

فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه (دانشکده ادبیات و علوم انسانی)، علمی - پژوهشی، شماره دوم، تابستان ۱۳۹۲

## رویکردی روایت‌شناختی به لیلی و مجنون نظامی و رومئو و ژولیت شکسپیر

پریوش اسماعیلی (مربی گروه زبان انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، نویسنده مسؤل)

[Esmaeili.pari@ut.ac.ir](mailto:Esmaeili.pari@ut.ac.ir)

فاضل اسدی امجد (دانشیار گروه زبان‌های خارجی دانشگاه خوارزمی)

[fazel4314@yahoo.com](mailto:fazel4314@yahoo.com)

### چکیده

حکیم نظامی گنجوی به‌مدد قریحه و تخیل شاعرانه خویش از داستانی محلی به نام لیلی و مجنون شاهکاری جاودانی در ادب فارسی خلق نمود که خیل وسیعی از شاعران را به تقلید و نظیره‌گویی از آن برانگیخت. ویلیام شکسپیر نیز با الهام از داستان رومئو و ژولیت که از دیرباز بخشی از ادبیات انگلیسی شمرده می‌شد، اثری زوال‌ناپذیر در عرصه ادبیات آفرید. در مقاله حاضر با معرفی رویکرد روایت‌شناسی به‌ویژه الگوی گریماس، بر آن هستیم تا با در نظر گرفتن مؤلفه‌های رویکرد یادشده، به مقایسه منظومه لیلی و مجنون اثر نظامی و رومئو و ژولیت اثر شکسپیر بپردازیم. در ابتدا، خلاصه‌ای از روایت این دو اثر را ارائه کرده‌ایم و سپس، شباهت‌های روایت‌شناختی آن‌ها را بررسی کرده‌ایم. افزون‌براین، در چارچوب کنش‌ها و کنشگرهای شناسایی شده در آن‌ها، به بررسی نگرش این آثار به جایگاه زن پرداخته‌ایم.

**کلیدواژه‌ها:** روایت‌شناسی، گریماس، لیلی و مجنون، رومئو و ژولیت.

### ۱. مقدمه

ابومحمد نظام‌الدین الیاس ابن یوسف ابن موید القمی، معروف به حکیم نظامی گنجوی در قرن ششم هجری قمری متولد شد. پدر و مادرش او را الیاس نام نهادند؛ ولی در تاریخ با نام نظامی گنجوی جاودان ماند. کاتبان ناشناخته بعدها آثار او را با عنوان خمسه گردآوری کردند که از نمونه‌های زوال‌ناپذیر هنر ادبی به‌شمار می‌رود. آثار مخزن‌الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون - که سرایش لیلی و مجنون در ۴۷۰۰ بیت در سال ۵۸۴ ه. ق. کمتر از چهار ماه به -

طول انجامید (رستگار، ۱۳۸۶، ص. ۲۴۵) - هفت پیکر (بهرام‌نامه یا هفت‌گنبد) و اسکندرنامه او را شاعر فن‌ناپذیر جهان معرفی کردند (بهزادی، ۱۳۷۲، ص. ۲۶۰).

نخستین اشارات تلویحی به داستان لیلی و مجنون، در اصل برگرفته از داستان‌ها و ایات پراکنده- ای درباره لیلی و مجنون در متون عربی شامل دیوان‌های مجنون لیلی، الاغانی، الشعر و الشعرا، مصارع العساق، تزیین السواق و . . . است که شاعران فارسی‌زبان نظیر نظامی، امیر خسرو دهلوی، جامی، مکتبی شیرازی و . . . با الهام‌گرفتن از این داستان‌های اولیه برای سرایش این داستان عاشقانه کمر همت بسته‌اند و گوی سبقت را از دیگران ربوده‌اند. در ادبیات فارسی علاوه بر هفتاد و سه مثنوی که عشق‌نامه لیلی و مجنون محسوب می‌شوند، برخی از شاعران تنها به نقل مضامینی از عشق لیلی و مجنون بسنده کرده‌اند و برخی دیگر، با ابتکار و نوآوری حوادث داستان را تغییر داده‌اند و به ذکر وقایعی پرداخته‌اند که در هیچ‌یک از منابع لیلی و مجنون از آن‌ها خبری نیست (ستودیان، ۱۳۸۴، ص. ۷۹). به گفته دُرّ پَر (۱۳۸۹، ص. ۷۰)، هرچند عشق لیلی و مجنون در جزیره‌العرب و بعد هم در ایران، مشهور بوده است، اما شهرت عمده خود را از زمانی به‌دست آورد که نظامی شکل روایتی منسجم به آن داد. حشمت مؤید (۱۳۷۱، صص. ۱-۵۳۰) نیز معتقد است که داستان محلی لیلی و مجنون تا زمان نظامی از مرز زبان عربی نگذشته بود. درست است که پیش از نظامی، رابعه قزداری، رودکی، باباطاهر، ناصر خسرو و نیز سنایی اشاراتی به لیلی و مجنون داشته‌اند، اما نظامی نخستین شاعری است که از خمیرمایه این داستان به ذوق و انتخاب خویش و به یاری قریحه و نیروی تخیل شاعرانه‌اش شاهکاری آفرید که دل‌های مردم تمام سرزمین‌های غیرعربی ایران، آسیای صغیر، ترکستان و شبه قاره هند را مسخر خود ساخت و خیل عظیمی از شاعران را به تقلید و نظیره‌گویی از آن برانگیخت.

به گفته هرولد بلوم<sup>۱</sup> (۲۰۱۰، ص. ۱۴)، در انگلستان دوره الیزابت<sup>۲</sup> داستان «رومئو و ژولیت»<sup>۳</sup> داستان معروفی بوده است و تا زمان شکل‌گیری نمایشنامه ویلیام شکسپیر<sup>۴</sup> به اشکال متنوعی در چند مجموعه یافت می‌شد. محققان بر این باور هستند که منبع اصلی الهام شکسپیر

1. Harold Bloom
2. Elizabethan era
3. Romeo and Juliet
4. William Shakespeare

در خلق رومئو و ژولیت، شعری از آرتور بروک<sup>۱</sup> به نام *تاریخ تراژیک رومئو و ژولیت*<sup>۲</sup> (۱۵۶۲) بوده است. داستان عشق رومئو و ژولیت از دیرباز بخشی از ادبیات انگلستان شمرده می‌شده است و داستان‌های مشابه با آن را در سرگذشت دیدو و آئنا<sup>۳</sup>، پیراموس و تیسبه<sup>۴</sup> و نیز ترویلوس و کرسیدا<sup>۵</sup>، عشاقی که عشقشان با تعارضات اجتماعی مواجه شد، می‌توان یافت (هرولد بلوم، ۲۰۱۰، ص. ۱۵).

هدف از نگارش مقاله حاضر این است که با بهره‌گیری از مدل کنشگری گریماس<sup>۶</sup>، ساختار روایت‌های دو اثر ذکر شده را تحلیل کنیم و با مقایسه شباهت‌ها و تفاوت‌های روایی-کنشگری در آن‌ها، به بررسی نگرش این دو نویسنده شهیر به جایگاه زن پردازیم. در ابتدا، خلاصه‌ای از داستان هر دو اثر را ارائه می‌کنیم و سپس، با معرفی الگوی کنشگری گریماس، روایت‌های آن‌ها را در چارچوب این الگو شناسایی و تعریف می‌کنیم.

#### ۱.۱. داستان لیلی و مجنون

یکی از بزرگان عرب جز داشتن فرزند آرزوی دیگری ندارد تا آنکه خداوند فرزندی به وی عنایت می‌کند که نام او را قیس می‌گذارد و بعدها وی را به مکتب‌خانه می‌فرستند. در آنجا، با آن پسران خرد پیوند، هم‌لوح‌نشسته دخترتری چند. در میان این دختران، قیس برای نخستین بار لیلی را می‌بیند و به او دل می‌سپارد و از قضا لیلی نیز دل در گرو عشق قیس می‌نهد. قیس و لیلی درس و مکتب را کنار می‌گذارند و نرد عشق می‌بازند. قیس چنان عنان شکیبایی از کف می‌دهد که مردم مجنونش می‌خوانند و خانواده لیلی نیز او را از مکتب باز می‌گیرند. خانواده قیس برای تسکین قیس تصمیم می‌گیرند که لیلی را خواستگاری کنند؛ اما پدر لیلی دیوانگی مجنون را بهانه می‌کند. قیس بیش‌ازپیش در اندوه خویش فرو می‌رود. پدر و خویشانش چاره

- 
1. Arthur Brooke
  2. The Tragical Historie of Romeus and Juliet
  3. Dido and Aeneas
  4. Pyramus and Thisbe
  5. Troilus and Cressida
  6. Greimas, Algirdas Julien

