



Analysis of the narration of Laili and Majnoon's positions in Masnavi Ma'navi (Based on Paul Simpson's narratological model)

Mahboobeh Mobasheri ^{*1}

Received: 15/03/2024
Accepted: 27/05/2024

* Corresponding Author's E-mail:
Mobasheri@alzahra.ac.ir

Abstract

The current research aims to identify the type of mystic perceptions of Maulana Jalaluddin Muhammad Balkhi from this romantic narrative, with the narratological model of Paul Simpson, it has investigated the narrative and positions of Laili and Majnoon in six books of the Masnavi. The main topics of Simpson's model are text media, socio-linguistic codes, characterization, text structure and intertextuality, and the narrative text is evaluated based on these topics. The results of the investigation from the perspective of socio-linguistic coders show the narrative of Laili and Majnoon for a much wider audience than a region or a dialect, and also indicate that Maulvi uses indirect characterization, using the names of Laili and Majnoon (in the form of characters) real and symbolic positive and negative), their positive and negative actions and their speech has been used; Because of the nested stories, the location point of view in the narratives of Laili and Majnoon do not have a clear story line, and the point of view from the psychological field has not been shown due to the rule of the external narrator, but the point of view has been shown the most in the ideological field. The analysis of the textual structure shows that the

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Al-Zahra University, Ira, Tehran.

<https://orcid.org/0000-0002-7071-037x>



Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



narratives of Laili and Majnoon have appeared in different layers, and the analysis of intertextuality indicates that Rumi has used both the whole and the events of this narrative to explain deep mystical concepts.

Keywords: Masnavi Ma'ani, Paul Simpson, stylistic analysis, Laili and Majnoon narratology.

1. Introduction

Paul Simpson, a contemporary stylist, has analyzed narrative methods using linguistic tools and in a scientific manner, in addition to discussing stylistics, literary language, the relationship between style and narrative, and many other topics. Simpson believes that language, in its broadest conceptual definition, is an interwoven network of levels, layers, and connections, and that each statement or piece of text is systematized and organized through multiple different linguistic layers (Simpson, 2019: 12-17).

On the other hand, the use of the story of Laili and Majnoon by mystics, and especially Persian mystical literature, is very different. One of the most important reasons for the attention of mystic writers to this story is that “the loving mystics have considered this story suitable for depicting and explaining the relationship between man and God. The love of Laili and Majnoon is a symbol and example of pure and unadulterated love that is far from sensuality. This has led the loving mystics to use this story in two areas: first, to justify natural and human love, and second, to explain the relationship between man and God using the anecdotes of this story” (Moradinejad et al., 2018: 68). Accordingly, a number of mystic writers have mentioned the names of these two lovers in their works with different interpretations and expressions. In the meantime, it seems that the use of the story of Laili and Majnoon in the Masnavi is more different. "Since Molana considers the story as a platform for presenting mystical ideas, in the spiritual Masnavi, unlike his predecessors, he has not limited himself



to adapting the theme, but rather storytelling is very important to Molavi, in itself, and Molavi's artistic taste in storytelling is superior to his predecessors" (Pournamdarian, 1985: 55). In the present study, the narrative of the positions of Laili and Majnoon in the Masnavi has been examined from structural and conceptual aspects, relying on Paul Simpson's narratological model.

Research Question(s)

- 1- What are the positions of Laili and Majnoon in the Masnavi and what kind of mystical interpretation or interpretations did Rumi have of this narrative?
- 2- How can the stylistics of the romantic narrative of Laili and Majnoon in the Masnavi be explained with Paul Simpson's narratological approach?

2. Literature Review

Relying on modern linguistics, with linguistic tools and in a scientific manner, Simpson has presented a model for the stylistic analysis of narrative, which is based on the analysis of elements such as: textual media, sociolinguistic code, characterization and actions and events, characterization and point of view, textual structure and intertextuality.

Textual media: Discusses the type of text in which the narrative is formed, which may be poetry or prose, or even oral and local literature (Simpson, 2019: 123-124).

- Sociolinguistic codes: These codes, using language, express elements such as the historical, cultural, and linguistic system that shape the narrative. These codes place the narrative in a specific time and place by adopting linguistic forms that reflect the sociocultural context (Simpson, 2019: 42).

- Actions and incidents, as the first component of characterization: Actions and incidents, which are reflected in the "transitive system of language", while referring to different types of processes, identify



three key components of the process: the process itself, the participants who participate in the process, and the surrounding elements, which are often expressed by adverbial phrases or prepositions (Simpson, 2019: 45).

- Point of view, the second category in characterization: In Simpson's model, the temporal, spatial, and psychological perspectives of a narrative are examined to determine the ideological perspective of the speaker (Simpson, 1993: 39). The concept of point of view in the ideological field refers to the way in which a text, through that particular ideology, presents its ideas through characters, narrator, or author. Temporal point of view encompasses the entire set of stylistic devices related to time, such as repetition, flashback, and foreshadowing. Spatial point of view is actually the "camera angle" of the narrative, and psychological point of view expresses the feelings and thoughts of the narrator (first-person narrator or fictional character) (Simpson, 2019: 135-139; Simpson, 1993: 11).

- Textual structure: In analyzing textual structure, the emphasis is on the layers of narrative and how the different layers of narrative are connected and linked.

- Intertextuality: The term intertextuality refers to the technique of "allusion", meaning that a narrative story cannot live in a social and historical vacuum and is often a reflection of other texts that it has used either in the form of implicit intertextuality or in the form of explicit intertextuality (Simpson, 2019: 43).

3. Methodology

In the present study, the love narrative of Lily and Majnoon and their positions in the spiritual Masnavi have been utilized from the structural and conceptual aspects included in Paul Simpson's model and based on six topics: textual media, sociolinguistic codes, characterization through actions and incidents, characterization through point of view, textual structure, and intertextuality.



4. Results

The textual medium of the present study was six books of the spiritual Masnavi, in which the narratives related to the positions of "Laili and Majnoon" were evaluated. The results of the study show that the main structural feature of Rumi's narrative in the Masnavi is the method of "narrating a story within a story" or the technique of "narrative avoidance" also prevails in the narratives related to the characters of Laili and Majnoon.

The study of the narrative of Laili and Majnoon from the perspective of sociolinguistic codes, which usually include various types of accent and dialect in the narrative, showed that the narrative of "Laili and Majnoon" in the Masnavi is independent of accent and dialect and, therefore, has a wider audience than a region or a dialect.

In the Masnavi, Rumi has made greater use of indirect characterization; Among them, the most widely used types of characterization of Laili and Majnoon have been their names (in the form of real and symbolic characters, with positive and negative concepts intended by Rumi), and their positive and negative actions on various occasions, respectively.

The study of the spatial perspective in the narratives of Laili and Majnoon does not show a clear story line, and the perspective from the psychological level (which is related to the reflection of the feelings and emotions of the reflector) is also not expressed, but the perspective from the ideological level has been most expressed.

The analysis of the textual structure of the narratives of Laili and Majnoon in the Masnavi shows that the narratives of Laili and Majnoon are also expressed in different layers.

The intertextual analysis of the narrative of Laili and Majnoon in the Masnavi shows that Rumi, continuing the use of the story of Laili and Majnoon by Muslim mystics, has used both the entirety of the story and its events to explain various mystical concepts. Meanwhile, Rumi's most important use of this narrative is its use to explain the "unity of the lover and the beloved," which, although initially



mentioned in the works of Ahmad Ghazali, Rumi, in the most beautiful form of narration, elevated the excused love of Laili and Majnoon to the level of "unity of man with God," and interpreted and interpreted sexual and physical love as the ultimate path of human perfection.

References

- Simpson, P. (1993). *Language. Ideology and Point of View*. London: Routledg.
- Simpson, P. (2019). *Stylistics*. Translated by N. Faghih Malek Marzban. Tehran: Al-Zahra University Press (S).
- Moradinejad, S., Hassani Jalilian, M., Heydari, A., Hosseini, S. (2018). The Most Important Mystical Functions of the Story of Laili and Majnoon. *Studies in Mystical Literature (Gohar Goya)*, 13 (38), 47-72.
- Pournamdarian, M. (2005). *In the Shadow of the Sun: Persian Poetry and Deconstruction in Rumi's Poetry*. Tehran: Sokhan.

دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۹، شماره ۱۷، بهار و تابستان ۱۴۰۴، صص ۵۳۹-۵۷۷

مقاله پژوهشی

تحلیل روایت مواضع لیلی و مجنون در مثنوی معنوی

(با تکیه بر الگوی روایت‌شناسانه پاول سیمپسون)

محبوبه مباشری*^۱

(دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۵ پذیرش: ۱۴۰۳/۳/۷)

چکیده

از آنجا که میان عشق عذری موجود در داستان لیلی و مجنون و عشق عرفانی شباهت‌های زیادی وجود دارد، عرفاً با اقتباس از مضمون آن برای توجیه عشق زمینی و تبیین عشق آسمانی استفاده کرده‌اند. تحقیق حاضر با هدف شناسایی نوع برداشت‌های عرفانی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی از این روایت عاشقانه، با الگوی روایت‌شناسانه پاول سیمپسون، به بررسی روایت مواضع لیلی و مجنون در شش دفتر مثنوی پرداخته است. مباحث اصلی الگوی سیمپسون رسانه‌متنی، رمزگان جامعه - زبان‌شناختی، شخصیت‌پردازی، ساختار متنی و بینامتنیت است و متن روایی براساس این مباحث ارزیابی می‌شود. نتایج بررسی از دیدگاه رمزگان جامعه - زبان‌شناختی، روایت لیلی و مجنون را برای مخاطبانی بسیار فراگیرتر از یک منطقه یا یک گویش نشان می‌دهد و همچنین، بیانگر این است که مولوی از شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، با استفاده از نام لیلی و مجنون (در قالب شخصیت‌های حقیقی و نمادین مثبت و منفی)،

۱ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

Mobasheri@alzahra.ac.ir

<https://orcid.org/0000-0002-7071-037x>



Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

کنش‌های مثبت و منفی آنان و گفتار آن‌ها استفاده کرده است؛ به دلیل قصه‌های تودرتو، زاویه دید مکانی در روایت‌های لیلی و مجنون خط سیر داستانی روشنی ندارند و زاویه دید از ساحت روان‌شناختی نیز به دلیل حاکمیت راوی بیرونی، نمود نیافته است، اما زاویه دید در ساحت ایدئولوژیکی بیشترین نمود را یافته است. تحلیل ساختار متنی نشان می‌دهد که روایت‌های لیلی و مجنون در لایه‌های مختلف نمود یافته‌اند و تحلیل بینامتنیت حاکی از آن است که مولانا هم از کلیت و هم از حوادث این روایت برای تبیین مفاهیم عمیق عرفانی استفاده کرده است.

