

بررسی ساختار روایی لیلی و مجنون نظامی با تاکید بر عناصر داستانی

مریم قاسمی^۱، حسینعلی پاشا پاسندی^۲، مهرعلی یزدان پناه^۳

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: pasha53@iau.ac.ir

چکیده

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. این تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی و به کمک منابع کتابخانه‌ای فراهم آمده، به مطالعه ساختار روایی داستان غنایی لیلی و مجنون نظامی پرداخته است. یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که محوریت اصلی شخصیت، با مجنون و لیلی است و بقیه اشخاص در مدار زندگی این دو می‌چرخند و همگی با گفتار و رفتار خود، حوادث داستان را خلق می‌کنند. داستان به شیوه دانای کل روایت می‌شود که البته نظامی از اشکال دیگری نیز به شیوه‌های گفتگوی شخصیت‌ها، تک‌گویی درونی و... استفاده کرده است. لحن برخاسته از واژگان در گفتار شخصیت‌ها، عموماً مفید معنای غم و اندوه است که از طریق آن می‌توان به روحیات اشخاص پی برد.

کلیدواژگان: روایت، عناصر داستان، لیلی و مجنون، نظامی



شیوه استناددهی: قاسمی، مریم، پاشا پاسندی، حسینعلی، و یزدان پناه، مهرعلی. (۱۴۰۵). بررسی ساختار روایی لیلی و مجنون نظامی با تاکید بر عناصر داستانی. گنجینه زبان و ادبیات فارسی، ۴(۲)، ۱۷-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۴ آبان ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۲ اسفند ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۰ اسفند ۱۴۰۴

تاریخ چاپ اولیه: ۱۰ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ چاپ نهایی: ۱ تیر ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

A Study of the Narrative Structure of Nizami's Layla and Majnun with Emphasis on Narrative Elements

Maryam Ghasemi¹, Hoseinali Pasha Pasanda^{1*}, Mehrali Yazdanpanah¹

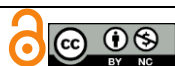
1. Department of Persian Language and Literature, QaS.C., Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran

*Corresponding Author's Email: pasha53@iau.ac.ir

Abstract

Among literary works that have endured, the narrative has occupied a significant portion, and every written story in the past and present possesses elements that play a crucial role in the success or failure of a story and its author. This research, of a descriptive-analytical nature, utilizing library-based resources, examines the narrative structure of Nizami's Layla and Majnun. The findings indicate that the central focus is on the characters Majnun and Layla, with other characters revolving around their lives, each contributing to the unfolding of events through their speech and actions. The narrative is presented in an overarching style, although Nizami also employed other techniques such as character dialogue, internal monologue, and more. The tone derived from the vocabulary used in the characters' speech generally conveys sorrow and grief, thereby providing insight into the characters' psychological states.

Keywords: *narrative, narrative elements, Layla and Majnun, Nizami*



How to cite: Ghasemi, M., Pasha Pasanda, H., & Yazdanpanah, M. (2026). A Study of the Narrative Structure of Nizami's Layla and Majnun with Emphasis on Narrative Elements. *The Treasury of Persian Language and Literature*, 4(2), 1-17.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 15 November 2025

Revise Date: 21 February 2026

Accept Date: 01 March 2026

Initial Publish: 31 May 2026

Final Publish: 22 June 2026

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 هریک از این عناصر در جای خود نتواند وظیفه اش را به خوبی انجام دهد کلیت داستان نیز دچار تزلزل می‌شود. پس به کارگیری 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 با عث شده تا داستان‌های گذشته و حال از همدیگر جدا شوند ناشی از عناصری است که با ویژگی‌های متفاوت در آنها به کار گرفته شدند.

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 نظامی را مورد انتخاب قرار دادیم و این مسأله را مطرح کردیم که این داستان صرف نظر از دیگر جنبه‌های ادبی، در میان آثار داستانی به لحاظ کیفیت به کارگیری عناصر و عوامل داستانی در چه جایگاهی قرار دارد؟

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 داستانی در منظومه لیلی و مجنون و تطبیق آن با معیارهای جدید داستان‌نویسی است.

روش تحقیق

به منظور 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 عناصر داستانی در منظومه لیلی و مجنون، 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 «ارمان‌شهر 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 کم‌تحرک 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 صبغه 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.

علی اکبر 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

طرح یا پیرنگ

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

مجنون از وفات مادر ۱۳- مرگ ابن سلام و تغییر شرایط یافتن برای لیلی ۱۴- بیمار شدن لیلی از رفتن مجنون و مرگ او ۱۵- مرگ مجنون در سر مزار لیلی ۱۶- قرار گرفتن مزار لیلی و مجنون به عنوان زیارتگاه عاشقان

طرح‌های موجود در متن داستان لیلی و مجنون پاره‌ای موارد ضعیف و نامعقول و گاهی اوقات منطقی و پذیرفتنی است. این طرح‌ها یا در دامن گفتارها پرورده می‌شوند (روش غیر مستقیم) و یا از طریق شرح و توصیف پی‌ریزی می‌شود. (روش مستقیم) این پیرنگ‌های گاه معقول و گاه سست در پاره‌ای موارد مبتنی بر دید مذهبی و باور عامیانه و برخی اوقات رمانتیک و شاعرانه‌اند.

الف) طرح‌های معقول و پذیرفتنی:

این گونه طرح‌ها، طرح‌هایی هستند که خواننده می‌تواند انگیزه‌ها و دلایل اعمال و رفتار را به راحتی بپذیرد. به عنوان مثال: ۱- دلسوزی و چاره‌جویی‌های پدر مجنون گواه اضطراب و عطفوت پدرانه وی است. ۲- سکوت لیلی در برابر پدر در موارد ازدواج با ابن سلام با توجه به اینکه وی در نظام قبیله‌ای و پدرسالاری پا گرفته بود.

ب) طرح‌های سست و غیرمنطقی:

مواردی که سبب ضعف و عدم انسجام در طرح این منظومه می‌شود: ۱- وجود حکایت‌ها و موعظه‌هایی با بعد اخلاقی است که لابه‌لای داستان دیده می‌شود و در بسیاری مواقع نظامی را از متن و محور اصلی دور کرده و به حاشیه می‌کشاند. توصیفات مبالغه- آمیز هم، چون: وصف جمال لیلی، اوصاف عشق مجنون، وصف شب و مناجات با ستارگان، وصف خزان و... تأثیر چندانی در طرح داستانی ندارند. ۲- وجود زمان و مکان‌های تصویری و فرضی. مانند: توصیف بوستان بهشت در اعماق بادیه عرب هنگام رفتن لیلی به گلستان (لیلی و مجنون: ۱۱۰) ۳- وجود سرفصل‌ها یا عنوان‌های هر بند که در حکم خلاصه داستان محسوب می‌شوند، سبب شده که حالت تعلیق یا شک و انتظار را کم رنگ کنند و چه

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.» (۱)

گردآورندگان داستان زندگی مجنون به هیچ روی در بند داستان‌پردازی نبوده، بلکه اشعاری پراکنده منسوب به او در دست داشته و آنها را با ذکر (شأن نزول) از پی یکدیگر آورده‌اند. کم‌کم این وقایع نامربوط و قطعه‌های پراکنده رنگ افسانه می‌گیرند و داستان عشق شورانگیز مجنون و لیلی از میان آن پدید می‌آید. به همین سبب است که وقایع این داستان، ارتباط منطقی با یکدیگر ندارند. از این روی نظامی هر جا فرصتی بازیافته است به دراز کردن داستان یا افزودن رویدادهای ساختگی روی آورده. مثل: خوی کردن مجنون با دد و دام و درندگان یا جنگیدن نوفل با قبیله لیلی یا اینکه مجنون را پسری یگانه باز نموده که پدر به نیایش از خدای خواسته است.

