فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال دوم، شمارهٔ سوم، بهار ۱۳۹۷

نقد و تحلیل پی رفت در منظومهٔ غنائی مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی

دکتر پوران یوسفی پور کرمانی[۱]

صص (۹۶-۷۶)

چکیده

از مهم‌ترین نظریه‌های ادبی، نظریه‌ی ساختارگرایی (structuralism) است که به بررسی و تحلیل ساختارهای عام در نظام‌های معناداری همچون زبان، ادبیات، داستان، اسطوره و ... می‌پردازد. تحلیل ساختاری داستان و روایت از زیباترین تحلیل‌های ادبی در نقد ادبی معاصر به شمار می‌آید. مجنون و لیلی جزو متون کهنی محسوب می‌شود که در ردهٔ روایت‌های اسطوره‌ای به‌حساب می‌آید. بهترین تحلیل ساختاری مجنون و لیلی، با توجه به ساختار روایی آن‌که از داستان‌های حماسی و غنائی تشکیل‌شده است، روش ساختاری در تحلیل داستان‌های اسطوره‌ای است. در این مقاله که بخشی از یک پژوهش گسترده در پیوند با تحلیل ساختاری لیلی و مجنون است، تلاش شده چگونگی کاربرد پی‌رفت در این اثر ارزشمند بررسی شود. نخست لازم است هر داستان به یک پی رفت تقلیل یابد، به‌طوری‌که هر پی‌رفت چند کارکرد (حداکثر پنج) یا نقش ویژه را تشکیل دهد. کارکردهای درون هر پی‌رفت لازم است دربرگیرندهٔ یک کنش روایی باشد و در پیشبرد توالی داستان (قصه) نقشی مهم ایفا کند. مهم‌ترین پی‌رفت‌های داستان لیلی و مجنون نیز عبارت است به مکتب رفتن لیلی و مجنون، عاشق شدن آن دو به هم، خواستگاری و مخالفت پدر لیلی، مرگ لیلی و مجنون، آرامش پس از مرگ لیلی و مجنون.

واژگان کلیدی: مجنون و لیلی، ساختارگرایی، پی رفت، زنجیره

[۱].استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد انار. pooran.yusefipoor@yahoo.com

۱- مقدمه

در ادب پارسی، برای بیان مضامین غنائی و عاشقانه، علاوه بر قالب غزل استفاده از مثنوی نیز رواج دارد، در پایان قرن ششم هجری، نظامی گنجوی نظم داستان‌های بزمی و غنائی را به‌حداعلای کمال رسانید. منظومه‌ی عاشقانه‌ی لیلی و مجنون که به عقیده گروهی از سخن‌سنجان شاهکار نظامی می‌باشد، در ادوار مختلف مورد تقلید شعرا واقع‌شده و حدود پنجاه‌ویک نظیره بر آن سروده شده است. نخستین مقلّد بزرگ نظامی، امیر خسرو دهلوی است.

۱-۱- بیان مسئله

مجنون و لیلی در شمار آن دسته از آثار روایی و داستانی است که می‌توان بسیاری از عناصر داستانی نوین را در قصه‌های آن جستجو کرد. در این مقاله سعی بر آن است ابتدا با طرح گزاره‌های یک پی‌رفت، حدومرز آن را مشخص کنیم. سپس با مشخص کردن نوع پی‌رفت به تعیین ارتباط پی‌رفت‌ها با یکدیگر پرداخته شود.

۱-۲- اهمیت و ضرورت تحقیق

ما در روزگاری به سر می‌بریم که روش تفسیر متون ادبی و بررسی محتوایی آن‌ها با توجه به مقاصد نویسندگان آن‌ها دیگر مدّ نظر نیست و جای خود را به شیوه‌های جدیدی چون تحلیل ساختاری، ریخت‌شناسی، شکل‌گرایی داده است. نقد ادبی معاصر در ایران استقلال علمی نداشته و شدیداً تحت تأثیر نظریات غربی بوده است. اهمیت توجه به‌نقد نوین ساختاری و وجود ارتباط منطقی و عملی میان این اثر با شیوه‌های نوین تحلیل ساختاری ویژگی اصلی این پژوهش بوده است.

۱-۳- روش تحقیق

ابتدا به روش سند کاوی و کتابخانه‌ای به بررسی ساختار پی‌رفت و نوع ارتباط بین پی‌رفت‌ها پرداخته، این اطلاعات به شیوه توصیفی تنظیم‌شده است.

۱-٤- پیشینه‌ی پژوهش

شیوهٔ پژوهش در این مقاله تا حد زیادی مرهون نظریه‌های نقد ادبی اروپا و به‌ویژه ساختارگرایان روسی و فرانسوی و بیش از همه روایت شناسی تودوروف است.

«ساختارگرایی، به‌ویژه در زمینهٔ زبان‌شناسی و ادبیات، تحت تأثیر مستقیم نظریات فردینان دو سوسور و درس‌های زبان‌شناسی او شکل گرفت و در نیمهٔ دوم سده‌ی بیستم به اوج گسترش و شکوفایی خود رسید. پاره‌ای از محققان سرآغاز پیدایش ساختارگرایی را همچون جنبشی مشخص در زبان‌شناسی از این کتاب معروف وی قرار گرفت؛ اما این اندیشه‌ها انتشار دوره‌ی زبان‌شناسی همگانی فردینان دو سوسور در سال ۱۹۱٦ تعیین می‌کند. بسیاری از اندیشه‌هایی را که سوسور در درس خود در دانشگاه ژنو بین سال‌های ۱۹۰۷ تا ۱۹۱۱ تألیف کرد، مبنای را می‌توان تا قرن نوزدهم و جلوتر از آن ردیابی کرد.» (Lyons, 1990: 223)

