پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستـان و بلوچستـان
سال دوازدهم، شماره‌ی بیست و سوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۳ (صص۱۹۰– ۱۶۹)

ریخت شناسی داستان لیلی و مجنون جامی

براساس نظریه‌ی پراپ

دکتر سعید زهره وند* مرضیه مسعودی** منصور رحیمی***

چکیده

اصطلاح ریخت‌شناسی به عنوان یکی از روش‌های تحلیل و طبقه‌بندی عناصر متن با مطالعات ولادیمیر پراپ بر روی یک‌صد قصه‌ی عامیانه‌ی روسی وارد عرصه‌ی نقد ساختاری شده است. این شیوه‌ی تحلیل در شناخت نقش‌ها، نقش‌ویژه‌ها و حرکت‌های متن و چگونگی ترکیب و ارتباط این عناصر با یکدیگر کارآمد است. داستان لیلی‌ومجنون جامی از جمله متون روایی ارزشمند ادبیات فارسی در قرن نهم است. جنبه‌های روایی این منظومه درحوزه‌ی ادبیات ساختارگرا قابل بررسی است. در این پژوهش کوشیده‌ایم ابتدا نقش‌ها و نقش‌ویژه‌های داستان لیلی و مجنون جامی را شناسایی کنیم سپس با بررسی توالی خویش‌کاری‌ها و نحوه‌ی ارتباط آن‌ها با یکدیگر به طبقه‌بندی عناصر سازه‌ای روایت لیلی و مجنون جامی بپردازیم تا در نهایت، حرکت‌های داستان را شناسایی کنیم و نشان دهیم ساختار داستان لیلی و مجنون جامی به لحاظ ریخت‌شناختی چگونه است؟

واژگان کلیدی :لیلی و مجنون، جامی، ریخت‌شناسی، روایت‌شناسی، ولادیمیر پراپ

۱.مقدمه

۱ -۱. مدخل: روایت شناسی ساختارگرا یکی از مباحث گسترده در تحلیل متون روایی و

* استادیار زبان وادبیات فارسی دانشگاه لرستان Email: zohrevand.s@lu.ac.ir
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان Email: mrzhmsd8@gmail.com
*** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی Email:mansourrahimi13@gmail.com

تاریخ دریافت:۹۳/۳/۲ تاریخ پذیرش:۹۳/۱۰/۱۴

و شاخه ای از نقد ادبی معاصر است. نقدساختاری، «شیوه‌ای است میان رشته‌ای که سرچشمه‌های اروپایی دارد و روابط نزدیکی با زبان‌شناسی ساختاری به ویژه کارهای فردینان دوسوسور دارد»(گرین و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۷۷). پیوند ساختارگرایی با زبان‌شناسی راه را بر مطالعات میان رشته‌ای بازکرد. «ساختارگرایی روشی تحلیلی است که ابزار زبان-شناختی را در محدوده‌ی گسترده‌تر، از پدیده‌های اجتماعی به‌کارمی‌گیرد»(چندلر، ۱۳۸۷: ۳۰).افزون براین، ساختارگرایی درمطالعه‌ی متون ادبی درپی کشف زبان روایت و نظام حاکم بر ساختار آن‌هاست (فضیلت و نارویی،۱۳۹۱: ۲۵۴). مباحث روایت‌شناسی ساختارگرا با مطالعه روی۱۰۰ قصه‌ی عامیانه‌ی روسی آغاز شد. پراپ در طبقه‌بندی و تحلیل قصه‌ها،روشی ابداعیرا به‌کاربرد و سازوکار تحلیل روایت را به روشی محدود و کارآمد تقلیل‌داد. کاهش متون روایی به اجزای سازنده‌ی آن، درساخت‌گرایی شیوه‌ای متداول در تحلیل متن است.«ساختارگرایان بر این باور بودند که تمامی داستان‌ها را می‌توان به ساختارهای روایتی اساسی و مشخصی تقلیل داد»(سلدن، ۱۳۷۷: ۸-۱۱۷). تودوروف به دنبال پراپ، اساس کارش را بر تجزیه‌ی روایت به واحدهای کمینه متن و درکنارهم قراردادن آن ها استوارساخت.او در کتاب دستور دکامرون(۱۹۶۹) اصطلاح روایت‌شناسی را به معنی «مطالعه‌ی روایت» وضع و استفاده کرد (راغب، ۱۳۹۱: ۵۹) . و برآن شد که در تحلیل روایت شناختی باید متن را به واحدهای کمینه تجزیه کرد. به زعم او تشخیص روابط حاکم بر این واحدهای همنشین، نخستین معیاردربازشناسی ساختارهای متنی متعدد از یکدیگر است (تودوروف:۱۳۸۲، ۷۵). «کار تودوروف، جمع‌بندی پراپ، گرماس و دیگران است»(سلدن، ۱۳۷۷: ۱۴۵). او هم مانند پراپ بررسی خود را به شکل ویژه‌ای از روایت، محدود کرد. با این همه، روش پراپ، برغم‌پاره‌ای انتقادها با استقبال فراوان مواجه-شد و مبنای بسیاری از پژوهش‌های ادبی قرارگرفت.«پراپ دسته‌بندی آثار فولکلوریک را براساس قواعد صوری آن ها انجام داد و ازاین‌رو، کارش را ریخت‌شناسی خواند»(احمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۴). پراپ در بررسی‌های خود هفت نقش‌ویژه‌ی قهرمان، یاریگر، قهرمان دروغین، اعزام کننده، بخشنده، خبیث(شریر)و شاهزاده خانم را نشان‌داد. او معتقد است تمام خویش-کاری‌های قصه درحوزه‌ی فعالیت یکی از این هفت نقش صورت‌می‌گیرد و در نظام کلی

روایت با یکدیگر ارتباط برقرارمی‌کنند. وی شمارخویش کاری‌های قصه را بیش از۳۱ مورد نمی‌داند. در نظریه‌ی پراپ «شخصیت‌ها هر اندازه هم متفاوت باشند بیشترشان، کارها و کنش‌های یکسانی دارند (پراپ، ۱۳۸۶: ۵۱). یعنی، ممکن است نام شخصیت‌ها تغییرکند، اما خویش کاری آن ها ثابت است. «شخصیت‌های قصه صرف‌نظر از جنس، شکل، سن، پیشه و نام و صفات دیگر، ضمن پیشرفت قصه، افعال یکسانی انجام می‌دهند»(پراپ،۱۳۷۱: ۱۳۵). بنابراین، شخصیت یا به بیان پراپ نقش، از محوری‌ترین عناصرروایت به-شمارمی‌آید.«شخصیت‌ها بار اصلی داستان را بردوش‌می‌کشند»(بی‌نیاز،۱۳۸۸:۷۰). پراپ خویش‌کارهای قصه را سازه‌هایی بنیادین می‌داند که پیش از هر اقدامی بایدآن‌ها را تشخیص داد (پراپ،۵۲:۱۳۸۶). اما ابتدا باید تعریفی از آن داشته باشیم. به زعم پراپ، «خویش‌کاری یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نقطه نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد تعریف می‌شود»(همان: ۵۳). پراپ معتقد است‌تعریف خویش‌کاری نباید متکی به شخصیتی باشد که آن را انجام می‌دهد. «تعریف خویش کاری بیشتر اوقات به صورت اسمی است که عملی را بیان می‌کند مانند نهی، پرسش، قرار و ....»(همان: ۵۳) بنابراین در تحلیل ساختاری پراپ، آن چه اهمیت دارد شناسایی نقش‌ها و نقش‌ویژه‌های متن روایی است. «پراپ، نقش را معادل اسم و نقش ویژه را معادل فعل می‌دانست»(اخوت، ۱۳۷۱: ۴۸). با کنارهم قراردادن نقش‌ها و نقش‌ویژه‌ها می‌توان حرکت‌های متون روایی را شناسایی کرد. او«حرکت» را گذار از وضعیت نامتعادل به وضعیتی تعادلی می‌داند. این تغییر با فرایند گذار از آسیب(فرایند بهبود)محقق می‌شود (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۸۳). «حرکت‌ها، مسیر رخدادهای حکایت و تغییراتی را که ممکن است در آن ایجاد شود نشان می‌دهند»(پارسا و صلواتی، ۱۳۸۹: ۵۳).