پیرنگ داستان و روابط علی و معلولی حوادث قابل بررسی، در این منظومه به صورت توالی داستان به قرار زیر است: ۱- کودکی قیس و شروع عشق و دلدادگی وی در مکتب‌خانه. ۲- شعله‌ور شدن آتش این عشق و رسوایی و بدنامی در پی آن. ۳- اعمال جنون‌آمیز و به کوه و بیابان رفتن قیس و به دنبال آن لقب مجنون گرفتن. ۴- چاره‌اندیشی‌های پدر مجنون برای فرزند از قبیله. ۵- رفتن پدر مجنون به خواستگاری. ۶- مخالفت خانواده لیلی با این ازدواج و رد کردن پیشنهاد خواستگاری. ۷- راهی حج شدن و چنگ زدن به خانه کعبه برای نجات فرزند. ۸- آگاهی پدر لیلی از راز عشق دختر خویش و محصور کردن وی. ۹- گشت‌وگذار لیلی در باغ و صحنه دیدار ابن سلام با وی. ۱۰- آمدن نوفل و شوق وی به وصال لیلی و مجنون. ۱۱- برخاستن جنگ بین نوفل با قبیله لیلی. ۱۲- مرگ سوزناک پدر و مادر مجنون از فراق فرزند و آگاهی

۴- قبیله لیلی، او را به نوفل نمی‌دهد و دلیلی که می‌آورند این است: دادند جواب کاین نه راه است / لیلی نه کلیجه قرص ماه است

کس را سوی مه دسترسی نیست / نه کار تو کار هیچ کس نیست (همان: ۱۱۹)

گره‌افکنی

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.» (3)

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 این‌که خواننده را قدم به قدم به دنبال خود و داستان بکشاند 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 این منظومه که موجب گره‌های داستانی می‌شوند،

بسا خواننده به آن عنوان‌ها اکتفا کرده و از دنبال کردن ماجراهای داستان صرف نظر کند مثل: مصاف کردن نوفل با قبیله لیلی و نصرت یافتن... ۴- حضور نیروهای آسمانی و جبرگرایی که گاه به طرح منطقی داستان لطمه وارد می‌کند: کوشیدن ما کجا کند سود / کاین کار فتاد و بودنی بود (همان: ۱۷۵)

۵) رفتار سفیهانه مجنون نسبت به سپاهیان نوفل: هر کس فرسی به جنگ می‌راند / او جمله دعای خیر می‌خواند (همان: ۱۲۰)

۶) اختصاص دادن سهمی اغراق آمیز به درندگان و حیوانات: از بیم هلاک آن دد و دام / کس بر در آن حرم نزد گام (همان: ۲۰۴)

۷) دعوت لیلی از مجنون در زمان زندگی ابن سلام شوهر لیلی است: شویی است مرا اگر چه خفتست / این حال نه از خدا نهفتست (همان: ۱۸۱)

۸) زمانیکه لیلی به خانه ابن سلام می‌رود، در شب زفاف ایباتی که نظامی در توصیف رفتار لیلی می‌آورد به طنز شبیه است (2): لیلیش چنان تپانچه‌ای زد / کافتاده چو مرد مرده بی خود (لیلی و مجنون: ۱۳۸)

علاوه بر چنین طرح‌هایی که دلایل قانع‌کننده‌ای برای آن‌ها نیست؛ طرح‌های دیگری نیز وجود دارند که آن‌ها نیز بنیاد منطقی ندارند. دلایلی که برای آن‌ها ذکر می‌شود رومان‌تیک و شاعرانه‌اند. البته اغلب دلایلی که برای اعمال مجنون چه از زبان خود او چه از زبان نظامی بیان می‌شود از این قبیل هستند.

۱- علت آنکه مجنون پدر خود را نشناخت: آن کو تن خود کند فراموش / یاد دگران کجا کند گوش (همان: ۱۴۴)

۲- دلیلی که مجنون برای آزاد کردن گوزنان می‌آرد: بگذارد که این اسیر بندی / روزی دو کند نشاط مندی (همان: ۱۲۹)

۳- دلیلی که مجنون برای آزاد کردن آهوان می‌آورد: چشمش نه به چشم یار ماند / بویش نه به نوبهار ماند (همان: ۱۲۷)

و وعده آوردن لیلی، برای مجنون. ۳- جدال انسان با خود و درگیری‌های ذهنی (جنگ لیلی و مجنون با خود)

بحران

با آمدن دلالة چرب زبان از جانب ابن سلام برای خواستگاری لیلی و نصرت یافتن نوفلیان در جنگ با قبیله لیلی، داستان به مرحله بحران یا پیچ می‌رسد.

تعلیق

پس از بحران، کنجکاوی خواننده نسبت به شخصیت‌های اصلی داستان بیشتر می‌شود و خواننده در حالت تعلیق و شک و انتظار قرار می‌گیرد و با شور و اشتیاق بیشتری ماجراهای داستان را دنبال می‌کند:

چون رفت میانجی سخنگوی / در جستن آن نگار دلجوی

خواهشگری به دست بوسی / می‌کرد ز بهر آن عروسی (لیلی و مجنون: ۱۱۴)

بر نوفلیان خجسته شد روز / گشتند به فال سعد فیروز (همان: ۱۲۴) و یا:

مغلوب شدن نوفل در برابر سخنان پدر لیلی:

چون او ورقی چنین فرو خواند / نوفل به جواب او فرو ماند (همان: ۱۲۵)

و موافقت پدر لیلی به خواستگاری ابن سلام:

بر کردن آن عمل رضا داد / مه را به دهان ازدها داد (همان: ۱۳۷)

اوج داستان

اوج یا بزنگاه شورانگیزترین لحظه است که طی آن بحران به نهایت تعارض خود می‌رسد و گره‌گشایی به دنبال آن می‌آید. در منظومه لیلی و مجنون سه نقطه اوج دیده می‌شود: ۱- وجود ابن سلام بغدادی و خواستگاری او از لیلی. ۲- بیماری لیلی و ایجاد حالت شکو انتظار در وی و برملاکردن راز عشق خویش به مادر ۳- مرگ

لیلی

۱-۲-۶- گره‌گشایی

از این قرارداد: ۱- دلباختن لیلی و مجنون در جامعه متحجر عرب که کوس رسوایی آن دو کودک معصوم را به صدا در می‌آورند. ۲- جنون مجنون در عشق که موجب عدم رضایت پدر لیلی روز خواستگاری شد. ۳- جنون مجنون هنگام مصاف نوفلیان با قبیله لیلی و اعتراض سپاهیان نوفل. ۴- جامعه مرد سالاری و خودکامی یا دلسوزی افراطی پدر لیلی. ۵- ازدواج لیلی و ابن سلام و سکوت لیلی در قبال پدر.