«درس‌های زبان‌شناسی سوسور ازجمله ساخت نشانه و دال و مدلول، محورهای جانشینی و هم‌نشینی، بررسی‌های هم‌زمانی و درزمانی، تقابل‌های واجی و دیگر مباحث او هر یک به نحوی در نظریه‌های ساختارگرایی بعد از خود مؤثر بوده‌اند. پس از سوسور و باختین، ولادیمیر پراپ روسی با طبقه‌بندی قصه‌های عامیانه بر اساس روابط زبانی واج، تکواژ، واژه و جمله و نیز با در نظر داشتن رابطهٔ هم‌نشینی و جانشینی سوسور و پس از او کلودلوی استراوس با تکیه‌بر دانش مردم‌شناسی در اسطوره بر اساس تحلیل واجی و نیز روابط هم‌نشینی و جانشینی و تحلیل‌های هم‌زمانی و درزمانی سوسور از نخستین پایه‌گذاران مکتب ساختارگرایی به شمار می‌آیند. پس از ایشان بسیاری از پژوهشگران ساختگرا با الهام از نظریات سوسور، پراپ و استراوس به تکمیل روش‌های تحلیل ساختاری در داستان پرداختند. از آن جمله می‌توان از امبرتو اکو؛ صاحب نظریه‌ی نشانه‌شناسی و پیروسوسور، گرماس؛ پیرو سوسور و پراپ و ارائه‌دهندهٔ دستور زبان روایت، نورتروپ فرای دارندهٔ نظام گونه‌ها و فرم‌های ادبی و برمون صاحب کارکردهای دوتایی بر اساس تقابل‌های دوگانه‌ی واجی سوسور و مبدع پی‌رفت‌های سه‌گانه در روایت نام برد. در کتاب ایشان ژرارژنت به طرح نظام مجازها در ساختار روایت پرداخت و تودوروف درباره‌ی منطق گفتگویی و ساخت داستان سخن گفت.» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۲۰، ۲۷)

«روایت شناسی گونه‌ای جدید از ساختارگرایی ادبی است که با ساختار بنیادینِ درون‌مایهٔ داستان‌ها کار چندانی ندارد، بلکه بر ساختار روایت متمرکز است. ساختار روایت شیوه‌ای است که داستان‌ها به معنای وسیع کلمه از طریق آن نقل می‌شوند.» (برتنس، ۱۳۸۷: ۸٦)

۲- بحث

«تودوروف» متون ادبی کهن را از سه جنبه‌ی معنائی، کلامی و نحوی موردبررسی و تجزیه‌وتحلیل ساختاری قرار می‌دهد و در این میان بیشتر بر جنبه‌ی نحوی و کلامی، تأکید می‌ورزد. تزوتان تودوروف، به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان ساختارگرا در زمینهٔ نحو روایت، مقایسه‌ای بین واحدهای ساختاری روایت (مانند شخصیت‌پردازی و پی‌رنگ) و واحدهای ساختاری زبان (یعنی اجزای سخن و آرایش آن‌ها در پاراگراف‌ها) انجام می‌دهد.

واحدهای روایت = واحدهای زبان

شخصیت‌ها = اسامی خاص

کنش شخصیت‌ها = افعال

ویژگی شخصیت = صفت‌ها

گزاره‌ها = جمله‌ها

توالی‌ها = پاراگراف‌ها (تایسن، ۳٦۸:۱۳۸۷)

«تودوروف، برای به دست آوردن یک دستور زبان واحد جهانی در بررسی نحو روایت روابطی را بین واحدهای روایی آن در نظر می‌گیرد و این واحدهای روایی را به انواع متفاوت مشخص می‌کند و به توضیح ماهیت این سه واحد می‌پردازد. این واحدهای روایی عبارت‌اند از گزاره پی‌رفت متن که از این میان دو واحد نخست سازه‌هایی تحلیلی‌اند و نوع سوم به‌طور تجربی حاصل می‌شود.» (تودوروف،۱۳۸۲:۸٦)

۱-گزاره: درواقع گزاره کوچک‌ترین واحد مسئله است، که اگر الکساندروسلوفسکی یکی از پیشروان فرمالیست‌ها نمونه (اژدها دختر پادشاه را می‌رباید) را بن‌مایه می‌نامد و

آن را ساده‌ترین واحد روایی به شمار می‌آورد؛ تودوروف این بن‌مایه را بازهم قابل‌تجزیه می‌داند و آن را به مجموعه‌ای از گزاره‌ها تقلیل می‌دهد.

(آ) یک دختر جوان است.

(ب) پادشاه است.

(ب) پدر (آ) است.

(پ) یک اژدها است.

و نام این واحدهای کمینه را گزاره‌های روایی نامد و می‌گوید: گزاره آشکارا دارای دو نوع سازه است که ما آن‌ها را به‌تناسب مشارکت (آ، ب، پ) و محمول (ربودن، دختر جوانی بودن و غیره) می‌نامیم. ما می‌توانیم بدون آن‌که تغییری در فرمول فوق بدهیم (مری)را به‌جای (ا) و (ژان) را به‌جای (ب) قرار دهیم. از سوی دیگر این واحدها هر یک مناسبات ویژه‌ای با فعل دارند. چنان‌که برای نمونه در مثال بالا، (پ) فاعل است و(آ) مفعول این ناظر بر نقش نحوی مشارکین است و این مشارکین از این دیدگاه، با نقش‌های نحوی ویژه زبان تفاوتی ندارند و در زبان‌های زیادی به‌صورت حالت بیان می‌شوند. (تودوروف،۱۳۸۲: ۸۸)

۲- پی‌رفت: «واحد بزرگ‌تر از گزاره و خود شامل چند گزاره است.» (*همان*: ۹۱) «و فی‌نفسه یک حکایت کوچک است.» (احمدی، ۱۳۸٤: ۲۸۳) «به عقیده تودوروف یک پی-رفت کامل متشکل از پنج گزاره است. یک روایت آرمانی با موقعیت پایداری آغاز می‌شود (وضعیت آغازین= تعادل اولیه) = t_1، نیرویی آن را آشفته می‌کند (تعادل بر هم می‌خورد) = n_1، عدم تعادل پیامد آن است= $t.$، سپس با عمل نیرویی در خلاف جهت نیروی پیش‌گفته، تعادل برقرار می‌شود= n_2، این تعادل دوم شبیه تعادل نخست است، اما این دو هیچ‌گاه یک‌چیز نیستند. (وضعیتی متفاوت با وضعیت هر پی‌رفت موجب می‌شود که تشخیص دهیم یک پی‌رفت، در اولیه)= t_2، بنابراین تکرار تغییریافته گزاره آغاز میانه راه متوقف شود و یا از میانه راه (شرایط عدم تعادل) آغاز شود.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲٦٦)

پس هر قضیه شامل پنج گزاره است. (t_1 ،n_1 ،$t.$ ،n_2 ،t_2)

۳-«متن: آنچه خواننده به‌طور تجربی با آن برخورد می‌کند، نه گزاره و نه حتی پی‌رفت، بلکه کل متن است. در این چارچوب هر متنی، تقریباً بیش از یک پی رفت دارد.» (تودوروف،۱۳۸۲:۹۳)