واژه‌های کلیدی: مثنوی معنوی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، پاول سیمپسون، تحلیل سبک‌شناختی، روایت‌شناسی لیلی و مجنون.

۱. مقدمه

پاول سیمپسون، سبک‌شناس معاصر، از جمله نظریه‌پردازانی است که در حوزه سبک‌شناسی و زبان‌شناسی انتقادی تحقیقات ارزشمندی انجام داده است؛ در این میان، یکی از مباحث دقیق و روشمند او «دیدگاه روایی» است. او در کتاب کاربردی و تأثیرگذار خود به نام «سبک‌شناسی»^۱ در کنار بحث سبک‌شناسی، زبان ادبی، رابطه سبک و روایت و مقوله‌های متعدد دیگر، با ابزار زبان‌شناختی و به شکل علمی، شیوه‌های روایتگری را نیز تجزیه و تحلیل کرده است. سیمپسون در بحث روایت، عناصر سبک‌شناختی را مطرح کرده که عبارت‌اند از: رسانه متنی، رمزگان زبان - جامعه‌شناختی، شخصیت‌پردازی از طریق کنش‌ها و زاویه دید، ساختار متنی و بینامتنیت. او همچنین، در کتاب خود برای زبان سطوح مختلفی در نظر گرفته است و به‌طور کلی، از دیدگاه او اشکال، سطوح و الگوهایی که ساختار زبانی را شامل می‌شوند، در عملکرد متنی شاخص مهمی به‌شمار می‌روند. او بر این باور است که زبان در گسترده‌ترین تعریف مفهومی خود شبکه‌ای درهم‌تنیده از سطوح، لایه‌ها و

پیوندهاست و هر گزاره یا هر پاره متنی در خلال چندلایه متفاوت زبانی، نظام‌یافته و سازمان‌بندی شده است (سیمپسون، ۱۳۹۸، صص. ۱۲ - ۱۷).

هدف تحقیق حاضر، بررسی روایت لیلی و مجنون و مواضع این دو در مثنوی معنوی، در جهت شناسایی نوع برداشت‌های عرفانی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی از این روایت عاشقانه است؛ در این میان، از آنجا که در الگوی سبک‌شناختی و روایت‌شناسانه سیمپسون در کنار مباحث ساختاری روایت، مباحث گفتمانی و بینامتنیت متون روایی نیز مورد بررسی و ارزیابی قرار می‌گیرد، در تحلیل بخش‌های روایی مرتبط با شخصیت‌های لیلی و مجنون، از این الگو بهره گرفته شده است؛ با این توضیح که هدف پژوهش به هیچ عنوان، تطبیق روایت‌های مثنوی با این الگو نیست، بلکه از این الگو صرفاً در جهت کمک به شناخت و تفسیر بهتر روایت‌ها استفاده شده است.

۲. بیان مسئله و اهمیت پژوهش

برخی از داستان‌های عاشقانه ادب فارسی، تنها قصه دلدادگی عاشقانی نیست که در مسیر عاشقی، مراحل سخت و پر از حوادثی را پشت سر می‌گذارند، بلکه عاشقانه‌های عارفانه است که شاعران و نویسندگان عارف، در قالب داستانی این جهانی، رنج‌نامه سالکان حق را به تصویر کشیده‌اند. داستان عاشقانه لیلی و مجنون، از داستان‌های کهن عرب و نمونه‌ای از عشق عقیفانه عذری است. دلیل نام‌گذاری عشق عذری به جهت گسترش نوعی از غزل در میان شاعران قبیله بنی عذره بوده است که به توصیف عشق عقیفانه می‌پرداختند و «می‌پنداشتند که مردن از عشق و درباختن نقد هستی در طلب وصال، مرگی شیرین و مایه فخر و مباهات است» (ستاری، ۱۳۸۵، ص. ۴۰۹). اگرچه داستان عشق لیلی و مجنون تنها یک حکایت محلی عربی بود، اما به تدریج در ادبیات

فارسی راه یافت و بسیاری از شاعران و ادیبان در متون منظوم و مثنوی خود به این داستان پرداختند؛ در این میان، نظامی گنجوی در اواخر قرن ششم هجری، ضمن به نظم درآوردن داستان عشق لیلی و مجنون، آن را تا سطح یک شاهکار ادبی ارتقا داد؛ او اگرچه «در ابداع اصل این داستان مبتکر نبود، ولی خود هنگام نظم، در آن تصرفات بسیار کرده است» (صفا، ۱۳۶۳، ج. ۲/ ص. ۸۰۳). تصرفات فقط به نظامی منحصر نشده و دیگر داستان‌سرایان نیز به نوبه خود عناصری به این داستان افزوده‌اند. حاصل این دخل و تصرفات، پیدایش روایات متفاوتی از داستان لیلی و مجنون را به دنبال داشته است و در مواردی، این حکایت را تا مرز اسطوره و افسانه پیش برده است؛ با این حال، در این‌که داستان عشق لیلی و مجنون اصالت تاریخی دارد، شکی نیست، اما بسیاری از صاحب‌نظران حوزه پژوهش (ستودیان، ۱۳۸۷، صص. ۱۰۷ - ۱۱۲) معتقدند که بسیاری از حوادث این داستان ساخته و پرداخته ذهن شاعران و افسانه‌سرایان است که در دوره‌های مختلف و برای جذابیت بخشیدن و کشش داستانی، به آن افزوده شده‌اند.

در کنار ویژگی‌های فوق، استفاده عرفا و به‌خصوص بهره‌گیری ادب عرفانی فارسی از داستان لیلی و مجنون بسیار متفاوت است؛ به این دلیل که میان عشق عذری مطرح‌شده در داستان لیلی و مجنون و عشق عرفانی شباهت‌های زیادی وجود دارد؛ نخستین وجه تشابه در جنبه‌های متعالی عشق است که هم در عشق عذری و هم در عشق عرفانی وجود دارد. یکی از مهم‌ترین دلایل توجه ادیبان عارف به این داستان آن است که «عارفان عاشق، این داستان را برای طرح و تبیین روابط انسان و خداوند مناسب دانسته‌اند. عشق لیلی و مجنون نماد و نمونه عشق پاک و بی‌آلایشی است که از هوای نفسانی به دور است. این موضوع سبب شده است عارفان عاشق در دو زمینه از این داستان استفاده کنند: نخست، توجیه عشق طبیعی و انسانی و دوم، تبیین روابط

انسان و خداوند با استفاده از حکایات این داستان است. استفاده دیگر عارفان از داستان لیلی و مجنون، بهره‌گیری آنان از کلیت یا حوادث داستان برای تبیین مضامین عرفانی است؛ از آن میان، موضوعاتی مانند عقل‌ستیزی و خوارداشت آن، مقام رضا و تحمل جفای معشوق، نفی خودبینی و خودخواهی، فنای در محبوب و استغراق، رؤیت معشوق در مظاهر، اتحاد عاشق و معشوق...» (مرادی نژاد و دیگران، ۱۳۹۷، ص. ۶۸) و موارد دیگر از این نوع است. بر این اساس، تعدادی از ادیبان عارف «با تعبیر و بیان‌های مختلف، نام این دو دل‌داده را در آثار خود آوردند. نخست، سوانح احمد غزالی، سپس تمهیدات عین‌القضات همدانی، حدیقه‌الحقیقه و مثنوی عشق‌نامه سنایی از این داستان یاد کردند» (سجادی، ۱۳۷۲، ص. ۲۰۶). در آثار فوق، استفاده از حکایت و نام لیلی و مجنون غالباً از جنبه نمادین و تمثیل بوده است، به این دلیل که این حکایت عاشقانه برای بیان مفاهیم عارفانه گنجایشی مناسب داشته و به‌ویژه، شخصیت مجنون در ادبیات عرفانی، نماد دل‌باختگی و جان‌باختگی طریق حضرت دوست و معشوق حقیقی شده است.

مثنوی مولوی اما در ادبیات عرفانی جایگاه ویژه و منحصر به فرد دارد، زیرا ضمن این‌که بزرگ‌ترین مثنوی عرفانی در تاریخ ادبیات فارسی است، حاصل ذهن و زبان والاترین عارف شاعر است که از خود برای ایرانیان و جهانیان به یادگار گذاشته است (آذر، ۱۳۹۵، صص. ۳۰۵ - ۳۳۹). مولانا از آنجاکه داستان را بستری برای طرح اندیشه‌های عرفانی می‌داند، در مثنوی معنوی برخلاف پیشینیان، به اقتباس مضمون اکتفا نکرده است، بلکه داستان‌پردازی برای مولوی، فی‌نفسه، بسیار اهمیت دارد و ذوق هنری مولوی در داستان‌پردازی، بر پیشینیانش برتری دارد (پورنامداریان، ۱۳۶۴، ص. ۵۵)؛ بر این اساس، کاربرد داستان لیلی و مجنون در مثنوی به‌گونه‌ای متفاوت‌تر است و ضمن

این‌که حدود چهل بار از لیلی و مجنون نام برده شده، در خلال مباحث عمیق عرفانی و به مناسبت‌های گوناگون از این روایت عاشقانه بهره گرفته شده است.

در تحقیق حاضر، روایت مواضع حضور لیلی و مجنون در مثنوی از جنبه‌های ساختاری و مفهومی و با تکیه بر الگوی روایت‌شناسانه پاول سیمپسون بررسی شده است. در الگوی تحلیل سبک‌شناختی روایت با رویکرد سیمپسون، شش مبحث اساسی وجود دارد که عبارت‌اند از:

۱. رسانه‌ی متنی: به این معنی که روایت ممکن است در انواع رسانه‌های متنی مانند شعر، داستان‌های منثور، متون طنز یا ادبیات شفاهی محلی به کار روند.
۲. رمزگان جامعه - زبان‌شناختی با استفاده از زبان، به بیان عناصری چون نظام تاریخی، فرهنگی و زبان‌شناختی می‌پردازد که به روایت شکل می‌دهند و معمولاً گونه‌های متنوع لهجه و گویش موجود در روایت را در بر می‌گیرد.
۳. کنش‌ها و حادثه‌ها، به‌عنوان اولین مؤلفه‌ی شخصیت‌پردازی، به این نکته می‌پردازند که چگونه پویایی یک شخصیت با حادثه‌ها و رفتارها در یک داستان شتاب می‌گیرد و متوقف می‌شود. در این بحث، روش‌هایی دنبال می‌شوند که در آن‌ها روایت با انواع خاصی از فرایندهای معناشناختی، به‌ویژه «انجام دادن»، «فکر کردن» و «گفتن» درگیر است.
۴. زاویه دید، دومین مقوله در شخصیت‌پردازی راوی است که به رابطه‌ی میان شیوه روایتگری و زاویه دید راوی و شخصیت می‌پردازد. در شیوه روایتگری، مشخص می‌شود که داستان از قول اول‌شخص، سوم شخص یا حتی دوم‌شخص روایت شده است، درحالی‌که در زاویه دید تصریح می‌شود که حوادث داستان از چشم‌انداز یک شخصیت خاص یا یک راوی دانای کل، یا ترکیبی از این دو ارائه شده است.