گره افکنی در منظومه لیلی و مجنون در موارد زیر تجلی یافته است: ۱- مخالفت پدر لیلی با ازدواج لیلی و مجنون ۲- خواستگاری ابن سلام از لیلی نیز از گره‌افکنی این غم‌نامه است. ۳- این خواستگاری منجر به ازدواج لیلی با ابن سلام می‌شود. و گره-افکنی بزرگ داستان همین مورد است. ۴- جنگ کردن نوفل با قبیله لیلی. ۵- مرگ پدر و مادر مجنون نیز از دشواری‌های داستان است. و گره‌افکنی در پیرنگ داستان ایجاد می‌کند. ۶- در نهایت مرگ لیلی حادثه تلخی است در پایان منظومه که ادامه داستان را به سمت تراژدی و حزن می‌برد.

کشمش

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.

درست است که لیلی و مجنون به خاطر شرایط اجتماعی و قومی عصر خویش مجبور به مفارقت شدند، ولی آنچه که از ظاهر داستان بر می‌آید این است که آن دو به قواعد قومی تن دادند و برای رسیدن به خواسته خویش با کسی درگیر نشدند و تا پایان عمر در فراق یکدیگر ماندند و با حسرت وصال جان دادند به همین دلیل بیشتر کشمکش‌ها درونی است.

کشمکش به سه صورت در داستان لیلی و مجنون پدیدار می‌شود:

۱- کشمکش قبیله مجنون و لیلی. ۲- کشمکش نوفل با قبیله لیلی

انسانی خود در داستان حضور می‌یابند. تمام شخصیت‌های داستان ایستا هستند.

لیلی و مجنون در این منظومه نوعی تیپ هستند، مطلق عاشقند. از خصوصیات اخلاقی آن‌ها اطلاعاتی به خواننده داده نمی‌شود که این امر، با معیارهای داستان‌نویسی امروز، هم‌خوانی ندارد. از طریق گفتار آن‌ها نیز، چیزی از خصلت‌های اخلاقی‌شان دریافت نمی‌شود. مجنون تجسم عینی تفکرات نظامی است. او که به نسیمی از جانب معشوق دلخوش است و قوت عشق برایش کافی است گاهی چنان سخنان حکیمانه‌ای می‌گوید که خواننده را به تحیر وادار می‌دارد.

شخصیت او چنانکه ویژگی قصه‌هاست شخصیتی ایستا می‌باشد. لیلی از شخصیت‌های اصلی داستان است با ویژگی عاشقی و درون‌گرایی که در راه عشق هیچ نوع تلاشی نمی‌کند و سرنوشت دردآلود خود را پذیرفته است. آن‌جا که به حکم پدر در خانه زندانی است و یا آن‌جا که او را به زور شوهر می‌دهند. او پرورده جامعه‌ای است که دلبستگی و تعلق را مقدمه انحراف می‌پندارد، که نتیجه‌اش سقوط حتمی است در درکات وحشت‌انگیز فحشاء و به دلالت همین اعتقاد هم قدرت قبیله بر این است که آب و آتش را و به عبارتی، روایت آتش و پنبه را از یکدیگر جدا کنند لیلی شخصیت ایستا دارد و شخصیتی که منتظر است از دوست پیغامی رسد و محکوم به سرنوشت و روزگار تلخ است. و چاره کار را منحصر به نالیدن و اشک ریختن می‌داند و چاره‌ای ندارد جز سوختن و ساختن.

بی‌تردید روحیات شاعر در نحوه پرورش اشخاص داستان تأثیر می‌گذارد. تا حدی که اگر نظامی اشعری مذهب و جبری مزاج، اشخاص منفعلی چون مجنون و... که خود را یکسره بسته زنجیر تقدیر می‌دانند نپرورد، مایه شگفتی است. مجنون نظامی نیز بر همین اساس است که در برابر پند پدر گناه وضعیت خود را بر گردن بخت می‌افکند و معتقد است که دست و پا زدن برای گریز از آن بیهوده است. پردازش شخصیت به دو شیوه‌ی مستقیم یا گزارشی

گره‌گشایی پی‌آمد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه‌نهایی رشته حوادث است و نتیجه‌گشودن 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 (3) ضعف و بیماری لیلی منجر به مرگ او می‌شود. رسیدن این خبر به مجنون و این‌که مجنون از هجر یار بر فراز معشوق جان می‌سپارد؛ گره‌گشایی در داستان است.

شخصیت و شخصیت‌پردازی

شخصیت «رکن اصلی هر اثر ادبی به شمار می‌رود.» (4) و در داستان از اهمیت بسیاری برخوردار است تا آن حد که از آن به عنوان «موتور داستان» یاد شده است که اگر خوب پرداخته شده باشد «می‌تواند اجزای دیگر را هر چند که ضعیف باشند جبران کند و داستان را زنده نگه دارد.» (5) شخصیت «می‌تواند به خواننده‌اش روحیه بدهد و محرک رفتار او باشد.» (6) در شناخت خود و دیگران یاریش کند و در زندگی او را به اتخاذ تصمیم‌های جدید هدایت کند.

قصه عشق لیلی و مجنون داستانی است که بر پایه دو شخصیت اصلی یعنی لیلی و مجنون به نظم در آمده و به عبارتی شخصیت محور است. شخصیت در داستان نقش عمده‌ای دارد و مهم‌ترین عنصر داستان است که این شخصیت‌ها در داستان یا اصلی هستند یا فرعی. در این داستان، لیلی و مجنون شخصیت‌های اصلی هستند و شخصیت‌های فرعی داستان: ابن‌سلام، نوفل، پدر و مادر لیلی، پدر و مادر مجنون، وحوشی که همدم مجنون بودند و مجنون بودن با آن‌ها را به حضور افراد خامی که بویی از عشق نبرده‌اند ترجیح می‌داد و دیگر شخص وظیفه‌شناسی که خبر ازدواج لیلی را به مجنون آواره می‌رساند و... اشخاص فرعی داستان، شخصیت‌های لیلی و مجنون را برجسته‌تر می‌کنند. تمام اشخاص داستان سطحی و ساده‌اند، یعنی شخصیت‌هایی هستند که تنها با یکی از وجوه

شخصیت‌ها به یکدیگر می‌گویند به خواننده اجازه می‌دهد که بینشی از ویژگی‌های شخص و افکار آن‌ها و اطلاعاتی پیرامون کنش‌هایشان به دست آورد.» (10)

در قصه‌های کوتاه و بلند فارسی، گفت‌وگو جزء روایت قصه است و از خود حد و رسمی ندارد. میان روایت قصه و گفت‌وگو فاصله و نشانه‌ای نیست. گفت‌وگوهای شخصیت‌ها یا قهرمان‌های قصه به دنبال روایت قصه می‌آیند. در واقع گفت‌وگو از خود استقلالی ندارد و جزء پیکره قصه است. قهرمان‌های قصه همه یک‌جور حرف می‌زنند. گفت‌وگو در کتاب قصه‌ای که جنبه ادبی آن بر جنبه روایتی آن می‌چربد صورت طبیعی و معمول خود را ندارد و اغلب با تکلف همراه است. چنان که قصه لیلی و مجنون است (3).