را در آن می‌بینند که وی را به دیدار کعبه برند؛ اما مجنون در راز و نیاز با خدای خویش، بر عشقش پافشاری می‌کند. اوباش قبیله لیلی قصد جان مجنون را می‌کنند. پند و اندرز پدر قیس کاری از پیش نمی‌برد؛ چراکه مجنون عقیده دارد هر آنچه بر وی می‌رود بنا بر سرنوشت و تقدیر است. پس از آن، آواره کوه نجد می‌شود و چندان زاری می‌کند که خلق بر حالش رقت می‌آورند. در این میان، ابن‌سلام به خواستگاری لیلی می‌آید و پدر و مادر لیلی با این ازدواج موافقت می‌کنند. مجنون با فردی به نام نوفل آشنا می‌شود. هنگامی که وی احوال مجنون را می‌شنود، تصمیم می‌گیرد تا او را به کام دل رساند و به جنگ با قبیله لیلی می‌شتابد؛ اما با قبیله لیلی از در صلح وارد می‌شود و مایه دلگیری مجنون می‌شود. نوفل باز سپاهی فراهم می‌کند و به جنگ با قبیله لیلی می‌رود. این بار قبیله لیلی را به سختی شکست می‌دهد؛ اما پدر لیلی می‌گوید هر چه بخواهی می‌کنم؛ اما به دیوانه فرزند نمی‌دهم. نوفل پاسخی نمی‌یابد و مجنون این بار نیز به لیلی نمی‌رسد و دوباره آواره کوه و دشت می‌شود. پدر لیلی او را به عقد ابن‌سلام در می‌آورد و مجنون از خبر ازدواج لیلی بسیار می‌گریزد. پدر مجنون به دیدار فرزندش می‌رود و او را نصیحت می‌کند؛ اما نصیحت پدر باز هم کارساز نیست. پس از چندی پدر مجنون جان می‌سپارد. هنگامی که مجنون خبر مرگ پدرش را می‌شنود، بسیار لابه می‌کند و پس از آن با وحوش خو می‌گیرد. لیلی و مجنون نامه‌نگاری می‌کنند و شرح ایام فراق و پریشان‌حالی خود را با یار می‌گویند. مادر مجنون و ابن‌سلام نیز پس از چندی جان می‌سپارند. با رسیدن فصل خزان مرگ لیلی نیز فرامی‌رسد. مجنون در وفات وی بسیار زاری می‌کند و عاقبت بر سر خاک لیلی جان می‌سپارد: برداشت به سوی آسمان دست / انگشت گشاد و دیده بر بست. . . کای خالق هر چه آفرید است / سوگند به هر چه برگزید است. . . کز محنت خویش وا رهانم / در حضرت یار خود رسانم. . . آزاد کنم ز سخت جانی / و اباد کنم به سخت رانی. . . چون تربت دوست در بر آورد / ای دوست بگفت و جان بر آورد

## ۱. ۲. داستان رومئو و ژولیت

داستان در شهر ورونا<sup>۱</sup> آغاز می‌شود؛ شهری که آرامش آن را جدال دو خانواده سرشناس به نام‌های کاپولت<sup>۲</sup> و مونتگ<sup>۳</sup> برهم زده‌اند. در صحنه نخست، شاهد دعوا بین دو خدمتکار کاپولت با دو خدمتکار مونتگ هستیم. بن وولیو<sup>۴</sup>، دوست صمیمی رومئو سعی می‌کند بین آن‌ها صلح برقرار نماید. در همین حین، تیبال<sup>۵</sup> برادرزاده کاپولت به جمع اضافه می‌شود و خواهان مبارزه با بن وولیو می‌گردد. اهالی ورونا نیز به این جدال دامن می‌زنند و اغتشاشی بزرگ شکل می‌گیرد. پرنس اسکالس<sup>۶</sup> سر می‌رسد و سربازان وی آشوب را سرکوب می‌کنند. پرنس تأکید می‌کند که در صورت بروز چنین آشوب‌هایی در آینده، افراد خاطی اعدام خواهند شد. بن وولیو متوجه می‌شود که رومئو در دام عشق دختری به نام روزالین<sup>۷</sup> گرفتار شده است که به احساسات وی توجه نمی‌کند. نجیب‌زاده‌ای به نام پاریس<sup>۸</sup> از پدر ژولیت در خواست ازدواج با ژولیت را می‌کند. لرد درصدد برقراری مهمانی بزرگی است و رومئو به امید دیدار روزالین سعی دارد تا در این ضیافت شرکت کند. مادر ژولیت خواستگاری پاریس را به وی اطلاع می‌دهد و ژولیت راهی جز این ندارد که مؤدبانه با در خواست پاریس موافقت کند. در ضیافت، رومئو درحین جست‌وجوی روزالین ژولیت را می‌بیند و از زیبایی و وقار وی شگفت‌زده می‌شود و وی را با صدای بلند می‌ستاید. تیبال با شنیدن سخنان وی شمشیر برمی‌کشد؛ اما لرد کاپولت وی را از نزاع باز می‌دارد. رومئو پس از ترک مهمانی از نیمه‌راه باز می‌گردد و وارد باغ خانه می‌شود. با دیدار دوباره ژولیت به او قول می‌دهد تا راهی برای ازدواجشان بیابد. سپس، به دیر

- 
1. Verona
  2. Capulet
  3. Montague
  4. Benvolio
  5. Tybalt
  6. Escalus
  7. Rosaline
  8. Paris

راهب لارنس<sup>۱</sup> می‌رود و راهب برای ایجاد صلح میان دو خاندان قول مساعدت می‌دهد و سرانجام، عقد را بین آنها جاری می‌کند.

بن وولیو و مرکوشیو<sup>۲</sup> در حال گشت‌وگذار با تیبالت درگیر می‌شوند. مرکوشیو به دست تیبالت از پا درمی‌آید و رومئو که خود را مسئول مرگ مرکوشیو می‌داند، تیبالت را به قتل می‌رساند. با دفاعیات بن وولیو، پرنس دستور جلای وطن را برای رومئو صادر می‌کند. لرد کاپولت، همسرش و پاریس اندوهگینی ژولیت را به عزاداری وی در غم مرگ تیبالت تعبیر می‌کنند و بهترین راه‌حل را سرعت‌بخشیدن در ازدواج وی با پاریس می‌بینند؛ اما ژولیت امتناع می‌ورزد. راهب به ژولیت معجونی می‌دهد تا با نوشیدن آن چندین ساعت همچون مرده‌ای بی‌تحرک خواهد شد. قرار می‌شود که ژولیت معجون را بنوشد و وقتی خانواده‌اش وی او را در مقبره می‌گذارند، راهب به رومئو خبر دهد تا ژولیت را به ماتنتا<sup>۳</sup> ببرد. ژولیت با وجود تردید و دودلی‌اش معجون را می‌نوشد و به بی‌حسی مطلق فرو می‌رود.

در ماتنتا، بالتازار<sup>۴</sup> به رومئو خبر فوت ناگهانی ژولیت را می‌دهد. رومئو سعی تهیه می‌کند و به سوی آرامگاه خانوادگی کاپولت می‌شتابد. راهب جان<sup>۵</sup> به لارنس خبر می‌دهد که به دلیل شیوع طاعون نتوانسته است پیغام او را به رومئو برساند. افزون‌براین، پاریس در قبرستان رومئو را به دوئل دعوت می‌کند و به دست او از پا درمی‌آید. رومئو با جسم به‌ظاهر بی‌جان ژولیت وداع می‌کند و زهر را می‌نوشد. لارنس از راه می‌رسد و به‌درون مقبره می‌شتابد و به‌ناچار برای ژولیت که تازه از خواب برخاسته است، موقوف را شرح می‌دهد. با فرارسیدن نگهبانان، راهب از خوف آبرو و جان خویش ژولیت را تنها می‌گذارد و می‌گریزد. ژولیت با دشنه رومئو به خود ضربه‌ای می‌زند. نگهبانان در مقبره با صحنه خونین مواجه می‌شوند. هم‌زمان با رسیدن پرنس، کاپولت و موتتاگ، لارنس دستگیر می‌شود و تمام جریان را تعریف می‌

- 
1. Friar Lawrence
  2. Mercutio
  3. Mantua
  4. Balthasar
  5. Friar John

کند و خانواده‌های مونتاگ و کاپولت سوگند می‌خورند که به این جدال خاتمه دهند و تندیس زرین رومئو و ژولیت را به‌عنوان یادمان سرگذشت غم‌انگیزشان برپا دارند.