۱-۲. **روش و مواد**: آن چه در تحلیل روش پراپ اهمیت دارد، شناخت نقش‌ها و نقش-ویژه‌ها و سپس شناسایی حرکت‌های یک متن روایی است. لذا در این پژوهش، ابتدا نقش-های لیلی‌ومجنون جامی بنابر تعریف پراپ، شناسایی می‌شوند، سپس حرکت‌های داستان را که از ترکیب نقش‌ها و نقش‌ویژه‌ها شکل گرفته‌اند، بازمی‌شناسیم. در این پژوهش بیشتر خویش کاری‌ها بانشانه‌های قراردادی پراپ بازنویسی شده‌اند، اما درچند مورد این نشانه‌ها

را تغییرداده‌ایم.روش تحقیق توصیفی تحلیلی است و با طبقه‌بندی و شناسایی نقش‌ها، نقش‌ویژه‌ها وحرکت‌های موجود در داستان لیلی‌ومجنون صورت گرفته است. با کمک نمودارها و جدول‌ها، ساختار روایی آن را به تصویر کشیده‌ایم تا به پرسش‌های پژوهش، پاسخی منطقی داده باشیم.گفتنی است در ارائه‌ی جدول حرکت‌های قصه از مقاله‌ی«ریخت‌شناسی حکایت‌های کلیله ودمنه»،احمد پارسا و لاله صلواتی بهره‌جسته‌ایم. هدف پژوهش آن است تا با تحلیل ریخت‌شناختی داستان لیلی‌ومجنون نشان دهیم که ساختار روایی داستان درچارچوب نظریه‌ی پراپ قابل بررسی است، سپس بر پایه‌ی این نظریه، عناصر سازه‌ای را در داستان لیلی‌ومجنون بکاویم تا بتوانیم به پاسخی مناسب برای پرسش‌های زیر برسیم:۱. منطق روایی داستان لیلی و مجنون چگونه است و قرارگرفتن خویش کاری‌ها در داستان به چه ترتیب است؟ ۲. نقش‌ها و نقش‌ویژه‌های داستان کدام‌اند و در بافت روایی داستان چه ارتباطی با حوزه‌های کنشی یکدیگر دارند؟

۱-۳. **پیشینه و ضرورت تحقیق**:چند پژوهش‌روایت‌شناختی درباره‌ی«لیلی‌ومجنون» جامی انجام پذیرفته‌است. یوسفی در «بررسی تحلیلی و تطبیقی لیلی‌ومجنون نظامی وجامی» نگاه جامی و نظامی به برخی شخصیت‌ها را بررسی کرده‌است. خدیور و شریفی نیز مضامین مشترک سه روایت جامی، نظامی و امیرخسرو دهلوی از لیلی و مجنون را توصیف و مقایسه‌کرده‌اند.حسن ذوالفقاری با تطبیق روایت‌های لیلی‌ومجنون نظامی، امیرخسرو، جامی و مکتبی، از چگونگی بروز مضامین یا «نقش‌مایه»ها در این چهار روایت سخن گفته‌است.با این همه، درباره‌ی تحلیل ساختاری داستان از دیدگاه پراپ پژوهشی قابل اعتنا دیده نشد و جای آن است که به این مهم پرداخته شود، زیرا ریخت‌شناسی داستان لیلی و مجنون می‌تواند درشناخت بافت روایی و جنبه‌های روایت‌پردازی این متن داستانی کارآمد باشد.

۲. لیلی و مجنون جامی:لیلی و مجنون، اورنگ ششم ازهفت اورنگ نورالدین عبدالرحمن جامی، عارف، شاعر و نویسنده‌ی بزرگ و پرکار قرن نهم هجری است.

۲-۱. خویش کاری‌ها: پراپ، خویش کاری و انواع آن را در قصه، سازه‌هایی بنیادین می‌شمارد و آن راعبارت از عملِ هریک از شخصیت‌های قصه می‌داند که از نظر اهمیتی که در جریان قصه دارد تعریف می‌شود (پراپ،۱۳۸۶:۵۳). به زعم او،چنین تعریفی نباید متکی به شخصیت کسی باشد که

صاحب و فاعل آن خویش کاری است. تعریف خویش کاری اغلب به صورت اسمی است که بیانگر عملی باشد. مانند(نهی،پرسش، و...) خویش کاری‌هایی که پراپ از بررسی یکصد قصه‌ی عامیانه‌ی روسی برشمرده، محدود به سی و یک مورد است و در خصوص بسیاری از داستان‌ها و قصه‌های ملل قابل تعمیم است.

۲-۱-۱. غیبت (β^3): در این خویش کاری، یکی از اعضای خانه غیبت می‌کند. پراپ سه صورت غیبت را نشان داده‌است. گونه‌ی سوم آن، «غیبت اعضای نسل جوان‌تر خانه است که به دیدار کسی می‌روند» (پراپ، ۱۳۸۶: ۶۱). قیس نیز جوان‌ترین عضو خانواده است:

از جاه هزار زیب و فر داشت وآن از همه به که ده پسر داشت

لیکن ز همه کهینه فرزند می‌داشت دلش به مهر خود بند

(جامی، ۱۳۸۹: ۷۶۴)

قیسِ جوان‌غیبت می‌کند و با شنیدن اوصاف لیلی، به دیدار وی می‌شتابد:

گفتند که در فلان قبیله ماهی است چو حور عین جمیله...

این قصه شنید قیس و برخاست خود را به لباس دیگر آراست

می‌راند در آرزوی لیلی تا سر برود به کوی لیلی

(همان: ۷۶۴)

ساختمان قصه اقتضا می‌کند که قهرمان به هر قیمتی خانه را ترک کند، اگر این امر با یکی از انواع شرارت،محقق نشود، از حادثه‌ای ارتباط‌دهنده به جای آن استفاده می گردد.(پراپ،۱۳۸۶:۸۲)این خویش کاری در لیلی و مجنون به روشنی توصیف شده است. ترک خانه و غیبت جوان‌ترین عضو خانواده، گونه‌ی سوم از صورت‌های غیبت(β۳)است.

۲-۱-۲. نیاز(α^1): بیشتر قصه‌ها با آسیب(نیاز) آغاز می‌شوند. نیاز در تحلیل پراپ عبارت از آن است که «یکی از افراد، فاقد چیزی است و آرزوی داشتنش را دارد»(پراپ، ۱۳۸۶: ۷۸). نیاز اشکال گوناگون داردکه نخستین آن، عزم قهرمان برای یافتن عروس است (همان: ۷۸).