به اعتقاد تودوروف، ترکیب پی‌رفت‌ها در متن به سه شیوه‌ی زیر صورت می‌گیرد:

الف) درونه‌گیری: درونه‌گیری اصلاً واژه‌ای زبان‌شناختی است. در زبان‌شناسی اگر در یک جمله، جملهٔ دیگر به‌عنوان جزئی از آن به کار رود، به‌اصطلاح می‌گویند که جملهٔ کوچک در درون جملهٔ بزرگ‌تر جای گرفته است. (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۷۳) «از دید تودوروف در این حالت یک پی رفت کامل، جایگزین گزاره‌ای از پی رفت نخست می‌گردد. نمونهٔ این شیوه در دکامرون و هزارویک‌شب بسیار دیده می‌شود. درونه‌گیری گونه‌های متعددی دارد و این امر به سطح روایتی دو پی رفت بستگی دارد. در اینجا این پرسش مطرح می‌شود که آیا دو پی رفت در سطحی واحد یا متفاوت قرار دارند و چه نوع رابطه درون‌مایگانی میان این سطوح برقرار است: رابطه‌ی توصیف علّی و یا رابطهٔ هم کناری درون‌مایگانی مانند استدلال‌های قصه‌ای و یا داستان‌هایی که در تقابل با داستان قبلی هستند. ازنظر تودوروف حتی می‌توان برای به تأخیر انداختن انجام یک عمل داستان‌سرایی کرد؛ مانند قصه‌های هزارویک‌شب یا سندباد نامه، علاوه بر این، پی‌رفت‌هایی که درون پی‌رفت دیگری جای دارند، می‌توانند به‌منظور متقاعد کردن مخاطب و اثبات عقیده‌ی راوی، تکمیل داستان و یا اثبات یک حکم اخلاقی در روایت، از سوی یک راوی یا راویان مختلف نقل شوند.» (تودوروف، ۱۳۸۲،۹۳-۹٤)

تودوروف در مقاله روایت گران در مورد داستان‌ها درونه‌ای می‌گوید: «درونه‌گیری مبین اصلی‌ترین ویژگی روایت است، زیرا روایت به شکل درونه‌گیری روایتِ روایت است و روایتِ روایت؛ سرنوشت همهٔ راویانی است که به شیوه درونه‌گیری نقل می‌شود.» (اخوت،۱۳۷۱: ۲۷۷)

ب) زنجیره سازی: در این حالت، پی‌رفت‌ها به‌جای آنکه هم‌پوشانی کنند، یکی پس از دیگری می‌آیند. زنجیره سازی نیز زیرگونه‌های معنایی و نحوی دارد؛ مثلاً شکلوفسکی

زنجیره‌ی حوادث را که در آن‌یک قهرمان واحد ماجراهای گوناگونی را از سر ما می‌گذراند و موازی‌سازی یا توازی پی‌رفت‌ها را از یکدیگر متمایز می‌کند.

پ) تناوب یا در هم تنیدگی: در این حالت پی‌رفت‌ها یکی پس از دیگری قرار می‌گیرند و گاه گزاره‌ای از پی‌رفت نخست، پس از گزاره‌ای از پی‌رفت دوم می‌آید و گاه گزاره‌ای از پی‌رفت دوم، پس از گزاره‌ای از پی‌رفت نخست واقع می‌شود. اغلب رمان از این ساختار استفاده می‌کنند. (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹٤-۹۵)

۲-۱. بررسی طرح مجنون و لیلی ازنظر نوع و نحوهٔ توالی پی‌رفت‌ها

مرکز توجه تودوروف در بررسی ساختار روایت، روایت‌های اسطوره‌ای است. در تجزیه‌وتحلیل انواع روایت‌ها، تودوروف ابتدا سه نوع متفاوت واحدهای روایی را ارائه می‌دهد:

۱-گزاره یا قضیه: «ازلحاظ ساختاری هم‌ارز یک جمله مستقل است.» (احمدی، ۱۳۸٤، ۲۸۳) کوچک‌ترین واحد روایی و عنصر اساسی نحو است. هر گزاره از کنش‌های کاهش ناپذیری تشکیل‌شده است؛ به‌عنوان‌مثال X عاشق Y است؛ بنابراین هر گزاره هم‌ارز یک جملهٔ مستقل است. (Hawkes,۱۹۷۷, ۹٦) «همچنین همهٔ گزاره‌ها در طرح‌وارهٔ پایه وارد نمی‌شوند. تودوروف نیز متأثر از توماشفسکی گزارهٔ یا بن‌مایه‌های اثر را به دودسته تقسیم می‌کند. بن‌مایه‌های آزاد یا نمایه‌ها که بدون لطمه به زنجیرهٔ روایت، می‌توان حذفشان کرد و بن‌مایه‌های پیوسته که حذف آن‌ها بدون آسیب زدن به رابطهٔ علی رخدادها، ممکن نیست.» (تودوروف، ۱۳۸۲، ۹۲)

۲- پی رفت: «واحد بزرگ‌تر از گزاره و خود شامل چند گزاره است.» (همان منبع، ۹۱) «و فی‌نفسه یک حکایت کوچک است.» (احمدی، ۱۳۸٤، ۲۸۳) مجموعه و زنجیره‌ای مرتبط از قضایای منطقی است که یک داستان کامل و مستقل را می‌سازد. هر داستان حداقل از یک پی رفت تشکیل می‌شود. ازنظر تودوروف حدومرز پی رفت را تکرار ناکامل گزاره‌ی آغازین تعیین می‌کند؛ و یک پی رفت کامل، همیشه و فقط، متشکل از پنج گزاره خواهد بود: وضعیت آغازین یا تعادل اولیه $t_۱$، نیرویی که تعادل را بر هم می‌زند $n_۱$، عدم تعادل $t_۰$، با کنش نیرویی در برابر آن تعادل باز برقرار می‌شود $n_۲$، تعادل دوم شبیه تعادل نخست است اما با آن یکسان نیست $t_۲$. بااین‌همه این امکان وجود دارد که پی رفت

در نیمهٔ راه متوقف شود؛ یعنی درراه گذر از تعادل اولیه به عدم تعادل ختم شود یا برعکس از عدم تعادل آغاز و به تعادل ثانویه ختم شود. (تودوروف، ۱۳۸۲، ۹۱)