### ۱.۳. گریماس و روایت‌شناسی

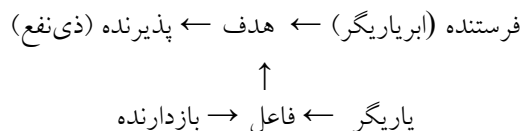
امروزه یکی از عناصر ثابت تحلیل ساختاری روایت، فهرست‌کردن شخصیت‌ها به‌عنوان کنشگرها و سنجش نوع روابط ساختاری ممکن بین آن‌ها است که می‌توان نمونه‌های برجسته آن را در نظریه تحلیل ساختاری شخصیت گریماس و تودوروف<sup>۱</sup> مشاهده کرد (صالحی‌نیا، ۱۳۸۸، ص ۲۰). آلژیرداس جولوس گریماس که در زمره پیروان مکتب ساختارگرایی و نشانه‌شناسی فرانسه محسوب می‌شود، براساس نظریه‌های پراپ<sup>۲</sup>، زیرساخت مشابهی برای روایت در نظر می‌گیرد که تفاوت آن با کار پراپ تفاوت میان ساختارگرایی و فرمالیسم است. گریماس عقیده دارد که ساختار روایت بسیار شبیه گرامر (Langue) است و کار ما کشف این گرامر با مطالعه داستان‌های مجزا (Parole) است. به اعتقاد وی، داستان‌ها با وجود تمام تفاوت‌هایشان از یک گرامر تبعیت می‌کنند. همچنین وی به تبع سایر نشانه‌شناسان، در مطالعات خود تقابل‌های دوگانه را بررسی می‌کند. در واقع، نظریات گریماس صورت تعدیل‌یافته نظریات پراپ است که جنبه‌های کلی‌تری از روایت و ساختار داستان را بیان می‌کنند. همچنین قوانین گریماس فرمول‌های جهان‌شمولی را ارائه می‌دهند که بسیار کلی‌تر است و از داستان‌های عامیانه فراتر می‌روند و ساختار همه انواع ادبیات داستانی را در برمی‌گیرند (ساداتی، ۱۳۸۷، ص ۶۰).

گریماس روایت‌شناسی را به‌عنوان ادامه کار خود در حوزه معنی‌شناسی بسط داد؛ از این رو، کار وی از نظر ارتباط با معنی‌شناسی و نیز رویکرد ساختارگرایی آن درخور بررسی است. آنچه وی در حوزه روایت‌شناسی وارد نمود، نخستین تحلیل روایت‌ها با تکیه بر نقش<sup>۳</sup> بود و به‌ویژه

---

1. Todorov, Tzvetan  
2. Propp  
3. role

از واژه «کنشگر»<sup>۱</sup> استفاده کرد. گریماس برآن بود تا شخصیت‌ها را نه برپایه هویتشان، بلکه براساس آنچه انجام می‌دهند، طبقه‌بندی و تبیین کند. همان‌طور که ریمون-کنان<sup>۲</sup> خاطر نشان می‌کند، گریماس با بهره‌گیری از واژه کنشگر، تبعی بودن شخصیت‌ها را نسبت به روایت نشان می‌دهد. به بیان دیگر، وی بین واژه‌های "actant" و "acteur" تمایز قائل می‌شود؛ هرچند هر دوی این واژه‌ها به عنوان تن‌دهنده به کنش<sup>۳</sup> هستند و هر دو می‌توانند برای اشاره به انسان (شخصیت‌های روایت) یا اجسام بی‌جان (حلقه جادویی) یا مفاهیم غیرذاتی (سرنوشت) به کار روند (ریمون-کنان، ۲۰۰۵، ص. ۳۸). از نظر ریمون-کنان، تفاوت این دو در این است که actant طبقه‌بندی عامی است که دربرگیرنده همه روایات (البته نه فقط روایات) است؛ درحالی‌که acteur در هر روایت ویژگی‌های معینی را کسب می‌کند؛ به این ترتیب، شخصیت‌های متعددی را می‌توان برشمرد؛ در صورتی که تعداد کنشگرها از شش تجاوز نمی‌کند (ریمون-کنان، ۲۰۰۵، ص. ۳۸). افزون‌براین، یک کنشگر می‌تواند در شخصیت‌های متعددی ظهور کند و یک شخصیت را می‌توان در بیش از یک گروه کنشگری قرار داد:



### شکل ۱. نمودار روایی کنشگری

نظریه گریماس این است که فرمول‌های معدودی که در اطراف شخصیت‌ها سازمان‌دهی شده‌اند، می‌توانند ساختار جهان روایت را توضیح دهند (گریماس، ۱۹۶۶، ص. ۱۷۶). در ابتدا وی عملکردهای روایی پراپ را از دیدگاه شخصیت‌هایی که این عملکردها را جامعه عمل می‌پوشانند، در نظر گرفته است و سپس، همانند پراپ نتیجه می‌گیرد که قصه‌های عامیانه روسی برپایه یک مدل ۷ کنشی استوار هستند. در پی آن، نخستین قدم را در جهت شکل‌دهی به

---

1. actant  
2. Rimmon-Kenan  
3. act



سیستمی از تقابل‌های دوگانه میان کنشگرهای روایی (براساس نقش‌های ساختاری عام نظیر فاعل و مفعول) برمی‌دارد. از طریق تعریف تقابلاتی نظیر یاری‌گر-بازدارنده، مدلی کلی را از نقش‌های اسطوره‌ای که در نمودار پیشین آمده است، ارائه می‌دهد. در مدل یادشده، بین کنشگرهای فاعل و مفعول (هدف) محور ارتباطی از نوع «تمایل»<sup>۱</sup> و بین یاریگر و بازدارنده از نوع «قدرت»<sup>۲</sup> و بین فرستنده و گیرنده از نوع «انتقال»<sup>۳</sup> است.

در مدل کنشگری، ذکر ناظر<sup>۴</sup> ضروری است؛ زیرا این ناظر است که نحوه ترتیب‌دهی به انواع کنشگرها را در هر گروه کنشگری و نیز در هر زیرگروه، تحت تأثیر قرار می‌دهد. عموماً طبقه‌بندی‌ها براساس یک ناظر مرجع استوار هستند؛ ناظری که با واقعیت اصلی متن در ارتباط است و معمولاً می‌تواند راوی متن به‌ویژه راوی دانای کل باشد. افزون‌براین، طبقه‌بندی‌ها نه تنها براساس ناظر، بلکه بر مبنای تابعی از زمان نیز ممکن است، تغییر کنند؛ بنابراین، می‌توان برای هر ناظر و نیز هر جایگاه زمانی یک کنش خاص، الگوی کنشگری خاصی ارائه داد. گونه‌های زمانی متنوعی وجود دارند که عبارت‌اند از: زمان به‌نحوی که در داستان ارائه می‌شود (ترتیب زمانی وقایع داستان)، زمان روایی (ترتیبی که وقایع داستان ارائه می‌شوند) و زمان تاکتیکی (ترتیب خطی واحدهای معنایی از یک جمله به جمله دیگر)؛ به‌عنوان مثال، ممکن است یاریگر از نظر زمانی بسیار جلوتر از بازدارنده در داستان پیش برود و برعکس. به‌طور خلاصه، با گذر زمان ممکن است کنشگرها درهم تلفیق شوند یا الگوی کنشگری را ترک کنند یا حتی گروه یا زیرگروه کنشگری خود را تغییر دهند.

زیرگروه کنشگری آگاه/ناآگاه<sup>۵</sup> به این معنا است که یک کنشگر (فرد) می‌تواند نقش خود را آگاهانه یا ناآگاهانه ایفا کند؛ مثلاً یک شخصیت ممکن است نداند که در یک کنش خاص در مقام یاریگر یا فرستنده و امثال آن ظاهر شده است.

- 
1. desire
  2. power
  3. transmission
  4. observer
  5. intentional/ unintentional

زیرگروه دیگری که در تحلیل روایی می‌توان به آن اشاره کرد، کنشگر/ ضدکنشگر<sup>۱</sup> است. عموماً ضدکنشگرها عبارت‌اند از: ضدفرستنده، ضدگیرنده و ضدفاعل؛ برای مثال، اگر شاهزاده فاعل و نجات پرنسس مفعول باشد، غول ضدفاعل محسوب می‌شود؛ زیرا، برای رسیدن به یک هدف با فاعل رقابت دارد؛ البته همان‌گونه که مشخص است، در نظر گرفتن نقش ضدکنشگر کاملاً نسبی است و کافی است که غول را فاعل بشماریم؛ در این صورت، شاهزاده ضدفاعل محسوب می‌شود و سایر نقش‌ها به تبع آن تغییر می‌کنند. با توجه به ارتباطی که بین گیرنده و نفع‌برنده برقرار نموده‌ایم، می‌توان نتیجه گرفت که ضدگیرنده نیز با متضرر ارتباط دارد. متضرر کنشگری است که منافع وی با برقراری اتصال بین فاعل و مفعول سرکوب می‌شوند. ضدفرستنده کنشگری است که تمایل نداشتن یا اجبار نکردن فاعل (یا دریافت‌کننده) به تعقیب هدف را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در تعاریف عملی، ضد مفعول با چیزی تطابق داده نمی‌شود (نمی‌توان گفت که ضد مفعول، مفعول ضدفاعل محسوب می‌شود؛ زیرا، از نظر نظریه ضدفاعل و فاعل هر دو به دنبال یک مفعول هستند)؛ ضد یاریگر و ضد بازدارنده به ترتیب با بازدارنده و یاریگر تطابق دارند.

تمایز کنشگر/ غیرکنشگر<sup>۲</sup> با تمایز کنشگر واقعی/ احتمالی<sup>۳</sup> و کنشگر فعال/ منفعل<sup>۴</sup> ارتباط نزدیکی دارد؛ به عنوان مثال، دوستی که می‌توانست و می‌بایست به فاعل کمک کند، اما از این کار سر باز می‌زند، ممکن است در زمان «۱» به عنوان بازدارنده طبقه‌بندی نشود؛ اما در زمان «۲» به عنوان غیر یاریگر (نوعی غیرکنشگر) و نیز یاریگر احتمالی (نوعی کنشگر احتمالی) که یاریگر واقعی (نوعی کنشگر واقعی) نشده است، طبقه‌بندی شود.

