پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال شانزدهم، شماره 30، بهار و تابستان 1397 (صص ۲۲۴-۲۰۵)

مقایسهٔ روایت‌شناسی در دو منظومهٔ غنایی اثر نظامی بر اساس الگوی گرماس

۱-عذرا نصیری افراپلی ۲ - محمدرضا اسعد ۳- مجید عزیزی

چکیده

روایت‌شناسی از موضوعات جدید در عرصهٔ ادبیات است و فرمالیست‌های روسی نخستین گروهی بودند که در زمینهٔ روایت مطالعات اساسی و گسترده‌ای انجام دادند. در این میان آلژیرداس ژولین گرماس از نظریّه‌پردازان مطرح است که الگوی کنشی، زنجیره‌های روایی و مربّع معناشناسی از دستاوردهای وی در ساختارگرایی و مطالعات ادبی است؛ بنابراین، در مقاله پیش رو تلاش شده است تا دو منظومهٔ غنایی «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» نظامی گنجوی با تکیه بر نظریّات گرماس، بررسی و تحلیل شود؛ زیرا الگوی گرماس قابل انعطاف است و نسبت به مدل دیگر نظریّه‌پردازان ظرفیّت بیشتری برای تجزیه و تحلیل داستان دارد. هدف از انجام این پژوهش دست یافتن به میزان انطباق این دو اثر غنایی و عاشقانه با الگوی گرماس (الگوی کنشی، زنجیره‌های روایی و مربّع معناشناسی) است. حاصل این پژوهش که به شیوهٔ کتابخانه‌ای و بر مبنای توصیف و تحلیل انجام شده، بیانگر این است که داستان‌های غنایی «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» از الگوی ساختاری و روایی کاملی برخوردارند و در قالب نظریـّهٔ گرماس قابـل بررسی و تحلیل هستند.

کلید واژه‌ها: روایت‌شناسی، الگوی گرماس، منظومه‌های غنایی، لیلی و مجنون، خسرو و شیرین.

۱-دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک (نویسنده مسئول) Email:az.nasiri@iau.arak.ac.ir
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک Email: Asad.mohammadreza@yahoo.com
۳-استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک Email:Ma jid.azizi70@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۹۶/۳/۱ تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۲/۲۸

1- مقدمه

روایت به نوعی از کلام «کلام گفته می شود که روی‌داد یا روی‌دادهایی را بیان می‌کند.» (بی‌نیاز، 1387: 108) و روایت‌شناسی یا کارکرد روایی«علم نسبتاً نوبنیاد» (اخوت،1371: 2) و «یکی از زمینه‌های موفّق ساختارگرایی، روایت‌شناسی یا مطالعهٔ روایت بوده است.» (گرین و لبیهان،1383: 110). به نظر وبستر این روایت است که شالودهٔ تفکّر و شکل‌های نوشتار و شناخت را تشکیل یا سامان می‌دهد (ن.ک:وبستر،1382: 81). فرمالیست‌های روسی نخستین گروهی بودند که در زمینهٔ داستان‌پردازی و روایت، مطالعات اساسی و گسترده‌ای انجام دادند. آن‌ها در قرن بیستم تحقیقات خویش را آغاز کردند و هدف آن‌ها دست‌یافتن به فرمولی بود که با آن شکل و ساختار داستان‌ها را ارزیابی و تحلیل کنند. ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp) از این دسته بود. پس از او ساختارگرایانی مانند گرماس((Greimas، تودوروف (Tzvetan Todorof)، ژنت (Gérard Genette) و برمون (Claude Bremond) به ارائه نظریّات در این زمینه پرداختند.گرماس زبان‌شناس، نشانه‌شناس و ساختارگرای لیتوانیایی مقیم پاریس است و نظریّات او، همان نظریّات تعدیل یافتهٔ پراپ است. آن‌ها نیز به‌دنبال دستیابی به فرمولی کامل‌تر و جامع‌تر برای داستان بودند تا بتوانند با شناخت ساختارهای زبانی متن، به تحلیل بنیادهای معنوی آن بپردازند. «الگوی روایت‌شناسی گرماس، به نظر الگویی جهان‌شمول، انعطاف‌پذیر و قابل تطبیق با ژانرهای ادبی و غیرادبی می‌باشد، به‌گونه‌ای که ساختار اصلی هر روایت را می‌توان با نظریّهٔ روایت‌شناسی او تحلیل و بررسی کرد. یکی از این روایت‌های منسجم، روایت‌های غنایی و عاشقانهٔ ایرانی است» (مشهدی و ثواب،1393: 85)؛ بنابراین در این پژوهش تلاش می‌شود الگوی کنشی، زنجیره‌های روایی و مربّع معناشناسی گرماس در دو منظومهٔ «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» تحلیل و بررسی شود. برای رسیدن به این منظور داده‌های متنی؛ یعنی دو داستان عاشقانهٔ و غنایی «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین»، اثر نظامی گنجوی بررسی و از مبانی نظری پژوهش برای تحلیل داده‌ها استفاده می‌شود.

1-1- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

مسالهٔ تحقیق حاضر این است که می‌توان بین دو حوزه، یکی نقدنوین یعنی نظریّهٔ روایت‌شناسانه و ساختارگرایانهٔ گرماس و دیگری، تحلیل روایی منظومهٔ غنایی «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» نظامی به عنوان آثار داستانی کلاسیک پیوند ایجاد کرد و به این پرسش‌ها پاسخ داد: الگوی ساختارگرایی و معناشناسانهٔ گرماس چیست؟ و چگونه به تحلیل روایت‌های داستانی می‌پردازد؟ آیا تجزیه و تحلیل ساختار دو منظومهٔ غنایی «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» با تکیه بر الگوی گرماس (رویکرد جدید در نقد ادبی) امکان‌پذیر است؟ چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در زمینهٔ الگوی گرماس بین این دو روایت وجود دارد؟

1-2- اهداف و ضرورت تحقیق

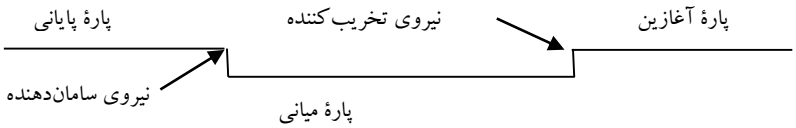
در شرایطی که نقد ادبی در جهان به سرعت به سوی علمی شدن پیش می‌رود، با مطالعهٔ بسیاری از متون ادب قدیم و جدید از دیدگاه نقد ساختاری و روایت‌شناسی، گامی به سوی تخصصی شدن ادبیات که یک نیاز ضروری، و لازم جامعه علمی- ادبی است برداشته می‌شود. همچنین بررسی آثار نظامی، خصوصاً منظومه های غنایی وی از اهمّیّت بالایی برخوردار است.

1-3- پیشینه تحقیق

از جمله نویسندگان متخصّص در زمینهٔ روایت‌شناسی و ساختارگرایی که در ایران به معرّفی این رویکرد پرداختند، می‌توان از احمد اخوت، بابک احمدی، و حمیدرضا شعیری نام برد. همچنین در زمینهٔ لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی پژوهش‌های بسیاری انجام شده است. مریم درپر و محمّدجعفر یاحقی (1389) در مقالهٔ «تحلیل روابط شخصیّت‌ها در منظومه لیلی و مجنون نظامی» به تحلیل روایت لیلی و مجنون از منظر الگوی گرماس پرداخته‌اند؛ مقالهٔ «بررسی ساز و کار شخصیت‌ها در خسرو و شیرین نظامی» نظامی از سید حسین فاطمی و مریم در پر (1388) به تحلیل روایت بر اساس نظر گریماس اقدام کرده است؛ فاطمه ثواب و همکاران (1394) در پژوهشی با عنوان «ساختار روایت خسرو و شیرین نظامی (بر پایه نظریه معنا شناسانه گریماس)» به تحلیل نشانه معناشناسی خسرو و شیرین پرداخته‌اند؛ مقالهٔ «تحلیل روابط شخصیت‌ها در خسرو و شیرین و مم و زین بر اساس الگوی گریماس» نوشتهٔ چیهاد شکری رشید و روح الله هادی (1392) نیز همین روایت را بر اساس نظریهٔ گرماس کار کرده است؛ علاوه بر این‌ها فاطمه ثواب و محمد علی محمودی (1394) در مقاله‌ای با عنوان «عبور از مربع معنایی و صعود با نردبان معنایی» به بررسی مربع معنایی در قصه‌های غنایی اقدام کرده‌اند.

