان را با نعت رسول اکرم آغاز میکند که در آن پیامبر را به عنوان برترین مخلوقات و حاکم آدمیان معرفی کرده است و یا برخی اوقات در مقدمه به معراج نبی اکرم اشاره داشته است و نیز اشاره به هفت طبقه آسمان و وجود ستارگان و سیارات داشته است و گاهی شاعر در مقدمه کتاب خود سخن از دلیل سرودن اشعارش بیان میکند.

نظامی با شیوه‌ای زیبا برای آغاز داستان، مقدمه‌سازی کرده است و بدین گونه که وی با این فضا سازی خواسته، ذهن خواننده را بطور کم‌کم برای شروع داستان آماده کند و ابتدا برای رسیدن به گره، به معرفی اشخاص میپردازد. در ابتدای داستان لیلی و مجنون در مکتب حضور میابند و در آنجا با یکدیگر آشنا میشوند و علاقه‌ای بین آنها ایجاد میشود. در ادامه داستان به تدریج شخصیت‌های دیگر همچون خانواده آنها در داستان حضور میابند. شخصیت

مهم و اثرگذار دیگر، ابن‌سلام است. در بندهایی از داستان، این شخصیت‌ها در زمان و مکان مناسب اعمال و رفتارهایی انجام می‌دهند و کنش و واکنش آنها منجر به خلق گره‌های داستانی می‌شود. احمد خانی نیز گاهی اوقات قبل از شروع داستان شکر و سپاس خدا را به جا می‌آورد که در نمونه زیر می‌بینیم:

ای شکر تو جوهر زبان است وی یاد تو روشنی به جان است
(مم و زین، ۱۳۹۶: ۲۹)

و گاه مانند نظامی، ابیاتی در ستایش پیامبر آورده است:

برزد شری ز حسن سرمد آمد به وجود روح احمد
(همان: ۳۳)

آنچه در ساختار پیرنگ دو داستان لیلی و مجنون و مم و زین باعث برجستگی و تمایز گردیده وجود خرده روایت‌های مختلف و همچنین پیرنگی در دل پیرنگ دیگر است. در روایت لیلی و مجنون علاوه بر عشق مجنون به لیلی، عشق دیگری نیز سر برمی‌آورد: عشق فردی به نام ابن‌سلام به لیلی همانگونه که در روایت مم و زین نیز یک عشق دیگر به موازات عشق مم و زین باعث ایجاد پیرنگی در دل پیرنگ دیگر شده است. در داستان مم و زین بندهای روایی ثابت در پیش برد روایت اصلی نقش مهمی بر عهده دارند و پیش از آن هر چه شامل مقدمه و همچنین نعت بزرگان است، بندهای ثابت به شمار نمی‌آیند و اولین بند ثابت روایت را در آغاز داستان می‌خوانیم:

در خاک جریر روزگاری بر تخت نشست شهریاری
اقوام و ملل مطیع و منقاد نسلش ز عرب امیر اکراد
(خانی، ۱۳۹۶: ۵۱)

در لیلی و مجنون نظامی نیز تمام ابیات قبل از شروع داستان شامل ابیات مقدمه، نعت بزرگان و پیشکش کتاب را ابیاتی غیر بند ثابت به شمار می‌آوریم و اولین بند ثابت روایت در ابیات زیر آمده است:

گوینده داستان چنین گفت آن لحظه که دُر این سخن سفت
کز ملک عرب بزرگواری بود است به خوبتر دیاری
بر عامریان کفایت او را معمورترین ولایت او را
(نظامی، ۱۳۸۷: ۵۶)

پس آنگونه که از بندهای روایی ثابت آغازین در دو روایت برمی‌آید، میتوان گفت هر جا در داستان روایت اصلی دنبال شود، با بندهای روایی ثابت مواجهیم، یعنی بندهای روایی ثابت نقش به جلو بردن روایت داستان را دارند و در اظهارنظرهای راوی، داوریه‌های ارزشی و همچنین توصیفات خارج از روایت اصلی دخل و تصرفی ندارند. در لیلی و مجنون داستان با دورنمایی از جامعه عرب و فرهنگ آنها آغاز می‌گردد و مکتبخانه اولین صحنه است که به عنوان مکان داستان به نمایش گذاشته می‌شود و دو شخصیت لیلی و مجنون در آن ایراد نقش می‌کنند.

گوینده داستان چنین گفت آن لحظه که دُر این سخن سفت
کز ملک عرب بزرگواری بود است به خوبتر دیاری
هر کودکی از امید و از بیم مشغول شده به درس و تعلیم
با آن پسران خرد پیوند هم لوح نشسته دختری چند..
(نظامی، ۱۳۸۷: ۱۳)

از قطعه آغازین روایت لیلی و مجنون بر می‌آید؛ مقدمه، شامل معرفی مکان، شخصیت‌ها و فضای داستان است. و شروع داستان به نوعی با گره آن درآمیخته است؛ چرا که عاشق شدن مجنون بر لیلی را میتوان گره داستان دانست. اما در داستان مم و زین مقدمه داستان با معرفی امیر بوتان و خواهرش آغاز میشود و با گره داستان توأم نیست:

در	خاک	جریر	روزگاری	بر	تخت	نشست	شهریاری
اقوام	و ملل	مطیع	و منقاد	نسلش	ز	عرب	امیر اکراد
خوش‌بخت	به	تخت	پادشاهی	بی فتنه	و	جنگ	و بی تباهی
روم	و عرب	و عجم	به فرمان	مشهور	به	نام	امیر بوتان

(خانی، ۱۳۹۶: ۵۱)

در داستان لیلی و مجنون گره داستان که عشق و دلدادگی لیلی و مجنون است، در قسمت مقدمه و ابتدای روایت آمده است:

از	دل‌داری	که	قیس	دیدش	دل	داد	و	به	مهر	دل	خریدش
او	نیز	هوای	قیس	می‌جست	در	سینه	هر	دو	مهر	می‌رست	
عشق	آمد	و جام	خام	درد داد	جامی	به	دو	خوینام	درداد		

(نظامی، ۱۳۸۷: ۱۴)

آن‌گونه که از ساختار روایت لیلی و مجنون بر می‌آید، آغاز داستان با گره پیوند خورده است؛ به طوری که شاعر داستان را با گره آغاز میکند؛ اما در مم و زین جایگاه گره با فاصله روایی بیان شده است و گره‌افکنی پس از حادثه عشق تاجدین و هستی بیان شده است و شاعر پس از وصال تاجدین و هستی، به بیان درد عشق مم و زین می‌پردازد:

تاجدین	به	وصال	یار	خود	شاد	بلبل	ز	خزان	و	غم	شد	آزاد
مم	ماند	در	آن	گداز	سوزان	در	کنج	و	غم	و	به	درد هجران
بی	یار	و	ندیم	و	فرد	او	ماند	به	تیه	درد	و	غم‌ها

(خانی، ۱۳۹۶: ۹۸)

گره‌افکنی

جوهره داستان‌نویسی، رخدادی است که در حین روایت بوجود می‌آید. گره‌افکنی در اصطلاح ادبیات خلق حوادث و موانع موقعیت‌های دشوار برای گسترش پیرنگ داستان است که باعث کشمکش می‌گردد و سرانجام به گره‌گشایی می‌انجامد. گره‌افکنی «وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهان ظاهر میشود و برنامه‌ها - راه و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد تغییر میدهد.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۲).

نویسنده داستان برای آن‌که داستان و حوادث داستان را به پیش براند و موجب گسترش جدال‌ها و کشمکش‌ها در داستان خود شود پیچیدگی‌ها و گره‌ها را بر سر راه شخصیت‌های داستان و حوادث ایجاد میکند. تا این که خواننده را قدم به قدم به دنبال خود و داستان بکشد و در حقیقت او را منتظر نگه دارد تا رسیدن به نقطه اوج و پایان داستان.

وجود مانع در راه رسیدن عاشق به معشوق در منظومه‌های غنایی یکی از اصلی‌ترین عناصری است که در ایجاد و شکل‌گیری داستان مؤثر است، زیرا مانع همیشه در داستان وجود دارد؛ اما گاهی این مانع اصولی و عمیق نیست یا مانع موجهی نیست. بنابراین؛ اگر در داستان مانع موجهی موجود نباشد، عشاق به راحتی به منظور خویش دست می‌یابند و آتش عشق آنان به خاموشی و سردی می‌گراید و در نتیجه داستان عاشقانه همان آغاز به پایان میرسد،

به همین دلیل وجود مانع در این نوع داستان‌ها بسیار مهم است. چنانکه در بعضی موارد نیز مانع لاینحل باقی می‌ماند تا داستان سیر منطقی خود را طی کند و اغلب نیز به نابودی عشاق منتهی می‌شود. موانع وصال در منظومه لیلی و مجنون که موجب گره‌های داستانی می‌شوند، از این قرارند:

۱- محروم بودن پدر مجنون از داشتن فرزند:

پدر مجنون با آنکه دارای مال و مکنت زیادی است اما از داشتن فرزند محروم است و شب و روز را در آرزوی داشتن فرزند بسر می‌برد به امید اینکه بتواند از خودش وارثی برجای بگذارد:

می‌بود خلیفه‌وار مشهور وز بی خلفی چو شمع بی نور
(همان: ۵۸)

۲- دلدادگی مجنون به لیلی در مکتب:

زمانی که مجنون بزرگ می‌شود، پدرش وی را به مکتب می‌فرستد. وی در کلاس درس دلدادۀ لیلی می‌شود و بدین ترتیب اولین گره درباره این دو شخصیت داستان بوجود می‌آید:

یاران به حساب علم خوانی ایشان به حسب مهربانی
(همان: ۶۲)

۳- افشای راز عشق مجنون و لیلی:

پس از رفت و آمد آن دو معشوق با یکدیگر، دشمنان به راز آنها پی می‌برند و شروع به فتنه‌گری می‌کنند و درصدد بر ملاکردن این راز هستند:

این پرده دریده شد ز هر سوی وان راز شنیده شد به هر کوی
(همان: ۶۳)

۴- ایجاد موانع وصال بین دو دلدادۀ:

بعد از آنکه مردم از اسرار آن دو باخبر شدند، تصمیم گرفتند که بین آنها جدائی بیندازند و مانع وصال آنها شوند: چون راه دیار دوست بستند بر جوی بریده پل شکستند
(همان: ۷۰)

۵- جنون مجنون که موجب عدم رضایت پدر لیلی و اعتراض سپاهیان نوفل می‌شود.