تمایز بین کنشگر فعال و منفعل با تمایز بین شخصی که به فرد در حال غرق شدن کمک نمی‌کند با فردی که سر او را زیر آب نگه می‌دارد، شباهت کامل دارد. در مورد فرد اول باید گفت که او یک غیر یاریگر (نوعی غیرکنشگر) یا یک یاریگر احتمالی است. در مقابل، فرد دوم،

- 
1. actant/ antactant
  2. actant/ nonactant-negactant
  3. real/ possible
  4. active/ passive

یا یک یاریگر احتمالی یا یک بازدارندهٔ فعال (نوعی کنشگر فعال) است که توصیف دوم برای وی مناسب‌تر خواهد بود؛ البته باید مدنظر داشت که فعال یا منفعل بودن کنشگر ارتباطی با انسان یا غیرانسان بودنش ندارد.

در مورد زیرگروه دیگر؛ یعنی کل / جزء<sup>۱</sup> باید گفت هرچه تحلیل براساس کنشگرهای دقیق‌تر (جزئی‌تر) باشد، تحلیل بهتری محسوب خواهد شد؛ مثلاً به جای مدنظر قراردادن خود شاهزاده به عنوان یاریگر کلی، درست‌تر است که بگوییم شجاعت شاهزاده یک یاریگر است. با چنین تحلیلی روشن می‌شود که شاهزاده‌ای که یاریگر کلی شمرده می‌شود، می‌تواند دارای خصلت-هایی نظیر کاهلی و ترس نیز باشد که این‌ها به عنوان بازدارنده عمل می‌کنند.

به همین ترتیب، می‌توان در تحلیل از زیرگروه رسته / عنصر<sup>۲</sup> نیز بهره جست؛ مثلاً جادوگر که در «قصه‌های پریان» همیشه در رستهٔ بازدارنده جای می‌گیرد، می‌تواند در برخی از متون غیرمتداول به گونه‌ای خودخواسته عنصری یاریگر شود و فاعل را حمایت کند. با مدنظر قراردادن مطالب ذکر شده، در مدل کنشگری ارائه شده برای داستان رومئو و ژولیت، ناظر مرجع راوی داستان تعیین می‌شود و براین اساس، کنشگرها به ترتیب ذیل طبقه‌بندی می‌شوند.

## ۲. تحلیل ساختار روایی رومئو و ژولیت

### ۲.۱. زمینهٔ داستانی یا واقعه

به گفتهٔ نائومی ک. لیبر<sup>۳</sup> (۲۰۰۳، ص. ۳۰۷)، وروناپی که شکسپیر برای ما به تصویر می‌کشد، مکان عامی به شمار می‌آید و در هیچ قسمتی از نمایشنامه، ما شاهد تصویر واضحی از مکان نیستیم. آنچه در پیش‌درآمد نمایشنامه به ما ارائه می‌شود، تنها بر مرکز بودن دو خانوادهٔ مونتگ و کاپولت و دشمنی بین آن‌ها دلالت دارد. حتی اشاره به سرنوشت شوم رومئو و ژولیت نیز به-

1. part/ whole

2. class/ element

3. Naomi Conn Leiber

عنوان پیامد این عداوت صورت می‌گیرد. براساس گفته جی. کارل فرنسون<sup>۱</sup> (۱۹۹۶، ص. ۲۴۵)، زمان واقعی روایت به اوایل قرن چهاردهم میلادی باز می‌گردد.

## ۲.۲. شخصیت

براساس نمودار کنشگری که در شکل (۱) آورده شده است، شخصیت‌ها و عوامل مشهود در روایت رومئو و ژولیت را می‌توان به این صورت دسته‌بندی کرد:

### ۲.۲.۱. فرستنده

فرستنده یا ابریارگر فرد یا شیء یا مفهومی است که موجب برانگیزختن کنش یا احساس تمایل یا اجبار فاعل در راستای نیل به هدف یا مفعول می‌شود؛ براین اساس، در روایت رومئو و ژولیت، عشق به عنوان کنشگر فرستنده عمل می‌کند.

### ۲.۲.۲. رومئو: فاعل، گیرنده فعال، یاریگر فعال، واقعی

شاید بتوان گفت در تمام داستان، رومئو اساسی‌ترین نقش را ایفا می‌کند. در راستای خط سیر اصلی داستان، وی به عنوان عاشقی که در پی وصال ژولیت است، نقش فاعل را دارد. بحث درباره رابطه یک‌سویه وی با روزالین در مدل کنشگری دربرگیرنده رومئو و ژولیت ضرورتی ندارد؛ اما شایان ذکر است که در داستان لیلی و مجنون شخصیتی چون روزالین یافت نمی‌شود و نظامی روایت را با ارتباط عاطفی لیلی و مجنون در مکتب‌خانه آغاز می‌کند. از آنجایی که رومئو گرفتار عشق ژولیت شده است، می‌توان وی را گیرنده نیز به‌شمار آورد؛ در جایی که برای فراری دادن ژولیت نردبان طنابی تهیه می‌کند. به عبارت دیگر، برای گیرنده دیگر (ژولیت) یاریگر محسوب می‌شود.

کوپلیا کان<sup>۲</sup> (۱۹۸۱، ص. ۸۳) تکامل شخصیت رومئو را با مردسالاری جامعه‌اش مرتبط می‌داند؛ هرچند مردسالاری و رشد شخصیت مقوله‌هایی جداگانه‌اند. وی جدال رومئو با جامعه مردسالار را در تلاشش برای ازدواج با ژولیت نشان می‌دهد.

1. J. Karl Francon  
2. Coppelia Kahn

## ۲. ۲. ۳. ژولیت: فاعل، گیرنده فعال

شباهت نقش کنشگری ژولیت با رومئو بسیار است و شاید علتش این باشد که هر دوی آن‌ها هم‌زمان به دنبال یک هدف هستند و هر دو تحت تأثیر فرمان فرستنده (عشق) عمل می‌کنند. با توجه به آنچه در مقوله مردسالاری بیان شد، ذکر این نکته ضروری است که در نمایشنامه «رومئو و ژولیت» درست همانند «لیلی و مجنون»، نظام مردسالارانه جامعه از طریق شخصیت زن بیشتر نمود پیدا می‌کند. ژولیت در اولین حضورش روی صحنه (پرده اول صحنه سوم) به عنوان «فرزندی مطیع» معرفی می‌شود (دالسیمر<sup>۱</sup>، ۱۹۸۶، ص. ۷۸). مطلب دیگر این است که همین نخستین حضور نشان‌دهنده سکوت و سر به‌زیری ژولیت است؛ زیرا، در ۱۰۶ سطری که به این بخش اختصاص دارد، در مجموع، ژولیت فقط ۷ سطر صحبت می‌کند. نظیر همین میزان سخن‌گویی را می‌توان در «لیلی و مجنون» یافت که غالب سطور به گفتار و رفتار مجنون اختصاص دارند. زمانی که مادر ژولیت درباره ازدواج وی با پاریس از او سؤال می‌کند، لحن پاسخ ژولیت حاکی از اطاعت است. لیلی نیز در برابر تصمیم پدرش برای ازدواج وی با ابن‌سلام مخالفتی نمی‌کند.

با اینکه تکامل و بلوغ شخصیت ژولیت و مسائل مربوط به مردسالاری مقوله‌هایی جداگانه‌اند، اما هنگامی که آگاهی ژولیت در مورد مسائلی نظیر عشق و ازدواج به میان می‌آید، معضل مردسالاری که دختر را مملوک پدر می‌شمارد، رخ می‌نماید. در اینجا مناسب است که از منظر تاریخی نگاهی به جایگاه ژولیت در خانواده پدری‌اش و نیز رفتار لرد کاپولت با وی بیفکنیم.