«به‌این‌ترتیب در یک روایت دو نوع اپیزود یا حادثهٔ فرعی وجود دارد: ۱-اپیزودهای ایستا که حالتی متعادل یا نامتعادل را توصیف می‌کنند. ۲- اپیزودهای پویا که توصیف‌کنندهٔ گذار از یک حالت به حالتی دیگر هستند.» (همان منبع، ۹۱)

اصطلاح اپیزود را اغلب این‌گونه تعریف کرده‌اند: «حادثه یا رویدادی مستقل است که در متن روایت بلند جای دارد. گاه این حادثه مستقل به روند پی‌رنگ داستان مربوط می‌شود و گاه ربطی به پی‌رنگ داستان ندارد.» (داد، ۱۳۷۵، ۱۱۱)

۳- متن: آنچه خواننده به‌طور تجربی با آن برخورد می‌کند، نه گزاره و نه حتی پی رفت، بلکه کل متن است. در این چارچوب هر متنی، تقریباً بیش از یک پی رفت دارد. (تودوروف،۱۳۸۲، ۹۳)

به اعتقاد تودوروف، ترکیب پی‌رفت‌ها در متن به سه شیوهٔ زیر صورت می‌گیرد:

الف) درونه‌گیری: درونه‌گیری اصلاً واژه‌ای زبان‌شناختی است. در زبان‌شناسی اگر در یک جمله، جملهٔ دیگر به‌عنوان جزئی از آن به کار رود، به‌اصطلاح می‌گویند که جملهٔ کوچک در درون جملهٔ بزرگ‌تر جای گرفته است. (اخوت، ۱۳۷۱، ۲۷۳) «از دید تودوروف در این حالت یک پی رفت کامل، جایگزین گزاره‌ای از پی رفت نخست می‌گردد. نمونهٔ این شیوه در دکامرون و هزارویک‌شب بسیار دیده می‌شود. درونه‌گیری گونه‌های متعددی دارد و این امر به سطح روایتی دو پی رفت بستگی دارد. در اینجا این پرسش مطرح می‌شود که آیا دو پی رفت در سطحی واحد یا متفاوت قرار دارند و چه نوع رابطه درون‌مایگانی میان این سطوح برقرار است: رابطهٔ توصیف علی و یا رابطهٔ هم کناری درون‌مایگانی مانند استدلال‌های قصه‌ای و یا داستان‌هایی که در تقابل با داستان قبلی هستند. ازنظر تودوروف حتی می‌توان برای به تأخیر انداختن انجام یک عمل داستان‌سرایی کرد؛ مانند قصه‌های هزارویک‌شب یا سندباد نامه، علاوه بر این، پی‌رفت‌هایی که درون پی رفت دیگری جای دارند، می‌توانند به‌منظور متقاعد کردن مخاطب و اثبات عقیدهٔ راوی،

تکمیل داستان و یا اثبات یک حکم اخلاقی در روایت، از سوی یک راوی یا راویان مختلف نقل شوند.» (تودوروف، ۱۳۸۲، ۹۳ – ۹٤)

تودوروف در مقاله روایت گران در مورد داستان‌ها درونه‌ای می‌گوید: «درونه‌گیری مبین اصلی‌ترین ویژگی روایت است، زیرا روایت به شکل درونه‌گیری روایتِ روایت است و روایتِ روایت؛ سرنوشت همهٔ راویانی است که به شیوه درونه‌گیری نقل می‌شود.» (اخوت، ۱۳۷۱، ۲۷۷)

ب)زنجیره سازی: در این حالت، پی‌رفت‌ها به‌جای آنکه هم‌پوشانی کنند، یکی پس از دیگری می‌آیند. زنجیره سازی نیز زیرگونه‌های معنایی و نحوی دارد؛ مثلاً شکلوفسکی زنجیرهٔ حوادث را که در آن‌یک قهرمان واحد ماجراهای گوناگونی را از سر ما می‌گذراند و موازی‌سازی یا توازی پی‌رفت‌ها را از یکدیگر متمایز می‌کند.

پ) تناوب یا در هم تنیدگی: در این حالت پی‌رفت‌ها یکی پس از دیگری قرار می‌گیرند و گاه گزاره‌ای از پی‌رفت نخست، پس از گزاره‌ای از پی‌رفت دوم می‌آید و گاه گزاره‌ای از پی‌رفت دوم، پس از گزاره‌ای از پی‌رفت نخست واقع می‌شود. اغلب رمان از این ساختار استفاده می‌کنند. (تودوروف، ۱۳۸۲، ۹٤ و ۹۵)

در این بخش به بررسی انواع واحدهای روایی در مجنون و لیلی می‌پردازیم .

نخستین پی رفت با تولد قیس آغاز می‌شود. عامر پدر قیس مردی ثروتمند است و از خداوند فرزند پسر می‌خواهد بعد از دعا به درگاه خداوند، او به آرامش دست می‌یابد.

P۱ ←عامر پدر قیس ثروتمند است← عامر فرزند پسر می‌خواهد ←عامر به درگاه خداوند دعا می‌کند ←خداوند به او پسری می‌دهد ←عامر به آرامش می‌رسد

ابتدا وضعیت متعادل وجود دارد ←حرکت در بر هم زدن تعادل← عدم تعادل← حرکت برای برقراری تعادل← تعادل ثانویه.

کان روز که زاد قیس فرخ — رخشنده شد آن قبیله را رخ

زان نور خجستهٔ شب‌افروز — بر عامریان خجسته شد روز

بنشست پدر به شادمانی — بگشاد دری به میهمانی

بیگانه و خویش را صلا داد — هم نزل فشاند و هم عطا داد

خوبـــان قبیلـــه را طلـــب کـــرد　　آفـــاق زنغمـــه پـــر طـــرب کـــرد

(همان، ١٦٤)

در روزگاران قدیم در میان قبایل بادیه‌نشین عرب مردی به نام عامر زندگی می‌کرد او رئیس قبیله بنی عامر بود و به ثروتمندی و بخشندگی در تمام عرب شهرت داشت خداوند کریم و مهربان به عامر، فرزند پسری بخشید. عامر میهمانی و جشن‌ها گرفت پس از دو هفته نام نوزاد را قیس گذاشتند.