قسمت عمده‌ای از لیلی و مجنون نظامی نیز به گفت‌وگو اختصاص داده شده و نظامی داستان را از طریق گفت‌وگو پیش برده است. از ۲۸۰۸ بیت مثنوی لیلی و مجنون ۱۴۲۷ بیت آن یعنی پنجاه و یک درصد را گفتگو تشکیل می‌دهد. گفت‌وگو علاوه بر اینکه عمل داستانی را پیش می‌برد، پیرنگ را نیز گسترش می‌دهد و درونمایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند. البته بزرگترین هدف نظامی از ارائه گفت‌وگوها به نمایش گذاشتن آرایش‌های صوری و ادبی است به همین خاطر گاهی یک مضمون را به طرق مختلف جامه‌های گوناگون می‌پوشاند.

اقسام مختلف گفتگو در این منظومه به چشم می‌خورد. مانند: انواع تک‌گویی، نیایش، نامه‌نگاری، پیام‌گزاری، اندرزگویی و... با انگیزه‌های گوناگون چون شکایت، شرح حال، وصف معشوق. ولی گفتگو به معنای دیالوگ تنوع چندانی ندارد و گفت‌وگو عاشقانه بین لیلی و مجنون صورت نمی‌پذیرد.

گفت و شنود (دیالوگ): یک نمونه از گفتگوهایی که در این منظومه انجام می‌گیرد، زمانی است که پدر مجنون لیلی را از پدرش خواستگاری می‌کند: با سید عامری به یکبار/ گفتند چه حاجت است پیش آر (لیلی و مجنون: ۸۴)

و غیرمستقیم یا نمایشی صورت می‌پذیرد (7). ایبرمز روش اول را روش «توصیفی» و روش دوم را «نمایشنامه‌ای» می‌نامد. در روش نمایشنامه‌ای نویسنده تنها شخصیتش را وادار به سخن گفتن و کنش می‌کند و خواننده رها می‌شود تا خود دریابد که چه وضعیت و خلق و خویی در پشت رفتار و کردار شخصیت نهفته است. در روش توصیفی، نویسنده، خودش آمرانه دخالت می‌کند تا وضعیت و ویژگی اخلاقی شخصیت‌هایش را توصیف و ارزیابی کند (8). نظامی در پرورش شخصیت‌های خویش، هم از شیوه نمایشی بهره برده و هم از شیوه گزارشی. در واقع خواننده، هم از طریق توضیحات مستقیم نظامی با شخصیت مورد نظر آشنا می‌شود و هم از طریق گفتار و کردار شخصیت‌ها.

شیوه نمایشی

اگر نویسنده به شخصیت اجازه دهد که با رفتار و گفتارش به معرفی خود بپردازد و خواننده با توجه به اعمال، اقوال، کنش و واکنش‌های درونی و بیرونی او در مواجهه با حوادث، به ماهیت، خصلت، منش و احساسات وی پی ببرد، شیوه‌ی نمایشی به کار گرفته شده است. (یونسی، ۱۳۸۴: ۲۷) این شیوه از طبیعی‌ترین و مؤثرترین راه‌های شخصیت‌پردازی است. شخصیت‌پردازی نمایشی یا غیرمستقیم به سه شیوه‌ی گفت و گو، کنش و نام‌گذاری انجام می‌گیرد.

الف: گفت و گو

گفت و گو از ابزار مهم در شخصیت‌پردازی نمایشی است، چرا که پندار واقعیت را در خواننده به‌وجود می‌آورد و به راست‌نمایی داستان کمک می‌کند و به آن حالت نمایشی می‌دهد. روابط شخصیت‌ها هنگامی آغاز می‌شود که نویسنده از گفت و گو استفاده می‌کند. «نویسنده با به کارگیری گفت و گو کاری می‌کند تا روابط اشخاص با هم شروع شود، تعمق، تصدیق یا تداوم پیدا کند یا تمام شود.» (9) گفت و گو به خواننده این امکان را می‌دهد که بی‌واسطه، به تماشای جهان داستان بپردازد. در واقع «آنچه

منولوگ: در این منظومه منولوگ (گفتگوی قهرمان با خویش) نسبت به دیالوگ (گفتگوی دو طرفه) حجم بیشتری را به خود اختصاص می‌دهد. برای نمونه بعد از خواستگاری و شنیدن پاسخ منفی، مجنون پریشان، آواره کوه و صحرا می‌شود و با خود می‌گوید:

آواره ز خان و مان چنانم / کز کوی به خانه ره ندانم (همان: ۹۶)
نامه نگاری: این نامه به نام پادشاهی / جان زنده کنی خرد پناهی (همان: ۱۶۵)

سرزنش: هنگامیکه مجنون از ازدواج لیلی با خبر می‌شود با بی‌قراری راهی دیار یار می‌شود و در خیال خود، لیلی را مورد سرزنش قرار می‌دهد: گیرم دلت از ره وفا شد / آن دعوی دوستی کجا شد (همان: ۴۱)

زخم زبان و طعنه: بعد از ازدواج لیلی، مجنون به لیلی می‌نویسد: گر کشت مرا غم و ملامت / باد ابن سلام را سلامت (همان: ۱۷۰)
پرسش و پاسخ: مانند سوال ملامت بار پدر مجنون از وی و پاسخ مجنون به او:

ای شیفته چند بی‌قراری / وی سوخته چند خامکاری (همان: ۱۰۴)
 و پاسخ مجنون به او:
 زین سان که نه برقرار خویشم / دانی که نه به اختیار خویشم (همان: ۱۰۶)

پیغام: مانند پیغام لیلی به مجنون:
 پیغام گزار داد پیغام / کای طالع توسنت شده رام (همان: ۱۶۲)
پند و اندرز: مانند پند پدر مجنون به او:

ز توسنی تو پر شد ایام / روزی دو سه رام شو بیارام (همان: ۱۴۵)
نوحه و زاری کردن: مانند زاری کردن مجنون پس از مرگ لیلی:
 کای بی‌جگر این چه شوربختی است / با سست رکابی این چه سختی است (همان: ۳۱۴)

نیایش: نظیر نیایش کردن لیلی با خدا:
 یا رب برسان بر آن چراغم / کز آتش او رسید داغم (همان: ۲۰۱)

وداع: مانند وداع پدر مجنون از وی:

نومیدی تو سماع کردم / خود را و تو را وداع کردم (همان: ۱۴۸)

غزل سرایی: مانند غزل سرایی مجنون در حضور لیلی:

ماییم و نوای بینوایی / بسم ... اگر حریف مایی (همان: ۱۸۲)

ب: کنش

یکی از مؤثرترین شیوه‌های شخصیت پردازی، نمایش کنش شخصیت‌هاست. در این شیوه، راوی از اعمال و کنش شخصیت‌ها در گسترش طرح روایی و همچنین در پی‌بردن به حالات درونی شخصیت‌ها استفاده می‌کند (11) راوی در این شیوه سعی نمی‌کند همه چیز را آشکارا بیان کند، بلکه با آوردن رخدادها، وقایع، کنش و واکنش شخصیت‌ها به خواننده کمک می‌کند خودش به خصلت‌های شخصیت پی‌برد. «خوانندگان به واسطه‌ی کنش شخصیت‌ها، درکی از چگونگی ویژگی شخصی آنان، از طریق تفسیر آن کنش‌ها بر طبق اصول اخلاقی و نظام‌های ارزشی خود، به دست می‌آورند.» (10)

در داستان لیلی و مجنون، گاه سایر ویژگی‌های شخصیت‌ها از طریق به تصویر کشیدن اعمال و رفتار آنها صورت می‌پذیرد.