دیوید کرسی<sup>۲</sup> (۱۹۹۷) در اثر خود به نام *تولد، ازدواج و مرگ: رسوم، مذهب و چرخه زندگی در انگلستان عصر تودور و استوارت*<sup>۳</sup> با ارائه شواهدی از زندگی‌نامه‌ها، نامه‌ها و متون ثبتي درباری و کتاب‌های وعظ و اندرز، کاربردهای مضامین خواستگاری و ازدواج را در

1. Dalsimer

2. David Cressy

3. *Birth, Marriage, and Death: Ritual, Religion, and the Life-Cycle in Tudor and Stuart England*

انگلستان دوره الیزابت و استوارت خاطر نشان می‌کند. وی بیان می‌کند که در طبقات اجتماعی فرودست، مردان و زنان جوان می‌توانستند بی‌آنکه تحت نظارت والدین قرار گیرند، با یکدیگر ملاقات و تخطط داشته باشند. کرسی ادامه می‌دهد که آزادی جوانان در ملاقات با شریک زندگی آینده‌شان، تصمیم‌گیری درباره نامزدی و ازدواج بیشتر در میان عوام که تحت انقیاد مالکیت یا اعتبار نبودند، رواج داشت (صص. ۲۵۴-۵). اما هرچه میزان شأن اجتماعی خانواده بالاتر می‌رفت، به همان نسبت نقش والدین و دوستان به‌عنوان واسطه رنگ بیشتری می‌گرفت؛ به این ترتیب می‌توان موقعیت ژولیت را در خانواده‌اش بهتر بررسی نمود. عبارت «دو خانواده، همانند در شأن و احترام» در ابتدای پیش‌درآمد، نشان می‌دهد که خانواده کاپولت به طبقات بالای اجتماع تعلق دارند. ژولیت تنها می‌تواند با هدف اقرار به کشیش بیرون برود و این نشان می‌دهد که وی به‌ندرت فرصتی برای ملاقات با مردان و احیاناً دل‌سپردگی پیدا می‌کند. کنت پاریس نیز برای خواستگاری از وی ابتدا با پدر ژولیت صحبت می‌کند. به‌گفته ابراهیمیان (۱۳۷۹، ص. ۳۱)، نکته ارزشمند و درخور تأمل آن است که شکسپیر اساسی‌ترین مسائل سیاسی، اجتماعی، تاریخی و اخلاقی زمان خود را در قالب قصه‌ای کاملاً عاشقانه مطرح می‌سازد؛ یعنی از طریق داستانی که صبغه‌ای دیرینه دارد، مسائل روزمره را برملا می‌کند. در واقع، او از طریق تاریخ، به سیاست انتقاد می‌کند و به واسطه مسائل سیاسی، به طرح نکات اخلاقی می‌پردازد. انتقادی که شکسپیر به ساختار جامعه رومئو و ژولیت وارد می‌کند، به‌ویژه در مورد بازدارنده‌های اصلی که در ذیل برشمرده می‌شوند، صدق می‌کند.

#### ۲.۲.۴. خصومت خاندان کاپولت و مونتآگ: بازدارنده فعال، واقعی

طبق آنچه پیرامون انواع کنشگرها ذکر شد، مفاهیم انتزاعی نظیر خصومت نیز می‌توانند کنشگر به‌شمار آیند. عداوت میان دو خانواده کاپولت و مونتآگ مهم‌ترین بازدارنده‌ای است که رومئو و ژولیت را از پیوند با یکدیگر برحذر می‌دارد و آن‌ها را به دام نابودی و مرگ می‌کشاند. همان‌طور که ابراهیمیان (۱۳۷۹، ص. ۳۰) اشاره می‌کند، شکسپیر در این اثر از طریق عشقی که به‌جای وصل و شادمانی به‌گور و سوگواری منتهی می‌شود، شرایط نابهنجار

اجتماعی و فضای خصومت‌آمیزی را که به‌سبب آن عشاق جوان به‌نابودی کشیده می‌شوند، به-باد انتقاد گرفته است و اعتقاد دارد که مرگ رومئو و ژولیت نتیجه عوامل اتفاقی نیست؛ بلکه ناشی از ماهیت غیرانسانی این شرایط است.

### ۲.۲.۵. لرد کاپولت: بازدارنده ناآگاه، واقعی، فعال

لرد کاپولت با بی‌اطلاعی از حقیقت ماجرای بین ژولیت و رومئو، با ترتیب‌دادن ازدواج دخترش با پاریس نقش بازدارنده را ایفا می‌کند. به‌علاوه وی شخصیتی است که از دیدگاه مردسالاری نیز درخور توجه می‌باشد. غالباً منتقدان بر این امر تأکید می‌کنند که در ابتدای نمایشنامه (پرده اول، صحنه دوم) وی پدری با ملاحظه و پرعظوفت است؛ اما در پرده سوم، صحنه پنجم به خودکامه‌ای بی‌رحم تبدیل می‌شود. اشتباه است اگر تصور کنیم لرد کاپولت در ابتدای نمایشنامه که به پاریس می‌گوید اگر بتواند قلب ژولیت را فتح کند، وی مخالفی با ازدواج آن‌ها نخواهد داشت، پدری مهربان و فهمیده است و تنها زمانی که ژولیت در پرده سوم، صحنه پنجم از ازدواج با پاریس امتناع می‌ورزد، تبدیل به پدری خودکامه و مستبد می‌شود. در واقع، موضع وی به‌عنوان مردسالار در همان ابتدای نمایشنامه آشکار است و در صحنه ذکر شده مربوط به مخالفت ژولیت با رأی وی کاملاً نمود می‌یابد. وی حتی در پرده اول، صحنه دوم اطمینان دارد که واکنش دخترش در برابر وی تنها اطاعت خواهد بود و از همین رو است که در صحنه‌ای که مخالفت ژولیت را می‌بیند، این سرپیچی را برنمی‌تابد. افزون‌براین، به-گفته فرانسون<sup>۱</sup> (۱۹۹۶، ص. ۲۴۶)، سهل‌انگاری وی در تأکید بر ازدواج ژولیت بدون در نظر گرفتن سن پایین وی نیز مشاهده می‌شود.

### ۲.۲.۶. بانو کاپولت: بازدارنده ناآگاه، غیرکنشگر

در تمام نمایشنامه، مادر ژولیت جز در دو یا سه صحنه نقش چندانی ایفا نمی‌کند. وی با انفعال خویش و با هم‌داستانی با لرد کاپولت در ترغیب ژولیت به تن‌دادن به ازدواج با کنت

1. Franson, J. Karl

پاریس، ناآگاهانه نقش بازدارنده را در پیوند ژولیت با رومئو بازی می‌کند. در پی آن، براساس بی‌اعتنایی به علت اصلی امتناع ژولیت از ازدواج با پاریس، در رده غیرکنشگر نیز قرار می‌گیرد. با در نظر گرفتن سن وی درمی‌یابیم که خود وی هنگام تولد ژولیت، تنها چهارده سال داشته است و به گفته ایرن گ. دَش<sup>۱</sup> (۱۹۸۱، ص. ۷۱) بر آن است که دخترش را نیز به‌سوی سرنوشتی همانند خودش؛ یعنی ازدواج در سن سیزده سالگی سوق دهد.

بانو کاپولت هنگامی که موضوع ازدواج ژولیت با پاریس را مطرح می‌کند، از او می‌پرسد «خب چه می‌گویی؟ آیا پاریس را می‌پسندی؟»؛ هرچند می‌داند که ژولیت قبلاً با پاریس ملاقاتی نداشته است. این نشان می‌دهد که تصمیم‌گیری درباره ازدواج ژولیت به والدین وی اختصاص داشته است و آن‌ها به دلیل قیدوبندهای مردسالاری حاکم بر جامعه، تنها به مزایای این وصلت می‌اندیشند؛ بی‌آنکه عقیده و خواست دخترشان را مدنظر قرار دهند. به‌علاوه، وی هنگام توصیف پاریس برای ژولیت (پرده ۱، صحنه ۳، سطور ۹۳-۸۲)، بی‌عیب و نقصی او را همچون یک کتاب برمی‌شمرد؛ اما سخنان تحسین‌آمیز وی فقط عباراتی توخالی هستند و نشان‌دهنده فقدان صمیمیت او. دو سطر آخر وی جایی که می‌گوید: «به‌این ترتیب می‌توانی در هر چه او دارد سهم شوی/ با داشتن او چیزی را هم از دست نمی‌دهی»، حالتی دو پهلو دارد؛ از یک‌سو، ژولیت می‌تواند در شأن و جاه پاریس سهم شود و از سوی دیگر، می‌تواند شریک دارایی خانواده پاریس باشد؛ به‌این ترتیب، وی به‌جای آنکه به فکر شادمانی دخترش باشد، نادانسته به منفعت مالی ناشی از این ازدواج برای خانواده کاپولت اشاره می‌کند. همان‌گونه که در تحلیل ساختار «لیلی و مجنون» به آن اشاره خواهد شد، نظیر همین نگرش را در اثر نظامی نیز شاهد هستیم.

## ۲.۲.۷. کنت پاریس: بازدارنده، ضدفاعل، ضدگیرنده

با توجه به آنچه درمورد ضدکنشگرها گفته شد، کنت پاریس را که در نقش نامزد<sup>۲</sup> ازدواج با ژولیت به‌عنوان بازدارنده رابطه رومئو و ژولیت ظاهر شده است، می‌توان از جنبه دیگر نیز

1. Irene G. Dash  
2. Candidate



ضدفاعل برشمرد. به‌همین ترتیب، وی ضدگیرنده نیز محسوب می‌شود. نقشی که پاریس در «رومئو و ژولیت» ایفا می‌کند، با در نظر گرفتن مسئلهٔ مردسالاری اهمیت بیشتری می‌یابد. غالب منتقدان بر این باور هستند که پاریس در نمایشنامهٔ شکسپیر نسبت به منبع اصلی داستان نقش پررنگ‌تری دارد. در اثر بروک، پاریس زمانی معرفی می‌شود که ژولیت در مرگ تیالت غمگین و گریان است و چون پی‌رنگ نمایشنامه حضور شخصیتی را می‌طلبد که غم او را تسکین ببخشد، پاریس وارد صحنه می‌شود؛ درحالی‌که در نمایشنامهٔ شکسپیر پاریس خیلی زود به-عنوان خواستگار ژولیت که با خواسته‌های والدین او مطابقت دارد، وارد نمایشنامه می‌شود و بعداً نیز به‌عنوان رقیب عشقی رومئو معرفی می‌گردد. به‌عقیدهٔ کاترین دالسیمر<sup>۱</sup> (۱۹۸۶، صص. ۸۱-۲)، شخصیت‌پردازی پاریس در نحوهٔ صحبت کردن وی آشکار می‌شود. کلماتی که وی به-کار می‌برد، حالت رسمی و خشک دارد. زمانی هم که ژولیت ظاهراً مرده یافت می‌شود، سبک سخن گفتن وی با پدر ژولیت تفاوت چندانی ندارد.