۶- مخالفت پدر لیلی با ازدواج لیلی و مجنون

فرزند تو گرچه هست پدرام فرخ نبود، چو هست خود کام
(همان: ۷۲)

۷- خواستگاری ابن‌سلام از لیلی نیز از گره‌افکنی این غم‌نامه است. این خواستگاری منجر به ازدواج لیلی با ابن‌سلام می‌شود. و گره‌افکنی بزرگ داستان همین مورد است.

۸- جنگ کردن نوفل با قبیله لیلی.

۹- مرگ پدر و مادر مجنون نیز از دشواری‌های داستان است و گره‌افکنی در پیرنگ داستان ایجاد می‌کند.

۱۰- در نهایت مرگ لیلی حادثۀ تلخی است در پایان منظومه که ادامه داستان را به سمت تراژدی و حزن می‌برد. داستان مم و زین مانند دیگر داستان‌ها، مجموعه‌ای از گره‌افکنی و گره‌گشایی‌هایی است که حوادث را تا وقوع فاجعه پیش می‌برند:

۱- اولین گره در داستان مم و زین جایی است که راوی به رنج و دردی که گریبانگیر قوم کُرد است اشاره می‌کند:

تا چند چنین به رنج و ادبار تا چند ستم رسد ز ادوار
آیا بشود که چرخ گردان اقبال کند به روی گردان
(همان: ۳۹)

۲- گره بعدی داستان زمانی است که مم و زین و تاجدین و هستی در جشن سال نو با لباس مبدل با یکدیگر آشنا می‌شوند و عاشق یکدیگر میشوند:

تاجدین و مم آن دو یار و سالار در جشن و سرور و بزم آزار
با جامه و رخت دخترانه رفتند برون به آن بهانه
با هم دو سوار جامه تحویل گشتند به روز سال تحویل
هر یک به مقام خود دگرگون هر یک به مقام خود جگرخون...
(همان: ۶۱-۶۴)

۳- گره بعدی داستان زمانی است که دایه متوجه میشود دو دخترش (هستی و زین) به دو پسر (مم و تاجدین) که در لباس مبدل بودند، عاشق شده‌اند. رمالی به او پیشنهاد میدهد که به شکل پزشک درآید و پیرزن به علت پیری و ناتوانی از این کار امتناع نمود:

نالید دوباره دایه و گفت در شهر چنان بزرگ و هنگفت
بسیار امیر و شخص نامی از خردو کلان و جمع عامی
بر من نشود چنین پدیدار از راز نگفته پرده بردار
(همان: ۷۴)

۴- گره بعدی ماجرا زمانی است که هستی و زین عاشق مم و تاجدین شده و حجب و حیا اجازه نمیدهد که نزد دایه آن را بروز دهند:

آن هر دو نهال رفته از رنگ در حجره نشسته با دل تنگ
هستی شده پژمرده تاجدین وز عشق ممی سوخته‌است زین
اما نتوان بیان آن را چون حجب و حیاست دختران را
(همان: ۶۰)

۵- گره بعدی داستان زمانی است که مم و زین بعد از مدتی دراز در باغ شاه همدیگر را ملاقات میکنند، اما پادشاه با لشگریانش به درون باغ می‌رود و چون این عاشق مست عشق بودند، صدای قراولان را نشنیدند:

در شامگاهان امیر برگشت با لشگر خود ز صید آن دشت
با دسته طبل و خانه ساز سورها و نفیر و بانگ و آواز
پابند به عشق، آن دو آهو آگه نشدند از آن هیاهو
(همان: ۱۲۱)

۶- گره دیگر داستان زمانی است که اطرافیان از عشق مم و زین باخبر میشوند و بکر نیز به نزد پادشاه می‌رود تا او را از این عشق باخبر سازد:

در کوی و گذرگاهان و بازار نامم و سخن‌بران بدکار
از زین و مم سخن بگفتند تا بکر و عوان او شنفتند
بکری که مدام کرد تلبیس خنای و پلید و پست و ابلیس

پنهان برفت نزد سلطان گفت آنچه شنیده بود شیطان
(همان: ۱۲۶)

۷- و گره نهایی زمانی است که پادشاه از عشق مم و زین خبردار شده و به سردار دستور می‌دهد که مم را به زندان افکند:

برخاست امیر و دست مم بست تاج‌دین دگر سخن نیارست
مم را سپرد شه به سرهنگ تا بند کند به محبس تنگ
بردند به سوی بند در حال محبوس بماند در سیه‌چال
(همان: ۱۳۰)

در لیلی و مجنون پس از شکل‌گیری گره داستان با خرده‌روایت‌های بسیاری از جمله پیدا شدن رقیبی عشقی همچون ابن سلام، درماندگی پدر مجنون، جواب مثبت ندادن پدر لیلی، همنشینی مجنون با حیوانات و همچنین مردن مجنون از فراق لیلی و سپس مردن لیلی بر سر مزار مجنون را شاهدیم که باعث پویایی، قوام و همچنین تعلیق در روایت گردیده است. یکی از عواملی که در لیلی و مجنون باعث برجستگی و وخامت روزبه‌روز گره می‌شود، شدت آن و همچنین عوامل تشدید آن است.