2- معرّفی نظریّهٔ گرماس

قبل از معرفی نظریهٔ گرماس لازم است توضیحاتی دربارهٔ پیرنگ (Plote) داده شود. روایت از منظر ریخت‌گرایان، دارای ساختار است و «اصطلاح ادبی که برای ساختار روایت به‌کار می‌رود، پیرنگ است» (والاس، 1382: 57). در نگاه ارسطو در کتاب بوطیقا پیرنگ باید از کلّیّتی برخوردار باشد؛ یعنی ابتدا، وسط و انتها داشته‌باشد. او معتقد است که اگر عنصری از پیرنگ کاسته شود، اساس داستان به هم می‌ریزد» (ن.ک: اخوت، 1371: 36). پیرنگ به دلیل پنج مرحله‌ای بودن، آن را طرح کلّی روایت یا طرح پنج‌تایی می‌گویند. بر این اساس، روایت به این صورت تعریف می‌شود: تغییر و تحوّل از یک حالت به حالت دیگر. این تغییر و تحوّل از سه عنصر تشکیل شده‌است: عنصری که روند تغییر و تحوّل را به راه می‌اندازد (نیروی تخریب کننده در داستان)؛ پویایی‌ای که این تغییر و تحوّل را تحقق می‌بخشد و یا نمی‌بخشد؛ یک عنصر دیگر که این روند تغییر و تحوّل را خاتمه می‌دهد (نیروی سامان‌دهنده در داستان) (ن.ک: عباسی، 1385: 4).

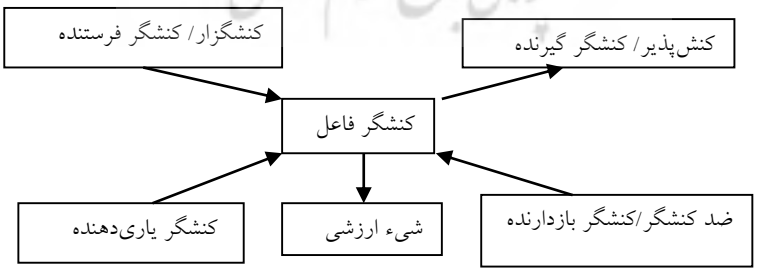


نمودار 1: الگوی پیرنگ

در الگوی بالا، حضور یک ساختار ثابت که همان سه پارهٔ ابتدایی، میانی و انتهایی است، دیده می‌شود. این سه پاره حتماً باید تحوّل را در خود داشته باشد؛ زیرا در غیر این‌صورت نمی‌توان آن اثر را دارای یک طرح داستانی دانست (عباسی، 1385: 4).

2-1- الگوی کنشی(Actantial Model)

گرماس براساس تئوری‌های پراپ، زیرساختی مشابه برای روایت متصوّر می‌شود که تفاوت آن با کار پراپ تمایز ساختارگرایی و فرمالیستی است. گرماس اعتقاد دارد که ساختار روایت بسیار شبیه گرامر است و کار ما کشف این گرامر با مطالعهٔ داستان مجزا است (ساداتی،1387: 96). او که تلاش می‌کرد به یک دستور زبان جهانی برای روایت دست یابد (آدام و رواز،1385: 101)،با مرکز قراردادن شخصیّت (کنشگر) اصلی در ارتباط با هدف، نقش‌های بیان شده به‌وسیلهٔ پراپ را تغییر داد تا الگوی جدیدی را ارائه نماید که الگوی خود را براساس ارتباط دوبه‌دوی شخصیّت‌ها مطرح کند.به نظر او « فقط شش نقش (کنشگر)، به منزلهٔ مقولات کلّی در زیربنای همهٔ روایات وجود دارد که سه جفت مرتبط با هم را تشکیل می‌دهند» (محمدی، 1378: 65). این شش کنشگر عبارتند از: فرستنده (Sender) یا تحریک‌کننده که «کنشگر» را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد و دستور اجرای فرمان را می‌دهد./گیرنده (Receiver):کسی که از «کنشگر» سود می‌برد/ کنشگر (Actant) که عمل می‌کند و به‌سوی «شیء ارزشی» می‌گراید./ شیء ارزشی(object)که هدف «کنشگر» است./ بازدارنده (Conflict) که جلوی رسیدن «کنشگر» را به «شیء ارزشی» می‌گیرد/ یاری‌دهنده (Supporter)که کنشگر را یاری می‌دهد تا به «شیء ارزشی» برسد(همان،114). در نمونهٔ زیر، نقش کنشگران به نمایش درآمده و فلش‌ها نحو روایی بین کنشگران را نشان می‌دهد:



نمودار 2: الگوی کنشی گرماس

فرستنده: کسی یا عاملی که قهرمان را برای انجام هدفی می‌فرستد؛ بنابراین جهت فلش از سمت فرستنده به سمت قهرمان است./ گیرنده: چون کنشگر گیرنده از عمل قهرمان سود می‌برد؛ بنابراین جهت فلش از قهرمان به سوی کنشگر گیرنده است./ شیء ارزشی: چون کنشگر فاعل باید از موانع بگذرد تا به شیء ارزشی برسد؛ بنابراین جهت فلش از سوی فاعل به سوی شیء ارزشی است./ کنشگران بازدارنده و یاری‌دهنده: چون این دو کنشگر نیرویی (منفی و مثبت) را بر قهرمان وارد می‌کنند؛ بنابراین جهت فلش به سوی قهرمان است؛ بنابراین دو فلش از سوی کنشگر فاعل به سمت بیرون و سه فلش از بیرون بر کنشگر فاعل وارد می‌شود. به نظر مایکل تولان مدل گرماس با طرح بسیاری از قصّه‌های عامیانه و پریان سازگار است (ن.ک: تولان،1386: 151).

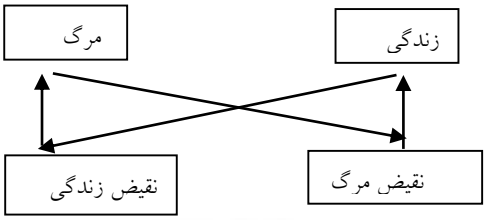
2-2- زنجیره‌های روایی

گرماس در کتاب «ساختار معنایی» با توجّه به الگوی کنشی خود، در برخورد با تسلسل‌های روایت، سی و یک کارکرد پراپ را به بیست کارکرد کاهش می‌دهد. هرچند اغلب روایت‌شناسان در پی تقلیل خویشکاری‌های سی و یک گانهٔ پراپ بوده‌اند؛ ولی هیچ‌کدام مانند گرماس موفّق نبوده‌اند (ن.ک: ایگلتون، 1383: 144). وی کلّ ساختار قصّه را منتج از سه توالی یا زنجیرهٔ می‌داند: «زنجیرهٔ پیمانی» (Syntagmes contractual): این زنجیره وظیفه‌ای را که به عهدهٔ قهرمان قصّه گذاشته شده، به سرانجام معهود خود می‌رساند یا نمی‌رساند (بستن و شکستن پیمان‌ها)؛ «زنجیرهٔ اجرایی» (Syntagmes performative): زنجیره‌ای است که دلالت بر عمل و یا انجام مأموریتی می‌کند (آزمون‌ها؛ مبارزه‌ها)؛ «زنجیرهٔ انفصالی یا انتقالی» (Syntagmes disjunctive): زنجیره‌ای که دلالت بر تغییر وضعیّت یا حالتی می‌کند و دربرگیرندهٔ تغییر شکل‌های قصّه‌اند .به عقیدهٔ گرماس سیر حرکت بسیاری از قصّه‌ها از منفی به مثبت است. زنجیرهٔ اجرایی، طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی هر داستان متّکی به آن است؛ امّا از دیدگاه روش‌شناسی، زنجیرهٔ پیمانی مهم‌تر از آن است؛ زیرا نشان می‌دهد وضعیّت‌ها به خودی خود نکتهٔ مرکزی طرح نیستند و آنچه ما وضعیّت می‌خوانیم در حکم پذیرش یا ردّ پیمان است (ن.ک: اسکولز،1383: 154؛ اخوت،1371: 66).