## ۲.۲.۸. بن وولیو: یاریگر ناآگاه، منفعل، احتمالی

زمانی که رومئو از بن وولیو می‌پرسد چگونه می‌تواند اندیشیدن را فراموش کند، بن وولیو به او پیشنهاد می‌کند چشمانش را به‌روی زیبایی‌های دیگر بگشاید (پردهٔ ۱، صحنهٔ ۱، سطور ۱۹-۲۱۷). وی در ادامه با تشویق رومئو به شرکت در ضیافت کاپولت، به‌طور ناخودآگاه نقش یاریگر را در ایجاد پیوند عاطفی بین رومئو و ژولیت بازی می‌کند. از این نظر، بین بن وولیو و اطرافیان مجنون که از وی می‌خواهند زیبارویان دیگر را بر لیلی که حسن خاصی ندارد ترجیح دهد، تشابهاتی مشاهده می‌شود؛ هرچند در لیلی و مجنون این اطرافیان در مقام بازدارنده و نه یاریگر ظاهر می‌شوند. به‌علاوه، باوجود دوستی بین او و رومئو، تا انتهای داستان وی نقش یاریگری خود را به‌طور واقعی ایفا نمی‌کند و یاریگری احتمالی و منفعل باقی می‌ماند. تنها کاری که وی برای رومئو انجام می‌دهد، بازگویی آنچه روی داده است، برای پرنس اسکالس و تخفیف مجازات رومئو است.

1. Katherine Dalsimer

## ۲. ۲. ۹. راهب لارنس: یاریگر آگاه، بازدارنده فعال و ناآگاه، غیرکنشگر

همان گونه که دیوید لاکینگ<sup>۱</sup> (۱۹۹۷، ص. ۱۵) اذعان دارد، راهب لارنس در ابتدای داستان به امید اینکه ازدواج رومئو و ژولیت منجر به برقراری صلح بین خاندان آن‌ها شود، قول همکاری می‌دهد (پرده دوم، صحنه سوم، سطور ۸-۸۷). همان طور که در روال داستان آشکار می‌شود، وی در این امر توفیق نیز می‌یابد؛ زیرا، در انتهای داستان با به ناپودی کشاندن ناخواسته دو عاشق، به برقراری صلح بین دو خانواده کمک می‌کند؛ بنابراین، لارنس در مقام یاریگر، در ایجاد صلح بین دو خانواده و نیز در پیوند فرستنده (رومئو) و گیرنده (ژولیت) ایفای نقش می‌کند.

با در نظر گرفتن نظریه گریماس مبنی بر تقسیم بندی کل / جزء، می‌توانیم خصلت خیرخواهی راهب لارنس را به عنوان کنشگر جزء قلمداد کنیم؛ به این ترتیب، مشخص می‌شود این کنشگر می‌توانسته است در راستای یاری رساندن به فاعل عمل کند و چون منظور لارنس محقق نمی‌شود، می‌توان گفت خصلت خیرخواهی وی، یاریگری احتمالی محسوب می‌شود که به زیرگروه کنشگری واقعی تغییر رده نمی‌دهد.

افزون بر این، به گفته جری وینبرگر<sup>۲</sup> (۲۰۰۳، ص. ۳۵)، از آنجایی که راهب لارنس در تأکید بر اهمیت نامه‌ای که باید به دست رومئو برسد، سهل انگاری می‌کند و نیز خود را در زمانی که می‌داند رومئو از نقشه طراحی شده اطلاع ندارد به سرعت به مقبره نمی‌رساند، به طور غیرمستقیم و ناخواسته در پیشبرد رومئو و ژولیت به کام مرگ و در نتیجه، به عنوان بازدارنده دخالت می‌کند؛ بر این اساس، با کاهلی در ایفای نقش خود به عنوان یاریگر، در رده بازدارنده فعال و ناآگاه جای می‌گیرد. در صحنه نهایی نیز پس از شرح آنچه روی داده است برای ژولیت، با رها کردن وی و گریختن از معرکه برای حفظ آبروی خود در رده غیرکنشگر قرار می‌گیرد.

1. David Luckig

2. Jerry Weinberger

## ۲.۲.۱۰. سم: یاریگر احتمالی، منفعل، بازدارنده

راهب لارنس برای نجات ژولیت از ازدواج وی با کنت پاریس به وی سمی می‌دهد که او را به‌طور موقت به خواب فرو برد؛ به‌این ترتیب، سم در اینجا دو نقش ایفا می‌کند: از یک‌سو، به‌عنوان یاریگر عمل می‌نماید؛ البته یاریگری احتمالی که واقعی نمی‌شود و از سوی دیگر، کنشگری منفعل به‌شمار می‌آید. از آنجایی که سم در دست‌یابی فاعل به هدف موفق عمل نمی‌کند، بازدارنده نیز محسوب می‌شود.

## ۲.۲.۱۱. طاعون: بازدارنده واقعی، فعال، رسته

در خلاصه داستان اشاره شد که شیوع طاعون مانع از آن می‌شود که راهب جان پیغام لارنس را به رومئو برساند؛ از این رو، می‌توان طاعون را که به‌گفته لیبر (۲۰۰۳، ص ۳۰۴) به‌طور غیرمستقیم موجب بدشانسی هر دو خانواده می‌شود، یکی از بازدارنده‌های اصلی روایت محسوب کرد. طاعون درست همان چیزی است که مرکوشیو در هنگام مرگ برای خاندان کاپولت و مونتگ آرزو می‌کند (پرده ۲، صحنه ۳، سطور ۱۰۵-۸) و در واقع، این طاعون است که در مرگ رومئو و دولیت نقش بسزایی ایفا می‌کند (بولتون<sup>۱</sup>، ۲۰۰۵، ص ۲۰۸). همچنین، بولتون (۲۰۰۵، ص ۲۰۹) اثر این گفته مرکوشیو را در راستای آشنایی وی با مسائلی نظیر جادو و طلسم برمی‌شمرد.

## ۲.۲.۱۲. زمان: بازدارنده فعال، واقعی، عنصر

یکی دیگر از کنشگرهایی که در نیل به هدف فاعل (رومئو) نقش بازدارنده دارد، مفهوم زمان است. به‌گفته لاکینگ (۲۰۰۱، ص ۱۱۵)، اگر نامه راهب لارنس به‌موقع به مقصد می‌رسید، اگر رومئو چند دقیقه دیرتر به مقبره کاپولت‌ها رسیده بود یا اگر ژولیت تنها چند دقیقه زودتر هوشیاری خود را به‌دست آورده بود، مطمئناً پایان داستان این‌گونه تراژیک رقم نمی‌خورد. برخلاف روال معمول

روایت‌ها که زمان می‌تواند موانع بر سر راه فاعل را برطرف کند، در این روایت، زمان به زیرگروه عنصر تعلق می‌یابد.

#### ۲. ۲. ۱۳. خشم مرکوشیو: بازدارنده ناآگاه، فعال، واقعی، جزء، رسته

با وجود تشابه ارتباط بن‌وولیو و مرکوشیو با رومئو، نکته شایان توجه این است که مرکوشیو به دلیل خشمی که از ضعف رومئو در برابر تیبالت احساس می‌کند، خود را در معرکه‌ای می‌اندازد که به قیمت جاننش تمام می‌شود. دراصل، به دلیل احساس گناه درقبال مرگ او است که رومئو بر تیبالت می‌تازد و او را به قتل می‌رساند و در نتیجه، به تبعید محکوم می‌شود. شاید بتوان گفت چنانچه مرکوشیو نقش کنشگر بازدارنده را دقیقاً بعد از ازدواج پنهانی رومئو و ژولیت ایفا نمی‌کرد، پایان نمایشنامه نیز طور دیگری رقم می‌خورد. افزون‌براین، همان‌گونه که لیبر (۲۰۰۳، ص. ۳۰۴) خاطرنشان می‌کند، رومئو نیز می‌توانست با آشکارکردن ازدواجش با ژولیت، از خشم تیبالت و قتل مرکوشیو پیشگیری کند.