۵. ساختار متنی، نشان می‌دهد که چگونه واحدهای مجزای روایی در یک داستان، منظم و سازمان‌یافته می‌شوند.

۶. بینامتنیت: این اصطلاح به شگرد «تلمیح» اختصاص دارد، به این معنی که داستان روایی نمی‌تواند در خلأ اجتماعی و تاریخی زندگی کند و اغلب، انعکاسی از سایر متون است که یا به صورت بینامتنیت ضمنی و یا به شکل بینامتنیت آشکار، از آن‌ها بهره گرفته است (سیمپسون، ۱۳۹۸، صص. ۴۲ - ۴۳). این شش مبحث که به نظر می‌رسد در مواردی هم‌پوشانی دارند، الزاماً در هر متن روایی با هم حضور ندارند.

۳. مسئله پژوهش

۱. مسئله اصلی پژوهش این است که مواضع لیلی و مجنون در مثنوی کدام است و مولانا از این روایت داستانی چه نوع برداشت و یا برداشت‌های عرفانی داشته است؟
۲. سبک‌شناسی روایت عاشقانه لیلی و مجنون در مثنوی، با رویکرد روایت‌شناسانه پاول سیمپسون چگونه قابل تبیین است؟

۴. پیشینه پژوهش

بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که تحقیقاتی در زمینه روایت‌های مثنوی از دیدگاه‌های مختلف، انجام شده است، از جمله: محمدرضا صرفی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای، کانون روایت در مثنوی را ارزیابی کرده و به این نتیجه رسیده که گوناگونی کانون‌های دید در مثنوی، ضمن اینکه بیانگر نبوغ مولانا است، موجب شده که مثنوی معنوی جنبه فرازمانی و فرامکانی پیدا کند. نصرالله امامی و بهروز مهدی‌زاده فرد (۱۳۸۷) نیز روایت و دامنه زمانی روایت، شامل زمان تقویمی، زمان حسّی و زمان روایت، در قصه‌های

مثنوی را بررسی کرده‌اند. این پژوهش بیشتر بر مبنای الگوی ریخت‌شناسانه ولادیمیر پراپ انجام شده است. سمیرا بامشکی (۱۳۹۳) داستان‌های مثنوی را با تکیه بر نظریه روایت‌شناسان معاصر، از جمله ژرار ژنت، از دیدگاه سطوح روایی در مثنوی، نقش راوی و روایت‌شنو، انواع کانون‌سازی، عامل زمان و طرح یا پی‌رنگ و غیره ارزیابی کرده است. میترا گلچین و مطهره محمدی (۱۴۰۱) نیز ساختار حکایت‌های دفتر اول مثنوی را با استفاده از الگوی روایت‌شناسی ژرار ژنت تحلیل کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که ساختار روایت در حکایت‌های دفتر اول مثنوی، تابع دو الگوی روایت سنتی و روایت‌های گفت و گویی است. گذشته از روایت‌شناسی حکایت‌ها و تمثیل‌های مثنوی، افسانه سعادت (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «علل دگرگشت نام شخصیت‌ها در قصه‌های مثنوی» به چگونگی شخصیت‌پردازی مولوی با استفاده از انتخاب نام‌ها برای آنان پرداخته که اگرچه تا حدودی با پژوهش حاضر اشتراک دارد، اما نام «لیلی» و «مجنون» در میان شخصیت‌های آن دیده نمی‌شود.

براساس نتایج بررسی پیشینه، تحقیقات انجام‌شده به طرح مباحث کلی در زمینه ساختار روایی حکایت‌های مثنوی پرداخته‌اند و تاکنون روایت «لیلی و مجنون» از دیدگاه روایت‌شناسی و هیچ دیدگاه دیگری تحلیل نشده است. بنابراین، تحقیق حاضر برای نخستین بار، مواضع لیلی و مجنون در مثنوی معنوی را از چشم‌انداز الگوی روایت‌شناسانه پاول سیمپسون بررسی می‌کند.

۵. تحلیل و ارزیابی

چنان‌که قبلاً اشاره شد، سیمپسون با تکیه بر زبان‌شناسی نوین، با ابزار زبان‌شناختی و به شکل علمی، شیوه‌های روایتگری را تجزیه و تحلیل کرده است. او قبل از ارائه الگو در

زمینه تحلیل روایت، به بحث و اختلاف نظرهای سبک‌شناسان در زمینه ارائه یک مدل دقیق و کامل از گفتمان روایت، توضیح روابط متقابل عناصر روایی و حتی جدا کردن بخش‌های متنوع و مرتبط به هم در متون روایی، اشاره و یادآوری می‌کند که ساختار روایت، تنها یک روی سکه است که فهم روایت از روی دیگر سکه را به ما نشان می‌دهد (سیمپسون، ۱۳۹۸، ص. ۴۰)؛ از نظر او، پی‌رنگ روایت و گفتمان روایت، دو عنصر اصلی روایت است که اصطلاح پی‌رنگ بیانگر خط داستانی روایت است، اما در گفتمان روایت «سخن از آداب و مفاهیمی است که پی‌رنگ بر آن اساس نقل می‌شود. گفتمان روایت معمولاً با استفاده از ابزارهای سبک‌شناختی شامل: «پس نگاه» (فلاش‌بک)، «پیش‌بینی» و «تکرار» مشخص می‌شود که در همه آن‌ها زمان‌بندی اصلی پی‌رنگ روایت به هم می‌ریزد؛ بنابراین، گفتمان روایت، متن گزارش‌های واقع‌گرایانه رایج زبان را که داستان‌گو در بافت تعاملی دریافته، از نو باز می‌نمایاند» (همان، ص. ۴۱).

با همه این تعاریف، سیمپسون الگویی را برای تحلیل سبک‌شناختی روایت ارائه داده است که بر پایه تحلیل عناصری همچون: رسانه متنی، رمز زبان - جامعه‌شناختی، شخصیت‌پردازی و کنش‌ها و حوادث، شخصیت‌پردازی و زاویه دید، استوار است.

۵ - ۱. رسانه متنی

رسانه متنی، در زمینه نوع متنی بحث می‌کند که روایت در آن شکل گرفته و ممکن است شعر یا نثر یا حتی ادبیات شفاهی و محلی باشد (همان، صص. ۱۲۳ - ۱۲۴). رسانه متنی تحقیق حاضر، شش دفتر مثنوی معنوی است که اصلی‌ترین شگرد داستان‌پردازی آن، شیوه روایت داستان در داستان است؛ به این معنی که معمولاً در درون یک داستان اصلی، چند حکایت و تمثیل گنجانیده شده که هرکدام به نوبه خود،

لایه‌ای از معنای داستان اصلی را آشکار می‌کند. مولانا در سیر روایی داستان اصلی، بارها از مسیر اصلی روایت خارج می‌شود و بحث را به تفسیر یا شرح مفهوم مورد نظر خویش می‌کشد. این موضوع باعث شده که گاه یک روایت به چندین قطعه تقسیم شود، یا حکایت‌ها و تمثیل‌های متعدد از درون یکدیگر سر برآورند؛ به عبارتی دیگر، مثنوی معنوی یک کلان‌روایت است که در سرتاسر آن، پرده‌ها (سکانس‌ها)یی از روایت‌های دیگر جای گرفته‌اند. روایت‌های مرتبط با شخصیت لیلی و مجنون نیز از این قاعده کلی تبعیت کرده‌اند. از سویی دیگر، اگرچه در ساده‌ترین تعریف «روایت» متنی است که «در آن فردی قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی (راوی) دارد» (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۸)، اما برای روایت ویژگی‌های دیگری نیز در نظر گرفته شده، از جمله این‌که «در کوتاه‌ترین شکل، یک روایت از دو بند تشکیل می‌شود که در یک سیر زمانی نظام یافته‌اند، بدین معنا که تغییر نظام آن‌ها به تغییر تحلیل ما از سیر زمانی وقایع و رخدادها خواهد انجامید» (سیمپسون، ۱۳۹۸، ص. ۲۹). بنا بر تعاریف فوق، برخی از مواضع حضور لیلی و مجنون در مثنوی و به‌ویژه مواردی که نام این دو شخصیت صرفاً به عنوان یک مفهوم عام به کار رفته‌اند (که زکشتن شمع جان افزون شود/ لیلی‌ات از صبر تو مجنون شود؛ یاد یاران یار را میمون بود/ خاصه کان لیلی و این مجنون بود و نمونه‌های دیگر از این نوع) از گروه روایت محسوب نمی‌شوند؛ با این حال، تحلیل روایت‌های مرتبط با لیلی و مجنون با الگوی سیمپسون، بیانگر ویژگی‌هایی است که در ادامه به آن‌ها پرداخته شده است.

۵ - ۲. رمزگان جامعه - زبان‌شناختی

این رمزگان، با استفاده از زبان، به بیان عناصری چون نظام تاریخی، فرهنگی و زبان‌شناختی می‌پردازد که به روایت شکل می‌دهند. این رمزگان با اتخاذ اشکال زبانی که بافت اجتماعی - فرهنگی در آن انعکاس دارد، روایت را در زمان و مکان خاصی قرار می‌دهد (سیمپسون، ۱۳۹۸، ص. ۴۲). این اشکال زبانی معمولاً گویش فردی، لهجه‌ها و گویش‌های منطقه‌ای را شامل می‌شود. نمونه‌های کاربرد این رمزگان، در روایت‌های لیلی و مجنون برجستگی خاص و معنادار نیافته‌اند.