2-3- مربّع معناشناسی (carré sémiotique)

گرماس از پایه‌گذاران معناشناسی ساختارگراست. وی روشی ساختارمند به نام «نشانه‌شناسی زایا»، از نشانه‌شناسی گسترش داد و در مقالهٔ خود به اهمّیّت نقش سوسور (Ferdinand de Saussure) اشاره کرده است. او کوشیده تا تمرکز را از نشانه به معنا بگرداند (ن.ک: شعیری،1381: 7). مربّع معناشناسی از چهار واژه تشکیل شده است که می‌توان آن‌ها را به چهار موقعیّت بر روی مربّع تشبیه کرد و از مجموع آن‌ها، سه نوع ارتباط حاصل می‌شود: الف) ارتباط تقابل تضادّی (relation de contrariete): که بر روی محور متضادها یعنی بین دو واژهٔ بالایی مربّع (مرگ و زندگی) وجود دارد.ب) ارتباط تقابل تناقضی (relation de contradiction): که

بـین یـک متضـاد و نفـی آن ایجاد می‌شود (مرگ و نقیض مرگ؛ خطوط در طرح‌وارهٔ زیر). ج) ارتباط تقابل تکمیلی (relation de complementarite): که بین یک نفی متضاد و واژهٔ مثبت برقرار می‌شود (نقیض مرگ و زندگی؛ خطوط در طرح‌وارهٔ زیر). براساس این سه ارتباط، سه محور متضادها، متناقض‌ها و مکمّل‌ها شکل می‌گیـرد کـه می‌توان آن را در طرح‌وارهٔ زیر نشان داد: (ن.ک: همان، 129).



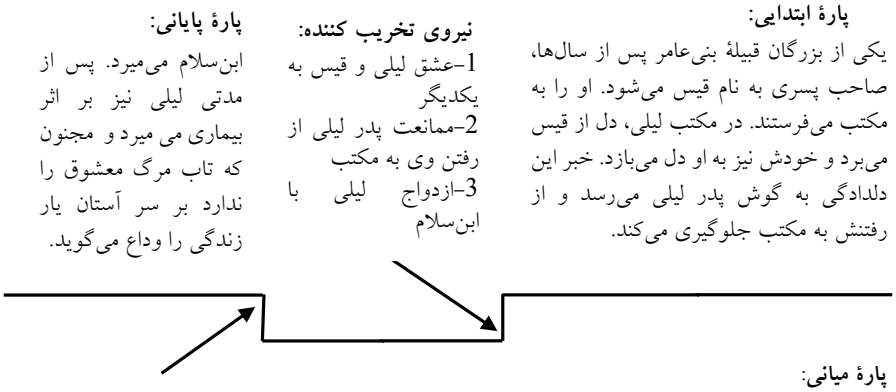
نمودار 3: الگوی مربّع معناشناسی گرماس

3- بحث (روایت‌شناسی داستان «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین»)

3-1- خلاصه و تحلیل دو روایت

3-1-1- خلاصه و تحلیل روایت «لیلی و مجنون»

این منظومه ماجرای عشق بین قیس بنی‌عامر (مجنون) با لیلی است که از کودکی در مکتب شکل می‌گیرد و موانع بسیاری مانع وصال این دو می‌شود. پدر قیس لیلی را برای پسرش خواستگاری می‌کند؛ ولی پدر لیلی نمی‌پذیرد و دختر را بر خلاف میل باطنی‌اش به ابن‌سلام می‌دهد. قیس با شنیدن این خبر سر به بیابان می‌نهد. پدر و مادر مجنون در غم دیوانگی و دوری پسر می‌میرند. ابن سلام نیز می‌میرد و پس از مدتی لیلی نیز ناکام از دنیا می‌رود. مجنون با شنیدن خبر مرگ معشوق بر سر آرامگاه وی رفته و جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند. روایت ویژگی‌هایی دارد که به کمک آن می‌توان پی برد که آیا یک اثر ادبی روایت است یا نه؟ ویژگی‌های بنیادین روایت عبارتند از: مصنوعی بودن: تفاوت روایت با زبان طبیعی و روزمره در این است که روایت از قبل دارای طرح و برنامه‌ای است که طبق آن طرح ساخته می‌شود؛ تکراری بودن: این تکراری بودن به این معناست که چیزهایی که ما در داستان می‌خوانیم، در داستان‌ها یا قصه‌هایی که قبلاً خوانده‌ایم، تکرار شده و فضا سازی و شخصیت‌های داستان هم برای ما آشناست؛ سیر مشخص روایت: هر روایت از جایی شروع می‌شود و به جایی ختم می‌شود؛ هر روایتی یک راوی یا قصه‌گو دارد؛ در هر روایت با نوعی جابه‌جایی روبه رو هستیم، به این معنا که روایت سلسله‌ای ازحوادث نیست که پشت سر هم قطار شده باشند، بلکه راوی (نویسنده) می‌تواند حادثه‌ای را جابه جا کند یا دست به ترکیب‌های تازه‌ای بزند و یا سیر زمانی وقایع را عوض کند (اسماعیل‌آذر،1393: 35). در تحلیل این روایت باید گفت: داستان «لیلی و مجنون» دارای طرح و پیرنگ است؛ یعنی از سه پارهٔ آغازین، میانی، پایانی و دو نیروی تخریب‌کننده و سامان‌دهنده تشکیل شده که در نمودار زیر رسم شده:



نمودار 4: الگوی پیرنگ داستان «لیلی و مجنون»

بین محتوای این داستان با داستان «فرهاد و شیرین» و «وامق و عذرا» و نیز داستان «رومئو و ژولیت» شکسپیر می توان مشابهت‌های بسیاری یافت؛روایت «لیلی و مجنون» از آرزوی پدر مجنون برای داشتن فرزند آغاز می‌شود و با مرگ مجنون بر مزار لیلی پایان می‌یابد؛راوی داستان نظامی گنجوی است. این داستان همهٔ ویژگی‌های بنیادین یک روایت را داراست.

3-1-2- خلاصه و تحلیل روایت «خسرو و شیرین»

موضوع این منظومه سرگذشت عشق خسرو شاهزاده ساسانی و شیرین شاهزادهٔ ارمنی است که به واسطهٔ شاپور شکل می‌گیرد. مسائل بسیاری پیش می‌آید که در راه وصال دو دلداده مانع ایجاد می‌کند. در این راه رقیبی چون مریم و شکر بر سر راه شیرین و رقیبی چون فرهاد در مقابل خسرو قرار می‌گیرد که از راه برداشته می‌شوند و خسرو و شیرین با یکدیگر ازدواج می‌کنند. سرانجام خسرو به دست پسرش شیرویه کشته می‌شود و شیرین نیز در دخمه خسرو به زندگی خود پایان می‌دهد. و اما طرح داستان «خسرو و شیرین» در نمودار زیر آورده می شود:

نمودار 5: الگوی پیرنگ داستان «خسرو و شیرین»

در عرصهٔ ادب فارسی داستان‌های عاشقانهٔ بسیاری وجود دارد که سرانجام آن به وصال می‌انجامد. عرب یوسف‌آبادی و همکاران در پژوهشی با عنوان «بررسی تطبیقی خسرو و شیرین نظامی با شهسوار پلنگینه پوش رو ستاولی» شباهت‌هایی یافته‌اند (1393: 203- 225)؛ روایت «خسرو و شیرین» با تولّد پرویز آغاز می شود و با مرگ و خسرو و شیرین پایان می‌یابد؛ راوی داستان نظامی است. بنابراین روایت فوق همهٔ ویژگی‌های بنیادین یک روایت را داراست.

3-1-3- مقایسه

همان‌طور که دیده می‌شود هر دو داستان ویژگی های بنیادین روایت را دارا هستند. در هر دو داستان سه پارهٔ ابتدایی، میانی و پایانی دیده می‌شود. در هر دو داستان دو نیروی تخریب‌کننده و سامان‌دهنده بر کنشگر داستان وارد شده‌است. بنابراین هر دو داستان به‌دلیل داشتن همهٔ اجزای پیرنگ، روایت کامل محسوب می‌شوند.گرماس متأثّر از کلود لوی استروس ساختار طرح قصّه را نتیجهٔ تقابل‌های دوگانه می‌داند که این «تقابل‌های دوگانه در واقع، اساسی‌ترین مفهوم در ساختارگرایی است؛ زیرا اساساً تفکّر انسانی بر این بنیاد استوار است: بد/خوب، زشت/زیبا، شب/روز. در آثار ادبی نیز باید به دنبال این تقابل‌ها بود» (شمیسا،1383: 182)؛ زیرا نقش بسیار مهمّی را در فهم متن به‌خصوص در داستان ایفا می‌کنند، به‌گونه‌ای که «می‌تواند در مسیر سیر حرکتی داستان صادق باشد. این تقابل‌ها در ارتباط با طرح به این شکل است: تقابل‌های زمانی یعنی شرایط