۲-۱-۱. پی رفت مکتب‌خانه

چون قیس به ده‌سالگی رسید او را به مکتب‌خانه فرستادند. در میان پسران مکتبی، دخترانی نیز بودند که نام یکی از آن‌ها لیلی بود. دختری زیبا با موهای مثل کمند و به سیاهی شب و چهره‌ای مانند گل‌های بهار تازه و روح‌انگیز. لیلی از قبیلهٔ بنی سعد بود. در مکتب‌خانه عشق بین لیلی و قیس، آغاز شد و آن دو کودک بجای درس استاد، درس عشق می‌آموختند. این عشق و دل‌بستگی روزبه‌روز بیشتر شد تا جایی که حسودان و خبرچینان قصهٔ این دلدادگی را بر سر زبان‌ها انداختند، درنتیجه بزرگ‌ترها مانع از رفتن آن دو به مکتبخانه شدند. لیلی در خانه حبس شد و قیس از شدت بی‌قراری آشفته و پریشان بود.

PZ۱ ⇐ لیلی و مجنون به مکتب‌خانه می‌روند← و آرامش برقرار است← مجنون در مکتب‌خانه عاشق می‌شود← لیلی هم عاشق مجنون می‌شود← لیلی به خاطر عشق از مکتب‌خانه رانده می‌شود و در خانه حبس شده و مجنون راه صحرا می‌گیرد← ازلحاظ خانواده لیلی موقعیت آرام ایجاد می‌شود.

زیـــرک دلـــیش چـــو بـــاز خواندنـــد　　در پـــــیش معلمـــــش نشـــــاندند

بـــود از صـــف آن بتـــان چـــون مـــاه　　مـــــــاهی زده افتـــــــاب را راه

لیلـــی نـــامی کـــه مـــه غلامـــش　　خـــالش نقطـــی ز نقـــش نـــامش

ایشـــان همـــه را بـــه قـــیس میلـــی　　وان ســـــوخته در هـــــوای لیلـــــی

لیلـــی خـــود ازو خـــراب جـــان‌تـــر　　گشـــته نفـــس از نفـــس گـــران تـــر

تـــا گشـــت ز گفـــت‌وگـــوی اوبـــاش　　بـــر مـــادر لیلـــی ایـــن خبـــر فـــاش

بشنید پدر چو حال فرزند — گم شد ز خجالت و سرافکند
فرمود که سرو نوبهاری — در پرده چو گل شود حصاری
مه را به سرای بند کردند — دیوار سرا بلند کردند
قیس از هوس جمال دلبند — در درس ادب دوید یک چند
برداشت زخانه راه صحرا — چون خضر نمود میل خضرا

(همان، ۱٦٤-۱٦٥-۱٦۸-۱۷۰-۱۷۱)

۲-۱-۲. پی رفت تبدیل قیس به مجنون

PZ۲ ⇐ قیس جوانی بااصل‌ونسب است← قیس عاشق لیلی می‌شود← قیس از دوری لیلی شعرهای عاشقانه در کوی و برزن می‌خواند← مردم قیس را مجنون می‌خواندند← قیس سر به بیابان می‌گذارد (از جامعه طرد می‌شود) اما اصل و نصب خود را دارد.

چون رفت به گوش هر کس این راز — وز هر طرفی برآمد آواز
کازاده جوانی از فلان کوی — شد شیفتهٔ فلان پری روی
می‌رفت چو باد کوه بر کوه — خلقی زپسش دوان به انبوه
هر کس زلطافت جوانیش — می‌خورد فسوس زندگانیش
طفلان به نظاره سنگ در دست — اینش زدوان شکست وان خَست
چون دیو رمیده حال می‌زیست — وز مردمی خیال می‌زیست
رازش به زمانه عام کردند — مجنون زمانش نام کردند

(همان، ۱٦۸-۱٦۹-۱۷۱)

این پی رفت به شیوهٔ زنجیره سازی با پی‌رفت‌های قبلی مرتبط می‌شود حضور قهرمان مشترک در پی‌رفت‌های مذکور زنجیرهٔ حوادث را به یکدیگر متصل می‌کند عامل اتصال این دو پی رفت حوادث حاکم بر قبیله لیلی و مجنون است لذا ارتباط این پی‌رفت‌ها را از مقولهٔ زنجیره حوادث می‌دانیم.

۲-۱-۳. پی رفت خواستگاری رفتن عامریان برای لیلی

پدر مجنون و خویشانش که بسیار نگران او بودند، باهم مشورت کرده و تصمیم گرفتند که به خواستگاری لیلی بروند. پدر مجنون به همراه بزرگان قبیله با هدایایی نفیس پیش پدر لیلی رفتند. پدر لیلی از آن‌ها استقبال گرمی کرده و علت آمدنشان را جویا شد. عامر، پدر مجنون ابتدا از حشمت و مقام خود و قبیله‌اش و ثروت و بی‌همتایی خود و فرزندش در میان قبایل یادکرده و سپس با احترام به پدر لیلی و قبیلهٔ او، لیلی را برای پسرش، قیس خواستگاری کرد. پدر لیلی با شنیدن نام خواستگاری عصبانی شده و گفت، من هرگز دخترم را به یک دیوانه نخواهم داد. گروه خواستگاران با ناامیدی پیش مجنون بازگشتند. آن‌ها او را دلداری می‌دادند و می‌گفتند دخترانی زیباتر و مناسب‌تر از لیلی هم هستند و مایکی از آن‌ها را برایت در نظرخواهیم گرفت، اما مجنون بسیار ناراحت و غمگین شده و دوباره راه بیابان را در پیش گرفت. همدم او شن‌های داغ بیابان و خوراکش آه و ناله بود.

PZ۳ ⇐مجنون لیلی را می‌بیند و بی‌قرار نیست← لیلی را حبس کردند، مجنون از دوری لیلی بی‌قرار می‌شود. ← پدر و خویشان مجنون به خواستگاری لیلی می‌روند← پدر لیلی با ازدواج مجنون و لیلی مخالفت می‌کند← دوباره مجنون ناامید و سرگردان رو به بیابان می‌نهد.