۵ - ۳. کنش‌ها و حادثه‌ها، به‌عنوان اولین مؤلفه شخصیت‌پردازی

شخصیت^۲ غالباً بخش اصلی روایت‌ها را تشکیل می‌دهد و «فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در آنچه می‌گوید و انجام می‌دهد، وجود داشته باشد؛ حال، خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای هر خواننده در حوزه داستان، تقریباً همتای افراد واقعی جلوه می‌کند، شخصیت‌پردازی می‌گویند» (میرصادقی، ۱۳۷۶، صص. ۸۳ - ۸۴). شخصیت‌پردازی به دو شیوه مستقیم و غیرمستقیم صورت می‌گیرد. در نوع مستقیم، گوینده درباره شخصیت داستان خود به‌صراحت نظر می‌دهد، اما شخصیت‌پردازی با روش غیرمستقیم، با استفاده از «۱ - کنش؛ ۲ - گفتار؛ ۳ - نام؛ ۴ - محیط؛ ۵ - وضعیت ظاهری» (اخوت، ۱۳۷۱، ص. ۱۴۲) انجام می‌شود.

در مثنوی معنوی، به‌طور کلی، نزدیک چهل بار به ماجرای لیلی و مجنون اشاره شده که در این میان، ۱۸ بار لیلی و ۳۶ بار مجنون به مناسبت‌های مختلف، در مثنوی حضور یافته‌اند. مواردی از کاربرد نام آن‌ها صرفاً در جهت بیان سرگذشت تاریخی آنان است، اما مولوی در بسیاری از موارد از نام لیلی و مجنون به‌عنوان نماد و تمثیل استفاده کرده

و بر این اساس، چگونگی حضور لیلی و مجنون در مثنوی به دو شکل است: شخصیت حقیقی و شخصیت نمادین؛ در مثنوی، با توجه به اهدافی که مولوی در داستان‌پردازی مثنوی داشته، حضور نمادین این دو شخصیت جلوه بیشتری یافته است. مولوی در شخصیت‌پردازی لیلی و مجنون، هم از روش مستقیم و هم از روش غیرمستقیم بهره گرفته است.

۱ - کنش‌ها: کنش‌ها و حادثه‌ها بخش مهمی از روایت است که می‌بایست به آن‌ها پرداخته شود. این نکته بسیار مهم است که نظام زبان قادر باشد جریان‌های متنوع و متفاوت تجارب انسان‌ها در جهان را بازگو کند. این بدان معناست که شاخصه‌های نحوی بند برای یافتن مکانیسمی به‌کار گرفته می‌شوند که بیانگر آنچه می‌گوییم، می‌اندیشیم و انجام می‌دهیم باشد (سیمپسون، ۱۳۹۸، ص. ۴۴). ابزار خاص نحوی بیانگر تجارب زبان، نظام‌گذاری نام دارد که ضمن اشاره به انواع مختلف فرایندها، سه مؤلفه کلیدی فرایند را مشخص می‌کند: نخست خود فرایند که در نحو به وسیله گروه فعلی تشخیص داده می‌شوند؛ دومین مؤلفه مشارکاتی هستند که در فرایند شرکت دارند و با گروه اسمی معلوم می‌شوند؛ سومین مؤلفه عناصر پیرامونی است که نظام‌گذاری به آن می‌پردازد و اغلب توسط عبارات قیدی یا حرف‌اضافه‌ای بیان می‌شود (همان، ص. ۴۵).

الف) فرایندها

بررسی نظام‌گذاری روایت‌های لیلی و مجنون در مثنوی، نشان داد که از مجموع انواع فرایند، فرایند رابطه‌ای با حدود ۳۲ درصد، فرایند رفتاری با حدود ۲۰ درصد، فرایند مادی با حدود ۱۹ درصد، فرایند کلامی با حدود ۱۴ درصد، فرایند ذهنی با حدود ۱۳

درصد و فرایند وجودی با ۱ درصد، به ترتیب بیشترین و کمترین درصد را به خود اختصاص داده‌اند. کاربرد انواع فرایند در این روایت‌ها به شرح زیر است:

- فرایند مادی، مانند: هم‌چو مجنون، کو سگی را می‌نواخت (دفتر سوم)؛ گفت آوه، بی بهانه چون روم/ور بمانم از عیادت، چون شوم (دفتر اول)؛ گفت مجنون، تو همه نقشی و تن/اندر آ و بنگرش از چشم من (دفتر سوم) و نمونه های دیگر.

- فرایند ذهنی، مانند: عیب‌های سگ بسی او برشمرد/عیب دان از غیب‌دان بویی نبرد (دفتر سوم)؛ مست عقل است او، تو مجنونش مخوان (دفتر اول) و غیره.

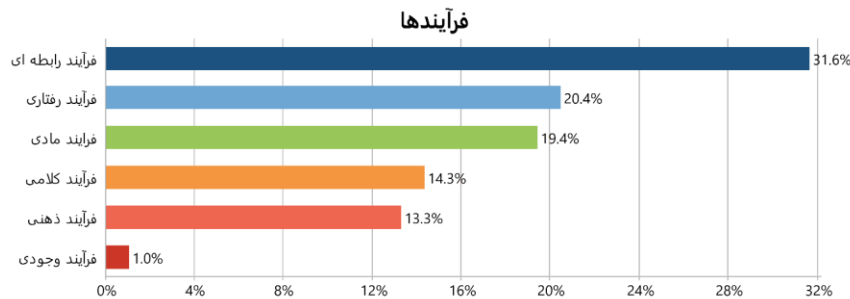
- فرایند رفتاری، مانند: بوسه‌اش می‌داد و پیشش می‌گداخت (دفتر سوم)؛ در چنین بی‌خویشیم معذور دار (دفتر سوم) و غیره.

- فرایند کلامی، شامل: گفت مجنون من نمی‌ترسم ز نیش (دفتر ششم)؛ ابلهان گفتند مجنون را زجهل/حسن لیلی نیست چندان، هست سهل (دفتر پنجم)؛ گفت ای ناقه چو هر دو عاشقیم/ما دو ضدّ پس همره نالایقیم (دفتر چهارم)؛ گفت آوه، بی بهانه چون روم/ور بمانم از عیادت، چون شوم (دفتر اول) و نمونه های دیگر.

- فرایند رابطه‌ای، مانند: از دگر خوبان تو افزون نیستی/گفت خامش، چون تو مجنون نیستی (دفتر اول)؛ کاین طلسم بسته مولی است این/پاسبان کوچه لیلی است این (دفتر سوم)؛ یک جوانی بر زنی مجنون بده ست (دفتر سوم)؛ جان او مجنون، تنش شمشیر او (دفتر چهارم)؛ تا پدید آمد بر آن مجنون خنق (دفتر ششم) و غیره.

فرایند وجودی، مانند: نیست عاقل، جز که آن مجنون نما (دفتر دوم).

نمودار شماره ۱ درصد فراوانی کاربرد انواع فرایند (در روایت‌های لیلی و مجنون) در مثنوی را نشان می‌دهد.



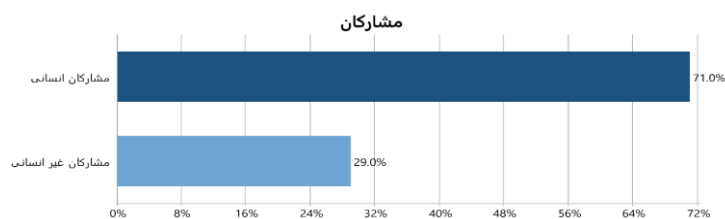
نمودار ۱: فرایندها

ب) مشارکان

مشارکان فرایندها که در زبان‌شناسی نوین شامل گروه‌های اسمی است، به‌طور کلی، در روایت‌های لیلی و مجنون در دو گروه انسانی (۷۱ درصد) و غیرانسانی (۲۹ درصد) قابل دسته‌بندی است. حدود ۸۲ درصد از مشارکان انسانی، شخصیت‌های مثبت (پیغمبران، خوبان، عارف، عاقل، مجنونِ حق و غیره) و حدود ۱۸ درصد شخصیت‌های منفی (جاهل، بوالفضول، ابله، طرار و غیره) بوده‌اند. گروه مشارکان غیرانسانی، شامل برخی مفاهیم غیر مادی (عشق، شناخت، همت، عقل و غیره) و همچنین اسامی حیوانات (ناقه، شیر، سگ، پروانه و غیره) است.

نمودار ۲ درصد فراوانی انواع مشارکان روایت‌های لیلی و مجنون در مثنوی را نشان

می‌دهد.



نمودار ۲: فراوانی انواع مشارکان روایت‌های لیلی و مجنون در مثنوی

لیلی و مجنون در مثنوی

از آنجا که هدف تحقیق، بررسی روایت مواضع حضور لیلی و مجنون در مثنوی است، این دو شخصیت به‌عنوان مشارکان اصلی روایت‌های لیلی و مجنون، به‌طور جداگانه مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

مجنون

نام و حضور مجنون در مثنوی پررنگ است و مجنون ۳۱ بار در قالب شخصیت‌های مختلف جلوه‌گر شده است. شخصیت مجنون، گاه جنبه تاریخی و حقیقی دارد و گاه رنگ نمادین به خود گرفته است.

۱. شخصیت حقیقی و تاریخی مجنون

بخش حقیقی و تاریخی حضور مجنون، برخلاف لیلی، کم‌رنگ‌تر از حضور نمادین اوست که در گزارش‌هایی از بخش‌های مختلف زندگی وی منعکس شده است، همانند شنیدن خبر بیماری لیلی: همچو آن مجنون که بشنید از یکی / که مرض آمد به لیلی اندکی (دفتر اول)؛ سخن گفتن خلیفه با لیلی در مورد حال مجنون: گفت لیلی را خلیفه کان تویی / کز تو شد مجنون پریشان و غوی (دفتر اول)؛ ماجرای سفر مجنون با ناقه‌ای که کره‌اش در کنارش نبود: همچو مجنونند و چون ناقه ش یقین / می‌کشد آن پیش و این واپس به کین - میل مجنون پیش آن لیلی روان / میل ناقه پس پی کره دوان - یکدم ار مجنون زخود غافل بدی / ناقه گردیدی و واپس آمدی (دفتر چهارم)؛ بیمار شدن مجنون به دلیل فراق لیلی: جسم مجنون را ز رنج دوری / اندر آمد ناگهان رنجوری (دفتر پنجم)؛ بیماری خناق گرفتن مجنون: چون به جوش آمد زشعله اشتیاق / تا پدید آمد بر آن مجنون خناق (دفتر پنجم)؛ ماجرای نصیحت دیگران به مجنون که

مانند لیلی بسیار است: ابلهان گفتند مجنون را زجهل / حُسن لیلی نیست چندان، هست سهل... (دفتر پنجم) و رفتارهای عجیب مجنون: همچو مجنون از رخ لیلی خویش / کرده‌ای تو چارقی را دین و کیش (دفتر پنجم). در این بخش‌ها اگرچه نام مجنون در درون یک روایت داستانی قرار گرفته، اما بیانگر خودِ حقیقی وی است.