آغازین متعادل و یا غیرمتعادل در مقابل شرایط پایانی قصّه، در برابر شرایط مضمونی یعنی برای مضمون معکوس و غیرمتعادل راه حلّی پیدا می‌شود و دوباره تعادل می‌یابد.» (ن.ک:اخوت،1371: 65). باید گفت در هر دو منظومه، این تقابل زمانی دیده می‌شود؛ یعنی داستان با یک وضعیت آرام و متعادل آغاز می‌شود (پارهٔ ابتدایی/وضعیت متعادل آغازین). حادثه یا حوادثی که همان نیروی تخریب‌کننده داستان است، وضعیت متعادل را برهم می‌زند. آشفتگی و وضعیت نامتعادل ایجاد می‌شود (پارهٔ میانی/وضعیت نامتعادل میانی). حادثه‌ای یا نیرویی که همان سامان‌دهنده است وضعیت نامتعادل را سامان داده به سمت تعادل پیش می‌برد و در نهایت وضعیت متعادل پایانی ایجاد می‌شود. خواه این وضعیت پایانی مطلوب باشد، یا نامطلوب (پارهٔ پایانی/وضعیت متعادل پایانی). هر دو داستان تکراری هستند و نمونه‌هایی در ادبیّات ایران و دیگر کشورها دارند که در جای خود ذکر شده‌است. هر دو منظومه آغاز و پایانی دارند که پایانشان تقریباً مشابه است و مرگ شخصیّت‌های اصلی داستان را درپی دارد. همچنین هر دو داستان راوی مشترکی (نظامی گنجوی) دارند. در هر دو منظومه زن به عنوان معشوق حضوری پر رنگ دارد و وقایع قصه حول محور زن می‌چرخد و این از ویژگی های منظومه های غنایی است.

3-2- الگوی کنشی روایت «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین»

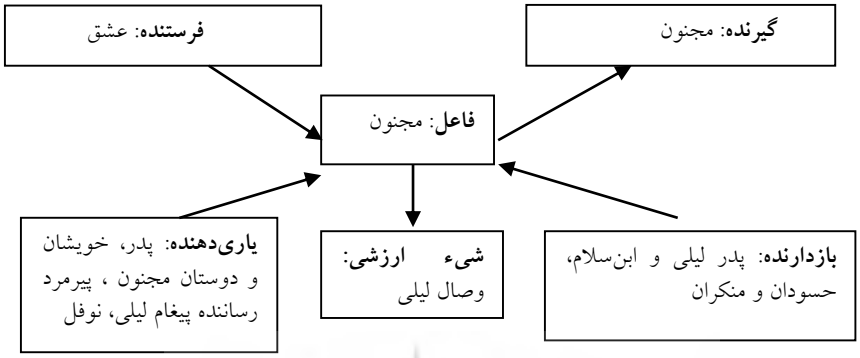
بنابه نظر برتنز این خواننده است که عملاً در مورد شخصیّت‌ها و رویدادهای داستان قضاوت می‌کند. این که مثلاً کدام شخصیّت داستان «یاری‌دهنده» و کدام «بازدارنده» است. او معتقد است معنای یک اثر ادبی، در واقع محصول هم‌یاری خواننده و ساختاری است که معنا را شکل می‌دهد (ن.ک: برتنز،1382: 97-98).

3-2-1- الگوی کنشی روایت «لیلی و مجنون»

کنشگران داستان: مجنون (قیس)، لیلی، پدر و مادر مجنون، پدر و مادر لیلی، خویشاوندان مجنون، قبیلهٔ و اقوام لیلی، ابن‌سلام، نوفل و افرادش، پیرمردی رسانندهٔ پیغام و عشق که به دو دسته تقسیم می‌شوند: الف) کنشگران انسانی: همهٔ شخصیت‌های داستان.ب) غیر انسانی: عشق که نیرویی درونی است. به‌نظر نگارندگانِ پژوهش، در این روایت با دو نظام روایی مواجهیم.

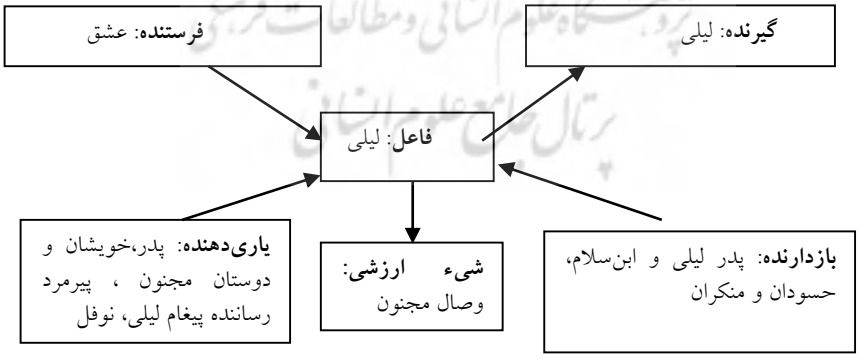
الف) نظام روایی که کنشگر فاعل آن مجنون است: در نظام روایی اوّل عشق، مجنون را در پی وصال لیلی می‌فرستد. بنابراین عشق که نیرویی درونی است به عنوان کنشگر فرستنده و مجنون کنشگر فاعل محسوب می‌شود. در این روایت، وصال لیلی، شیء ارزشی است. پدر، خویشان و دوستان مجنون، نوفل، پیرمرد رساننده پیغام لیلی به مجنون، کنشگر فاعل را در رسیدن به هدف یاری داده‌اند، بنابراین کنشگران یاری‌دهنده‌اند. پدر لیلی و ابن‌سلام، حسودان و منکران در امر رسیدن مجنون به لیلی تعلّل و مانع ایجاد کردند و کنشگران بازدارنده محسوب می‌شوند. در پایان

مجنون از عشق لیلی به خود اطمینان و ایمان پیدا می‌کند؛ بنابراین مجنون کنشگر گیرنده است. این الگو را در قالب نمودار زیر بهتر می‌توان مشاهده کرد.



نمودار 6: اوّلین نظام روایی داستان «لیلی و مجنون»

ب) روایتی که لیلی کنشگر فاعل آن است: در نظام روایی دوّم عشق لیلی به مجنون، که تمام وجودش را فراگرفته سبب می‌شود که لیلی نیز در آرزوی وصال مجنون به سر برد.ولی مجبور به ازدواج با ابن‌سلام می‌شود. او به عشق خود به مجنون وفادار می‌ماند و تن به شوهر نمی‌دهد و زمانی که فرصتی دست می‌دهد به واسطهٔ پیرمردی با مجنون ملاقات می‌کند. در دوّمین نظام روایی باز هم عشق، فرستنده است. لیلی کنشگر فاعل و وصال مجنون، شیء ارزشی است. در این نظام روایی همچون قبلی پدر، خویشان و دوستان مجنون، نوفل، پیرمرد رساننده پیغام لیلی به مجنون کنشگران یاری‌دهنده و پدر لیلی، ابن‌سلام، حسودان و منکران کنشگران بازدارنده‌اند. در پایان لیلی اگر چه در ظاهر به مجنون نمی‌رسد؛ امّا با آرزوی این عشق و اطمینان از عشق پاک و بی‌ریای معشوق می‌میرد. پس لیلی کنشگر گیرنده است.نمودار این الگو در زیر مشاهده می‌شود:



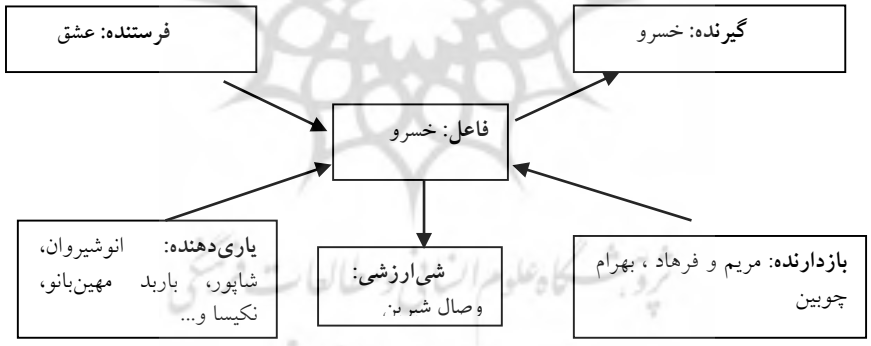
نمودار 7: دوّمین نظام روایی داستان «لیلی و مجنون»

3-2-2- الگوی کنشی روایت «خسرو و شیرین»

کنشگران داستان: هرمز، خسرو پرویز، شاپور، شیرین، مهین‌بانو، بهرام چوبین، مریم، شیرویه، پیران، انوشیروان، مریم دختر پادشاه روم، باربد، شکر و عشق.