آهنگ به هر قبیله کردی جویایی هر جمیله کردی

(جامی، ۱۳۸۹: ۷۶۶)

۲-۱-۳. نهی(γ): در این خویش کاری که پس از غیبت قرار دارد،(پراپ، ۱۳۸۶: ۶۱) قهرمان از کاری نهی می‌شود. پدر، مجنون را به سبب تفاوت منزلت، از عشق «نهی» می‌کند:

...لیلی که به چشم تو عزیزست نسبت به تو کمترین کنیز است

بردار خدای را دل ازوی پیوند امید بگسل ازوی
(جامی، ۱۳۸۹: ۷۸۵)

یکی دیگر از دلایل نهی آن است که پدر مجنون یادآور می‌شود آن‌ها با قبیله‌ی لیلی در جنگ هستند و از این دشمنی، هرگز دوستی برنمی‌خیزد:

داریم درین نشیمن جنگ صد تیغ به خون یکدگر رنگ
(جامی، ۱۳۸۹: ۷۸۵)

در قبیله‌ی لیلی هم، لیلی را نهی می‌کنند. این بار نیز نهی در قالب نصیحت پدرانه به فرزند است. لیلی را از عاقبت این عشق بیم می‌دهند و می‌گویند:

خلق از تو و قیس آن چه گویند زان قصه نه نیکی تو جویند
زین گونه حکایت پریشان رسوایی توست قصد ایشان
بردار ز قیس عامری دل وز صحبت او امید بگسل
(همان:۹-۷۹۸)

یکی دیگر از صورت‌های نهی در این داستان، فرمان خلیفه است مبنی بر آن که:

زین پس پی کار خود نشیند بر خاک دیار خود نشیند
(همان: ۸۰۶)

نهی در این‌جا، شکل تشدید یافته‌ی نیرویی اجتماعی است که صبغه‌ی تهدید به‌خود گرفته این نهی، در ادامه به «شرارت» بدل می‌شود و در شمارِ کنش‌های شریر جای می‌گیرد،زیرا فرمان قتل مجنون مشروطاست بر آن که اگر وی (قهرمان) مرتکب عملِ نهی‌شده گردید و نهی را نقض کرد، دستور قتل وی نیز اجرا شود. صدور فرمان قتل، در بررسی‌های پراپ، صورت سیزدهم شرارت به شمار می‌رود (پراپ، ۱۳۸۶: ۷۴).

هرکس که کند به قتلش آهنگ بر شیشه‌ی هستی‌اش زند سنگ،
بر وی دیَت و قصاص نَبوَد سرکوبی عام و خاص نبود
(جامی، ۱۳۸۹: ۷-۸۰۶)

۲-۱-۴. نقض نهی (δ): مجنون با آن که اندرزهای پدر را حکیمانه و دل سوزانه می‌خواند، می-گوید برای همه‌ی آن‌ها پاسخی دارد:

...حسن ازل است اصل ایشان عیش ابد است وصل ایشان
آیینه‌ی نور ذوالجلال‌اند عنوان صحیفه‌ی جمال‌اند

عاشق به نسب چه کار دارد؟ کز هر چه نه عشق، عار دارد
ترک غم عشق، کار من نیست وین کار به اختیار من نیست
(جامی، ۱۳۸۹: ۷۸۶)

لیلی به نصایح والدین واکنشی نشان نمی‌دهد، اما مخفیانه«نهی» را می‌شکند، دیدارها هم‌چنان ادامه می‌یابد.لیلی از بیم آن‌که مبادا آسیبی به مجنون برسد، وی را از دیدارهای روزانه نهی می‌کند.مجنون این نهی را می‌پذیرد:

مجنون چو به حکم آن دل‌افروز محروم شد از زیارت روز
شب‌ها به لباس شب روانه گشتی به ره طلب روانه
(همان: ۸۰۸)

یکی دیگر از انواع نقض نهی در لیلی‌ومجنون، نقض نهی خلیفه از سوی مجنون است:

...جز عشق، وظیفه نیست ما را پروای خلیفه نیست ما را
زان پایه که عشق، پای ما بست کوتاه بود خلیفه را دست
(همان: ۸۰۸)

۲-۱-۵. خبردهی(e): درریخت‌شناسی قصه‌های پریان،خبردهی به معنای دادن اطلاعات به شریر است درمورد قربانی. به عبارتی، در خبردهی «شریر، اطلاعات لازم را در مورد قربانی به دست می‌آورد»(پراپ، ۱۳۸۶: ۶۵). در داستان لیلی و مجنون انواع خبردهی‌ها روایت شده‌است که به - طورکلی می‌توان آن ها را در دو گروه متقابل جای داد: الف)خبردهی‌هایی که برخلاف منافع قهرمان و به قصد بروز یا تداوم آسیب انجام می‌شود. ب) خبردهی‌هایی که برای کمک به قهرمان و در فرایند بهبود صورت می‌گیرد. اولین صورت خبردهی، سخن‌چینی غمازان است مبنی بر این که مجنون، عهد شکسته و با دختر عم خود ازدواج کرده است. در این‌جا، آن‌که اطلاعاتی درباره‌ی قربانی به دست می‌آورد شریر نیست، بلکه غمازان هستند که نقش خبردهی را بر عهده دارند. در این خویش کاری، نوع خبر و نحوه‌ی اثرگذاری آن بر پویایی کلام و نحوه‌ی بروز دیگر خویش کاری‌ها حایز اهمیت است. در این داستان، سخن‌چینی غمازان گذشته از خبردهی، یکی از گره- پیچ‌های داستان را می‌آفریند وبا دخالت خود بر پویایی کلام می‌افزاید. کنش غمازاندر حوزه‌ی شرارت جای می‌گیرد، زیرا وضعیت تعادلی «عشق» لیلی را دچار آسیب می‌کند. خبردهی این جا از نوع دوم است:

...چون یافت وقوع هرزه‌گویی بر قیس شکسته عیب‌جویی

فی‌الحال به لیلی این خبر برد کز عشق تو قیس را دل افسرد
آمد پدر و گرفت دستش با دختر عم نکاح بستش
(جامی، ۱۳۸۹: ۷۹۰)

این خویش کاری موجد یکی از حرکت‌های درونی قصه می‌شود: ۱.عشق لیلی‌ومجنون وضعیتی تعادلی تلقی می‌شود. ۳،۲.غمازان اطلاعاتی به شریر می‌دهند. ۴.این شرارت، تعادل را برهم می‌زند. ۵.قهرمان(مجنون) با کنش‌های خود درنقش سامان دهنده،تعادل اولیه را بازمی‌گرداند و معشوق، باز برسر پیمان می‌شود و یار را نزد خود می‌خواند:

شد باز به عشق تازه پیمان وز کرده‌ی خویشتن پشیمان
(همان: ۷۹۲)

بنابراین، این حرکت دارای پنج خویش کاری و دو شخصیت محوری است. جدول(۱):

جدول شماره‌ی(۱):عناصر سازنده‌ی حرکت ناشی از خبردهی

R	عناصر	نشانه	خویشکاری	R	عناصر	نشانه	خویشکاری
۱	صحنه‌ی آغازین نیاز	α	*	۲	خبردهی	e	*
۳	خبرگیری	χ	*	۴	شرارت	$A^{۱۳}$	*
۵	پیروزی	I	*				
شخصیت‌ها		قهرمان – یاریگر شریر: غمازان – شریر					
نمودگار		$£\gamma A^{13}I$					

هنگامی که مجنون درخانه‌ی پیرزنی نزدیک کوی لیلی مقیم می‌شود، خبرچینان دوباره پدر لیلی را مطلع می‌سازند، وی بر پیرزن خشم می‌گیرد و وی را از پذیرفتن مجنون نهی
می‌کند و وی را تهدید می‌کند که اگربه مجنون پناه دهد، او را به قتل خواهد رساند:

...آن را که ببرد نام و ننگم بر جام شرف فکند سنگم
در خانه‌ی خود چرا دهی راه؟ گر بار دگر بدین گذرگاه
گردن به رضای او درآری می‌دان به یقین که سر نداری
(همان: ۸۰۴)

۱. مجنون به اقامت درهمسایگی لیلی خرسند است. ۲و۳. پدر لیلی به‌واسطه‌ی خبرچینان از مکان قهرمان آگاهی می‌یابد:

لیلی خواهان قدم نهادند پیش پدرش زبان گشادند

ز آمد شد او فسانه گفتند گرد وی از آن سِتانه رُفتند
(همان: ۸۰۴)

۴.پدر لیلی پیرزن را تهدید به قتل می‌کند.۵. پیرزن، مجنون را از رفتن به خانه‌اش نهی می‌کند. ۶. مجنون نهی را می‌پذیرد. جدول(۲) جزییات این حرکت را نشان می‌دهد:

جدول شماره‌ی(۲):عناصر سازنده‌ی حرکت ناشی از خبردهی دوباره‌ی غمازان

R	عناصر	نشانه	خویشکاری	R	عناصر	نشانه	خویشکاری
۱	صحنه‌ی آغازین نیاز	α		۲	خبردهی	e	❋
۳	خبرگیری	χ	❋	۴	شرارت	A^{13}	❋
۵	نهی	γ	❋	۶	پذیرش نهی	E	❋
۱ تعادل	۲-۶ عدم تعادل						
شخصیت‌ها	قهرمان، یاریگر قهرمان، یاریگر شریر، شریر						
حرکت حکایت	d^{13}__________1a						
نمودگار	$e\chi A^{13}\gamma e$						

خبردهی مثبت(همسو با منافع قهرمان) نیزدر داستان لیلی‌ومجنون قابل تشخیص است. در ماجرای رساندن پیغام مجنون به پدرش این نوع خبردهی رامی‌بینم. راوی در این حرکت، با توصیف صحنه-ی آغازین، از مکان روایت و نوع نیاز(آسیب)سخن می‌گوید:

کان پی سپر سپاه اندوه در سیل بلا فتاده چون کوه
سرگشته چو گردباد در دشت با باد به سان گرد می‌گشت
(جامی، ۱۳۸۹: ۸۰۸)

در این حرکت، رویداد ربط دهنده(میانجی) خویش‌کاری اصلی قصه است. پس از علنی شدن مصیبت یا نیاز، «از قهرمان قصه درخواست می‌شود که به اقدام بپردازد. به او اجازه داده می‌شود که برود یا به مأموریت گسیل می‌شود»(پراپ، ۱۳۸۶: ۸۰). اقسام میانجی‌گری وجود دارد. ازجمله، نوع نخست میانجی‌گری آن است که قهرمان به کمک فراخوانده شده، به مأموریت اعزام می‌شود (همان، ۸۱). در این حرکت، پدر مجنون در نقش قهرمان به قصد خواستگاری لیلی به مأموریت اعزام می-شود:

...آخر طلب رضای من کن دردم بنگر دوای من کن
(جامی، ۱۳۸۹: ۸۰۹)

این حرکت متشکل است از: ۱. صحنه‌ی آغازین، ۲. هجران و بلاکشی مجنون، ۳و۴. پیغام‌بردن کسی از مجنون به پدرش، ۵. استمداد مجنون از پدر برای خواستگاری لیلی، ۶. او به خواستگاری می‌رود. ۷. مخالفت پدر لیلی باازدواج،۸. نومیدیپدر مجنون. جدول(۳):

جدول شماره‌ی(۳):عناصر سازنده‌ی حرکت ناشی از خبردهی مثبت

R	عناصر	نشانه	خویشکاری	R	عناصر	نشانه	خویشکاری
۱	صحنه‌ی آغازین نیاز	–		۲	نیاز	α	❋
۳	خبردهی	E	❋	۴	خبرگیری	χ	❋
۵	میانجی‌گری	B	❋	۶	عزیمت	↑	❋
۷	شرارت	A^{15}	*	8	شکست	N	❋
۱ صحنه آغازین(عدم تعادل)	۲-۷ فرایند گذر از آسیب۸ عدم تعادل						
شخصیت‌ها	قهرمان، یاریگر قهرمان، شاهزاده خانم و پدرش، شریر						
حرکت حکایت	M_________a						
نمودگار	$ae\chi B\uparrow A^{15}N$						

یکی دیگر از اشکال خبردهی،اعلان خبر ازدواج لیلی با جوانی ثقیفی به مجنون است:

...از حی ثقیفه زنده جانی با طبع لطیف، نوجوانی
بر تو پی شوهری گزیده خرمهره به گوهری خریده
(همان: ۸۵۲)

۲-۱-۶. خبرگیری: این خویش کاری در ارتباط مستقیم با عناصر خبردهی است. خبرگیری مستلزم حضور «خبردهی» در متن روایت است. در داستان لیلی و مجنون شخص شریر(پدر لیلی) از سخن‌چینان خبر*می‌گیرد* و از دیدارهای آن دو آگاه می‌شود.

۲-۱-۷. نخستین خویش کاری بخشنده(D^1): این خویش کاری، پس از «عزیمت» دوازدهمین گونه‌ی خویش کاری است. در این مرحله، «قهرمان آزمایش می‌شود، مورد پرسش قرار می‌گیرد، مورد حمله واقع می‌شود و مانند این ها»(پراپ، ۱۳۸۶: ۸۶). پراپ ده گونه از این خویش کاری را توصیف کرده‌است. صورت نخست آن است که بخشنده، قهرمان رامی‌آزماید. در این داستان هم، لیلی مجنون را می‌آزماید تا ژرفای عشق وی را بسنجد:

می‌خواست که غور آن بداند تا بهره به قدر آن رساند
(جامی، ۱۳۸۹: ۷۷۸)

فرایند آزمون مجنون با بی‌اعتنایی لیلی انجام می‌شود. لیلی می‌خواهد بداند مجنون در برابر این بی-اعتنایی چهواکنشی نشان می‌دهد:

...لیلی سوی او نظر نینداخت زان جمع به حال او نپرداخت
از عشوه کشید زلف بر رو وز ناز فکند چین در ابرو...

(همان : ۷۷۸)

۲-۱-۸. واکنش قهرمان(E): واکنش مجنون در برابر آزمایش لیلی، جز ابراز عشقی صادقانه و حقیقینیست. مجنون با دیدن بی‌میلی لیلی، گریان و نالان، پرده از رخ نیازش برمی‌دارد و دربرابر عتاب لیلی تاب نمی‌آورد و اشک خونین خود را شفیع می‌سازد و می‌گوید:

کان رونق کار و بار من کو وان حرمت اعتبار من کو؟
گر می‌نشود شفیع من کس این اشکِ چو خون شفیع من بس

(همان: ۹-۷۷۸)

بدین ترتیب قهرمان واکنشی درخور نشان می‌دهد و از عهده‌ی آزمون برمی‌آید.