مجنون چو شنید پند خویشان از تلخی پند شد پریشان
زد دست و درید پیرهن را کاین مرده چه می‌کند کفن را
(نظامی، ۱۳۸۷: ۱۳۸)

در انتهای روایت نیز این گره نه تنها گشوده نمی‌شود، بلکه سر بسته باقی می‌ماند و پایانی تلخ دارد؛ مجنون را که بر سر مزار لیلی مرده است، در کنارش دفن می‌کنند:

شستند به آب دیده پاکش دادند ز خاک هم به خاکش
پهلوگه دخمه را گشادند در پهلوی لیلی‌اش نهادند
خفتند به ناز تا قیامت برخاست ز راهشان ملامت
بودند در این جهان به یک عهد خفتند در آن جهان به یک مهد
(همان: ۲۸۴)

در مم و زین نیز همچون لیلی و مجنون پس از شکل‌گیری گره داستان که همان عاشقی است، خرده‌روایت‌هایی برای تشدید این گره شکل می‌گیرد و شخصیت مم را آزار می‌دهد. بگر شخصیتی است که در پی کشتن مم است. زین در فراق مم همچون لیلی در فراق مجنون با سختی‌ها دست‌وپنجه نرم می‌کند، با شمع صحبت می‌کند، مم نیز همچون مجنون از فراق یار مینالد و در انتها مم به زندان افتاده و کشته می‌شود و زین بر مزار او خود را میکشد. در اینجا نیز چون ذکر نمونه‌هایی برای تمام این خرده‌روایت‌های تشدیدکننده گره از حوصله پژوهش خارج است، تنها به بیان مردن مم در زندان می‌پردازیم:

مم رفت از این سرای فانی پر زد به جهان جاودانی
جسم است که در مکان بماند جان نیز به لامکان براند
(خانی، ۱۳۹۶: ۱۴۸)

در مم و زین و لیلی و مجنون که دو شعر روایی غنایی هستند و هر دو ماجرای عشق و عاشقی دو انسان را به نمایش می‌گذارند، اساس عبارت بندی عروضی را به مدد آهنگ اشعار می‌تواند دریافت کرد، چه در هر دو متن این

زبان شعر است که قوام‌بخش ساختار روایت است و در یک نظام بزرگتر ساختار نحوی جملات را شکل می‌دهد و در بحث عبارت‌بندی ادات قیدی نیز میتوان ساختار اپیزودهای به هم پیوسته‌ای را مشاهده کرد که از ابتدا تا انتها با قیود و حروف به یکدیگر متصل گردیده است.

گره هر دو منظومه با عشق افکنده میشود و عشق حرکت آفرینی‌ترین عامل در هر دو داستان است، مبنای شکل‌گیری عشق در داستان لیلی و مجنون با ملاقات این دو دل‌داده در مکتب و در داستان مم و زین، عشق میان «مم و زین»، «تاج‌دین و سنی» به دنبال ملاقات در ایام نوروز و دیدار آنها با یکدیگر شکل می‌گیرد.

گره در لیلی و مجنون و مم و زین از نوع گره‌هایی است که در انتهای روایت با مرگ دو عاشق نه تنها گشوده نمیشود، بلکه سربسته باقی میماند. در هر دو داستان گره مشابه است و با عاشق شدن کنشگران بر یکدیگر بروز میکند. در لیلی و مجنون آغاز گره با عاشق شدن مجنون و لیلی بر یکدیگر بروز کرده است.

در کلیت نظام داستانی دو روایت مم و زین و لیلی و مجنون، کنشگر مجنون و مم که عاشقان دو روایت هستند، در ذهن خود به صورت پوشیده- هرچند راوی این عمل را به زبان نیاورده- قرار داد بسته‌اند که اگر عمل پیوند با معشوقان خود یعنی لیلی و زین را به انجام برسانند در مرحله داوری هر دو خوشبخت خواهند شد. به زبان ساده‌تر تحریک دل و خواسته‌های درونی دو کنشگر را به سمت معشوق سوق میدهد و در ذهن آنان همنشینی با معشوق را طوری می‌آراید که پایان برایشان خوشایند است.

مجنون و مم هر دو بر اساس حس عشق درونی دوست دارند و می‌خواهند به معشوق خود برسند، باید هم به وصال برسند چراکه عشق دامن‌گیر آنان شده است. آنها هر دو میدانند که اگر در عشق پافشاری کنند، بالاخره طرف مقابل -که بیشتر خانواده معشوق و رقیبان هستند- راضی به وصال می‌گردند؛ اما تنها فعلی که در ساختار دو روایت باعث ایجاد تعلیق شده؛ نبود فعل توانستن در پیرنگ دو روایت است. دو عاشق یعنی مم و مجنون نمیتوانند به وصال برسند و این عدم وجود فعل توانستن در روایت لیلی و مجنون با همنشینی او با حیوانات و بیابانگردی همراه شده است و در مم و زین نیز دردسرهایی برای معشوق ایجاد کرده است. به‌طوریکه میتوان تعلیق و کشمکش دو داستان را ناشی از عدم وجود توانایی (فعل توانستن) در پیرنگ دو روایت دانست. این کشش و تعلیق بر اثر نبود فعل توانستن تا آنجا ادامه مییابد که وصال این عشاق آن جهانی می‌گردد. لیلی و زین بر مزار مجنون و مم خود را می‌کشند و عشق آنان جهانی و ابدی می‌گردد.