بجز نیرویی درونی عشق، بقیهٔ کنشگران انسان هستند. در این روایت با سه نظام روایی مواجهیم. که این نظام‌ها بر اساس کنشگران فاعل آن عبارتند از: الف) خسرو؛ ب) شیرین ؛ ج) فرهاد.

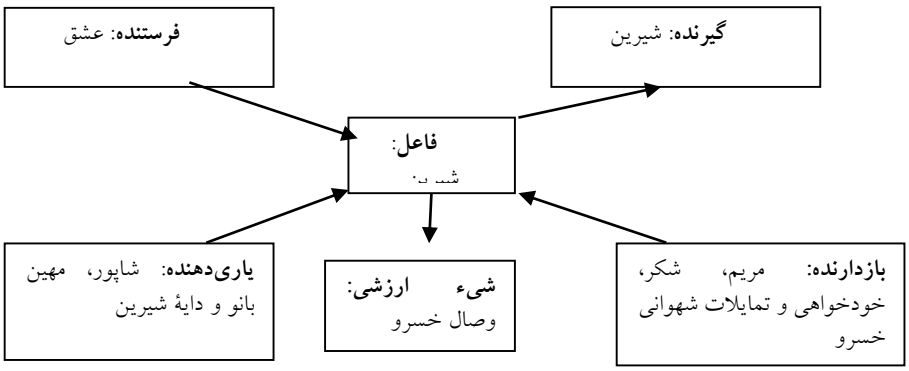
الف) نظام روایی نخست: در نظام روایی اوّل عشق خسرو که در پی توصیف شاپور از شیرین رخ می‌دهد وی را به جستجوی شیرین و وصال وی می‌فرستد. بنابراین عشق به عنوان کنشگر فرستنده و خسرو کنشگر فاعل محسوب می‌شود. در این روایت، وصال شیرین، شیء ارزشی است. انوشیروان (با ظاهرشدن در خواب و نوید دادن وی)، شاپور نقاش خسرو، مهین بانو، باربد و نکیسا، بزرگان دربار و دایهٔ شیرین، کنشگر فاعل را در رسیدن به هدف یاری داده‌اند، بنابراین کنشگران یاری‌دهنده‌اند. مریم همسر خسرو و سنگ‌تراشی به نام فرهاد موانع رسیدن خسرو به شیرین و کنشگران بازدارنده محسوب می‌شوند. در پایان خسرو شرایط شیرین را می‌پذیرد و با وی ازدواج می‌کند؛ بنابراین خسرو کنشگر گیرنده است. نمودار الگوی کنشی این نظام روایی در زیر ترسیم شده است.



نمودار 8: اوّلین نظام روایی داستان «خسرو و شیرین»

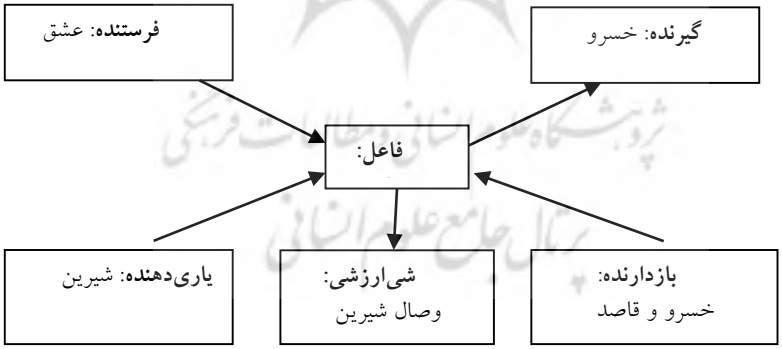
ب) نظام روایی دوم: در نظام روایی دوّم عشق شیرین به خسرو سبب می‌شود که شیرین نیز در آرزوی وصال وی به سمت مدائن برود. در راه رسیدن وی به خسرو موانع و مشکلات بسیاری پیش می‌آید. در دوّمین نظام روایی این داستان باز هم عشق کنشگر فرستنده است.

شیرین کنشگر فاعل و وصال خسرو، شیء ارزشی است. در این روایت شاپور، مهین بانو و دایهٔ شیرین کنشگران یاری‌دهنده‌اند. مریم، شکر و خودخواهی و تمایلات شهوانی خسرو کنشگران بازدارنده‌اند. البتّه شکر بازدارندهٔ قدرتمند و مهمّی محسوب نمی‌شود. در پایان شیرین به خسرو می‌رسد و کنشگر گیرنده است. و اما نمودار کنشگران روایت دوّم:



نمودار 9: دوّمین نظام روایی داستان «خسرو و شیرین»

ج) نظام روایی سوّم: در نظام روایی سوّم فرهاد شیرین را می‌بیند و به وی دل می‌بازد. او برای رسیدن به شیرین از میان کوه جویی می‌تراشد و مناظره‌های طولانی با رقیب (خسرو) انجام می‌دهد و بی‌تاب و آوارهٔ صحرا می‌شود. عشق شیرین به خسرو سبب می‌شود که شیرین نیز در آرزوی وصال وی به سمت مدائن برود. در راه رسیدن وی به خسرو موانع بسیاری پیش می‌آید. در نظام روایی سوم این داستان باز هم عشق کنشگر فرستنده است. فرهاد کنشگر فاعل و وصال شیرین، شیء ارزشی است. در این روایت شیرین کنشگر یاری‌دهنده است. خسرو و قاصد رسانندهٔ خبر مرگ شیرین به فرهاد کنشگران بازدارنده‌اند. در پایان فرهاد به شیرین نمی‌رسد.خسرو در این نظام روایی سود برده، کنشگر گیرنده است. الگوی کنشگران این نظام روایی در زیر نشان داده می‌شود.



نمودار 10: سوّمین نظام روایی داستان «خسرو و شیرین»

با توجّه به الگوی کنشگر گرماس «شخصّیت اصلی در پی دستیابی به هدف خاصّی است، با مقاومت حریف روبه‌رو می‌شود؛ یک قدرت راسخ (فرستنده) او را به مأموریت گسیل می‌دارد. این روال یک دریافت‌گر (گیرنده) هم دارد.» (مکاریک، 1384: 152). الگوی کنشگران دو منظومه نشان می‌دهد که کنشگر فرستنده، گیرنده، بازدارنده و یاری‌دهنده تحت تأثیر کنشگر

فاعل و به پیروی از آن تحت تأثیر شیء ارزشی هستند و این بیانگر اهمّیّت بیشتر کنشگر فاعل و شیء ارزشی است. در منظومه لیلی و مجنون با دو نظام روایی روبه رو هستیم که در هر دو همهٔ کنشگران حضور دارند و تفاوت دو نظام تنها در کنشگر فاعل و کنشگر گیرنده است و در دیگر موارد باهم مشترکند. اما در منظومه خسرو و شیرین سه نظام روایی یافت شد که در هر سه همهٔ کنشگران حضور دارند و تفاوت دو نظام تنها در کنشگر فاعل و کنشگر گیرنده است و در دیگر موارد باهم مشترکند. اشتراکات و افتراقات دو منظومه در بخش نظام روایی و کنشگران در جدول زیر نشان داده شده است:

جدول 1: مقایسهٔ نظام های روایی دو منظومه «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین»

لیلی و مجنون			**خسرو و شیرین**		
کنشگران	**نظام روایی اول**	**نظام روایی دوم**	**نظام‌روایی اول**	**نظام روایی دوم**	**نظام روایی سوم**
فاعل	مجنون	لیلی	خسرو	شیرین	فرهاد
فرستنده	عشق	عشق	عشق	عشق	عشق
گیرنده	مجنون	لیلی	خسرو	شیرین	خسرو
شیءارزشی	وصال	وصال	وصال	وصال	وصال
بازدارنده	پدرلیلی، حسودان ابن‌سلام،منکران	پدر لیلی، حسودان ابن‌سلام،منکران	مریم،فرهاد، بهرام چوبین	مریم، تمایلات شهوانی خسرو	خسرو و قاصد
یاری‌دهنده	پدر و خویشان ودوستان مجنون ،رساننده پیغام لیلی، عشق، نوفل	پدر و خویشان ودوستان مجنون، رساننده‌پیغام لیلی، عشق،نوفل	انوشیروان،شاپور،مهین بانو، باربد و نکیسا، بزرگان دربار،دایهٔ شیرین	شاپور، مهین بانو، دایهٔ شیرین	شیرین