داده رخ آن مه منیرش / از نافه بوی خوش عبیرش (لیلی و مجنون: ۲۰۳)

ره پیش گرفت بیت خوانان / می‌شد همه ره شکر فشانان (همان: ۲۰۳)

زان دام و ددان چه نر چه ماده / لشکرگهی از پس اوفتاده (همان: ۲۰۳)

ج: نام

یکی از روش‌های شخصیت‌پردازی استفاده از نام برای آشکار کردن ماهیت شخصیت است، اکثر نام‌هایی که روی اشخاص مختلف می‌گذارند؛ در وهله اول، تنها برجستگی جهت شناختن آنهاست. با وجود این، هستند نویسندگانی که نام شخصیت‌های داستان‌شان فقط اسم ظاهری نیست. بلکه با نام‌گذاری قصد دارند،

چیزی هم درباره‌ی شخصیت‌هایشان به ما بگویند. (پراین، ۱۳۷۶:

۹۳)

نویسنده ضمن توجه به ارتباط معنایی و بصری بین ساختار شخصیت و نام او، از آن برای نمایش برخی ویژگی‌های ظاهری و درونی شخصیت‌ها استفاده می‌کند. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۶۶) «اسم باید با خصوصیات روحی و فکری بازیگر، مناسب و نمودار آدمی باشد که آن اسم را دارد.» (عبداللهمیان، ۱۳۷۸: ۳۴) از این رو، اسم یک شخصیت از لحاظ معنایی و تاریخی می‌تواند تا حد زیادی گویای خصلت‌ها و ویژگی‌های فکری و منشی یک شخصیت باشد. یک نام‌گذاری از همان آغاز تصور مشخصی از شخصیت در ذهن خواننده ایجاد می‌کند.

در لیلی و مجنون نظامی، مجنون شخصیتی است که نام وی گویای شخصیت وی است. این شخصیت کنش‌های قراردادی خود را ایفا می‌کند و از لحاظ اسم، تشخیص خاصی در آن وجود دارد.

شیوه گزارشی

در این شیوه که به شیوه‌ی توصیفی نیز موسوم است، شخصیت از طریق نویسنده‌ی دانای کل و یا از زاویه‌ی دید فردی در داستان معرفی، تجزیه و تحلیل می‌شود. به بیانی ساده‌تر «نویسنده رُک و صریح با شرح یا با تجزیه و تحلیل می‌گوید که شخصیت او چه جور آدمی است و یا به طور مستقیم از زبان کس دیگری در داستان شخصیت داستان را معرفی می‌کند.» (۹) در این شیوه از این جهت که نویسنده مستقیماً شخصیت داستان‌ش را معرفی می‌کند، از شیوه گزارشی استفاده کرده است. (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۵). در این شیوه خواننده نقشی منفعل دارد و ناچار است ارزیابی راوی از شخصیت را بپذیرد. (پاینده، ۱۳۸۲: ۱۳۴) در واقع در شخصیت‌پردازی گزارشی، نویسنده خود به توصیف و بیان شخصیت‌های داستانی خود دست می‌زند.

لیلی که به خوبی آیتی بود/ و انگشت کش ولایتی بود (همان:

۱۰۸)

سیراب گلش پیاله در دست / از غنچه نوبری برون جست (همان:

۱۰۸)

سرو سهیش کشیده تر شد/میگون رطبش رسیده تر شد(همان:

۱۰۸)

توصیف و صحنه‌پردازی

در داستان‌های منظوم عاشقانه از کاربردی‌ترین و اساسی‌ترین عناصر داستانی و در حقیقت قدرتمندترین سلاح داستان‌پردازی برای نمایش هرچه بهتر و بیش‌تر شخصیت‌های داستان و فضای آن و نیز محیط داستانی است. «اصطلاح صحنه و صحنه‌پردازی وقتی برای نمایش می‌آید به معنای زمینه و تزئینات قابل رویت (صحنه نمایش است) اما به معنای وسیع تری هم آمده و آن وقتی است که برای (شعر) به ویژه داستان به کار برده می‌شود و بیان‌گر مکان و زمان و محیطی است که (عمل داستان) در آن به وقوع می‌پیوندد.» (۳)

متأسفانه در آثار شرقی به راحتی نمی‌توان راجع به زمان و مکان و وقوع عمل داستانی سخن گفت. زیرا بن‌مایه این آثار بی‌اعتباری زمان و مکان و متعلقات مربوط به آن‌هاست تا زمانی که انسان همه موانع دنیوی را پشت بگذارد و به اسوه کمالی و آرمانی برسد. چنین دیدگاهی نسبت به جهان هستی، تأثیر خود را بر دیدگاه افراد راجع به صنعت، علوم، هنر و... می‌گذارد. به همین خاطر در داستان‌های شرقی کمتر به جزئیات داستانی برخورد می‌کنیم، چون داستان وسیله‌ای است تا انسان را به آن اسوه برساند. پس ذکر جزئیات وقایع بی‌اهمیت است.

لیلی و مجنون در صحرای بی‌آب و علف عربستان عاشق هم می‌شوند، ولی تعصبات قومی و قبیله‌ای راه هرگونه ملاحظاتی را بر آنان می‌بندد و آنان که ظاهراً تابع این اصول بودند در فراق هم جان می‌سپارند. همان‌طور که می‌دانیم محیط بر خصوصیات اخلاقی و روحی افراد اثر می‌گذارد، از افرادی که دست‌پرورده

لحن پرسوز و گداز مجنون عاشقی دلباخته را نشان می‌دهد، لحن پدر مجنون حاکی از پدر دلسوز است و لحن مادرش نیز چنین خصلتی را می‌نماید، لحن مجنون در خطاب به نوفل شخصی پریشان است، لحن پدر لیلی فردی خشن و نامعطف و لحن ابن سلام عاشق و ثروتمندی بیچاره را نشان می‌دهد.