۲-۱-۹. شرارت(A^{15}): به اعتقاد پراپ این خویش کاری، اهمیتی استثنایی دارد، زیرا تحریک واقعی قصه با آن آغاز می‌شود. پراپ می‌گوید تمام خویش کاری‌های پیش از شرارت را می‌توان زمینه‌چینی برای شرارت به حساب‌آورد. غیبت، نهی، نقض نهی، خبردهی، خبرگیری و مؤثر افتادن فریب‌کاری، همه مقدمات این خویش کاری‌اند. وی اقسامشرارت را برمی‌شمارد. در پانزدهمین شرارت، شریر کسی را زندانی یا بازداشت می‌کند (پراپ، ۱۳۸۶: ۷۷-۶۹). در داستان لیلی‌ومجنون، وقتی رابطه‌ی عاشقانه‌ی لیلی و مجنون آشکار می‌شود، لیلی از سوی پدر، مورد آزار قرار می‌گیرد و مجنون تهدید به قتل می‌شود:

بهر ادبش گشاد پنجه گل را به طبانچه ساخت رنجه
...بعد از همه یاد کرد سوگند دل را به جلال آن خداوند
کز جرأت قیس از این غم آباد خواهم به خلیفه بُرد فریاد...

(همان : ۲-۸۰۱)

شرارت در لیلی و مجنون، صورت تشدیدیافته‌ی نهی است که به تهدید می‌انجامد. از این جا به بعد آسیب واقعی آغاز می‌شود. مجنون در انفصال از لیلی قرار می‌گیرد. هجران، آسیب مرکزی در داستان لیلی و مجنون است. تمام کنش‌های مجنون در نقش قهرمان برای دفع آسیب و بازگشت به تعادل اولیه صورت می‌گیرد، ولی در نهایت شکست می‌خورد و پایان غم‌انگیز داستان شکل می-

گیرد. از آن جا که فرایند بهبود، موفقیت‌آمیز نیست، چندین خویش کاری مهم در پایان قصه‌هارا نمی‌توان در داستان لیلی و مجنون دید که عبارتند از: کشمکش، پیروزی، التیام کمبود(نیاز)، بازگشت، تعقیب، رهایی، ادعاهای بی‌پایه،حل مسأله، رسوایی، تغییر شکل، مجازات شریر و در نهایت عروسی قهرمان. تمام این خویش کاری‌ها زمانی اجازه‌ی حضور می‌یابند که «وضعیت نامتعادل» به «بازگشت تعادل» تغییر یافته باشد، چراکه خویش کاری‌های قصه با روابطی متقابل در متن حضور می‌یابند.بسیاری از خویشکاری‌ها پیوندی علّی‌و معلولی باهم دارند. پراپ از آن ها با عنوان «جفت‌های متناظر» یاد می‌کند (پراپ، ۱۳۸۶: ۲۱۴).مثلاً قصه‌ای که دارای خویش کاری «رهایی» است،پیش از رهایی، باید «تعقیب»در آن صورت گرفته باشد. همان‌طور که تا کشمکشی در میان نباشد شاهد خویش کاری «پیروزی» نخواهیم بود. میان «نهی» و«نقض نهی» نیز همین تناظر وجود دارد و بسیاری از خویش کاری‌ها را می‌توان در زنجیره‌ای علّی و معلولی بایکدیگر پیوند داد.

۲-۱-۱۰. مقابله‌ی آغازین(C): این خویش کاری هنگامی است که قهرمان تصمیم می‌گیرد و از آن پس با عزمی راسخ به جستجو می‌پردازد. پدر مجنون با آگاهی از دلدادگی مجنون، مصمم می‌شود که در جهت رفع نیاز وی گام بردارد:

با این المش چه سان پسندم آن به که کنون میان ببندم
در چاره‌ی کار او خروشم چندان که توان بُوَد بکوشم
(همان: ۷۷۸)

۲-۱-۱۱. عزیمت(↑): در عزیمت که با غیبت موقتی(β)تفاوت دارد، قهرمان خانه را ترک می-گوید. پدر مجنون پس از درک حال فرزندش عزم می‌کندوی را به وضعیت متعادل اولیه بازگرداند(مقابله‌ی آغازین). لذاعازم می‌شود و خویشان قبیله هم، یاریگر وی هستند:

محمل پی رهروی بیاراست وز اهل قبیله همرهی خواست
(همان: ۸۱۰)

حرکت اصلی متن در این‌جا رها می‌شود و یکی دیگر از حرکت‌های درونی متن شکل می‌گیرد. داستان «دیدن نوفل مجنون را»حرکتی مستقل درون حرکت اصلی داستان لیلی و مجنون است. این حرکت شامل عناصر سازنده‌ی زیر است:

۱) صحنه‌ی آغازین a: با توصیف نیاز(آسیب)براعت استهلال‌گونه روایت شده است:

کان دم که ز گریه چشم مجنون دور از لیلـــی نشست در خـــــــون
نومیدی دیدن جمالش گرداند از آنچه بود حالش
(همان: ۸۱۵)

۲) غیبت β: مجنون پس از رد شدن خواستگاری‌اش از لیلی، خانه را ترک می‌گوید:
ناقه ز حریم حی برون راند وز خاک قبیله دامن افشاند...
(همان: ۸۱۵)

۳) نهی γ: نوفل با دیدن مجنون، وی را از زاری و عشق محالش نهی می‌کند:
...زین وسوسه‌ی خیال بازآی زین دغدغه‌ی محال بازآی
(همان: ۸۱۷)

۴) پذیرش نهی S: مجنون به امید وصال با لیلی، نهی نوفل را می‌پذیرد:
سر در ره هوشمندی آورد خاطر به خردپسندی آورد
(همان: ۸۱۸)

۵)مقابله‌آغازینC:نوفل با دیدن وضع مجنون اراده می‌کندبرای تغییروضعیت اواقدام کند:
هرچند که زر بود، ببازم تا کار تو را چو زر بسازم
ور زان که به زر نگردد آن راست غم نیست که زورِ بازو اینجاست
(همان: ۸۱۷)

۶) عزیمت ↑: نوفل در نقش قهرمان این حرکت، به مأموریت گسیل می‌شود تا وضعیت نامتعادل را تغییر دهد. وی همراه با مجنون عازم خیمه‌گاه لیلی می‌شود:
شد چون دگران رفیق راهش برداشت قدم به خیمه‌گاهش
(همان : ۸۱۸)

۷) شرارتA۱۵: شریر(پدر لیلی) لیلی را از مجنون پنهان کرده است و اجازه‌ی دیدار نمی‌دهد. وقتی مجنون لیلی درخواست می‌کند، یک بار لیلی را به وی بنمایانند به‌تلخی می‌شنود:
دیدار وی و تو ای رمیده همچون آب است و سگ گزیده
ور هستی از این فراق دلگیر در غمکده ی فراق می‌میر
(همان: ۸۲۱)

جدول شماره ی(۴): عناصر سازنده حرکت در داستان *«دیدن نوفل مجنون را»*

R	عناصر	نشانه	خویشکاری	R	عناصر	نشانه	خویشکاری
۱	صحنه‌ی آغازین نیاز	α		۲	غیبت	β	❊
۳	نهی	γ	❊	۴	پذیرش نهی	S	❊
۵	مقابله‌ی آغازین	C	❊	۶	عزیمت	↑	❊
۷	شرارت	A^{15}	*				
۱ عدم تعادل ۲–۷ فرایند گذر از آسیب							
شخصیت‌ها	قهرمان، شریر						
حرکت حکایت	A^{15}_________β						
نمودگار	$\beta\gamma SC\uparrow A^{15}$						

با پایان‌یافتن این حرکت، داستان با حرکت فرعی دیگری چون«دیدار مجنون با شبان لیلی»(جامی، ۱۳۸۹: ۳۱–۸۲۸)ادامه می‌یابد. این داستان فرعی، شامل عناصر زیر است:

۱- صحنه‌ی آغازین: توصیف نیاز و آسیب βa:

مجنون به هزار نامرادی می‌گشت به گرد کوه و وادی

(همان : ۸۲۸)

۲- تدارک F^1: دراین خویش کاری قهرمان اختیار استفاده از یک شیء[جادو]را به دست می‌آورد. گونه‌ی نخست از تدارک آن است که عامل تدارک، مستقیماً به قهرمان می‌رسد (پراپ، ۱۳۸۶: ۹۵). در این حکایت نیزمجنون مستقیماً جامه را از شبان لیلی می‌گیرد:

این کهنه گلیم خود به من ده صد منت از آن به جان من نه

این گفت و گلیم را بپوشید می‌رفت و ز شوق می‌خروشید

(جامی، ۱۳۸۹: ۸۳۰)

۳- انتقال مکانی بین دوسرزمینG: «قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است انتقال داده‌می‌شود یا راهنمایی می‌شود»(پراپ، ۱۳۸۶: ۱۰۷). مجنون پس از آن‌که جامه‌ی شبان را دریافت می‌کند، راهی دیار لیلی می‌گردد:

لیلی گویان به حی درآمد فریاد ز جان وی درآمد

(جامی، ۱۳۸۹: ۸۳۰)

۴- **تغییر شکلT^3**: قهرمان، شکل و ظاهر جدیدی پیدا می‌کند. از میان چهارصورت تغییرشکلی که پراپ (۱۳۸۶:۱۳۰)به دست داده است، گونه‌ی سوم آن در حکایت دیدار مجنون با شبان لیلی قابل تشخیص است. «قهرمان جامه‌ی تازه‌ای دربرمی‌کند.»

۵- **پیروزی**: قهرمان با موفقیت به مقصود می‌رسد و به وصال با لیلی نائل می‌آید:

هردو به سخن زبان گشادند غم‌های گذشته شرح دادند
(همان: ۸۳۰)

۶- **التیام K5**: بدبختی(مصیبت یا کمبودِ) آغاز قصه، التیام می‌پذیرد.(پراپ،۱۳۸۶: ۱۱۲) یازده گونه التیام در تحلیل‌های پراپ وجوددارد. گونه‌ی پنجم آن است که شیء مورد جست‌وجو با استفاده از عاملی جادویی به دست می‌آید و کمبود برطرف می‌شود.

در این حکایت رفع آسیب نتیجه‌ی مستقیم استفاده‌ی قهرمان از جامه‌ای است که شبان به وی بخشیده است. به عبارت دیگر گونه‌ی پنجم التیام در زنجیره‌ای علیّتی، معلولیت دار است.

۷- **شناختن Q**: در این خویش کاری، قهرمان با نشانه‌ای شناخته می‌شود. در این حکایت، لیلی، مجنون را از روی صدایش می‌شناسد:

لیلی چو ستبر بانگ بشناخت از خانه برون مُقام خود ساخت
(جامی، ۱۳۸۹: ۸۳۰)

جدول شماره‌ی(۵):عناصر سازه‌ای حکایت «دیدار مجنون با شبان لیلی»

R	عناصر	نشانه	خویشکاری	R	عناصر	نشانه	خویشکاری
۱	نیاز	α	*	۲	تدارک	F^1	*
۳	انتقالمکانی	G	*	۴	تغییر شکل	T^3	*
۵	پیروزی	I	*	۶	التیام	K^5	*
۷	شناختن	Q	*				
۱ عدم تعادل ۲-۴ فرایند گذر از آسیب ۵-۷ بازگشت تعادل							
شخصیت‌ها	قهرمان، بخشنده						
حرکت حکایت	β______Q						
نمودگار	$\beta F^1 G T^3 I K^5 Q$						

حکایت فرعی دیگر، ازدواج لیلی با جوانی از قبیله‌ی ثقیف است (جامی، ۱۳۸۹: ۷۳-۸۴۶). در دل این حکایت، ماجرای «مهمان شدن مجنون...» نیز روایت شده‌است که در آن، خواجه‌ی باغ قهرمان(مجنون) را یاری می‌کند.

چون این دو حکایت، فاقد ساختار کلی و منسجم قصه‌اند، آن ها را به شیوه‌ی پراپ نمی‌توان تحلیل کرد. حکایت ازدواج لیلی با جوانِ ثقیفی با عدم تعادل آغاز می‌شود، ولی هیچ‌یک از سازه‌های بنیادین قصه را که دال بر فرایند گذر باشد ندارد،نه گذری صورت می پذیرد، نه تعادل اولیه برقرارمی‌شود. اما حکایت«پوست پوشیدن مجنون»(جامی، ۱۳۸۹: ۸۳-۸۷۹) قصه‌ای است که حرکت بعدی را درچارچوب کلی داستان لیلی‌ومجنون تشکیل می‌دهد. عناصر سازه‌ای آن به شرح زیر است:

۱. صحنه آغازین a: نیاز به «شکل سرگشتگی و بی‌قراری» توصیف می شود.(همان: ۸۸۰)

۲. نهی γ : مجنون از دیدار لیلی نهی شده است. «نه رخصت پیش یار رفتن...»(همان: ۸۸۰)

۳. نقض نهیS: مجنون نهی را نقض می‌کند و «دزدیده به کوی لیلی» می‌رود: (همان: ۸۸۱)

۴. تدارک F[1]: مجنون از شبان لیلی پوستینی می‌گیرد و می‌پوشد تا به کوی لیلی برسد:

آورد به سوی او یکی پوست کاین پرده‌ی توست تا درِ دوست

(همان: ۸۸۱)

۵. انتقال مکان میان دو سرزمینG: مجنون پوستین را به تن می‌کند و بهکوی لیلی می‌رود:

برخاست، فکنده پوست در بر برساخت ز دست پای دیگر...

(همان: ۲-۸۸۱)

۶. تغییرشکل T[3]: مجنون با تغییر شکل و در هیأت گوسفند به منزل لیلی می‌رسد.

۷. پیروزی I: مجنون به دیدار لیلی نائل می‌آید.

۸. التیام K[5]: آسیبِ قصه التیام می‌پذیرد و عاشق و معشوق به وصال می‌رسند (همان: ۸۸۳).

۹. شناختن Q: لیلی ازصدای مجنون، وی را می‌شناسد:

لیلی چو شنید بانگ بشناخت کان کیست نظر به سویش انداخت

(همان: ۸۸۲)

جدول شماره‌ی(۶):عناصر سازه‌ای حکایت «پوست پوشیدن مجنون ...»