۱-موقعیت متعادل اول که مجنون در بی‌قراری و ناامیدی نیست (گزاره ۱)

۲-برهم خوردن تعادل با عاشقی مجنون (نیروی بر هم زننده تعادل) خواستن لیلی (گزاره ۲)

۳- عدم تعادل به وجود آمده مجنون بی‌قرار و خویشان و پدر به فکر چاره می‌افتد. (گزاره ۳)

٤- نیروی برخلاف نیروی بر هم زننده تعادل یعنی جواب رد در مقابل خواهان بودن (رد کردن مجنون) (گزاره ٤)

۵-موقعیت متعادل برقرار می‌شود و دوباره مجنون راه صحرا را پیش می‌گیرد (گزاره ۵)

زیبا رخی از فلان قبیله — بستش زدو زلف در طویله
زان بند که در گلو نکندش — مجنون کن قیس گشت بندش
وان مادر دردمند پرجوش — کان قصه شنید گشت بیهوش
غلطید به خاک تیره مویان — آن گم‌شده را به خاک جویان
بیچاره پدر دوید بیرون — همراه سرشک و همدمش خون
دل را به ستیزه سنگ می‌داد — رخ را زطپانچه رنگ می‌داد
اشکش به جگر نمک نه کم داشت — گویی نمک و جگر به هم داشت
پیر از دل دردمند برخاست — اشتر طلبید ومحمل آراست
از اهل قبیله مهتری چند — گشتند به هم ز خویش پیوند
رفتند ز بهر خواستاری — در حلّهٔ لعبت حصاری
گفتا چه کنم که میهمانی — ور نه کنم آن سزا که دانی
شخصی که زنفس تا سرانجام — ما را به قبیله کرد بدنام
زین گونه حریف ناخردمند — در خورد کجا بود به پیوند
آهسته به گوش پیرزن گفت — کین سوخته طاق ماند از آن جفت

(همان، ۱۷۱-۱۷۲-۱۷۸، ۱۷۹)

۲-۱-٤. پی رفت نبرد نوفل

دلاوری به نام نوفل در آن دیار می‌زیست. او مانند غزال مهربان و مانند شیر خشمگین بود و در شجاعت همتا نداشت. روزی که برای شکار رفته بود، مجنون را در شکارگاه دید که افتان و خسته در گوشه‌ای افتاده بود . نوفل از احوال او پرسید و چون علت رنجوری مجنون را فهمید درصدد کمک به او برآمد. او با خود گفت که از جوانمردی من است که این دو یار را به هم رسانم. نوفل نزدیک مجنون شد و با او شرط کرد که اگر از بیابان‌گردی دست بکشد او را به هم رسانم. نوفل نزدیک مجنون شد و با او شرط کرد که اگر از بیابان‌گردی دست بکش او را به یارش برساند. وقتی‌که پدر لیلی که رئیس قبیلهٔ بنی

سعد بود از نوفل پرسید که از آن‌ها چه می‌خواهد، نوفل گفت: من آمده‌ام تا لیلی را برای دوستم مجنون ببرم.

PZ٤ ⇐ بی‌قرار بودن مجنون و نوفل از حال مجنون باخبر نیست ←نوفل از حال مجنون بااطلاع می‌شود ←جنگ با قبیله لیلی درمی‌گیرد ←نوفل پیروز می‌شود ←موقعیت آرام پدید می‌آید و مجنون هنوز بی‌قرار است.

نوفل ملکی بد آدمی‌خوی — آزاده و مهربان و دلجوی
افسانه قیس کاتش افروخت — هرلحظه همی شنید و می‌سوخت
قاصد طلبید و داد پیغام — سوی پدر بت گل‌اندام
گر گفت دگر بود درین زیر — گویم سخن از زبان شمشیر
لشکر طلبید و بارگی خواست — بیرون قبیله شد صف آراست
بر رسم عرب به جهد و ناورد — می‌کرد ستیزه مرد با مرد
مجنون که از آن خبر شد آگاه — بر زد زدرون دل یکی آه
بر میر سپه دوید جوشان — چون سیل که در رسد خروشان
گفت: ای همه مرهم از تو آزار — بازا دل ازین ستیزه بازار

(همان، ۱۸۰-۱۸۱-۱۸۲)

۲-۱-۵. پی رفت عروسی مجنون که یک پی رفت کامل درون پی‌رفت اصلی جای گرفته است

نوفل که خواهان و دوستدار مجنون است از پدر مجنون می‌خواهد که به خواستگاری خدیجه بیایند پدر مجنون با وی صحبت می‌کند و مجنون که خود را مقید می‌داند به والدین احترام بگذارد ازدواج با خدیجه را می‌پذیرد پدر مجنون و بزرگان قبیله به خواستگاری خدیجه می‌روند اما در شب زفاف مجنون از پذیرفتن خدیجه سرباز می‌زند و او را طلاق می‌دهد.

PZ٥ ⇐ ابتدا مجنون عاشق خدیجه نیست (موقعیت متعادل) اول نوفل پدر خدیجه، خواستار عروسی است← مجنون این درخواست را قبول می‌کند و پدر مجنون به

خواستگاری خدیجه می‌رود (بر هم خوردن تعادل) ← ازدواج مجنون با خدیجه صورت می‌گیرد ←مجنون از ازدواج با خدیجه پشیمان است.

پی رفت کامل عروسی مجنون با خدیجه بدین گونه می‌باشد ۱-ابتدا مجنون عاشق نیست (موقعیت متعادل اول) ۲-نوفل پدر خدیجه خواستار عروسی است ۳-پدر مجنون درخواست نوفل را می‌پذیرد ٤-پدر مجنون با او صحبت می‌کند ٥-مجنون درخواست پدر را قبول می‌کند (بر هم خوردن تعادل) ٦-پدر مجنون به خواستگاری خدیجه می‌رود ۷-عروسی مجنون و خدیجه سر می‌گیرد ۸- مجنون در شب عروسی از خدیجه دوری می‌کند ۹-مجنون از خدیجه جدا می‌شود. ۱۰-دوباره آرامش برقرار می‌شود (موقعیت متعادل ثانویه)

زآن گوشه شدست نوفلش دوست — کان دلشده مغز گشت و این پوست
گوید که اگر دل آیدش باز — من دخت خودش دهم به صد ناز
نوفل که به مهر تست منسوب — دارد پس پرده دختری خوب
خورشید رخی خدیجه نامش — پرورده به عصمتی تمامش
رفتند زخانه بامدادان — پیش پدر عروس شادان
بردند ظرایف عروسی — بغدادی و مغربی و روسی
داماد عزیز را درون خواند — در پیشگه بساط بنشاند
بنشست فقیه عیسوی دم — بنیاد نکاح کرد محکم
از روی عروس پرده بر شد — داماد به پرده خاص‌تر شد
در پرده عصمتش نشاندند — صد هدیه به دامنش نشاندند
مه در پی آنک کی شود جفت — دیوانه زماه نو برآشفت

(همان، ۱۸۷-۱۸۸-۱۸۹-۱۹۰)

۲-۱-٦. پی رفت مرگ لیلی

لیلی که از دوری مجنون بی‌قرار است با شنیدن خبر ازدواج مجنون به دیدار مجنون می‌رود و مجنون می‌گوید که به‌ناچار و درخواست پدر و مادرش با خدیجه ازدواج‌کرده،

اما در همان شب اول او را طلاق داده است لیلی بعد از دیدار مجنون به خانه برمی‌گردد و بعد از مدتی شخصی به‌دروغ خبر مرگ مجنون را به لیلی می‌دهد لیلی با شنیدن خبر مرگ مجنون در بستر بیماری می‌افتد و بعد از مدتی می‌میرد.