فضاسازی

فضا استعاره وسیعی است برای کل احساس و حال و هوای داستان که حاصل عناصر دیگر داستان چون پیرنگ، درونمایه، سبک، شخصیت‌پردازی و... است. نظامی با مقدماتی که پدید آورده توانسته فضای مورد نظرش را به خواننده القا کند. داستان در محیطی سرشار از تعصب و بدگمانی شکل می‌گیرد و دو دل‌داده قربانی سنن دست و پا گیر قومی و قبیله‌ای می‌شوند. اشخاص داستان در آتش حسرت هم می‌سوزند، مجنون در حسرت لیلی، لیلی در حسرت مجنون، ابن‌سلام در حسرت لیلی، پدر و مادر مجنون در حسرت وی و... فضایی که زن راه پنهان‌کاری، نفاق و دو رویی را پیش می‌گیرد، چون فضای بسته جامعه به او اجازه نمی‌دهد آنچه را که مطلوب اوست به دست آورد و مجنون خود را حقیرتر از آن می‌داند که به عشق لیلی دست یابد. و این ترسیم یک محیط نامتعادل است که هیچ‌کس نمی‌تواند به مطلوب خویش برسد و از شرایط خویش راضی نیست و باید در حسرت بمیرد.

زاویه دید

مراد از زاویه دید یا زاویه روایت در حقیقت انعکاس و نمایش حوادث داستان، ترسیم شخصیت‌های داستانی، گفتگوها، صحنه-پردازی‌ها و سایر عناصر موجود در داستان است. زاویه‌دید در قصه‌های فارسی، روال معینی ندارد و گزارنده قصه به زاویه‌دید شخصیت یا قهرمان خاصی اکتفا نمی‌کند و هر جا که بخواهد زاویه‌دید قصه را عوض می‌کند و قهرمان یا شخصیتی دیگر دنبال قصه را می‌گیرد، در واقع نقل حوادث مهم است. این نقل به هر صورت که درآید فرقی نمی‌کند، گاهی نقل قصه، خصوصیت

چنین محیط خشکی و خشنی هستند غیر از رفتاری خشک و خشن نمی‌توان انتظار داشت.

محیط باعث ایجاد درگیری می‌شود. اگر محیط فعالیت‌های شخصیت اصلی را بررسی کنیم می‌توانیم علتی برای درگیری پیدا کنیم. شخصیت اصلی در ابتدای داستان، اعتباری خاص در محیطی خاص دارد با تغییر وضعیت، محیط و یا بی‌اعتبار کردن شخصیت بلافاصله درگیری ایجاد می‌ود (9). مجنون در قبیله بنی عامر، فردی متشخص بود وقتی عاشق لیلی شد و تغییر وضعیت داد، درگیری‌ها به وجود آمد و کشمکش‌ها رو نمود.

توصیف در داستان لیلی و مجنون و صحنه‌پردازی در آن، پیرنگ و تکان‌دهنده نیست. نظامی خود در (سبب نظم کتاب) به تنگی محیط و بسته بودن آن اشاره می‌کند و خواننده را در انتظار توصیف‌های شاد بهاری و طراوت و تازگی نمی‌گذارد.

دهلیز فسانه چون بود تنگ / گردد سخن از شد آمدن تنگ (لیلی و مجنون: ۳۶۵)

اما با وجود این محدودیت، نظامی با توضیحات خود آن قدر به آن شاخ و برگ داده که توانسته آن را در حدود چهار هزار بیت بسراید، تا جایی که گاهی فراموش می‌کند وقتی لیلی وارد بوستان می‌شود باید ویژگی این صحرای خشک نیز در نظر گرفته شود نه اینکه آب رکناباد و گلگشت مصلی به توصیف درآید!؟

لحن پردازی

لحن بیان بینش مؤلف نسبت به اثر و خوانندگانش است که با شخصیت‌پردازی ارتباط مستقیم دارد. مؤلف با لحنی که در شخصیت‌های داستانش می‌آفریند ما را با آن شخصیت‌ها بیشتر آشنا می‌کند. « لحن، آهنگ بیان نویسنده است و می‌تواند صورت‌های گوناگون به خود بگیرد. خنده‌آور، گریه‌آور، جلف، جدی و طنزآمیز باشد. یا هر لحن دیگری که ممکن است نویسنده برای نوشتن داستان بیافریند (3).

شکیبایی و... فرا می‌خوانند می‌توان گفت: هیچ داستان عشقی فارسی نیست که فاقد این معانی باشد.

صرف‌نظر از مضامین تعلیمی در این منظومه، آیا درون‌مایه لیلی و مجنون به تصویر کشیدن عشق عذری است؟ یا نشان‌دهنده معضلات اجتماعی که لیلی و مجنون را به عشق عذری می‌کشاند؟ و یا در قالب داستان عاشقانه، عشق را ستایش می‌کند؟ یا نظامی همه این اهداف را در راستای یکدیگر نشان می‌دهد و یا... برای تبیین مطالب بالا به طور خلاصه توضیحاتی را بیان می‌کنیم.

عشق خاکساری یا عشق روحانی، معنوی و افلاطونی دقیقاً معادل همان عشقی است که مسلمین اسپانیا آن را حب المروء می‌نامند و در شرق دنیای اسلام حب عذری می‌خوانند (12). حب عذری منسوب به قبیله کوچک بنی‌عذره، ساکن وادی‌القری در حوالی مدینه است که رعایت جانب عفاف و پاکدامنی همراه با کتمان راز عشق دو خصیصه ممتاز آن به حساب می‌آید. بنی‌عذره به شدت عشق و عفاف موصوف بودند و می‌پنداشتند که مردن از درد عشق و درباختن نقد هستی در طلب وصال مرگی شیرین و مایه فخر و مباحث است (13)

افسانه عشق عذری یا تکریم و تجلیل زن به قصد تیمارداشت زن که زنده به گورش می‌کردند ساخته شد. چون اگر حکمتی که در حب عذری نهفته است، بزرگداشت زن فرض شود؛ درمقابل می‌باید زن در جامعه عذری تحقیر شده و ستم دیده باشد. منتهی این نوع قیام و سرکشی درواقع مقاومتی منفی است هر چند با جار و جنجال و فضیحت همراه است و شاید هم از این واقعیت دردناک که در همه جوامع و خاصه نزد اعیان و اشراف به صورت رسمی جاری درآمده بود یعنی ازدواج از روی مصلحت و عاری از عشق پرده برمی‌دارد.

در واقع حب عذری نقشبند واقعیتی است که از آبشخور بعضی ملاحظات و مصلحت‌جویی‌های اجتماعی و خانوادگی که موجب جدایی دلباختگان از یکدیگر می‌شده و آنان را دچار یأس و غمی

زاویه‌دید دانای کل را پیدا می‌کند، یعنی راوی همه چیزبین و همه چیزدان پشت سر قهرمان یا شخصیت شریر قصه ایستاده و همه چیز را توضیح می‌دهد و در جایی از قصه بدون دلیل زاویه‌دید تغییر پیدا می‌کند و به زاویه دید اول شخص تبدیل می‌شود.