با توجه به جدول بالا برخی از شخصیّت‌ها فقط یک کنشگر نیستند؛ بلکه ممکن است به عنوان کنشگر نقش ایفا کنند. گرماس هم براین عقیده بود که ممکن است یک یا چند کنشگر در روایت حاضر نباشند یا این که یک یا چند کنشگر در هم ادغام شوند. (ن.ک: اسکولز1383، 150). همان‌طور که در داستان لیلی و مجنون و خسرو و شیرین دیده می‌شود. در روایت لیلی و مجنون، مجنون در نظام روایی نخست و لیلی در نظام روایی دوم، هم کنشگر فاعل هستند و هم کنشگر گیرنده. همچنین در روایت خسرو و شیرین، خسرو در نظام روایی نخست و شیرین در نظام روایی دوم، هم کنشگر فاعل هستند و هم کنشگر گیرنده. و نکتهٔ جالب توجّه این است که در نظام‌های روایی دو منظومه فرستنده، عشق و شیء ارزشی وصال است و نیز در داستان «خسرو و شیرین» نقش شیرین از خسرو بارزتر است؛ اما در داستان «لیلی و مجنون» نقش مجنون پررنگ‌تر است. در هر دو داستان عاشقانه فرستنده انسان نیست، بلکه نیرویی درونی و در عین حال قدرتمند است که

کنشگران فاعل را به دنبال هدفی بلند می فرستد. کنشگر فاعل همان گیرنده است به غیراز نظام سوّم روایی داستان «خسرو و شیرین» که کنشگر فاعل فرهاد است ولی کنشگر گیرنده خسرو.همچنین کنشگران به دو دسته تقسیم می شوند:

الف) کنشگران انسانی: لیلی، مجنون، پدر لیلی، پدر مجنون، حسودان، ابن‌سلام، منکران، خویشان و دوستان مجنون، رساننده پیغام لیلی به مجنون، نوفل و افراد قبیلهٔ وی در منظومهٔ «لیلی و مجنون»؛ خسرو، شیرین، فرهاد، مریم، شکر، قاصد، انوشیروان، شاپور، مهین بانو، باربد و نکیسا، بزرگان دربار، دایهٔ شیرین در منظومهٔ «خسرو و شیرین».

ب)کنشگران غیر انسانی: عشق و وصال در دو منظومه و تمایلات شهوانی خسرو در منظومهٔ «خسرو و شیرین» که هر سه امری غیرمادی هستند.

کنشگران یاری‌دهنده و بازدارنده هم به دو دستهٔ موفّق و ناموفّق تقسیم می‌شوند: به‌عنوان نمونه در داستان «لیلی و مجنون» نوفل یاری‌گر ناموفّق است و رسانندهٔ پیغام لیلی به مجنون موفّق است.نیز در داستان «خسرو و شیرین» با آن که مریم و تمایلات خسرو بازدارنده‌اند ولی ناموفقّند، اما در نظام روایی سوّم این داستان کنشگران بازدارنده (خسرو و قاصد رساننده خبر مرگ شیرین) موفّق هستند.

3-3- زنجیره‌های روایی دو منظومهٔ «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین»

گرماس، برخلاف ولادیمیر پراپ که ساختار طرح روایت‌ها را براساس نقش ویژهٔ آن‌ها بررسی می‌نمود، از سه پی‌رفت مانند سه قاعدهٔ نحوی نام برده و کلّ ساختار طرح قصّه‌ها را نتیجهٔ توالی سه زنجیرهٔ زیر می‌داند:

3-3-1- زنجیره‌های روایی «لیلی و مجنون»

الف) زنجیرهٔ پیمانی: گرماس در بخش زنجیره‌های روایی «پیمان را به الگوی پراپ می‌افزاید و خویشکاری‌هایی نظیر امر و قبول، نقض و نهی، گسست و پیوست، هجر و وصل و قهر و آشتی را در روایت‌هـا مـوردتوجّه قرارمی‌دهد.» (نبی‌لو،1389: 24). زنجیره‌های پیمانی منظومه:

پیمان لیلی و مجنون مبنی بر وفاداری به یکدیگر (البتّه این پیمان به صورت زبانی بین دو نفر بسته نمی‌شود، بلکه محتوای داستان بازگو کنندهٔ این موضوع است)/ پیمان مجنون با خود مبنی بر این که تا به وصال لیلی نرسد آرام نگیرد.

ب)زنجیرهٔ اجرایی: زنجیره‌های اجرایی همان مـأموریت‌ها و آزمـون‌هایی است که کنشگر باید پشت سر بگذارد. و در آن کنشگر، کنش گزار، کنش پذیر، عامل مخرّب، عامل کمکی دخالت دارنـد. زنجیره‌های اجرایی داستان به شرح زیر می‌باشد:

ملاقات‌های پنهانی لیلی و مجنون/پاسخ دادن لیلی و مجنون به نامه‌های یکدیگر/رفتن پدر مجنون به خواستگاری لیلی/بردن پدر، مجنون را به خانه کعبه/جنگ نوفل با قبیلهٔ لیلی (دو بار)/از

آنجایی که زنجیرهٔ روایی، طرح اصلی هر داستان را می‌سازد؛ بنابر این ساختار روایی هر داستان به زنجیرهٔ اجرایی آن متّکی است (ن.ک: اسکولز، 1383: 154).

ج)زنجیرهٔ انفصالی یا انتقالی: زنجیره‌های انفصالی داستان، سیر رخدادهای داستان را از وضعیّت نابسامان و نامتعادل به وضعیّت متعادل بیان می‌کند. پس می‌توان گفت در زنجیرهٔ انفصالی یا انتقالی به موضوع تعادل داستان پرداخته می‌شود. اینکه تعادل و آرامشی که در ابتدای داستان وجود داشته، باز می‌گردد یا نه؟ که در این داستان وضعیّت متعادل باز نمی‌گردد. زنجیره‌های انفصالی این روایت عبارتند از:

آوارهٔ کوه و دشت شدن مجنون/رفتن به خواستگاری لیلی/ بیقراری مجنون پس از شنیدن پاسخ منفی/یاری گرفتن مجنون از نوفل/ آمدن مجنون سر قرار، به دنبال دریافت پیغام لیلی /شنیدن خبر مرگ لیلی و وفات مجنون بر مزار لیلی.

3-3-2- زنجیره‌های روایی «خسرو و شیرین»

الف) زنجیرهٔ پیمانی: عهد خسرو مبنی بر وصال شیرین.

ب)زنجیرهٔ اجرایی: فرستادن خسرو، شاپور را به ارمن در طلب شیرین/ گریختن شیرین به مدائن و به پیشنهاد شاپور و بردن انگشتری خسرو به‌عنوان نشانه/ رسیدن شیرین به مدائن و اقامت وی در قصری در کوهستان/ رفتن خسرو نزد مهین بانو/ آگاهی خسرو از مرگ پدر، رفتن به مدائن و بر تخت نشستن وی/ گریختن خسرو از بهرام چوبین/ آزرده شدن خسرو از شیرین و رفتن به روم و ازدواج با مریم دختر قیصر روم/ جنگ خسرو با بهرام چوبین و گریختن بهرام چوبین/ رفتن شیرین به مدائن/ آگاهی خسرو از عشق فرهاد به شیرین و مناظرهٔ با او/ رفتن خسرو به اصفهان در طلب شکر و ازدواج با وی/ رفتن خسرو به سوی قصر شیرین به بهانهٔ شکار و دیدن او/ مجلس آراستن خسرو در شکارگاه و پنهان شدن شیرین در خرگاه/ بی‌تاب شدن شیرین و فریاد برآوردن او و آگاهی خسرو از حضور شیرین در خرگاه/بردن خسرو شیرین را به مدائن/وصال خسرو و شیرین.

ج)زنجیرهٔ انفصالی یا انتقالی: دل بستن خسرو به شیرین/فرستادن شاپور به ارمن در طلب شیرین/ رفتن خسرو به ارمن نزد مهین بانو/آزرده شدن خسرو از شیرین و رفتن به روم و ازدواج با مریم دختر قیصر روم/ رفتن خسرو به اصفهان در طلب شکر و ازدواج با وی/ رفتن خسرو به سوی قصر شیرین به بهانهٔ شکار و دیدن او/ آگاهی خسرو از حضور شیرین در خرگاه/ ازدواج با شیرین.

3-3-3- مقایسه

در هر دو منظومه، یک میثاق و قرارداد وجود دارد که کنشگر فاعل در جهت عمل یا نقض آن در تلاش است. همچنین زنجیره‌های اجرایی و انفصالی هم دیده می‌شود. در هر دو منظومه با نگاهی به پی‌رفت‌ها در زنجیره‌های اجرایی می‌توان طرح اصلی داستان را دریافت و تعداد پی‌رفت‌های این

زنجیره در داستان لیلی و مجنون کمتر است. در هر دو منظومه سفرها، رفت‌ها و بازگشت‌های متعدّدی دیده می‌شود که این تعدّد و تنوّع در منظومهٔ خسرو و شیرین بیشتر است و این‌ها زنجیرهٔ انفصالی و تغییر وضعیّت قهرمان داستان را در مقابل عمل یا نقض پیمان یا قراردادهایش در طول دو روایت مورد نظر نشان می‌دهد.