۲. شخصیت نمادین مجنون

در مثنوی سه چهره نمادین از مجنون ترسیم شده است:

الف) مجنون در مفهوم عام عاشق: در این ابیات، منظور مولوی از به‌کار بردن نام مجنون فقط در مفهوم فرد عاشق و دل‌داده است: یک جوانی بر زنی مجنون بده ست / می ندادش روزگار وصل دست (دفتر سوم)؛ آتش ما هم در این کانون ما / لیلی آن ما و تو مجنون ما (دفتر ششم)؛ بنگر این‌ها را که مجنون گشته‌اند / همچو پروانه به وصلت کشته‌اند (دفتر ششم). در این موارد، نام مجنون بار معنایی مثبت و منفی با خود حمل نمی‌کند.

ب) مجنون در قالب شخصیت‌های نمادین منفی: مولوی در مواردی نام مجنون را به جای شخصیت‌های منفی به کار برده است، مانند «انسان دیوانه و بی‌خرد»: در یکی گفته که صد یک چون بود / این کی اندیشد، مگر مجنون بود (دفتر اول)؛ آن گل سرخ است تو خونش مخوان / مست عقل است او تو مجنونش مخوان (دفتر اول)؛ هرکه را پرسید کردش ریشخند / کای که جوید جز مگر مجنون بند (دفتر دوم)؛ آن خیالش اندکی افزون شود / کز خیالی عاقلی مجنون شود (دفتر سوم)؛ که نه مجنون است، یاری چون برید؟ / از کسی که جان او را واخرید (دفتر چهارم)؛ «انسان خام»: بوالفضولی گفت ای مجنون خام / این چه شید است این که می آری مدام... (دفتر سوم)؛ «انسان گمراه و خطاکار»: آن بکن که هست مختار نبی / آن مکن که کرد مجنون و صبی (دفتر پنجم) و «انسان کافر دیوانه»: پس غزا زین فرض شد بر مؤمنان / تا ستانند از کف مجنون سنان

- (دفتر چهارم). مولوی گاهی برای انتقال مفاهیم منفی نیز از نام مجنون استفاده کرده است: جان او مجنون تنش شمشیر او / واستان شمشیر را زان زشت خو (دفتر چهارم).
- ج) مجنون در قالب شخصیت‌های نمادین مثبت: در کنار دو قالب شخصیتی فوق، بیشترین استفاده مولوی از نام مجنون در زمینه نمادهای مثبت است و او در موارد متعدد، ضمن این‌که زیباترین چهره‌ها و شخصیت‌ها را به مجنون نسبت داده، او را محمل انتقال مفاهیم بسیار بلند عارفانه قرار داده است، از جمله:
- مجنون گرانمایه و نماد شمع جان: که زکشتن شمع جان افزون شود / لیلیات از صبر تو مجنون شود (دفتر اول).
 - مجنون از گروه عقلای مجانین: آن یکی گفتش که اندر شهر ما / نیست عاقل جز که آن مجنون نما (دفتر دوم).
 - مجنون شیفته حق: عاقل و مجنون حقم یاد آر / در چنین بی‌خویشیم معذور دار (دفتر سوم).
 - مجنون اهل معرفت و دارای چشم حقیقت‌بین: گفت مجنون تو همه نقشی و تن / اندر آ و بنگرش از چشم من (دفتر سوم).
 - مجنون برگزیده و آزمون شده حق: کرد مجنون را ز عشق پوستی / کاو بنشناسد عدو از دوستی (دفتر چهارم).
 - مجنون صبور و شکیبیا: گفت مجنون من نمی‌ترسم ز نیش / صبر من از کوه سنگین هست بیش (دفتر پنجم).
 - مجنون عارف و اهل معرفت: گفت صورت کوزه است و حُسن می / می‌خدایم می‌دهد از نقش وی (دفتر پنجم).

مجنون	موضوع	بیت شاهد	دفتر
۱ مفهوم عام	در مفهوم کلی عاشق	یک جوانی بر زنی مجنون بده ست/ می ندادش روزگار وصل دست	۳
	در مفهوم کلی عاشق	آتش ما هم در این کانون ما/ لیلی آن ما و تو مجنون ما	۶
	در مفهوم کلی عاشق	بگر این‌ها را که مجنون گشته‌اند/ همچو پروانه به وصلت گشته‌اند	۶
۲ قابل شخصیت عشقی و تاریخی	شنیدن خبر بیماری لیلی	همچو آن مجنون که بشنید از یکی/ که مرض آمد به لیلی اندکی	۱
	ماجرای سفر مجنون با ناقه	همچو مجنونند و چون ناقه ش یقین/ می‌کشد آن پیش و این واپس به کین	۴
	ماجرای سفر مجنون با ناقه	میل مجنون پیش آن لیلی روان/ میل ناقه پس پی کره دوان	۴
	ماجرای سفر مجنون با ناقه	یک دم از مجنون زخود غافل بدی/ ناقه گردیدی و واپس آمدی	۴
	بیماری به دلیل دوری لیلی	جسم مجنون را زرنج دوری/ اندر آمد ناگهان رنجوری	۵
۳ قابل شخصیت نمادین زمین	بیماری خنق به دلیل اشتیاق	چون به جوش آمد زشعله اشتیاق/ تا پدید آمد بر آن مجنون خنق	۵
	خطاب ابلهان به مجنون	ابلهان گفتند مجنون را زجهل/ حُسن لیلی نیست چندان، هست سهل...	۵
	گران‌مایه و نماد شمع جان	که زکشتن شمع جان افزون شود/ لیلی‌ات از صبر تو مجنون شود	۱
	از گروه عقلای مجانبین	آن یکی گفتش که اندر شهر ما/ نیست عاقل جز که آن مجنون نما	۲
	شیفته حق	عاقل و مجنون حتم یاد آر/ در چنین بی‌خوشیم معذور دار	۳
	دارای چشم حقیقت‌بین	گفت مجنون تو همه نقشی و تن/ اندر آ و بنگرش از چشم من	۳
	برگزیده و آزمون‌شده حق	کرد مجنون را زعشق پوستی/ کاو بنشاسد عدو از دوستی	۴
	صبور و شکیبیا	گفت مجنون من نمی‌ترسم زنیش/ صبر من از کوه سنگین هست بیش	۵
	عارف و اهل معرفت	گفت صورت کوزه است و حُسن می/ می‌خدایم می‌دهد از نقش وی	۵
	آمیخته با شراب عشق الهی	جرعه خاک آمیز چون مجنون کند/ مر تو را تا صاف او خود چون کند	۵
	سالک طریق حق	جهد کن تا این خیال افزون شود/ تا دلاله رهبر مجنون شود	۵
	یابنده حقیقت	همچو مجنون بوکنم من خاک را/ خاک لیلی را بیابم بی‌خطا	۵
	ناکامی و غم	نی‌حدیث راه پرخون می‌کند/ قصه‌های عشق مجنون می‌کند	۱
	دیوانه	این گل سرخ است تو خوشن سخوان/ مست عقل است او تو مجنونش سخوان	۱
	۴ قابل شخصیت نمادین آسمانی	پریشان و اغواشده	گفت لیلی را خلیفه کان تویی/ کز تو شد مجنون پریشان و غوی
دیوانه و بی‌خرد		در یکی گفته که صد یک چون بود/ این کی اندیشد، مگر مجنون بود	۱
دیوانه زنجیری		هرکه را پرسید کردش ریشخند/ کای که جوید جز مگر مجنون بند؟	۲
دیوانه		آن خیالش اندکی افزون شود/ کز خیالی عاقلی مجنون شود	۳
غیرعقلانی		همچو مجنون کاو سگی را می‌نواخت/ بوسه‌اش می‌داد و پیشش می‌گداخت	۳

- مجنون آمیخته با شراب عشق الهی: جرعه خاک آمیز چون مجنون کند/ مر تو را تا صاف او خود چون کند (دفتر پنجم).
- مجنون سالک طریق حق: جهد کن تا این خیال افزون شود/ تا دلاله رهبر مجنون شود (دفتر پنجم).

- مجنون حقیقت‌یاب: همچو مجنون بو کنم من خاک را/ خاک لیلی را بیابم
بی‌خطا (دفتر پنجم).

به‌طور کلی، مولوی در شخصیت‌پردازی مجنون از روش غیرمستقیم بهره بیشتری گرفته است؛ در این میان، بیشترین استفاده از انواع شخصیت‌پردازی مجنون، به ترتیب از نام مجنون (در قالب شخصیت‌های حقیقی و نمادین، با مفاهیم مثبت و منفی مورد نظر مولوی)، انواع کنش‌های مثبت و منفی او به مناسبت‌های مختلف و در مرتبه بعدی، شخصیت‌پردازی با استفاده از گفتار اوست.

جدول شماره ۱ نمونه‌هایی از حضور شخصیت‌های متفاوت مجنون در مثنوی را نشان می‌دهد

جدول ۱: نمونه‌هایی از حضور شخصیت‌های متفاوت مجنون در مثنوی

لیلی

در مقایسه با مجنون، نام لیلی در مثنوی جلوه کم‌تری یافته است و صدای او نیز از خلال ابیات مثنوی به‌ندرت به گوش می‌رسد. او همچنین، کم‌تر کنشگر است و تنها کنش لیلی که صرفاً از نوع گفتاری است، پاسخ وی به خلیفه است که با نگاهی کم‌بینانه به او نگریسته و با او از سر تحقیر سخن می‌گوید؛ با این حال، شخصیت‌پردازی لیلی با استفاده از همین کنش محدود، او را به‌اندازه کافی سنجیده و قوی نشان می‌دهد و این تنها شخصیت‌پردازی داستانی مولوی از لیلی است: گفت لیلی را خلیفه کان تویی؟! / کز تو مجنون شد پریشان و غوی؟ - از دگر خوبان تو افزون نیستی! / گفت خامش، چون تو مجنون نیستی! (دفتر اول).