نظامی در اکثر ابیات از زاویه‌دید سوم شخص استفاده کرده است. به جز گفتگوها که در آن از زاویه دید اول بهره برده است. نظامی، در آغاز بخش‌های مختلف داستان، راوی را شخص غایب (شاعر و سراینده و دهقان) معرفی نموده و در اصل خود نظامی، داستان را از زبان او نقل و روایت می‌کند. گویا در پس پرده، راوی دیگری وجود دارد. که نظامی، زبان روایت‌گر وی شده است، چنانچه در آغاز داستان می‌خوانیم:

گوینده داستان چنین گفت / آن لحظه که دُرّ این سخن سفت (همان، ۳۸۲)

زاویه‌دید سوم شخص:

لیلی پس پرده عماری / در پرده دری ز پرده داری (همان: ۱۱۵)
نوفل ز چنین عتاب دلکش / شد گرم چنانکه موم از آتش (همان: ۱۱۹)

چون دید پدر به حال فرزند / آهی بزد و عمامه بفکند (همان: ۱۰۳)
زاویه دید اول شخص:

آواره ز خان و مان چنانم / کز کوی به خانه ره ندانم (همان: ۹۶)
گیرم ز منت فراغ من نیست / پروای سرای و باغ من نیست (همان: ۱۱۲)

من با توام آنچه مانده بر جای / کفشی است برون فتاده از پای (همان: ۱۸۳)

درونمایه

داستان لیلی و مجنون و دیگر داستان‌های عاشقانه ادب فارسی گرچه با نام داستان عاشقانه مشهورند، درحقیقت آن‌ها گنجی گرانبها از دقایق و لطایف اخلاقی و اجتماعی هستند که خوانندگان را به خداجویی، برتر شمردن خرد، وفای به عهد و پیمان، صبر و

جانگداز می‌کرده و چه بسا با آغوش باز به استقبال مرگ می‌فرستاده سرچشمه می‌گیرد (13).

عشقی که می‌بایست در پیوند زناشویی شکفته و کامیاب شود چون به مقتضی احوال زمانه ناکام مانده، از معشوق روی برتافته و به نفس عشق دل، بسته است و این عشق به عشق، عشق به خاطر عشق، مستلزم یا مقتضی جستجوی موانع برای ناکامی در عشق است اما این آرزو و طلب مرگ، انتقامی است که آدم درمانده از تقدیر دلشکن می‌گیرد به پیامی دیگر در حکم تلافی کردن ضایعه تقدیر است. البته کار و روزگار عشاق و تن به مرگ دادن آنان از سرناچاری و نومیدی آن قدر دردناک به نظر نمی‌رسیده است. اما در واقع معنای این حکم تقدیر که در کمین نشسته و کار خود را می‌کند، می‌تواند این باشد که عاشق در ستیز با بعضی احکام و مقررات شکست خورده و چون دریافته که این پیکار در حکم بر باد گره زدن و آب به هاون کوبیدن است و باید تسلیم مرگ شد در مقام رضا می‌ماند و از قضا می‌گریزد. (12, 13)

با وجود آنکه نظامی با عرفان آشناست، مشکل می‌توان گفت که عشق در روایت وی سراسر دارای جنبه و صبغه عرفانی است یا از جوهر عرفان به تمام و کمال بهره‌یاب است. شاید بهتر آن باشد که بگوییم رنگ و روی عارفانه دارد، چون داستان اصلی که حدیث عشقی ناکام و خاکسارانه است به مانند همه این‌گونه داستان‌ها مستعد پذیرفتن تعبیرات عرفانی است. فنای از خود از نظر مجنون بدوی متضمن وصال با لیلی یعنی معشوقه مجازی است نه مقتضی اتحاد با معشوق حقیقی (13).

پس منظومه لیلی و مجنون عشق عذری را به تصویر می‌کشد، معضلات اجتماعی که لیلی و مجنون را به عشق عذری می‌کشاند نشان می‌دهد، عشق به نفس عشق را ستایش می‌کند و... ولی با وجود آنکه رنگ و روی عارفانه دارد، عرفانی نیست.

نتیجه‌گیری

طرح داستان لیلی و مجنون قبلاً به زبان عربی موجود بوده است، ولی نظامی چنان هنرمندانه طرح را پی‌ریزی کرده که گویی ساخته تخیل خود اوست. طرح‌های منطقی در منظومه، مخاطب را از جستجوی علت و انگیزه رفتارها بی‌نیاز ساخته چون مخاطب به راحتی به علت رفتارها پی می‌برد؛ ولی درعین حال طرح‌های ضعیف موجب سست شدن پیرنگ داستان شده است.

شخصیت لیلی و مجنون در داستان نمودی برجسته دارند و بیشتر تیپ هستند نه شخصیت. لیلی و مجنون از آغاز تا پایان منظومه، تیپ افراد عاشق را دارند و شخصیت‌ها ایستا هستند. لیلی در منظومه، تابع جامعه مرد سالاری هست که در آن زندگی می‌کند.

او و مجنون هیچ‌گاه از خط قرمزها عدول نمی‌کنند.

زمان و مکان در داستان خط و مرز مشخصی ندارد و نمی‌توان مرز دقیقی برای صحنه‌پردازی داستان، در نظر گرفت. لحن و فضا در منظومه توانسته‌اند با هم در خدمت اهداف شاعر قرار بگیرند. در لیلی و مجنون فضای حزن و اندوه سراسر منظومه را فرا گرفته و لحن شخصیت‌ها نیز القاء‌کننده چنین فضایی است.

داستان لیلی و مجنون با روایت راوی دانای کل آغاز می‌شود. نظامی در لیلی و مجنون مانند تمام داستان‌پردازان سنتی ما از شیوه دانای کل نامحدود استفاده کرده است. در واقع؛ راوی خود شاعر است که حالت‌هایی از شخصیت‌هایش را توصیف می‌کند و اعمال و افکار و احساسات آن‌ها را بیان می‌نماید و گاهی هم داستان را قطع می‌کند تا نظرات و عقاید خویش را بیاورد.

داستان لیلی و مجنون عاشقانه آغاز می‌شود و عاشقانه پایان می‌یابد ولی گویی در سیر طبیعی داستان همه چیز دست به دست هم می‌دهد تا عاشق و معشوق به هم نرسند و لیلی در حسرت مجنون بمیرد و مجنون بر سر تربت لیلی عاشقانه جان به جان آفرین تسلیم کند. ولی ما نمی‌توانیم پیرایه عرفانی به این داستان ببندیم. زیرا لیلی و مجنون در روایت بدوی عذری قصه، قطعاً منشأ ثانوی در جهان حقیقی را قبول ندارند. «عرفان» آن‌ها مبتنی بر عشق انسانی

چیرگی نظامی در سخنوری و پرداختن شعرهایی ناب، لیلی و مجنون را اثری چنان درخشان ساخته است که شاعران بسیاری پس از او به نظیره سازی پرداخته‌اند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The narrative structure of Nezami's lyrical masterpiece *Leyli and Majnun* has long been a focal point of scholarly inquiry, reflecting its enduring significance in Persian literary tradition. This study employs a descriptive-analytical methodology to dissect the narrative architecture of the text, emphasizing how its constituent elements collectively shape thematic coherence and emotional resonance. As underscored in the foundational problem statement, the integrity of any narrative hinges on the precise integration of its structural components, each contributing to the holistic unity of the work; the absence or misalignment of any single element risks destabilizing the narrative's overall impact. *Leyli and Majnun* exemplifies this principle through its intricate interplay of character, setting, and thematic motifs, yet it also reveals vulnerabilities in its structural execution. The research aims to illuminate how Nezami's narrative choices—both strengths and shortcomings—contribute to the text's legacy as a cornerstone of Persian romantic poetry, while also addressing gaps in existing scholarship regarding its structural coherence. By situating the analysis within the

است و عزم مردن دارند، بی امکان بازگشت به زندگانی حقیقی پس از مرگ.