PZ٦ ⇐لیلی برقرار است (موقعیت متعادل، آرامش) ←مجنون از دیدن یار خوشحال می‌شود و بیهوشی می‌شود ←شخصی به خبر دروغ می‌گوید مجنون مرده است← لیلی بیمار شده می‌میرد ←لیلی با مرگ به آرامش می‌رسد.

از آب دو دیده بی مدارا — می داد گوهر به سگ خارا
می‌ریخت ز دیده سیل اندوه — چون ابر بهار بر سر کوه
بی سنگ زدوری دلتنگ — می سود فتاده روی بر سنگ
او پهلوی یار خویشتن رفت — جان جلوه کنان به سوی تن رفت
گفت ای زوفا سرشته جانت — قاصر زحدیث دل زبانت
آن یار که بهر اوست این گفت — دل ز انده او بباید رفت
تازیست، نظر به سوی تو داشت — چون مرد، هم آرزوی تو داشت
چون با تونبود دوش با دوش — با خاک سیاه شد هم آغوش

(همان، ۲۰٤، ۲۱۱، ۲۲٤، ۲۲۵، ۲۲٦، ۲۲۹)

۲-۱-۷. پی رفت مرگ مجنون

مجنون که در صحرا بی‌خبر از همه‌جاست با شنیدن خبر مرگ لیلی، خود را به مزار لیلی می‌رساند و خود را در لحد لیلی می‌اندازد و شروع به گریه و شیون می‌کند اقوام لیلی از این کار مجنون خشمگین می‌شوند و مجنون در کنار جنازهٔ لیلی جان می‌دهد.

PZ۷ ⇐مجنون در صحرا بی‌خبر است (آرامش مجنون) ← مجنون از مرگ لیلی باخبر می‌شود← مجنون بر سر مزار لیلی می‌رود← مجنون می‌میرد← با مرگ مجنون، آرامش و وصال ابدی برقرار می‌گردد.

لیلی که بهار عالمی بود / زو چشمهٔ زندگی نمی‌بود
در آتش تب فتاد نعلش / یاقوت کبود گشت لعلش
گشتش خوی تب روان به‌تعجیل / هم وسمه ز رو بشست و هم نیل
جانش که میان موج خون رفت / مجنون گویان زتن برون رفت
کان بت چو ازین سرای غم رفت / با همره عشق در عدم رفت
مجنون ز خبرکشی وفادار / آگه شده بود زحمت یار
در پیش جنازه رفت خندان / نی درد و نه داغ دردمندان
از دیده ره جنازه می‌روفت / می‌گفت سرود و پای می‌کوفت
هم‌خانه شویم موی در موی / همخوابه بویم روی بر روی
مجنون ز میان انجمن جست / وافتاد به دخمهٔ لحد پست
بگرفت عروس را در آغوش / رو داشت بر روی و دوش بر دوش
خویشان صنم ز شرم آن کار / جستند به غیرت اندران غار
افتاد به مغزشان غباری / کز یار جدا کند یاری
پیری دو سه از بزرگواران / گفتند به چشم سیل باران
کین کار نه شهوت هواییست / سرّی ز خزینهٔ خداییست
و امروز که شهربند خا کند / پیداست که خود چگونه پا کند

(همان، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۲)

پی‌رفت‌های داستان مجنون و لیلی بر اساس الگوی تودوروف از (تعادل← عدم تعادل ← تعادل) بازمی‌گردند. بر این اصل می‌توان پی‌رفت‌های زیر را برای داستان در نظر گرفت.

پی رفت اصلی داستان:

۱-لیلی و مجنون به مکتب می‌روند ۲-عاشق شدن آن دو به هم ۳-خواستگاری و مخالفت پدر لیلی ٤-مرگ لیلی و مجنون ۵-آرامش پس از مرگ لیلی و مجنون

گزاره (۱) ابتدا وضعیت متعادل وجود دارد و آن‌ها عاشق نیستند (تعادل اولیه) ۲-عاشق می‌شوند و این نیرویی است که تعادل را بر هم می‌زند (بر هم خوردن تعادل) گزاره

(۲) ۳-عدم تعادل به وجود می‌آید گزاره (۳) ٤-نیروی برخلاف نیروی اخلالگر به وجود می‌آید گزاره (٤) ٥-دوباره آرامش برقرار می‌شود گزاره(٥)

ارتباط پی‌رفت‌ها از مقولهٔ ارتباط زنجیره‌ای است. از ویژگی‌های این پی رفت تنوع حوادث و گستردگی قضایای داستانی است. اولین حرکت ناموفق است و منجر به عدم تعادل مجدد می‌گردد. دومین حرکت موفق است و موجب تعادل می‌شود.

$$P۱\rightarrow PZ۲\rightarrow PZ۳\rightarrow PZ٤\rightarrow PZ٥\rightarrow PZ٦\rightarrow PZ٧\rightarrow PZ٨$$

متن

آنچه خواننده به‌طور تجربی با آن برخورد می‌کند نه گزاره است و نه حتی پی رفت، بلکه کل متن است و مثلاً یک رمان، داستان یا درام است در این چارچوب هر متنی تقریباً دارای بیش از یک پی رفت است ترکیب پی‌رفت‌ها می‌تواند به سه صورت باشد:

۱- درونه‌گیری: یا آمدن قصه‌ای درون قصه دیگر. در اینجا یک پی رفت کامل جایگزین گزاره‌ای از پی رفت نخست می‌گردد (مانند کلیله‌ودمنه)

۲-زنجیره سازی: که در این حالت، پی‌رفت‌ها به‌جای آن‌که هم‌پوشانی شوند، یکی از پس دیگری می‌آیند.