به‌طور کلی، نام لیلی ۱۳ بار در مثنوی آورده شده است؛ لیلی اگرچه همانند مجنون، در مواردی در قالب شخصیت حقیقی خویش در مثنوی به تصویر کشیده شده، اما مولوی به شخصیت‌پردازی نمادین از لیلی نیز پرداخته است. شخصیت لیلی شامل موارد زیر است:

۱. شخصیت حقیقی لیلی

خود حقیقی و شخصیت تاریخی لیلی هم به صورت شخصیت مثبت (عاقل و دانا به دلیل سخنان عاقلانه و سنجیده در جواب طعنه خلیفه به او: گفت خامش چون تو مجنون نیستی!) و هم به صورت شخصیت منفی (به صورت اشاره مولوی به نازیبا بودن ظاهر وی و کم‌بهاانگاری لیلی: عاشق آن لیلی کور و کبود/ ملک عالم پیش او یک تره بود) در مثنوی حضور یافته است. در مواردی نیز حضور شخصیت تاریخی بدون بار معنایی مثبت و منفی بوده است، مانند: ابلهان گفتند مجنون را ز جهل/ حسن لیلی نیست چندان هست سهل (دفتر پنجم) و یا: میل مجنون پیش آن لیلی روان/ میل ناچه پس پی کره دوان (دفتر چهارم) و نمونه‌های دیگر.

۲. شخصیت نمادین لیلی

در مثنوی معنوی، از میان شخصیت‌های نمادین لیلی، حضور مثبت او نمود بیشتری دارد، از جمله: لیلی در جایگاه معشوق والا و فرانسائی، مانند: جان گشاید سوی بالا بال ها/ در زده تن در زمین چنگال‌ها/ تا تو با من باشی ای مرده‌ی وطن/ پس ز لیلی دور ماند جان من (دفتر چهارم)؛ لیلی به‌مثابه مروراید گرانها، مانند: لیک از لیلی وجود من پرست/ این صدف پر از صفات آن درست (دفتر پنجم) و یا لیلی در جایگاه ارزشی کان زر: هم‌چو مجنون بو کنم من خاک را/ خاک لیلی را بیایم بی‌خطا... که کدامین خاک همسایه زرت/ یا کدامین خاک صفر و ابترست (دفتر ششم). در مواردی نام

لیلی در مفهوم عام معشوق به کار رفته است، از جمله: یاد یاران یار را میمون بود/ خاصه کان لیلی و این مجنون بود (دفتر اول)؛ همچنین، در میان شخصیت‌های نمادین لیلی، نام او فقط یک بار نمود منفی یافته است: از نظر چون بگذری و از خیال/ کشته باشی نیم شب شمع وصال - در یکی گفته بکش باکی مدار/ تا عوض بینی نظر را صد هزار - که ز کشتن شمع جان افزون شود/ لیلی‌ات از صبر تو مجنون شود (دفتر اول).

جدول شماره ۲ نمونه‌هایی از حضور شخصیت‌های متفاوت لیلی در مثنوی را نشان می‌دهد.

جدول ۲: نمونه‌هایی از حضور شخصیت‌های متفاوت لیلی در مثنوی

لیلی	موضوع	بیت شاهد	د فتر
مفهوم عام	در مفهوم کلی معشوق	یاد یاران یار را میمون بود/ خاصه کان لیلی و این مجنون بود	۱
	در مفهوم کلی معشوق	آتش ما هم در این کانون ما/ لیلی آن ما و تو مجنون ما	۶
شخصیت حقیقی	بیمار شدن لیلی	همچو آن مجنون که بشنید از یکی/ که مرض آمد به لیلی اندکی	۱
	ماجرای سگ کوچه لیلی	کین طلسم بسته مولی ست این/ پاسبان کوچه لیلی ست این	۳
	حضور لیلی در ذهن مجنون	میل مجنون پیش آن لیلی روان/ میل ناقه پس پی کره دوان	۴
	نازیبایی لیلی	ابلهان گفتند مجنون را ز جهل/ حُسن لیلی نیست چندان، هست سهل...	۵
شخصیت نمادین مثبت	معشوق فرانسائی	تا تو با من باشی ای مرده‌ی وطن/ پس ز لیلی دور ماند جان من	۴
	مروارید گران‌بها	لیک از لیلی وجود من پرست/ این صدف پر از صفات آن درست	۵
شخصیت	کان زر	هم‌چو مجنون بو کنم من خاک را/ خاک لیلی را بیایم بی‌خطا... که کدامین خاک همسایه زرست/ یا کدامین خاک صفر و ابترست	۶
		که ز کشتن شمع جان افزون شود/ لیلی‌ات از صبر تو مجنون شود	۱

۵ - ۴. زاویه دید، دومین مقوله در شخصیت‌پردازی

امروزه زاویه دید در داستان از چند ساحت بررسی می‌شود: دید در ساحت مکانی، زاویه دید در ساحت زمانی، زاویه دید در ساحت روان‌شناختی و زاویه دید در ساحت ایدئولوژیکی. از نظر سیمپسون، زاویه دید زمانی - مکانی، زیرمجموعه زاویه دید روان‌شناختی است. در الگوی سیمپسون، دیدگاه زمانی، مکانی و روان‌شناختی یک روایت بررسی می‌شود تا دیدگاه ایدئولوژیکی گوینده مشخص شود (Simpson, 1993, p. 39). مفهوم زاویه دید در ساحت ایدئولوژیکی، به روشی مربوط می‌شود که با استفاده از آن، یک متن به واسطه آن ایدئولوژی خاص، عقاید خود را از طریق شخصیت‌ها، راوی یا نویسنده مطرح می‌کند. دامنه و گستره ایدئولوژی از آنجا که در همه جوانب داستان و روایت حضور می‌یابد، بسیار وسیع است. این زاویه دید می‌تواند قدرتمندترین ابزار توضیح و تفسیر متن باشد. زاویه دید زمانی، همه مجموعه شگردهای سبک‌شناختی مربوط به زمان را، مانند تکرار، پس‌نگاه^۳ و پیش‌نگاه^۴ دربر می‌گیرد و بیانگر دوره‌های زمانی داستان و روایت است. زاویه دید مکانی در واقع «زاویه دوربین» روایت است و در واقع، یک بُعد از شگرد گسترده زاویه دیدی روان‌شناختی است. زاویه دید روان‌شناختی در امتداد زاویه دید مکانی و فیزیکی است و بیانگر احساسات و افکار بازتابگر روایت (راوی اول‌شخص یا شخصیت داستانی) است، به این معنی که دیدگاه نویسنده با تکیه بر یک خودآگاهی فردی یا دریافت و بینش فردی را بازتاب می‌دهد (سیمپسون، ۱۳۹۸، صص. ۱۳۵ - ۱۳۹؛ Simpson, 1993, p. 11).

در روایت‌های لیلی و مجنون در مثنوی، از میان ساحت‌های مختلف زاویه دید، بیشترین نمود را زاویه دید در ساحت ایدئولوژیکی به خود اختصاص داده است. این ساحت غیر از آن‌که مفهوم کلی گفتمان مثنوی را در بر دارد، از خلال ابیات متعددی، از جمله: چون به حق بیدار نبود جان ما / هست بیداری چو دربندان ما (حکایت دیدن خلیفه لیلی را - دفتر اول)؛ قدرت خودبین که این قدرت از اوست / قدرت تو نعمت او دان که هوست (تخلیط وزیر در احکام انجیل - دفتر اول)؛ ترک دنیا هر که کرد از زهد خویش / بیش آید پیش او دنیا و پیش (تخلیط وزیر در احکام انجیل - دفتر اول)؛ ز آن بود جنس بشر پیغمبران / تا به جنسیت رهند از ناودان (قصه آن زن که کودک او بر ناودان آمد - دفتر چهارم)؛ آن بکن که هست مختار نبی / آن مکن که کرد مجنون و صبی (رجوع کردن آن مهمان به خانه مصطفی (ص) و خجل شدن او - دفتر پنجم)؛ ز یکی کوزه دهد زهر و عسل / هر یکی را دست حق عز و جل (گفتن خویشاوندان مجنون را که حسن لیلی به اندازه‌ای است، چندان نیست - دفتر پنجم)؛ باده از غیب است و کوزه زین جهان / کوزه پیدا باده در وی بس نمان (گفتن خویشاوندان مجنون را... - دفتر پنجم) و موارد دیگر، قابل درک و دریافت است. زاویه دید در ساحت زمانی در قالب پس‌نگاه‌هایی به تاریخ نمود یافته است، از جمله: گر خضر در بحر کشتی را شکست / صد درستی در شکست خضر هست (بیان آن‌که کشتن و زهر دادن مرد زرگر به اشارت الهی بود - دفتر اول)؛ وهم موسی با همه نور و هنر / شد از آن محجوب، تو بی‌پر مپر (کشتن و زهر دادن مرد زرگر به اشارت الهی بود - دفتر اول)؛ گفت لیلی را خلیفه کان تویی؟ / کز تو مجنون شد پریشان و غوی؟ (قصه دیدن خلیفه لیلی را - دفتر اول)؛ پس غزا زین فرض شد بر مؤمنان / تا ستانند از کف مجنون سنان (حصول مال و جاه و علم، بدگوه‌ران را فزویخت اوست - دفتر چهارم)؛ یک زنی آمد

به پیش مرتضی / گفت شد بر ناودان طفلی مرا (قصه آن زن که کودک او بر ناودان خزید - دفتر چهارم) و موارد دیگر. زاویه دید مکانی در روایت‌های مثنوی و به تبع آن، روایت‌های لیلی و مجنون خط سیر داستانی روشنی را دنبال نکرده است، زیرا مولوی از جایگاه راوی قصه‌های تودرتوی مثنوی «با نگاهی چرخان به زمینه پیدایش قصه‌ها در متون پیش از خود، به بازتولید و اجرای روایت‌های موازی پرداخته است (مهدی‌زاده فرد، ۱۳۹۲، ص. ۹۵). آخرین بحث زاویه دید به زاویه دید از ساحت روان‌شناختی می‌پردازد که به بازتاب احساسات و عواطف بازتابگر (راوی اول‌شخص یا شخصیت داستانی) مرتبط است. در روایت‌های لیلی و مجنون، به این دلیل که روایت‌ها از زاویه دید سوم شخص (دانای کل) و راوی بیرونی روایت شده، زاویه دید در ساحت روان‌شناختی نیز نمود نیافته است.