این منظومه را دقیقاً نمی‌توان با اصول داستان نویسی تطبیق داد. ولی عناصر داستان در آن به صورت سطحی بروز کرده است. ارتباط مخاطبان با داستان و احساس همدردی و همدلی آنان گواه توفیق شاعر در ارائه داستان است. مخاطب همواره با اشتیاق، داستان را دنبال می‌کند تا داستان به نهایت خود برسد. بنابراین؛

broader context of narrative theory, this study seeks to bridge historical literary critique with contemporary narrative studies, offering a nuanced perspective on the work's enduring appeal and limitations (4).

The methodology employed in this research is rooted in a systematic, descriptive-analytical approach, leveraging library-based resources to conduct a granular examination of *Leyli and Majnun*. This involves close textual analysis alongside engagement with established scholarly critiques to identify recurring narrative patterns, structural devices, and thematic undercurrents. The study prioritizes textual evidence over speculative interpretation, ensuring that all conclusions are anchored in the primary source material. A key focus is the narrative perspective, which Nezami employs with deliberate variation: while the overarching narration is omniscient, he strategically incorporates character dialogue, internal monologue, and episodic framing to deepen emotional engagement. This methodological rigor allows for a precise mapping of how narrative techniques serve thematic objectives, such as the portrayal of

unrequited love and existential despair. The analysis further considers the historical and cultural context of the text, acknowledging its role as a product of 12th-century Persian literary conventions while assessing its relevance to modern narrative theory. By synthesizing these elements, the study provides a comprehensive framework for understanding Nezami's narrative artistry and its implications for literary scholarship (2, 3).

Central to *Leyli and Majnun's* narrative structure is its unwavering focus on the protagonists, Leyli and Majnun, whose lives and emotional journeys serve as the narrative's gravitational core. All secondary characters and events orbit around their relationship, functioning as catalysts for the protagonists' development rather than independent narrative entities. This structural choice creates a tightly woven narrative where even peripheral figures, such as Noufel or Leyli's tribe, are defined by their interactions with the central couple. Nezami further enhances this cohesion through his masterful use of narrative voice, blending omniscient narration with intimate character perspectives. The tone of the narrative, particularly in dialogue, is steeped in melancholy, reflecting the protagonists' tragic circumstances and deepening the reader's emotional investment. This tonal consistency not only underscores the story's thematic preoccupations with love and loss but also provides psychological depth to the characters, allowing readers to perceive their inner turmoil through carefully crafted

speech and internal reflections. The result is a narrative that, despite its structural flaws, achieves profound emotional resonance through its focused character development and evocative language (7, 11).

Despite its narrative strengths, *Leyli and Majnun* is marred by several structural weaknesses that undermine its coherence and narrative flow. The text frequently veers into moralizing digressions, such as ethical discourses or exaggerated descriptions of Leyli's beauty and Majnun's frenzied love, which often distract from the central plot. These passages, while perhaps intended to elevate the story's philosophical dimensions, ultimately dilute its emotional impact by diverting attention from the protagonists' journey. Additionally, the inclusion of fantastical settings—such as the celestial garden described within the Arabian desert during Leyli's journey to Golestan—introduces elements that lack narrative purpose and disrupt the story's logical progression. The use of chapter headings that function as summaries, such as "The Confrontation of Noufel with Leyli's Tribe and the Triumph of Victory," further diminishes suspense and may lead readers to disengage from the unfolding narrative. Most critically, the intervention of supernatural forces and divine determinism, as seen in lines like "Where did my efforts go to? This action was done and it was destined," introduces a fatalistic tone that conflicts with the narrative's otherwise humanistic focus,

thereby weakening its internal logic and thematic consistency (8, 14).

These structural weaknesses have profound implications for the narrative's effectiveness and reader reception. The moralizing passages and excessive descriptions, while rich in imagery, fail to integrate seamlessly into the narrative framework, creating a dissonance between the story's emotional core and its decorative elements. This dissonance risks alienating modern readers who prioritize narrative cohesion and character-driven storytelling. The fantastical settings, though visually evocative, lack narrative justification, making them feel like arbitrary insertions rather than organic components of the story. The chapter headings, by summarizing events, rob the narrative of its suspense and narrative tension, potentially reducing reader engagement and investment in the protagonists' struggles. Furthermore, the reliance on supernatural interventions undermines the agency of the characters, presenting their trials as predetermined rather than the result of their choices and actions. Collectively, these elements contribute to a narrative that, while thematically rich, suffers from a lack of structural unity, which may hinder its accessibility and resonance with contemporary audiences seeking tightly constructed narratives.

In conclusion, Nezami's *Leyli and Majnun* remains a seminal work in Persian literature, showcasing a sophisticated narrative structure

that centers on the emotional and existential journeys of its protagonists. The study reveals that while the narrative's omniscient perspective and use of diverse narrative techniques enhance its depth, certain structural elements—such as moralizing digressions, fantastical settings, chapter summaries, and supernatural determinism—compromise its coherence and narrative flow. These findings underscore the critical importance of aligning narrative elements with the story's thematic and emotional objectives to maintain structural integrity. For scholars and readers alike, understanding these nuances provides a deeper appreciation of Nezami's literary craftsmanship and the enduring legacy of *Leyli and Majnun* as a foundational text in the tradition of Persian romantic poetry. Future research could explore comparative analyses with other narrative traditions to further illuminate the unique contributions of Nezami's narrative strategies, particularly in how they balance structural innovation with thematic depth.

References

1. Forster EM. Aspects of the Novel. Tehran: Negah; 1927.
2. Moeid H. A Critique of Nizami's Layla and Majnun. *Iranshenasi*. 1992;4:528.
3. Mir Sadeghi J. Elements of Story. Tehran: Sakhn; 2006.
4. Daghighian SD. Origin of Character in Narrative Literature. Tehran: Nowyasan; 1992.
5. Iranica. Encyclopedia: Narrative Literature in Iran. Tehran: Amir Kabir; 2003.
6. Sigar L. Creating Enduring Characters. Tehran: Saroush; 2001.

7. Okhovat A. The Grammar of Storytelling. Isfahan: Ferdā; 1992.
8. Abrams MH. A Glossary of Literary Terms. USA: Harcourt Brace College Publishers; 1985.
9. Bishop L. Lessons on Storytelling. Tehran: Zal; 1995.
10. Asa Berger A. Narrative in Popular Culture, Media, and Everyday Life. Tehran: Saroush; 2001.
11. Akhaqli A. Structural Analysis of the Logic of Attar's The Conference of the Birds. Isfahan: Ferdā; 1998.
12. Satarī J. The Bond of Love Between East and West. Tehran: Ministry of Culture and Art; 1975.
13. Satarī J. States of Mad Love. Tehran: Toos; 2006.
14. Abdollahian H. On Narrative Literature: Storytelling and Character Development. Art Magazine. 1999;50.