#### ۲. ۲. ۱۴. خشم تیبالت: بازدارنده فعال، واقعی، جزء، رسته

تیبالت با رومئو به دلیل تعلق وی به خاندان دشمن عمویش خصومت می‌ورزد و بارها رومئو را به هماوردی می‌طلبد. درنهایت نیز با کشتن مرکوشیو خشم رومئو را تحریک می‌کند و به دست وی به قتل می‌رسد. نه تنها او در مقام بازدارنده آگاه ظاهر می‌شود، بلکه مرگ او نیز منجر به ایجاد فاصله بیشتر بین رومئو و ژولیت می‌شود؛ به این ترتیب، خشم وی را به ویژه می‌توان به عنوان بازدارنده‌ای که کنشگری فعال است و مطابق ویژگی جدانشدنی خشم (رسته) به وقوع حوادث تلخ بعدی می‌انجامد، در نظر گرفت.

#### ۲. ۲. ۱۵. دایه ژولیت: یاریگر واقعی، آگاه، غیرکنشگر

دایه ژولیت که در ابتدای روایت با دفاع از ژولیت در برابر اصرار بانو کاپولت برای ازدواج با پاریس در نقش یاریگر وارد عمل می‌شود و حتی در اثنای ارتباط رومئو و ژولیت نیز با رساندن پیام‌های آن دو به یکدیگر و روش‌های دیگر، آگاهانه سعی در یاری فاعل (و گیرنده)

دارد، پس از تبعید رومئو تغییر جایگاه می‌دهد و با برحذر داشتن ژولیت از امید به بازگشت رومئو، به رده غیرکنشگر انتقال می‌یابد.

### ۲.۲.۱۶. پرنس اسکالس: بازدارنده ناآگاه

یکی دیگر از کنشگرهای بازدارنده در روایت رومئو و ژولیت، پرنس اسکالس است. وی با هدف برقراری صلح و آرامش در ورونا رویه تهدید به مرگ را کاری‌ترین شیوه می‌یابد و تنها به تعیین مجازات برای خاطیان آتی بسنده می‌کند. افزون‌براین، با رأیی که خودش مبنی بر تبعید رومئو از ورونا صادر می‌کند، ناآگاهانه نقش بازدارنده را در رابطه بین آن دو ایفا می‌کند.

### ۳. تحلیل ساختار روایی لیلی و مجنون

در تحلیل روایت «لیلی و مجنون» ناظر مرجع، نظامی در نظر گرفته می‌شود.

#### ۳.۱. زمینه داستانی

به گفته درپر و یاحقی (۱۳۸۹، ص. ۷۰)، در لیلی و مجنون، زمینه داستانی به صورت کلی طرح شده است. مکان و زمان داستان آن قدر کلی است که خواننده فقط می‌تواند دریابد داستان مربوط به دورانی است که اعراب به صورت قبیله‌ای زندگی می‌کردند و بسیار پایبند به آداب و رسوم بودند. ذوالفقاری (۱۳۸۸، صص. ۶۳-۴) نیز اشاره می‌کند که داستان «لیلی و مجنون» بنا بر اصل عربی و بدوی آن رنگی کاملاً محلی دارد و نظام قبیله‌ای، صحراگزینی، سفر به مکه، گفتگو با باد صبا و ده‌ها شاخص زندگی و آداب اعراب را می‌توان از خلال داستان دریافت.

#### ۳.۲. شخصیت

##### ۳.۲.۱. عشق: فرستنده، هدف

در روایت «لیلی و مجنون» نیز عشق به عنوان فرستنده وارد عمل می‌شود و مجنون را در پی وصال لیلی می‌فرستد؛ البته در روال روایت، فرستنده تغییر ماهیت می‌دهد و تبدیل به هدف می‌شود.

## ۳.۲.۲. مجنون: فاعل آگاه، فعال، واقعی، کل، گیرنده

با توجه به روایت «لیلی و مجنون»، مرکزی بودن نقش مجنون به عنوان فاعلی که با فراخوانده شدن توسط عشق (فرستنده) در پی وصال لیلی است، بیشتر آشکار می شود. همان گونه که زرقانی (۱۳۷۹، ص. ۱۲) عقیده دارد، در این داستان، شخصیت مجنون نقشی محوری دارد و بقیه حوادث و عناصر داستان - حتی لیلی - حول این شخصیت می گردند. در این راستا، شباهت زیادی بین نقش کنشگری رومئو و مجنون مشاهده می شود؛ اما در روایت «لیلی و مجنون»، با پیشرفت زمان شاهد تفاوت ظریف و مهمی بین دو روایت می شویم.

در روایت «رومئو و ژولیت»، از ابتدا تا انتهای مدل کنشگری، مفعول یا هدف تنها رسیدن رومئو به ژولیت است. با آنکه مجنون نیز همچون رومئو به انگیزه وصال لیلی تحت فرمان عشق عمل می کند، اما تفاوت روایت «لیلی و مجنون» در این است که تا انتهای روایت مفعول تغییر می یابد. به عبارت دیگر، چنانچه مفعول مدل کنشگری همان رسیدن مجنون به لیلی باقی می ماند، در این صورت با کنار رفتن یکی از بازدارنده های اصلی، یعنی ابن سلام می بایست نیل به هدف برای فاعل تسهیل می شد؛ اما برخلاف انتظار، این چیزی نیست که مجنون رو به انتهای روایت در پی آن باشد. نظامی با هنر و قریحه خویش هدف را از وصال لیلی تغییر می دهد و شاید دلیل ماندگاری و درخشندگی مضمون این اثر در ادب غنی فارسی همین تغییر مفعول باشد. به عبارت دیگر، زمانی که مفعول اولیه توسط خود فرستنده جایگزین می شود، فاعل در جایگاه خود باقی می ماند و مدل کنشگری جدید که در آن فرستنده و هدف یکسان می باشند، پایه ریزی می شود.

## ۳.۲.۳. لیلی: گیرنده آگاه، واقعی، منفعل

درست همانند رومئو و ژولیت که هر دو نقش گیرنده را ایفا می کنند، لیلی نیز با مجنون در رده کنشگر گیرنده اشتراک دارد؛ هر چند تفاوت هایی نیز بین لیلی و ژولیت مشهود است. به گفته سعیدی سیرجانی (به نقل از حسینی، ۱۳۸۷، ص. ۱۰۰)، صدای وی به عنوان شخصیت اول داستان در برابر صدای دیگر گم و نامفهوم است و کمتر شنیده می شود. زندگی وی در

جامعه‌ای مردسالار سپری می‌شود که زنان حق انتخاب شوهر خود را ندارند. لیلی به دلیل دل-باختن به مجنون محکوم و گناهکار شناخته می‌شود. در این محیط خشونت‌بار، زندگی وی سراسر تسلیم و خالی از هرگونه تلاشی است. از مکتب‌خانه اش بازمی‌گیرند و در خانه زندانی‌اش می‌کنند. لیلی بی‌هیچ تلاشی جنون مجنون و زندگی تلخ خویش را سرنوشت قطعی می‌شمارد و چاره کار را منحصر به مخفیانه اشک حسرت ریختن می‌داند. نصر (۱۳۸۲)، ص. ۱۷۶) تقید شدید به حفظ نام و ننگ، مستوری مفرط، غبطه‌خوردن، دودلی و تردید، سکوت، تسلیم‌پذیری و سرانجام ناکامی و مرگ را از اصلی‌ترین مشخصه‌های سرنوشت دختران چنین جامعه‌ای برمی‌شمرد. بهمنی مطلق (۱۳۸۸، ص. ۸۴) نیز عقیده دارد سلب اختیار از دختران در تمام امور از جمله زندگی آینده آنان، یکی دیگر از باورهای گناه‌آلود اعراب است. لیلی به عنوان یک دختر حق اظهار نظر و تصمیم‌گیری درباره سرنوشت خود را ندارد و باید تسلیم محض امر پدر باشد؛ به این ترتیب، با آنکه وی نقش گیرنده آگاه را ایفا می‌کند، در مقایسه با مجنون عملکرد منفعلانه‌ای دارد.

### ۳. ۲. ۴. مردسالاری حاکم بر جامعه: بازدارنده

به تعبیر زرین کوب (به نقل از رضایی اردانی، ۱۳۸۷، ص. ۱۰۰)، قصه «لیلی و مجنون»، علاوه بر آنکه داستان عشقی نامراد است، تصویری از جامعه‌ای که هرگونه عدول از سنت‌ها را رد می‌کند و طی قرون و اعصار به آداب و رسوم کهنه اجدادی وفادار می‌ماند. همان‌گونه که سعیدی سیرجانی (به نقل از قائدعلی، ۱۳۸۲، ص. ۱۵۲) اشاره می‌کند، لیلی پرورده جامعه‌ای است که دلبستگی و تعلق خاطر را مقدمه انحراف می‌پندارد که نتیجه‌اش سقوطی حتمی است و به دلیل همین اعتقاد، همه قدرت قبيله صرف این است که آب و آتش را از یکدیگر جدا نگه دارند. به همین دلیل است که تسلط مردسالاری بر جامعه و به‌ویژه بر لیلی در همان ابتدای روایت بروز می‌کند. زمانی که داستان عشق لیلی و مجنون بر سر زبان‌ها می‌افتد، پدر لیلی از بیم آبروی خویش دخترش را از مکتب بازمی‌گیرد. به گفته بهمنی مطلق (۱۳۸۸، ص. ۸۴)، خواننده بی‌طرف

احساس می‌کند نظامی از رفتار نادرست اجتماعی و تعصبات غلط و محدودنگری و کوتاه‌نگری حاکم بر جامعه لیلی و مجنون گله‌مند است. افزون‌براین، انزایی‌نژاد (۱۳۶۹، ص. ۲۷) نیز به عصر نظامی با عنوان عصر سیطره مردسالاری اشاره می‌کند. از این نظر نظامی با شکسپیر که غیرمستقیم جامعه را از نظر سیاسی و اجتماعی زیر سؤال می‌برد، قیاس‌شدنی است.