آنچه در مرحله توانش پیرنگ دو اثر به صورت مشترک خودنمایی میکند، این است که در هر دو روایت موضوع عشق مطرح است. و عشق در جایگاه یک حس درونی با نیروی تحریک‌کننده دو کنشگر مجنون و مم را به دنبال شیء ارزشی یا ایژه آنان که همان جنس مخالف است، فرستاده است. حال باید گفت در مرحله توانش دو روایت، عشق به عنوان یک نیرو، دو عاشق یعنی مم و مجنون را به دنبال به دست آوردن یک شیء ارزشی یا ایژه فرستاده است، بنابراین ساختار توانشی روایت در دو داستان در آغاز روایت پیوندی است، اما وقتی انتهای روایت و کلیت ساختار آن دو را بررسی میکنیم به ساختار روایت گسستنی میرسیم، چراکه هیچ یک از دو کنشگر مجنون و مم به شیء ارزشی خود دست پیدا نکردند. به زبان ساده تر میتوان گفت: رقیبان و باورهای جامعه سنتی کاری میکنند که مجنون و مم با شیء ارزشی خود لیلی و زین در جدایی و انفصال باشند.

کشمکش یا جدال در اصطلاح ادبیات داستانی تقابل میان شخصیت‌ها با نیروهای مختلف داستان است که بنیاد حوادث را پی میریزد و کشمکش ممکن است میان یک شخصیت یا چند شخصیت دیگر باشد.

عنصر کشمکش که از برجسته‌ترین عناصر پیرنگ در داستان است و به نوعی جذابیت و چارچوب داستان را به

دوش میکشد، از عناصر پرکاربرد و منطقی در هر دو داستان لیلی و مجنون و مم و زین است و این عنصر (کشمکش) متناسب با موضوع و به گونه‌ای گسترده در هر دو داستان حضور دارد. به دلیل غنایی بودن هر دو اثر درصد بسیاری از جدال‌های آن‌ها درونی است که این نوع جدال از زیباترین و پرکشش‌ترین جدال‌ها در هر دو داستان لیلی و مجنون و مم و زین به حساب می‌آیند و بیشترین کشمکش‌های داستان را به خود اختصاص داده‌اند. اما انواع دیگر کشمکش به‌ویژه کشمکش‌های انسان با انسان به صورت کلامی یا جسمانی و انسان با سرنوشت در آن دیده می‌شود که زیبایی هر دو اثر را دو چندان می‌کند.

کشمکش‌های لیلی و مجنون و مم و زین ناشی از قصد رسیدن به وصال و موانع ایجاد شده در راه این هدف است. بنابراین می‌توان کشمکش در هر دو داستان را بیشتر میان فرد با فرد و از نوع عاطفی دانست. یکی از مهمترین خاصیت‌های کشمکش لیلی در داستان خسرو و شیرین، و مم در داستان مم و زین، پردازش همه جانبه‌ی شخصیت آن‌هاست. هر دو با این کشمکش‌ها از هر نوع خود، گام به گام به تعالی روح نزدیک می‌شوند و در نقطه اوج این تعالی، سیر وقایع هر دو داستان به انجام می‌رسد. در داستان لیلی و مجنون و مم و زین با وجود کشمکش‌ها، داستان به وصال دو عاشق نمی‌انجامد.

اوج یا بزنگاه شورانگیزترین لحظه است که طی آن بحران به نهایت تعارض خود می‌رسد و گره‌گشایی به دنبال آن می‌آید. در داستان، زمانی که برای یکی از شخصیت‌های داستان مشکلی پیش می‌آید، در بین ماجرا بخشی به نام نقطه اوج وجود دارد که منظور همان نقطه حساس داستان است که مخاطب زمانی که به این بخش از ماجرا رسید بشدت منتظر است که بداند ادامه ماجرا چه می‌شود. در منظومه لیلی و مجنون سه نقطه اوج دیده می‌شود: در یک جای ماجرا زمانی است که اطرافیان به عشق لیلی و مجنون پی می‌برند و در این بخش از ماجرا، مخاطب درباره ادامه داستان حدس‌هایی می‌زند و منتظر است بداند که کدام یک درست است؟ در بخش دیگری از ماجرا نقطه اوج پیش می‌آید و آن زمانی است که پدر مجنون به خواستگاری لیلی می‌رود و اهل خانه لیلی همگی برای پذیرایی به نزد آنها می‌آیند و منتظر می‌شوند تا بداند نظر پدر لیلی درباره خواستگاری چیست؟ و در جای دیگر زمانی که ابن‌السلام به خواستگاری لیلی می‌رود نقطه اوج داستان است که مخاطب بداند جواب خانواده او چیست؟

در داستان مم و زین نقطه اوج زمانی است که دایه، پسران (مم و تاج‌دین) را پیدا کرد، بر بسترشان رفت و اطرافیان را بیرون کرد تا با آنها سخن بگوید، در این جاست که مخاطب انتظار دارد سخنان دایه و جواب پسران را بشنود. در بخش دیگری از داستان، زمانی که دایه به خواستگاری هستی می‌رود، مخاطب منتظر جواب پادشاه است. همچنین بازگشت پادشاه به باغ و جستجوی مم و زین نقطه اوج دیگر داستان است.