۳-تناوب (در هم تنیدگی): که بنا بر آن پی‌رفت‌ها یکی پس از دیگری قرار می‌گیرند: گاه گزاره‌ای از پی رفت نخست پس از گزاره‌ای از پی‌رفت دوم می‌آید، گاه گزاره‌ای از پی رفت دوم پس از گزاره‌ای از پی رفت نخست واقع می‌شود.

البته این نکته نیز آشکار است که این سه صورت اصلی ترکیب پی‌رفت‌ها می‌توانند با یکدیگر آمیزند (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۳-٥)

به اعتقاد تودوروف ترکیب پی‌رفت‌ها در متن به سه شیوه صورت می‌گیرد:

۱-درونه‌گیری: درونه‌گیری اصلاً از واژه‌ای زبان‌شناختی است. در زبان‌شناسی اگر در یک جمله، جملهٔ دیگر به‌عنوان جزئی از آن بکار رود، به‌اصطلاح می‌گویند که جملهٔ کوچک در جملهٔ بزرگ‌تر جای گرفته است. (اخوت، ۱۳۸۲: ۹۳)

۲-زنجیره سازی: در این حالت پی‌رفت‌ها به‌جای آنکه هم‌پوشانی کنند یکی پس از دیگری می‌آیند. (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹٤-۹۵)

مثال:

۱-آغاز داستان (به مکتب فرستادن لیلی و مجنون)

۲-وصف عشق مجنون

۳-رفتن پدر مجنون به خواستگاری لیلی

٤-زاری مجنون از عشق لیلی

۵-لیلی را از مکتب گرفتند و حبس کردند.

٦-یاری نوفل مجنون را

۷-نبرد نوفل

۸-رفتن مجنون به کوه و دشت

۹-گفتار مجنون با بلبل

۱۰-حدیث مجنون سگ کوی لیلی

۱۱-رفتن پدر مجنون به خواستگاری خدیجه

۱۲-عروسی مجنون با خدیجه

۱۳-آگاهی لیلی از ازدواج مجنون

۱٤-آگاهی مجنون از مرگ پدر

۱۵-الفت مجنون با جانوران

۱٦-توصیف شب و زیبایی‌های آن

۱۷-رسیدن نامه لیلی به مجنون

۱۸-پاسخ لیلی از سوی مجنون

۱۹-آمدن دوستان به دیدار مجنون

۲۰-دیدار مجنون با مادرش

۲۱-خواند لیلی مجنون را

۲۲-درد دل مجنون با لیلی

۲۳-بیهوش شدن مجنون با دیدن لیلی

۲٤-غزل‌سرایی لیلی و مجنون

۲۵-خبر دروغین مرگ مجنون

۲٦-پشیمان شدن شخص دروغ‌گو

۲۷-بیمار شدن لیلی

۲۸-مرگ لیلی

۲۹-گریستن مجنون بر مزار لیلی

۳۰-هنگام دفن لیلی، مجنون خود را به درون لحد می‌اندازد

۳۱-عصبانی شدن اقوام لیلی

۳۲-اقوام لیلی، قصد جان مجنون را کردند

۳۳-مرگ مجنون در کنار لیلی

۳٤-اقوام و بزرگان قبیله بر مزار لیلی و مجنون گریستند

همان‌طور که می‌بینیم، ترکیب پی‌رفت‌های بالا به‌صورت دنباله‌دار و زنجیره‌ای در طول قصه آمده‌اند حوادثی که برای یک قهرمان واحد پشت سرهم به وجود می‌آید، ازنظر شکلوفسکی زنجیرهٔ حوادث و حوادث دیگر موجود در متن، توازی پی‌رفت‌ها و یا موازی‌سازی نامیده می‌شود. (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹٤-۹۵)؛ اما چون این تحلیل فقط بر اساس نظریه تودوروف است از پرداختن به نظر شکلوفسکی خودداری شده است.

۳-تناوب: «در این حالت پی‌رفت‌ها یکی پس از دیگری قرارگرفته و گاه گزاره‌ای از پی رفت نخست، پس از گزاره‌ای از پی رفت دوم می‌آید و گاه گزاره‌ای از پی رفت دوم، پس از گزاره‌ای از پی رفت نخست واقع می‌شود. اغلب رمان‌ها از این ساختار استفاده می‌کنند.» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹٤-۹۵)

نتیجه گیری

پی‌رفت‌های داستان مجنون و لیلی بر اساس الگوی تودوروف از تعادل، عدم تعادل و بازگشت به تعادل تشکیل‌شده است. بنابراین می‌توان به‌طور خلاصه چنین نتیجه گرفت: ۱.

لیلی و مجنون به مکتب می‌روند. ۲. لیلی و مجنون عاشق یکدیگر می‌شوند ۳. مجنون از لیلی خواستگاری می‌کند و پدر لیلی مخالفت می‌کند. ٤. لیلی و مجنون از دوری یکدیگر می‌میرند ۵. پس از مرگ لیلی و مجنون به آرامش می‌رسند. پی‌رفت‌های داستان لیلی و مجنون با تولد قیس آغاز می‌شود. پدر قیس از خدا فرزندی می‌خواهد و بعد از دعا به درگاه خداوند به آرامش می‌رسد. پی‌رفت‌های دیگر ازاین‌قرار است که لیلی و مجنون (قیس) به مکتب‌خانه می‌روند. در مکتب‌خانه عاشق می‌شوند. لیلی به خاطر عشق از مکتب‌خانه رانده می‌شود. مجنون به خاطر عشق راه صحرا می‌گیرد. لیلی از دوری مجنون بی‌قرار می‌شود و با شنیدن خبر دروغین مرگ مجنون، لیلی نیز بیمار می‌شود و می‌میرد و با مرگ به آرامش می‌رسد. مجنون نیز از شنیدن خبر مرگ لیلی جان می‌دهد.

منابع و مآخذ:

۱. اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.

۲. اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگاه.

۳. برتنس، هانس، (۱۳۸۷)، مبانی نظریه‌ی ادبی، ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران: ماهی.

٤. تایسن، لیس، (۱۳۸۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه‌ی مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران: نشر نگاه امروز/ حکایت قلم نوین.

۵. تودوروف، تزوتان، (۱۳۸۲)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران: آگه، چ دوم.

٦. داد، سیما، (۱۳۷۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.

۷. دهلوی، امیر خسرو، (۱۳٦۲)، خمسه، تصحیح امیر احمد اشرفی، تهران: شقایق.

۸. Lyons, John, (۱۹۹۰), Language and linguistic, Cambridge uni، Press.