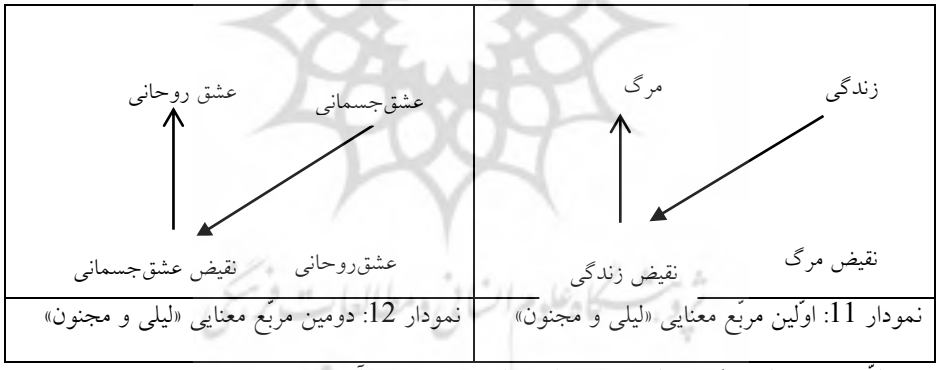
3-4- مربّع معناشناسی دو منظومهٔ «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین»

مربّع معناشناسی با ژرف‌ساخت گفتمان مرتبط است و می‌توان گفت که تمام ساختار روبنایی گفتمان بر این ژرف‌ساخت، که همان نقطهٔ مرکزی گفتمان محسوب می‌شود، استوار است (ن.ک: شعیری، 1381: 127).

3-4-1- مربّع معناشناسی منظومهٔ «لیلی و مجنون»

فرآیند حرکت معانی و مفاهیم در این داستان با توجّه به الگوی مربّع معناشناسی گرماس را در دو مربّع معنایی می‌توان بررسی کرد:

الف)مربّع معنایی به دست آمده از فراق و وصال و و نقیض آن‌ها؛ ب) مربّع معنایی حاصل از عشق جسمانی و عشق روحانی و نقیض آن‌هاست که در نمودار زیر مشاهده می‌شود:



نمودار 11: اوّلین مربّع معنایی «لیلی و مجنون» | نمودار 12: دومین مربّع معنایی «لیلی و مجنون»

و امّا سه نوع ارتباطی که از مجموع این واژه‌ها، پدید می‌آید:

-**ارتباط تقابل تضادّی:** مربّع معنایی اوّل: زندگی و مرگ؛ مربّع معنایی دوّم: عشق جسمانی و عشق روحانی.

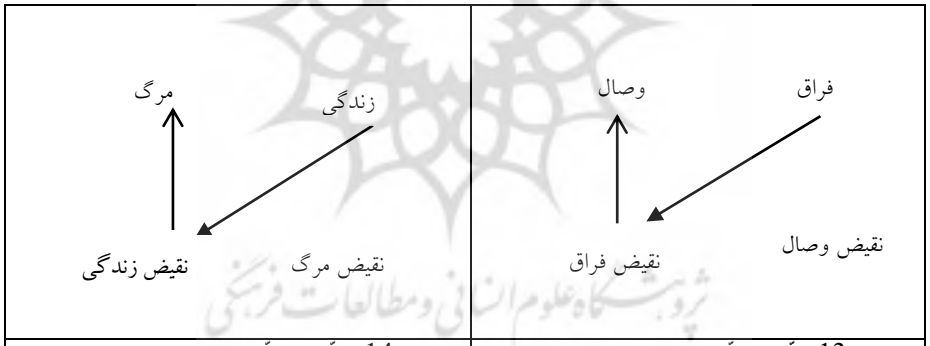
-**ارتباط تقابل تناقضی:** مربّع معنایی اوّل: زندگی و نقیض زندگی، مرگ و نقیض مرگ؛ مربّع معنایی دوّم: عشق جسمانی و نقیض عشق جسمانی؛ عشق روحانی و نقیض عشق روحانی.

-**ارتباط تقابل تکمیلی:** مربّع معنایی اول: نقیض زندگی و مرگ، نقیض مرگ و زندگی؛ مربّع معنایی دوّم: نقیض عشق جسمانی و نقیض عشق روحانی؛ نقیض عشق روحانی و نقیض عشق جسمانی.

در روایت لیلی و مجنون تقابل «زندگی و مرگ» با توجه به الگوی گرماس قابل توجیه است؛ بدین معنی که کنشگران فاعل یعنی لیلی و مجنون، با نقض «زندگی» به «مرگ» دست یافتند. همچنین محور حرکت در دومین مربع معنایی این روایت فرآیند حرکت از «عشق جسمانی» به سوی نقض آن است که سرانجام به «عشق روحانی» منجر خواهد شد. «خواننده در طی خواندن داستان، متوجّه تحوّل مفهومی هدف می‌شود و می‌بیند که عشق، لیلی و مجنون را به مرحله‌ای از کمال رسانده که وصال در نظر آن‌ها دیگر به معنی وصال جسمانی نیست و حتی مجنون که با گفتن «ای دوست» بر مزار لیلی جان می‌سپارد. بعد از برهنه شدن جسمش از گوشت و پوست و زایل شدن آخرین نشانه‌های جسمانیّت، در دخمهٔ لیلی دفن می‌شود. برخی به خاک سپردن لیلی را در دخمهٔ مجنون، به معنای تلاش داستان‌پردازان برای برخورداری آن‌ها از نعمت وصال در عالم جان دانسته‌اند.» (ن.ک: حکمت، 1320 :122).

3-4-2- مربّع معناشناسی روایت «خسرو و شیرین»

در این روایت نیز دو مربّع معنایی روبه‌رو هستیم: الف)مربّع معنایی به دست آمده از فراق و وصال و نقیض آن‌ها؛ ب)مربّع معنایی حاصل از زندگی و مرگ و نقیض آن‌ها که در نمودار زیر دیده می‌شود:



نمودار 13: اوّلین مربّع معنایی «خسرو و شیرین» | نمودار 14: دوّمین مربّع معنایی «خسرو و شیرین»

و امّا سه نوع ارتباطی که از مجموع این واژه‌ها، پدید می‌آید:

-**ارتباط تقابل تضادّی:** مربّع معنایی اوّل: فراق و وصال؛ مربّع معنایی دوّم: زندگی و مرگ

-**ارتباط تقابل تناقضی:** مربّع معنایی اوّل: فراق و نقیض فراق، وصال و نقیض وصال؛ مربّع معنایی دوّم: زندگی و نقیض زندگی؛ مرگ و نقیض مرگ.

-**ارتباط تقابل تکمیلی:** مربّع معنایی اول: نقیض فراق و وصال، نقیض وصال و فراق؛ مربّع معنایی دوّم: نقیض زندگی و نقیض مرگ؛ نقیض مرگ و نقیض زندگی.

در داستان غنایی خسرو و شیرین با تضاد دو معنای «فراق و وصال» و «زندگی و مرگ» مواجهیم که قابل انطباق با مربع معناشناسی گرماس است؛ زیرا محور حرکت کنشگران فاعل، پس از نقض «فراق و دوری» در معنای اول و «زندگی» در معنای دومِ منظومه، به «وصال» در معنای نخست و «مرگ» در دومین معنا می‌انجامد.