البته «منطق داستان در روند رویدادهای آن شکل می‌گیرد و به چونی قهرمان آن پیوسته است. وقتی قهرمانان داستان طبیعی باشند، منطق حاکم بر داستان نیز طبیعی خواهد بود. وقتی قهرمانان، ما بعد الطبیعی، و کردارهای آنان نیز چنین باشد به ناگزیر منطقی که بر کل آن فرمان می‌راند مابعدالطبیعی خواهد بود.» (سرامی، ۱۳۶۸: ۸۹۷) در داستان مم و زین منطق طبیعی و منطق مابعدالطبیعی در هم آمیخته است. این از آن روست که هم قهرمانان داستان‌های مم و زین و هم کردارهایی که از آنان سر می‌زند دوگانه‌اند و این با قانون علیت سازگاری چندانی ندارد. البته شاید بتوان گفت از آنجایی که بنای داستان‌های سنتی، بر کردار و حوادث است به همین دلیل یکی از راه‌های جذاب ساختن داستان، آوردن رویدادهای خارق‌العاده است. نحوه‌ی مرگ این دلدادگان علاوه بر آن که رویکردی عرفانی دارد، ماهیتی باورنکردنی و خارق‌العاده را هم به این داستان بخشیده است. این تولد دوباره و مرگ دوباره از کنش‌هایی است که به این داستان شکل و شمایل سنتی و افسانه‌گونه بخشیده است.

گره‌گشایی

گره‌گشایی پی‌آمد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه نهایی رشته حوادث است و نتیجه گشودن رازها و معماها و برطرف شدن سوءتفاهمات. در گره‌گشایی، سرنوشت یا شخصیت‌های داستان تعیین می‌شود و آن‌ها به موقعیت خودآگاهی پیدا می‌کنند خواه موقعیت به نفعشان باشد یا به ضررشان (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۷).

زمانی که در داستان، برای شخصیت‌های داستان گره بوجود می‌آید، مخاطب در انتظار است که بداند گره چگونه و بدست چه کسی باز می‌شود. در برخی از داستان‌ها گره زود حل می‌شود و گاهی بعد از ارزیابی گره توسط شخص یا اشخاصی گشوده می‌شود. بعنوان نمونه زمانی که پدر مجنون نمیتوانست دارای فرزندی شود، نذر و نیازهای زیادی کرد و به مردم محتاج کمک‌های زیادی نمود تا جایی که خداوند التماس و گریه‌های وی را بدون پاسخ نگذاشت و به او فرزندی زیبا و سالم عطا نمود. و نیز زمانی که پدر مجنون دانست فرزندش عاشق شده است در فکر چاره‌جویی برآمد و از اطرافیان نام و نشان لیلی را پرسید و به خواستگاری او رفت تا بدین سبب پسرش را دلشاد کند.

احمدخانی نیز درمان رنج کردها که اولین گره داستان خود معرفی کرده است را در اتحاد با یکدیگر و همدلی میداند:

درمان به وفق و اتحاد است از همدلی و به انقباض است
(خانی، ۴۱)

گره‌گشایی بعدی نیز با مرهم گذاشتن دایه بر درد عشق زین و هستی حل می‌شود:

پنهان نشود ز دانش من حاجت نه چنان کند به گفتن
از رمل به علم خود دانم اسرار درون دخترانم
(همان: ۶۸)

گره‌گشایی بعدی داستان نیز زمانی است که دایی غصه دخترانش را میبیند و در پی چاره است، نزد رمالی می‌رود و به او پیشنهاد میدهد برای پیدا کردن آن دو پسر (مم و تاجدین) خود را در قالب پزشک نمایان کند و زمانی که آن‌ها را بیمار یافت، انگشتر را به آن‌ها نشان دهد:

آن گاه به دایه گفت بر خیز در شهر بگرد کوچه‌ها ریز
هر کوی و محل و راه و برزن پسران کن و خود تو پرده برزن
هر خانه اگر در آن علیل است آن گفته برای تو دلیل است
بینی دو جوان نورسیده رخساره زرد و غم به دیده
انگشتر دختران نشان است منقوش نگین به نامشان است
(همان: ۷۴-۷۵)

گره‌گشایی بعدی نیز زمانی است که دایه مم و تاجدین را پیدا کرد و به نزد دخترانش برگشت و به آن‌ها گفت که به پسران میگوید که به خواستگاری بیایند تا بلکه هر چهار نفر به وصال برسند؛ آنگاه به خواستگاری تاجدین رفت و او را به وصال هستی رساند.