R	عناصر	نشانه	خویشکاری	R	عناصر	نشانه	خویشکاری
۱	نیاز	α	*	۲	نهی	γ	*
۳	نقض نهی	S	*	۴	تدارک	F^1	*
۵	انتقال مکانی	G	*	۶	تغییر شکل	T^3	*
۷	پیروزی	I	*	۸	التیام	K^5	*
۹	شناختن	Q	*				
۱ عدم تعادل ۲-۶ فرایند گذر از آسیب ۷-۹ بازگشت تعادل اولیه							
شخصیت‌ها	قهرمان، یاریگر قهرمان، بخشنده، شاهزاده خانم						
حرکت حکایت	β________Q						
نمودگار	$\beta\gamma SF^1GT^3IK^5Q$						

درادامه، حکایت‌های «رفتن مجنون به طفیل گدایان...»(جامی،۱۳۸۹: ۸۶-۸۸۴)،«ملاقات مجنون با لیلی در یکی از راه‌ها»(همان: ۹۰-۸۸۹) و «خبر یافتن اعرابی از حال مجنون و...»(همان: ۹۰-۸۸۹) فاقد ساختار کلی قصه براساس تحلیل پراپ است. این حکایت‌های فرعی و مانند آن درحکم کاتالیزور(پراپ، ۱۳۸۶: ۴۵)، می‌توانند فضاهای خالی متن را تا بی‌نهایت پرکنند. «توان کاتالیزوری روایت، نتیجه‌ی منطقی توان ایجاز(elliptic) آن است» (همان: ۷۹) میزان حضور کاتالیزورها در متن محدودیتی ندارد و تا بی‌نهایت قابل تکرارند. درجه‌ی اهمیت و تأثیرگذاری آن ها نیز، از نحوه-ی ارتباطشان با هسته‌های کارکردی آشکار می‌شود. به گفته‌ی بارت ممکن است یک کاتالیزور در ساختار ارتباطی متن با هسته‌های کارکردی، تأثیر کمتری داشته باشند، اما درجه‌ی اثرگذاری هیچ یک از آن ها زیان‌بارنیست. لذا می توان حکایت‌های فرعی لیلی ومجنون رادرحکمِ«موتیف‌های آزادی» (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۲) تلقی کرد که باعث تثبیت و تأیید «موتیف‌های پیوسته»می‌شوند و ساختار کلی داستان را انسجام می‌بخشند.عناصرسازنده‌ی داستان‌های فرعی عبارتند از:

۱- کار دشوار(M): به اعتقاد پراپ این مرحله یکی از عناصر دل چسب قصه است.(پراپ، ۱۳۸۶: ۱۲۶) درمیان انواع «کار دشوار»،می‌توان آزمون طاقت را در این داستان یاد کرد که در آن مجنون سر به بیابان نهاده، تا پایان عمر در میان وحوش به سر می‌برد.

۲- شناختن(Q): قهرمان از روی نشان یا علامتی شناخته می‌شود. از این رو، وقتی اعرابی در زیر کوه جسم بی جان مجنون را در میان گروهی از وحوش می‌بیند، اورا می‌شناسد:

شد تیز به سوی‌شان روانه مجنون را دید در آن میانه

(جامی، ۱۳۸۹: ۸۹۲)

۳- پیروزی(I): قهرمان در کشمکش پیروز می‌شود. در روایت جامی، عشق مجنون ازمجازبه حقیقت راه می‌یابد، لذا می‌توان خویش‌کاری پیروزی را عنصر سازه‌ای اصلی در متن دانست. مجنون اگرچه اول نظر به لیلی داشت، درنهایت امّا این عشق تعالی می‌یابد:

هان تا نبری گمان که مجنون بر حُسن مَجاز بود مفتون
در اول اگر چه داشت میلی با جرعه کشی ز جام لیلی
اندر آخر که گشت از آن مست افکند ز دست و جام بشکست
بشکفت به بوستان رازش گل‌های حقیقت از مجازش
(همان: ۸۹۶)

داستان با این خویش‌کاری به پایان می‌رسد. به طورکلی داستان لیلی‌ومجنون جامی، دارای ساختاری هفت حرکتی است. حرکت اصلی با خویش‌کاری «غیبت»(β) آغازمی‌شود و تا مرحله‌ی عزیمت(↑) پیش‌می‌رود. در این جا شش حکایت درون داستانی، شش حرکت مستقل را تحقق می‌بخشند.داستان«غمازی کردن غمازان...»(جامی،۱۳۸۹: ۹۳-۷۹۰)، «رفتن مجنون به خانه‌ی بیوه‌زن»(همان:۵-۸۰۲)، «پیغام فرستادن مجنون پیش پدر»(همان: ۱۵-۸۰۸)، «دیدن نوفل مجنون را»(همان: ۲۲-۸۱۵)، «دیدار مجنون با شبان لیلی»(همان: ۳۱-۸۲۸) و «پوست پوشیدن مجنون»(همان: ۸۳-۸۷۹). مجموعاًحرکت‌هایی فرعی هستند که در دل حرکت اصلی آمده‌اند و با آن،حرکت‌های هفت‌گانه‌ی داستان را شکل می‌دهند. با اتمام آخرین حرکت فرعی داستان،حرکت اصلی با خویش‌کاری «کار دشوار»(M) ادامه می‌یابد و با عنصر پیروزی(I) به پایان خود می‌رسد.جدول شماره‌ی(۷)

جدول شماره‌ی(۷):ساختار کلی روایت لیلی و مجنون

R	خویشکاری	نشانه	R	خویشکاری	نشانه
۱	غیبت	β^{3}	۲	نیاز	a^{1}
۳	نهی	γ	۴	نقض نهی	S
۵	خبردهی	e	۶	خبرگیری	χ
۷	نخستین خویشکاری بخشنده	D^{1}	۸	واکنش قهرمان	E
۹	شرارت	A^{15}	۱۰	مقابله‌ی آغازی	C
۱۱	عزیمت	↑	۱۲	کار دشوار	M
۱۳	شناختن	Q	۱۴	پیروزی	I
۱ و ۲ عدم تعادل	۱۲-۳ فرایند گذر از آسیب		۱۴-۱۳ بازگشت تعادل اولیه		

نقش‌ویژه‌ها	قهرمان، شریر، یاریگر قهرمان، بخشنده، شاهزاده خانم، اعزام کننده، ضدقهرمان،
نقش‌ها	مجنون، لیلی، پدر مجنون، پدر لیلی، شبان لیلی، قبیله‌ی مجنون، قبیله‌ی لیلی، نوفل، جوان قبیله‌ی ثقیف، پیرزن همسایه‌ی لیلی، اعرابی
حرکت حکایت	β_____↑ .... M_______I a_______I a_______e e_______M a_______A^{15} a_______Q a_______Q
نمودگار	$ae\chi A^{15}I$ $ae\chi A^{13}\gamma e$ MQI $\beta\gamma SC\uparrow A^{15}$ $\beta F^{1}GT^{3}IK^{5}Q$ $\beta\gamma SF^{1}GT^{3}I^{k5}Q$ $ae\chi B\uparrow A^{15}N$ $Ba^{1}\gamma Se\chi D1EA15C\uparrow$

نتیجه

با بررسی‌ساختاری «لیلی‌ومجنون» جامی، براساس تحلیل پراپ به نتایج زیردست یافتیم:

۱- ساختار کلی داستان لیلی و مجنون از روایتی هفت حرکتی سامان یافته است.

۲- با تحلیل ریخت‌شناختی، عناصر سازه‌ای هر یک از این حرکت‌ها نشان‌داده‌شده.

۳-ثابت کردیم که شماره‌ی خویش‌کاری‌ها در داستان لیلی و مجنون محدود است.

۴- داستان لیلی و مجنون دارای یازده نقش و هفت نقش‌ویژه است.

۵-کنش شخصیت‌های داستان، تابع حوزه‌ی کنشی نقش‌ویژه‌ی هریک از آن‌هاست.

۶- در داستان لیلی و مجنون، پدر مجنون، لیلی، نوفل، پیرزن همسایه‌ی لیلی، شبان لیلی و خویشان قبیله‌ی مجنون از یاریگران قهرمان به شمارمی‌آیند. مجنون: قهرمان داستان، جوانی از قبیله‌ی ثقیف: ضد قهرمان، پدر لیلی: شخص خبیث (شریر)، شبان قبیله‌ی لیلی: بخشنده، لیلی: شاهزاده خانم و مجنون: اعزام کننده هستند.