۵ - ۵. ساختار متنی

ساختار متنی نشان می‌دهد که چگونه واحدهای مجزای روایی در یک داستان، منظم و سازمان‌یافته می‌شوند. در تحلیل ساختار متنی، تأکید بر روی لایه‌های روایت و چگونگی ارتباط و پیوند میان لایه‌های مختلف روایت است. بسیاری از متون کهن ادبی به دلیل داشتن ماهیت تعلیمی، ضمن داشتن لایه‌های متعدد، سرشار از حکایات پندآمیز هستند. مثنوی معنوی یکی از بارزترین این نوع متون است که در آن‌ها راوی دانای کل «برای اشاعه اندیشه‌های تعلیمی خود، روایت را برای لحظاتی متوقف می‌سازد و خارج از گود روایت، بر مسند اندیشه‌مندی جامعه‌شناس، روان‌شناس و یا واعظ اصول اخلاق، مطالب مورد نظر را بیان می‌کند و نهایتاً پس از اتمام حدیث هدفمند خویش، باز بر سر قصه می‌شود» (مهدی‌زاده فرد، ۱۳۹۲، ص. ۹۲). این ویژگی بر روایات لیلی و مجنون

نیز حاکم است و بنابراین، روایت‌های لیلی و مجنون در مثنوی، در لایه‌های مختلف نمود یافته‌اند.

۵ - ۶. بینامتنیت

اصطلاح بینامتنیت به شگرد «تلمیح» اختصاص دارد؛ به این معنی که داستان روایی نمی‌تواند در خلأ اجتماعی و تاریخی زندگی کند و اغلب، انعکاسی از سایر متون است که یا به صورت بینامتنیت ضمنی و یا به شکل بینامتنیت آشکار، از آن‌ها بهره گرفته است (سیمپسون، ۱۳۹۸، ص. ۴۳). در ادبیات فارسی، داستان عاشقانه لیلی و مجنون نخستین بار در شعر رودکی به چشم می‌خورد و پس از رودکی، این روایت در اشعار دیگر شاعران پارسی‌گو نیز راه یافت؛ در این میان، به این دلیل که تجربه عرفانی، از نوع فردی و شخصی و غیر قابل انتقال به غیر است و برای درک شنوندگان، به‌ناچار، باید به توصیف‌های آشنا و همه‌فهم متوسل شد «عارفان برای تفهیم تجربه‌های عرفانی خود به استفاده از داستان‌های عاشقانه مشهور روی آوردند» (مرادی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۷، ص. ۵۰). نوع عاشقانگی در روایت لیلی و مجنون موجب استفاده بیشتر از این روایت و برتری جایگاه آن، در مقایسه با دیگر داستان‌های عاشقانه شد. «بهره‌گیری عارفان مسلمان از داستان لیلی و مجنون به دو صورت شکل گرفته است. عارفان گاه از کلیت و داستان و گاه از حوادث آن برای توجیه عشق مجازی و تبیین مفاهیم عرفانی استفاده کرده‌اند» (همان). اگرچه نخستین بار در دو کتاب شرح‌التعرف و کشف‌المحجوب از داستان لیلی و مجنون برای بیان مفاهیم صوفیانه استفاده شده است (فاضلی و امیرخانی، ۱۳۹۲، صص. ۳۲ - ۳۳)، اما بیشترین تحول در کارکرد عرفانی این روایت را احمد غزالی ایجاد کرد، به این معنی که مفاهیم عشق عذری لیلی و مجنون، از چشم‌انداز

عارفانه و عاشقانه احمد غزالی، مضمونی متعالی به دست آورد. او ضمن بحث از عشق مجازی، از دو نوع عشق مجازی سخن گفته است که «یکی کار دل است، مانند عشق مجنون به لیلی که مجنون را برای کشیدن بار الهی می‌پروراند و دیگری عشقی که کار نفس و شهوانی است» (ستاری، ۱۳۹۷، ص. ۱۷۴۹) اما در نظریه‌ای که کاملاً با پیشینیان متفاوت بود، از «اتحاد عاشق و معشوق» سخن گفت و «عشق عذری لیلی و مجنون را که جنون الهی پنداشته می‌شد تا مرحله وصال با منشأ ذات عشق ارتقا داد. از این رو، تغییر تفسیر عشق عذری لیلی و مجنون از مرحله ناسوتی و جسمانی، به مرحله زدودن تیرگی‌ها از نفس، سیر استکمالی وجودی انسان را به ارمغان آورد» (نماز علیزاده و موسوی لر، ۱۳۹۷، ص. ۳۰۷).

مولوی نیز بارها در مثنوی از این روایت بهره گرفته است، از جمله:

الف - عقل ستیزی، در بوسیدن و نوازش مجنون سگی را که ساکن کوچه‌های کوی لیلی بوده است (دفتر سوم):

همچو مجنون کاو سگی را می‌نواخت	بوسه‌اش می‌داد و پیشش می‌گذاخت...
بوالفضولی گفت ای مجنون خام	این چه شید است این که می‌آری مدام...
عیب‌های سگ بسی او برشمرد	عیب دان از غیب‌دان بویی نبرد
گفت مجنون تو همه نقشی و تن	اندر آ و بنگرش از چشم من
کاین طلسم بسته مولی است این	پاسبان کوچه لیلی است این
همتش بین و دل و جان و شناخت	کاو کجا بگزید و مسکن گاه ساخت...
آن سگی که باشد اندر کوی او	من به شیران کی دهم یک موی او...

ب - چالش عقل با نفس، در تنازع مجنون با ناقه (دفتر چهارم):

هوی ناقتی خلفی و قدامی الهوی	و ائی و ایها لمختلفان
همچو مجنونند و چون ناقه ش یقین	می‌کشد آن پیش و این واپس به کین

میل مجنون پیش آن لیلی روان
میل ناقه پس پی کره دوان
یک دم ار مجنون زخود غافل بدی
ناقه گردیدی و واپس آمدی
عشق و سودا چون که پُر بودش بدن
می نبودش چاره از بی خود شدن
آن که او باشد مراقب، عقل بود
عقل را سودای لیلی در ربود
لیک ناقه بس مراقب بود و چست
چون بدیدی او مهار خویش سست
فهم کردی زو که غافل گشت و دنگ
رو سپس کردی به کره بی درنگ
چون به خود بازآمدی، دیدی زجا
کاو سپس رفته ست بس فرسنگ‌ها
در سه روزه بدین احوال‌ها
ماند مجنون در تردّد سال‌ها
گفت ای ناقه چو هر دو عاشقیم
ما دو ضد پس هم‌ره نالایقیم

ج - اتحاد عاشق و معشوق: در رگ زدن مجنون و اعتراض وی بر فساد (دفتر پنجم):

جسم مجنون را زرنج دوری
اندر آمد ناگهان رنجوری
چون به جوش آمد زشعله اشتیاق
تا پدید آمد بر آن مجنون خناق
پس طبیب آمد به دارو کردنش
گفت چاره نیست هیچ از رگ زنش...
بازواش بست و گرفت آن نیش او
بانگ بر زد در زمان آن عشق خو
مزد خود بستان و ترک فصد کن
گر بمیرم گو برو جسم کهن
گفت آخر از چه می ترسی از این...
گفت مجنون من نمی ترسم ز نیش
لیک از لیلی وجود من پر است
ترسم ای فساد گر فصدم کنی
داند آن عقلی که او دل روشنی است

هدف تحقیق حاضر، تحلیل و ارزیابی برداشت‌های عرفانی مولوی از این روایت عاشقانه و شناسایی مواضع حضور لیلی و مجنون در مثنوی معنوی بوده است؛ بر این اساس، روایت لیلی و مجنون در مثنوی معنوی از جنبه‌های ساختاری و مفهومی و با تکیه بر الگوی شش مبحث: رسانهٔ متنی، رمزگان جامعه - زبان‌شناختی، شخصیت‌پردازی از طریق کنش‌ها و حادثه‌ها، شخصیت‌پردازی از طریق زاویهٔ دید، ساختار متنی و بینامتنیت، بر طبق الگوی روایت‌شناسانهٔ پاول سیمپسون بررسی شد. نتایج بررسی نشان داد که این شش مبحث در مثنوی معنوی مولانا، با هم حضور مشترک ندارند. تحلیل روایت‌های مرتبط با لیلی و مجنون با الگوی سیمپسون، بیانگر ویژگی‌هایی است که در ادامه به آن‌ها پرداخته می‌شود.

رسانهٔ متنی تحقیق حاضر، شش دفتر مثنوی معنوی بوده است که روایات مرتبط با «لیلی و مجنون» در آن ارزیابی شده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که همچنان که یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های ساختاری روایت‌گری مولانا در مثنوی، شیوهٔ روایت داستان در داستان یا شگرد «روایت‌گری» است، به گونه‌ای که مولانا در سیر روایی داستان، بارها از مسیر اصلی روایت خارج می‌شود و بحث را به تفسیر یا شرح مفهوم مورد نظر خویش می‌کشاند، در روایت‌های مرتبط با شخصیت لیلی و مجنون نیز از این قاعدهٔ کلی استفاده کرده است.

نتایج بررسی روایت لیلی و مجنون از دیدگاه رمزگان جامعه - زبان‌شناختی که معمولاً گونه‌های متنوع لهجه و گویش موجود در روایت را دربر می‌گیرد، نشان داد که در این روایت عناصر زبانی بیانگر بافت اجتماعی - فرهنگی که این روایت را در زمان و مکان خاصی محدود کند، دیده نمی‌شود؛ بنابراین، روایت «لیلی و مجنون» در مثنوی را فارغ از لهجه و گویش و برای مخاطبانی بسیار فراگیرتر و عمومی‌تر از یک منطقه یا یک گویش نشان می‌دهد.

تحلیل انواع شخصیت‌پردازی در روایت‌های لیلی و مجنون نشان می‌دهد که مولوی در مثنوی از نوع شخصیت‌پردازی غیرمستقیم بهره بیشتری گرفته است؛ در این میان، بیشترین استفاده از انواع شخصیت‌پردازی لیلی و مجنون، به ترتیب از نام آن‌ها (در قالب شخصیت‌های حقیقی و نمادین، با مفاهیم مثبت و منفی مورد نظر مولوی)، انواع کنش‌های مثبت و منفی آنان به مناسبت‌های مختلف و در مرتبه بعدی، شخصیت‌پردازی با استفاده از گفتار آن‌ها بوده است.