ملاقات مم و زین در باغ شاه اگرچه گره‌گشایی محسوب می‌شود، اما احتمال باخبر شدن شاه از این موضوع گره بعدی داستان است که با حیلۀ تاجدین مبنی بر سوزاندن خانه خود و فراهم کردن زمینه برای فرار مم و زین، رفع می‌شود:

در خانه خود زد آتشی سخت اسباب و ضیاع و فرش و هم تخت
خالی شد آن سرا و دیوان در شهر شدند میر و مهمان
(همان: ۱۲۳-۱۲۴)

زمانی که اطرافیان و بکر به پادشاه خبر دادند که دخترش عاشق مم شده است، پادشاه را تحریک کرد تا با او شطرنج بازی کند و اگر مم بازنده شد، تعهد کند که حقیقت را برای پادشاه بازگو کند:

این است قرار ما به بازی امروز اگر به من بازی
پاسخ بدهی هرآنچه پرسم پیمان دهم چنان که من هم
مغلوب شدم تو آنچه خواهی تقدیم کنم ز قصر شاهی
(همان: ۱۳۸)

هم نظامی و هم احمد خانی هر دو مسلمان هستند و بی‌شک در سرایش این دو اثر علاوه بر نکته‌های فرهنگی هر عصر، پایبند به انتقال نوعی پیام اخلاقی نیز در متن خود بوده‌اند. در هر دو اثر با عشق و عاطفه بین زن و مردی مواجهیم. حال می‌بینیم که در انتهای هر دو روایت، پس از اینکه مرد می‌میرد، زن نیز از عشق او بر سر مزارش رفته و جان می‌سپارد. قصد نظامی و احمد خانی از این پیرنگ چه بوده است؟ چرا هر دو روایت بد تمام می‌شوند و کنشگران به شیء ارزشی خود دست نمی‌یابند؟ آیا سوای از غنایی بودن این دو داستان صیغه عرفانی و دینی ندارند؟ پاسخ تمام این سؤالات با تفکر در معنای دو اثر بدست می‌آید و آن این است که نظامی و خانی با طرح عشق زمینی به نوعی در پی مطرح کردن عشق لایزالی یعنی عشق بین خدا و انسان بوده‌اند. و زیبایی عشق زمینی را نشانه کوچکی از زیبایی‌های وصف نشدنی معشوق آسمانی و ازلی دانسته‌اند و عشاق زمینی را نیز بندگانی فرض کرده‌اند که عاشق اندکی از جلوه‌های عشق الهی شده‌اند و برای رسیدن به معشوق بسیار محنت و رنج کشیده‌اند، اما در انتهای در این راه تلف شده‌اند و چه‌بسا این مردن در این راه عین رسیدن به عشق بوده است. همچون پروانه‌ای که به گرد شمع می‌گردد و در انتها خود را در این راه نثار میکند. پس میتوان گفت معنای نهفته در پس این دو متن سوای از ارزش اجتماعی آنها، به نوعی یک پیام دینی و اخلاقی - عرفانی بوده است. «نکته‌ای که این شاهکار ادبی را از سایر منظومه‌های عاشقانه جدا می‌سازد و برآستی نکته جالب توجهی است، تغییر معشوق فرد عاشق در پایان داستان و گرویدن او به سمت عشق واقعی که همان عشق به خداوند یکتا می‌باشد، است (همانند عشق زلیخا به یوسف، هرچند که این دو به هم رسیدند)، چیزی که در داستان‌های عاشقانه کمتر شاهد آن هستیم. به جرات میتوان گفت مم و زین تنها داستان عاشقانه‌ای است که پایان آن این چنین زیبا رقم می‌خورد.» (رمضی، ۱۳۹۵: ۴۷).

نتیجه‌گیری

در هر دو داستان در ابتدا مقدمه‌ای شامل معرفی شخصیت‌ها، مکان و زمان به چشم می‌خورد و داستان‌ها ضمن ایجاد گره به سمت اوج حرکت میکنند. گرگشایی در این دو روایت شبیه به پایان داستان‌های مدرن است و گویا راوی آن را بر عهده خود مخاطب گذاشته است، زیرا گره داستان گشوده نمیشود. از نظر ساختار پیرنگ بین دو داستان شباهت‌های بسیاری وجود دارد و در هر دو داستان بر عاشقان رنجی بسیار وارد میشود. در هر دور روایت در ابتدا با بندهای روایی آزادی مواجهیم که نوعی مقدمه‌چینی برای شروع داستان است و