3-4-3- مقایسهٔ تطبیقی

در هر دو منظومه دو مربّع معنایی یافت شد. درست است که مربع معنایی حاصل دو واژهٔ متضاد زندگی و مرگ در دو منظومه مشترک است؛ اما تفاوت نیز دارد. عشق در «خسرو و شیرین» با عشق در «لیلی و مجنون» متفاوت است. در خسرو و شیرین به استثنای داستان فرعی عشق شیرین و فرهاد–عشق در زندگی زناشویی یعنی عشق مجازی مرد به زن و زن به مرد مطرح است؛ ولی در لیلی و مجنون اگرچه به ظاهر عاشق و معشوقی در کار است؛ ولی این دو وسیله‌ای هستند برای بیان عشق عرفانی. به عبارت دیگر عاشق و معشوقی در خسرو و شیرین–مانند ویس و رامین–در دنیای خاکی و زمینی سیر می‌کنند؛ ولی در لیلی و مجنون این عاشق و معشوقی در ورای دنیای محسوس است (غلامرضایی،1370: 235) که این عامل منجر به ایجاد مربّع معنایی دوّم در منظومهٔ لیلی و مجنون شده‌است. ایران‌زاده و آتشی‌پور در پژوهش خود دربارهٔ عشق مجنون می‌نویسند: «او با سیر و سلوکی از خود می‌گذرد و در آخر با محبوب یکی شده به مشاهده و فنا می‌رسد. چنین تطبیقی، با نگرش عرفانی به این منظومه، همسویی دارد.» (ایران‌زاده و آتشی‌پور،1390: 29). همچنین در منظومهٔ خسرو و شیرین، عاشق به معشوق پس از مدت زمانی کم و بیش طولانی و رخ دادن وقایع مختلف به هم می‌رسند. این عشق و عاشقی در کنار تلخی‌ها و انتظار، لحظات شیرین هم دارد؛ اما در منظومهٔ لیلی و مجنون با عشقی سراسر غم انگیز روبرو هستیم که حتی در پایان نیز وصالی صورت نمی‌گیرد.

4- نتیجه

در این پژوهش به دلیل انعطاف‌پذیری نظریّهٔ گرماس، و حد بالای ساختارگرایی آن نسبت به روایت‌شناسان دیگر، دو منظومهٔ غنایی «لیلی و مجنون» و «خسرو وشیرین» نظامی مورد بررسی قرار گرفت و تلاش شد الگوی کنشی، زنجیره‌های روایی و مربّع معنایی آن‌ها بر طبق الگوی گرماس به صورت تطبیقی بررسی و تحلیل شود. و اما حاصل این بررسی:

۱–در بررسی پیرنگ این دو منظومه همهٔ عناصر پیرنگ یعنی پارهٔ ابتدایی، میانی و پایانی و نیروی سامان‌دهنده و تخریب‌کننده وجود دارد. در هر دو داستان نیروی تخریب کننده در تقریباً در بخش ابتدایی منظومه بر داستان وارد می شود. حوادث داستان تو در توست و حوادث فرعی زیادی دارد و همین امر امکان برداشت‌های مختلف را فراهم می نماید. ۲–از دید روایت‌شناسی ساختارگرایانهٔ گرماس، در هر دو منظومه با نظام روایی متعددی روبه‌روییم (دو نظام روایی در «لیلی و مجنون» و سه نظام روایی در «خسرو و شیرین») که در همه، شش کنشگر ایفاکننده نقش یعنی

فاعل، فرستنده، گیرنده، یاری‌دهنده و بازدارنده و شیء ارزشی حضور دارند. در این روایت بعضی از کنشگران به عنوان چند کنشگر نقش ایفا می‌کند. مجنون و لیلی و نیز خسرو و شیرین هم کنشگر فاعل است، هم کنشگر گیرنده. ۳-بررسی زنجیره‌های روایی دو منظومهٔ «لیلی و مجنون» و «خسرو وشیرین» نشان داد، هر سه زنجیرهٔ پیمانی و اجرایی و انفصالی یعنی زنجیره‌های سه‌گانهٔ مورد نظر گرماس وجود دارد. زنجیرهٔ انفصالی در این روایت بیانگر سیر حرکت داستان از وضعیّت ناپایدار به سوی وضعیّتی متعادل و آرام است. بنابراین در هر دو روایت وضعیّت متعادل آغازین با نیروهای مخالف و بازدارنده، به وضعیّتی نامتعادل مبدّل می‌شود تا اینکه این وضعیّت با تأثیر نیروهای یاری‌دهنده، به‌سوی تعادل حرکت می‌کنند. ۴-با تحلیل مربّع معناشناسی، در هر یک از دو منظومه، دو مربّع معنایی به‌دست آمد. که مربّع حاصل از دو واژهٔ «فراق و وصال» در هر دو منظومه مشترک است. که در دو مربّع معنایی هر دو منظومه کنشگران فاعل برای رسیدن به شیء ارزشی حرکتی را آغاز می‌کنند. این حرکت از واژه‌ها به سوی نقیض آن‌ها صورت می‌گیرد و در نهایت به معنای نهایی می‌رسند. با توجّه آن‌چه که تاکنون گفته شده، می‌توان گفت: دو منظومهٔ غنایی «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» از الگوی ساختاری و روایی کاملی برخوردارند و در قالب نظریـّهٔ ساختارگرایانه و معناشناسانهٔ گرماس قابـل بررسی و تحلیلند. دو روایت در زمینهٔ روایت‌شناسی ساختارگرا و مطابقت با الگوی گرماس بسیار شبیه به همند. البتّه تفاوت‌هایی نیز در آن‌ها دیده می‌شود.

5- منابع

1- آدام، ژان میشل، و رواز، فرانسواز، **تحلیل انواع داستان**، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرراد، تهران: قطره، 1385.

2- اخوت، احمد، **دستور زبان داستان**، اصفهان: فردا، 1371.

3- اسکولز، رابرت، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات**، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران: مرکز، 1383.

4- اسماعیل آذر، امیر، **الهی‌نامه عطار در نظریه نشانه – معناشناسی آلژیر گرماس و شکل‌شناسی ژرار ژنت**، به اهتمام ویدا آزاد، تهران: سخن،1393.

5- ایران‌زاده، نعمت‌الله و آتشی‌پور، مرضیه، **طرح داستانی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی گنجوی با تاکید بر روایت شرقی**، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، پاییز و زمستان، دورهٔ 9، شمارهٔ 17، دانشگاه سیستان و بلوچستان: 5-32، 1390.

6- ایگلتون، تری، **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، ترجمه: عباس مخبر، (1383)، تهران: مرکز، 1383.

7- برتنز، یوهانس ویلم، **نظریّه ادبی**، ترجمه: فرزان سجودی، تهران: آهنگ دیگر، 1382.

8- بی‌نیاز، فتح‌الله، **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی با اشاره موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران**، تهران: افراز، 1387.

9- تولان، مایکل، **روایت‌شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی**، ترجمه: فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: انتشارات سمت، 1386.
10- حکمت، علی‌اصغر، **رومئو و ژولیت، مقایسه با لیلی و مجنون نظامی گنجوی**، تهران: بروخیم، 1320.
11- ساداتی، سید شهاب‌الدین، **روایت‌شناسی داستان حسن کچل از دیدگاه پروپ، گرماس و تودورف**، ماهنامهٔ ادبی، هنری گلستانه، شمارهٔ 96، اسفند، تهران: 57-61، 1387.
12- شعیری، حمیدرضا، **مبانی معناشناسی نوین**، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، 1381.
13- شمیسا، سیروس، **نقد ادبی**، چاپ چهارم، تهران: فردوس، 1383.
14- عباسی، علی، **پژوهشی در عنصر پیرنگ**، پژوهشنامه دانشکده زبان‌های خارجی، شماره 33، دانشگاه تهران: 85-103، 1385.
15- عرب یوسف‌آبادی، فائزه و مرتضایی، جواد و وزیری محبوب، جمال، **بررسی تطبیقی خسرو و شیرین نظامی با شهسوار پلنگینه‌پوش روستاولی**، نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، سال ششم، شمارهٔ 10، بهار و تابستان، دانشگاه شهید باهنر کرمان: 204-225، 1393.
16- غلامرضایی، محمد، **داستان‌های غنایی منظوم از آغاز شعر فارسی دری تا ابتدای قرن هفتم**، تهران: انتشارات فردابه،1370.
17- گرین، کیت و لبیهان، جیل، **درسنامهٔ نظریّه و نقد ادبی**، ترجمهٔ دکتر پاینده، چاپ اول، تهران: روزنگار، 1383.
18- محمدی، محمدهادی، **روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان**، تهران: سروش، 1378.
19- مشهدی، محمّدامیر و ثواب، فاطمه، **تحلیل ساختار روایتی داستان بهرام و گل‌اندام برپایهٔ نظریّهٔ گریماس**، متن پژوهی ادبی، دوره 18، شماره 61، پاییز، تهران: 83-105، 1393.
20- مکاریک، ایرناریما، **دانشنامهٔ نظریهٔ ادبیات معاصر**، ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، 1384.
21- نبی‌لو، علیرضا، **روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه**، مجلّهٔ ادب پژوهی، شمارهٔ چهاردهم، زمستان، دانشگاه گیلان: 7-28، 1389.
22- والاس، مارتین، **نظریّه‌های روایت**، ترجمه: محمد شهبا، تهران: هرمس، 1382.
23- وبستر، راجر، **پیش درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی**، ترجمه: الهه دهنوی، چاپ اول، تهران: روزنگار، 1382.