بررسی ساحت‌های مختلف زاویه دید در روایت‌های لیلی و مجنون نشان می‌دهد که به دلیل این‌که مولوی از جایگاه راوی قصه‌های تودرتوی مثنوی، روایت‌های موازی را بازتولید کرده، زاویه دید مکانی در روایت‌های لیلی و مجنون خط سیر داستانی روشنی را دنبال نکرده و زاویه دید از ساحت روان‌شناختی (که به بازتاب احساسات و عواطف بازتابگر مرتبط است) به این دلیل که روایت‌ها از زاویه دید سوم‌شخص (دانای کل) و راوی بیرونی روایت شده‌اند، نیز نمود نیافته است؛ با این حال، زاویه دید در ساحت ایدئولوژیکی بیشترین نمود را داشته است. این ساحت غیر از آن‌که مفهوم کلی گفتمان مثنوی را در بر دارد، از خلال ابیات متعددی قابل درک و دریافت است.

از سوی دیگر، به دلیل این‌که مثنوی معنوی ماهیت تعلیمی دارد که ضمن داشتن لایه‌های مختلف، سرشار از روایت‌ها و تمثیل‌های مختلف است، مولوی برای تبیین اندیشه‌های خود، بارها روایت را برای لحظاتی متوقف می‌کند و از جایگاه تعلیمی، مطالب مورد نظر خویش را بیان می‌کند و سپس دوباره به روایت می‌پردازد. تحلیل ساختار متنی روایت‌های لیلی و مجنون در مثنوی بیانگر حاکم بودن این ویژگی بر روایات لیلی و مجنون است و نشان می‌دهد که روایت‌های لیلی و مجنون نیز در مثنوی، در لایه‌های مختلف نمود یافته‌اند.

در الگوی روایت‌شناسانه سیمپسون، بحث مهم دیگری نیز با عنوان بینامتنیت وجود دارد، به این معنی که داستان روایی نمی‌تواند در خلأ اجتماعی و تاریخی زندگی کند و اغلب، انعکاسی از سایر متون است. تحلیل بینامتنیت روایت لیلی و مجنون در مثنوی نشان می‌دهد که مولانا نیز در ادامه بهره‌گیری عارفان مسلمان از داستان لیلی و مجنون، هم از کلیت داستان و هم از حوادث آن برای تبیین مفاهیم عرفانی استفاده کرده است. مهم‌ترین موارد استفاده او عبارت است:

الف - عقل‌ستیزی (در بوسیدن و نوازش مجنون سگی را که ساکن کوچه‌های کوی لیلی بوده است).

ب - چالش عقل با نفس (در تنازع مجنون با ناقه).

ج - اتحاد عاشق و معشوق (در رگ زدن مجنون و اعتراض وی بر فساد).

شاید مهم‌ترین بهره‌گیری مولوی از این روایت، استفاده از آن در جهت تبیین اتحاد عاشق و معشوق باشد که اگرچه در ابتدا در آثار احمد غزالی مطرح شده بود، اما مولوی با زیباترین شکل روایت، عشق عذری لیلی و مجنون را تا مرحله اتحاد انسان با خدا ارتقا داد و عشق ناسوتی و جسمانی را به نهایت سیر کمال انسان تعبیر و تفسیر کرد.

پی‌نوشت‌ها

1. stylistics
2. character
3. flash back
4. flash forward

منابع

- آذر، ا. (۱۳۹۵). *ادبیات ایران در ادبیات جهان*. چاپ پنجم. تهران: سخن.
- اخوت، ا. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. چاپ اول. اصفهان: فردا.

امامی، ن. و مهدی‌زاده فرد، ب. (۱۳۸۷). روایت و دامنه زمانی روایت در قصه‌های مثنوی. *ادب‌پژوهی*، ۵، ۱۲۹ - ۱۶۰.

بامشکی، س. (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. تهران: هرمس.

پورنامداریان، م. (۱۳۸۴). *در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*. تهران: سخن.

توکلی، ح. (۱۳۹۴). *از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی*. تهران: مروارید.

ستاری، ج. (۱۳۸۵). *حالات عشق مجنون*. تهران: توس.

ستاری، ج. (۱۳۹۷). *عشق صوفیانه*. تهران: نشر مرکز.

ستودیان، م. (۱۳۸۷). *ریشه‌یابی داستان لیلی و مجنون. زبان و ادبیات فارسی*، ۵ (۲)، ۹۵ - ۱۱۹.

سجادی، ض. (۱۳۷۲). *لیلی و مجنون در قرن ششم هجری و لیلی و مجنون نظامی (مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی نهمین سده تولد نظامی گنجوی)*. به اهتمام م. ثروت. جلد ۲. تبریز: دانشگاه تبریز.

سعادت، ا. و محمدی فشارکی، م. (۱۳۹۹). *علل دگرگشت نام شخصیت‌ها در قصه‌های مثنوی. پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*، ۹ (۳)، ۹۰ - ۱۱۲.

سیمپسون، پ. (۱۳۹۸). *سبک‌شناسی*. ترجمه ن. فقیه ملک مرزبان. تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا (س).

صرفی، م. (۱۳۸۶). *کانون روایت در مثنوی. پژوهش‌های ادبی*، ۱۶، ۱۳۷ - ۱۵۹.

صفا، ذ. (۱۳۶۳). *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد ۲. تهران: فردوسی.

فاضلی، م.، امیرخانی، م. (۱۳۹۲). *سیمای لیلی و مجنون در دولت عرفان، نامه پژوهشی ادبیات و عرفان*، ۱۳ (۴۱)، ۲۹ - ۵۰.

گلچین، م. و محمدی، م. (۱۴۰۱). *ساختارشناسی روایت‌های مثنوی براساس الگوی «زمان» در حکایت‌های دفتر اول. پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*، ۱۱ (۱)، ۱۲۷ - ۱۴۸.

- محمدی کله‌سر، ع. (۱۳۹۶). ارتباط تفسیر و ساختار حکایت در مثنوی. *مجله زبان و ادبیات فارسی*، ۱۳، ۲۷۳ - ۲۸۲.
- میرصادقی، ج. (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
- نماز علیزاده، س.، و موسوی لری، ا. (۱۳۹۷). نگرش عارفانه احمد غزالی و استحاله عشق عذری لیلی و مجنون. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۴ (۵۳)، ۲۹۳ - ۳۱۱.
- مرادی‌نژاد، س.، حسنی جلیلیان، م.، حیدری، ع.، و حسینی، س. (۱۳۹۷). مهم‌ترین کارکردهای عرفانی داستان لیلی و مجنون. *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، ۱۳ (۳۸)، ۴۷ - ۷۲.
- مهدی‌زاده فرد، ب. (۱۳۹۰). *قصه گوی بلخ: شکل‌شناسی قصه‌های مثنوی با بررسی عناصر روایت، شخصیت، توصیف و واقعیت داستانی*. تهران: مرکز.
- مهدی‌زاده فرد، ب. (۱۳۹۲). *ساخت روایی قصه در مثنوی*. *ادب پژوهی*، ۲۵، ۹۱ - ۱۱۱.

References

- Ahvoat, A. (2012). *Grammar of Story*. 1st edition, Isfahan: Farda.
- Azar, A.E. (2016). *Iranian Literature in World Literature*, 5th edition, Tehran: Sokhan.
- Bamsheki, S. (2014). *Narratology of the Stories of the Mathnavi*, 2nd edition, Tehran: Hermes.
- Emami, N., Mehdizadeh Fard, B. (2008). Narration and Time Range of Narration in the Stories of the Mathnavi, *Adab Pajouhi*, 5, 129-160.
- Fazeli, M., & Amirkhani, M. (2013). The Appearance of Leyli and Majnun in the State of Mysticism, *Allameh Bi - Quarterly Journal, Research Letter on Literature and Mysticism*, Serial 41, 29 - 50.
- Golchin, M., & Mohammadi, M. (2012). The Structure of Mathnavi Narratives Based on the Model of "Time" in the Tales of the First Book. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 11, 127 - 148.
- Mehdizadeh Fard, B. (2011). *The Storyteller of Balkh: Morphology of the Masnavi Stories by Examining the Elements of Narration, Character, Description, and Story Reality*. Tehran: Markaz.

- Mehdizadeh Fard, B. (2013). Narrative Structure of the Story in the Mathnavi. *Literary Studies*, 25, 91 - 111.
- Mirsadeghi, J. (1997). Elements of the story, Tehran: Sokhan.
- Mohammadi Kalesar, A. (2017). The relationship between interpretation and story structure in the Mathnavi, *Journal of Persian Language and Literature*, 83, 273 - 282.
- Moradinejad, S., Hassani Jalilian, M. R., Heydari, A., Hosseini, S. M. (2018). The most important mystical functions of the story of Layla and Majnun. *Mystical Literature Research* (Gohar Goya), 3, Serial 38: 47 - 72.
- Namaz Alizadeh, S., & Mousavi Lor, A. (2018). Ahmad Ghazali's mystical attitude and the transformation of the excused love of Layla and Majnun, *Mystical and Mythological Literature Quarterly*, 53, 293 - 311.
- Pournamdarian, M. T. (2005). In the Shadow of the Sun: Persian Poetry and Deconstruction in Rumi's Poetry, Tehran: Sokhan.
- Saadati, A., & Mohammadi Fesharaki, M. (2019). Causes of Character Name Transformation in the Stories of the Masnavi, *Literary Criticism and Rhetoric Research Journal*, 3, 90 - 112.
- Safa, Z. (2004). *History of Literature in Iran*. Vol. 2, Tehran: Ferdowsi.
- Sajjadi, Z. (2003). Leyli and Majnun in the Sixth Century of the Hijri and Leyli and Majnun of Nezami (Collection of Articles of the International Congress of the Ninth Centenary of the Birth of Nezami Ganjavi), edited by Mansour Tharwat, Vol. 2, Tabriz: Tabriz University.
- Saraf, M. R. (2007). Narrative Center in the Mathnavi. *Quarterly Journal of Literary Research*, 16, 137 - 159.
- Sattari, J. (2005). *States of Mad Love*. 2nd edition, Tehran: Toos.
- Sattari, J. (2018). *Sufi Love*. 9th edition, Tehran: Markaz Publishing House.
- Simpson, P. (2019). *Stylistics, translated by Nasrin Faghih Malek Marzban*. Tehran: Al - Zahra University Press (S).
- Simpson, P. (1993). *Language. Ideology and Point of View*. London: Routledg.
- Sotodian, M. (2008). Finding the Origin of the Story of Leyli and Majnun. *Persian Language and Literature Journal*, 2, 95 - 119.
- Tavakoli, H. R. (2015). From the Hints of the Sea: The Poetics of Narration in the Mathnavi, 3rd edition, Tehran: Morvarid.