منابع

۱- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، چاپ چهاردهم، تهران: مرکز، ۱۳۸۸.
۲- اخوت، احمد، دستور زبان داستان، چاپ اول، اصفهان: فردا، ۱۳۷۱.
۳- بارت، رولان،درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت، ترجمه‌محمد راغب، تهران: رخداد نو، ۱۳۸۷.
۴- بی‌نیاز، فتح‌الله، درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، تهران: نشر افراز، ۱۳۸۸.
۵- پارسا، سید احمد و لاله صلواتی، ریخت‌شناسی حکایت‌های کلیله و دمنه نصرالله منشی، بوستان ادب، سال دوم، شماره‌ی چهارم(پیاپی۶)، صص ۷۷-۴۷، ۱۳۸۹.
۶- پراپ، ولادیمیر،ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، ترجمه‌فریدون بدره‌ای، تهران: توس، ۱۳۷۱.
۷- __________، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران: توس، ۱۳۸۶.
۸- پروینی، خلیل و هومن ناظمیان، الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربرد آن در روایت-شناسی، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۱، صص ۲۰۴-۱۸۳، ۱۳۸۷.
۹- تودوروف، تزوتان، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران: آگه، ۱۳۸۲.
۱۰- جامی، عبدالرحمن، مثنوی هفت اورنگ،تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، تهران: مهتاب، ,۱۳۸۹
۱۱- چندلر، دانیل، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه‌ی مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر،,۱۳۸۷
۱۲- خدیور، هادی و فاطمه شریفی، اشتراکات لیلی و مجنون جامی، لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی، فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱، صص۵۶-۳۷،۱۳۸۹,
۱۳- ذوالفقاری، حسن، مقایسه‌ی چهار روایت لیلی و مجنون نظامی، امیرخسرو، جامی و مکتبی»، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دوره‌ی جدید شماره‌ی ۱، صص ۸۲-۵۹، ,۱۳۸۸
۱۴- راغب، محمد، دانشنامه‌ی روایت‌شناسی، زیر نظر فرزان سجودی، تهران: علم، ,۱۳۹۱
۱۵- سلدن، رامان، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: طرح نو، ,۱۳۷۷
۱۶- علایی‌حسینی، مهدی، لیلیِ‌جامی و لیلیِ‌نظامی،مطالعات ادبیات تطبیقی، شماره۱،صص۴۶-۳۵، ۱۳۸۶,
۱۷- فضیلت، محمودوصدیقه نارویی،تحلیل ساختاری داستان جولاهه با مار برپایه نظریه گریماس،سبک‌شناسی نظم ونثرفارسی(بهار ادب)،سال پنجم،شماره اول،صص۲۶۲-۲۵۳، ۱۳۹۱.

۱۸- قافله‌باشی، سیداسماعیل و سیده زیبا بهروز، نقد ریخت‌شناختی حکایت‌های کشف‌المحجوب و تذکره الاولیا، پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۸، صص ۱۴۰-۱۱۷، ۱۳۸۶.
۱۹- گرین، ویلفرد و دیگران، مبانی نقد ادبی، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر، ۱۳۹۱.
۲۰- یوسفی، حسینعلی، بررسی تحلیلی و تطبیقی لیلی و مجنون نظامی و جامی، ادبستان فرهنگ و هنر، شماره ۵۵، صص ۸۵-۷۸، ۱۳۷۳.

All Sources in English

1-Ahmadi ,bābak.**Saxtar va ta'vil-e-matn.** Tehran: markaz publication, Fourteenth Edition, 2010.
2-Alā'i Hussaini ,Mahdi**. Jāmi's Leiliand Nezāmi's Leili.**Motaleat-e-Adabiyāt-e-tatbiqi.No 1. Pp.78-85, 2008.
3-Barthes, Roland**. Darāmadi bar tahlil-e-sāxāri-e- ravāyat**. Translated by Mohammad Rāqeb, Tehran:Roxdāde now publication, 2009.
4-Biniyāz, fathollah.**Darāmadi bar dāstannevisi va ravāyatshenāsi**. Tehran:afzār publication, 2010.
5-Chandler ,Daniel.**Mabāni-e-nešānešnāsi**.Translated by Mahdi Pārsā, Tehran: Soure-ye Mehr publication , 2009.
6-Fazilat ,Mahmoud & Sediqe Nārooi.**Tahlil-e-saxtari-e dastan-e-"Jvlahh bamar" bar paye-ye-nazariyye-ye- Grymas**,Sabkšenāsiy-e nazm-o-nasr. Fifth year. No 1.Pp.253-262, 2013.
7-Greene ,Wilfred&others. **Mabāni-e-naqd-e-adabi**. Translated by farzāne tāheri, Tehran: nilofar publication, 2013.
8-Jāmi,Abdorahmān. **Masnavi-ye Haft Awrang**.Tashihe: Morteza Modarresi gilani. Tehran:Mahtāb publication, 2011.
9-Oxovvat, Ahmad. **Dastoor zaban-e-dastan**. Esfahān:Fardā publication, 1993.
10-Pārsā, sayyed Ahmad & Lāle Salavāti. **Rixtšenasi-ye hekayatha-ye-Kalila va Demna-ye-Nasr Allah Munši**.Bustān-e-adab. Second year, No.4 (Row6) Pp.47-77, 2010.

11-Parvini ,Xalil & Hooman Nāzemiān. **Olgoo-ye Saxtargerai-ye Vladimir Propp va karbord-e-ān dar ravāyatšenasi**.Zaban va adabiyāt-e-Farsi. No 11, Pp.183-204, 2009.

12-Propp, Vladimir.**Rišehāy-e-tārixi-ye-qessehay-e-pariyān.** Translated by Fereydon Badrei. Tehran: Toos publication, 1993.

13-_______. **Rixtšenāsi-e-qessehay-e-pariyān**. Translated by Fereydon Badrei, Tehran: Toos publication, 2008.

14-Qāfelebašy, Ismā'il & Zibā Behrouz. **Naghd- e-rixtšenāsi-ye-Hekāyathā-ye kašfolmahjoob and tazkeratolawliya**. Literary Studies. No 18. Pp117-140, 2008.

15-Rāqeb ,Mohammad. **Dānešnāme-ye-ravāyatsenāsi,goruh-e-motarjeman**. Farzān Sojodi. Tehran:'elmi publication, 2013.

16-Sldn ,Raman. **Rāhnamāy-e-adabi-ye-mo’aser.** Translated by Abbās Moxber. Tehran: Tarhenow publication, 1999.

17- Todorov, Tzvtan. **Butiqāy-e-saxtārgarā**.Translated by Mohammad Nabavi. Tehran: Āgāh publication, 2004.

18-Xadyvar, Hadi & Fāteme Šarifi. **Eshterāakāt-e-Laili o Majnon-e-Jāmi va Majnon o leili-ye-Amir Xosraw Dehlavi**.Zabān va adabiyāt-e-Fārsi. No.1. Pp 37-56, 2011.

19.Yousefi, Hussain Ali. **Barrasi-ye tahlili va tatbighi-ye Leili-o-Majnoon-e mezāmi va jâmi**.Adabestān-e- farhang-o-honar. No 55. Pp 78-85, 1994.

20-Zolfaqāri, Hasan**.Moghayese-ye-Čāhaār ravāyat-e-Leili-o-Majnun Nezami.**Amir Xosrow, Jāmi va Maktabi,Motāleāt-e-zabān va adabiyāt farsi. No1.Pp183-204, 2009.