همزمان با شکل‌گیری گره‌بندهای روایی پیوسته‌ای نیز در روایت شکل می‌گیرد. در هر دو داستان در ابتدا مقدمه‌ای شامل معرفی شخصیت‌ها، مکان و زمان به چشم می‌خورد و داستان‌ها ضمن ایجاد گره به سمت اوج حرکت می‌کنند. گره‌گشایی در این دو روایت شبیه به پایان داستان‌های مدرن است و گویا راوی آن را بر عهده خود مخاطب گذاشته است، زیرا گره داستان گشوده نمی‌شود. از نظر ساختار پیرنگ بین دو داستان شباهت‌های بسیاری وجود دارد و در هر دو داستان بر عاشقان رنجی بسیار وارد می‌شود. در هر دو روایت با ساختار ژانر غنایی عاشقانه مواجهیم، آنچه در ساختار پیرنگ دو داستان باعث برجستگی و تمایز گردیده وجود خرده‌روایت‌های مختلف و همچنین پیرنگی در دل پیرنگ دیگر است. در هر دو داستان یک روایت متشابه به چشم می‌خورد که در طرح آن یک کنشگر عاشق دیگری شده و برای رسیدن به شیء ارزشی خود که همان معشوق است تلاش می‌کند و یک نیروی بازدارنده در هر دو روایت به عنوان مخالف وجود دارد که مشکلاتی در راه رسیدن به شیء ارزشی برای فاعل ایجاد می‌کند. در هر دو روایت کنشگران مم و مجنون با خود قرار داد می‌بندند که اگر به شیء ارزشی خود دست یابند، در نتیجه خوشی و آرامش نصیب آنان خواهد شد و همین ارزیابی انتهایی است که کنشگران را به حرکت و تکاپو برای انجام کنش‌های داستانی وامی‌دارد. در مرحله توانش آنچه اساس تعلیق دو روایت را تشکیل می‌دهد، عدم وجود فعل توانستن در ساختار دو روایت است و این نقصان تا انتها روایت را به تعلیق و کشمکش میرساند همچنین در مرحله کنش نیز ساختار پیرنگ دو روایت دارای الگوی گسستگی است.

زین و لیلی (کنشگران مرکزی داستان) چون شیء ارزشی دو روایت به حساب می‌آیند، نسبت به جایگاهی که دارند، این دو را میتوان از عوامل پدید آیی پیرنگی در دل پیرنگ اصلی روایت دانست. به زبان ساده‌تر نسبت به جایگاهی که دارند، در تحولات پیرنگ دو روایت تأثیرگذار بوده‌اند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد سبزوار استخراج شده است. آقای دکتر سیدعلی اکبر شریعتی‌فر راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم مینا سالاری بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر ابوالقاسم امیراحمدی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از دانشکده ادبیات فارسی دانشگاه آزاد سبزوار و همکاران محترم نشریه وزین بهار ادب اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل

فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Scarman (1905). Muzafariya's gift. Hinane Soher Rinvosi Kurdi Hayman Mokriani. Sidyan.[In Persian]
- Khani, Ahmad (2016) Mam and Zain, translated by Abdul Khaliq Rahmani, Tehran: Biriya. [In Persian]
- Tarot, Mansour (2006) Anvad Adabi, Tehran: Tos. [In Persian]
- Ramzi, Abolfazl (2015) Five love stories in simple language, Arak: Yohna. [In Persian]
- Serami, Ghadhamali (1989). From the color of the flower to the pain of the thorn (morphology of Shahnameh stories). Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]
- Forster, Edward Morgan. (1927), Aspects of the Novel, translated by Ebrahim Yungsi, Tehran: Negah Publications. [In Persian]
- Qarli, Mehla Ah Badulla (2004). Divan and Zinevaria Ehhamdi Khani. Este Nabul: And He Shanin Akista. [In Persian]
- Mir Sadeghi, Jamal. (2006). Elements of the story, fifth edition, Tehran: Sokhon Publications. [In Persian]
- Nezami-Ganjai, Elias-Ben Youssef. (2013), Lili and Majnoon, Tehran: Qatreh Publishing. [In Persian]
- Yonesi, Ibrahim. (2005). The art of Yungsi's story. Ch 8. Tehran: Negah. [In Persian]

فهرست منابع فارسی

- اسکارمان (۱۹۰۵)، تحفه‌ی مظفریه. هینانه سهر رینووسی کوردی هیمن موکریانی. سیدیان.
- خانی، احمد (۱۳۹۶)، مم و زین، ترجمه عبدالخالق رحمانی، تهران: بیریار.
- ثروت، منصور (۱۳۸۵)، انواد ادبی، تهران: طوس.
- رمزی، ابوالفضل (۱۳۹۵)، پنج داستان عاشقانه به زبان ساده، اراک: یوحنا.
- سرامی، قدمعلی (۱۳۶۸)، از رنگ گل تا رنج خار (شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- فورستر، ادوارد مورگان (۱۹۲۷)، جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: انتشارات نگاه.
- قارلی، مهلا عه‌بدوللا (۲۰۰۴)، دیوان و ژینه‌واریا نه‌حمه‌دی خانی. نه‌سته‌نبول: وه‌شانین ناکیستا.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۵)، عناصر داستان، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سخن.
نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۹۳)، لیلی و مجنون، تهران: نشر قطره.
یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴)، هنر داستان یونسی. چ ۸. تهران: نگاه.

معرفی نویسندگان

مینا سالاری: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.
(Email: mina.salari.2023@gmail.com)
سیدعلی اکبر شریعتی‌فر: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.
(Email: shariatifar@iaus.ac.ir: نویسنده مسئول)
ابوالقاسم امیراحمدی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.
(Email: amirahmadi@iaus.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Mina Salari: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran.
(Email: mina.salari.2023@gmail.com)
Seyed Ali Akbar Shariatifar: Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Sabzevar branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran.
(Email: shariatifar@iaus.ac.ir: Responsible author)
Abolghasem Amirahmadi: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran.
(Email: amirahmadi@iaus.ac.ir)