به‌علاوه، شخصیت لیلی با شخصیت زنان عرب دوره جاهلیت که بر مردان سلطه داشتند، مغایرت دارد و عقیده وی برای سرنوشت آینده‌اش مهم نیست و تحت‌تأثیر نظر پدر و قبیله قرار دارد (قائدعلی، ۱۳۸۲، ص. ۱۶۰). از این نظر، لیلی نیز همانند ژولیت در مسئله ازدواج چاره‌ای جز اطاعت فرمان پدر نمی‌یابد. به‌دلیل مردسالاری مطلق حاکم بر جامعه، پدر می‌تواند سرنوشت دختران خود را رقم بزند؛ او می‌تواند دختران خود را بفروشد یا حتی سر ببرد. زمانی که پدر لیلی خطاب به کسی که از جانب مجنون برای خواستگاری لیلی آمده است، می‌گوید: «اگر دختر مرا به کمترین بنده خود ببخشی، او را چون عود در آتش تیز بسوزانی، در چاهش افکنی یا به روی او تیغ کشی و نابودش سازی با تو مخالفتی نخواهم کرد اما به مجنون دیوانه دختر نخواهم داد و اگر نپذیری او را سر می‌برم و در پیش سگ می‌افکنم تا از نام و ننگش آسوده شوم»، به روشنی احساس تملک بی‌حد و حصر خود را نسبت به دخترش ابراز می‌دارد (نصر، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۴).

همچنین نصر، (۱۳۸۲، ص. ۱۷۴) نمود دیگر نگرش مردسالارانه را در نحوه برخورد جامعه عرب با امر ازدواج خاطر نشان می‌کند. در این فضای آکنده از تعصبات خشک و استبدادهای مردانه، نگرش جامعه نسبت به ازدواج حالتی معامله‌گرانه دارد. زمانی که پدر مجنون به خواستگاری از لیلی می‌رود، سخنان او به سخنان کسی می‌ماند که برای خرید شیء دلخواه خود به بازار رفته و با فروشنده در حال مذاکره است: «معروف‌ترین در این زمانه / دانی که منم در این میانه. هم حشمت و هم خزینه دارم / هم آلت مهر و کینه دارم. من در خرم و تو در فروشی / بفروش متاع اگر بهوشی». نظیر این نگرش معامله‌گرانه نسبت به ازدواج را می‌توان در نحوه برخورد خانواده ژولیت با مکنت کنت پاریس نیز مشاهده نمود.



## ۳. ۲. ۵. پدر لیلی: بازدارنده آگاه، فعال، واقعی

همان‌گونه که از فحوای روایت «لیلی و مجنون» برمی‌آید، پدر لیلی به‌عنوان مانع اصلی یا بازدارنده بر سر راه فاعل این مدل کنشگری ظاهر می‌شود. وی با رد خواستگاری مجنون دراصل به‌عنوان سمبلی از نظام مردسالارانه حاکم بر جامعه ایفای نقش می‌کند. حتی در ابتدای روایت نیز به‌عنوان بازدارنده وارد عمل می‌شود و لیلی را از رفتن به مکتب بازمی‌دارد؛ زیرا، تعصب کور حاکم بر فضای فرهنگی اجتماعی چنین جوامعی معمولاً حفظ نام و ننگ را امری بسیار مهم جلوه می‌دهد؛ به‌طوری که سایر امور تحت‌الشعاع آن قرار می‌گیرند. به‌همین دلیل، پدر لیلی فقط برای حفظ نام و ننگی که آداب و سنن حاکم بر جامعه حدودمرزش را تعیین کرده‌اند، با ازدواج این دو مخالفت می‌ورزد (نصر، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۵).

## ۳. ۲. ۶. ابن‌سلام: بازدارنده واقعی، ناآگاه، بازدارنده احتمالی

هرچند شخصیت ابن‌سلام چندان در روایت «لیلی و مجنون» برجسته نمی‌شود، اما نقش وی به‌عنوان بازدارنده دارای اهمیت است. پرداخت شخصیت وی توسط نظامی شباهت زیادی به پرداخت شخصیت پاریس توسط شکسپیر دارد و هر دو به‌عنوان مردانی صاحب‌جاه، مقام و ثروت و نیز شایسته معرفی می‌شوند. نکته درخور توجه این است که با کناررفتن این دو بازدارنده، در هر دو داستان شاهد دستیابی فاعل به هدف نیستیم. مرگ رومئو و ژولیت بلافاصله به‌دنبال مرگ پاریس روی می‌دهد و مرگ لیلی و مجنون نیز چندی پس از درگذشتن ابن‌سلام اتفاق می‌افتد. علاوه‌براین، شاهد پرداخت هنرمندانه نظامی هستیم که ابن‌سلام که در اواسط روایت به‌عنوان بازدارنده واقعی بر سر راه هدف فاعل قرار می‌گیرد، با مرگ خود به بازدارنده احتمالی تغییر رده می‌دهد؛ زیرا، درگذشت وی، به دستیابی فاعل به هدف نمی‌انجامد؛ بنابراین، می‌توان گفت در راستای تغییر هدف فاعل در روال روایت، زیرگروه حداقل یکی از بازدارنده‌های اصلی نیز می‌تواند تغییر یابد.

## ۳. ۲. ۷. جنون مجنون: بازدارنده احتمالی، جزء

پدر لیلی در ابراز دلیل مخالفت خویش با ازدواج لیلی و مجنون اشاره می‌کند که نمی‌تواند دختر خود را به دیوانه‌ای بدهد؛ از این رو، جنون مجنون را در این روایت به‌عنوان عاملی بازدارنده، هرچند از نظر پدر لیلی به‌عنوان ناظر فرضی می‌توان تصور نمود. در اینجا ذکر این نکته ضروری است که در بین دو روایت تفاوتی در این خصوص به‌چشم می‌خورد. در روایت لیلی و مجنون، مسئله ازدواج لیلی و مجنون به‌طور آشکارا مطرح می‌شود و دلیل مخالفت پدر لیلی نیز مشخص است؛ اما در روایت «رومئو و ژولیت»، ازدواج ژولیت با رومئو اصلاً به‌عنوان مسئله روشن بین خانواده‌ها مطرح نمی‌گردد و تنها به این اشاره می‌شود که به‌دلیل تضاد و عداوت، دو خانواده رومئو و ژولیت آگاه هستند که ازدواج بین آن‌ها به‌طور علنی ممکن نیست.

## ۳. ۲. ۸. نوفل: یاریگر احتمالی، آگاه، غیرکنشگر

با توجه به تحلیل رومئو و ژولیت، می‌توان کنشگری همانند لارنس را در روایت «لیلی و مجنون» نیز باز یافت. در این روایت، نقش یاریگر فاعل را نوفل ایفا می‌کند. وی آگاهانه درصدد رساندن فاعل به هدف بر می‌آید و حتی از جنگ با قبیله لیلی نیز فروگذار نمی‌کند؛ البته او نیز در این راستا درست همانند لارنس توفیقی حاصل نمی‌کند و پس از مواجهه با امتناع پدر لیلی از درخواستش، از صحنه بیرون می‌رود و میدان را برای ابریاریگر باز می‌گذارد و به‌این ترتیب، در اواسط روایت، یعنی درست قبل از ازدواج لیلی با ابن‌سلام رده خود را به غیرکنشگر تغییر می‌دهد.

## ۳. ۲. ۹. پدر مجنون: یاریگر احتمالی، آگاه، غیرکنشگر

در ابتدای روایت، پدر مجنون با تلاش برای به‌نکاح‌درآوردن لیلی و مجنون، آگاهانه نقش یاریگر را ایفا می‌کند و تقریباً تا اواخر روایت حضور چشمگیری در داستان دارد؛ هرچند در طول روایت، وی با روش‌های دیگر درصدد بازداشتن مجنون از تعقیب هدف خویش بر می‌آید و از راه پند و اندرز، بردن وی به حج برای شفای مجنون و امثال آن وارد می‌شود. با این وجود،

نمی‌توان وی را در این مدل کنشگری بازدارنده محسوب نمود. شاید بتوان گفت بهره‌گیری وی از شیوه‌های ذکر شده جایگاه وی را در تحلیل از رده‌ی یاریگر احتمالی که توفیق نیافته است، به رده‌ی غیرکنشگر تغییر می‌دهد. نکته‌ی شایان توجه این است که برخلاف روایت «رومئو و ژولیت» که پدر رومئو هیچ نقش خاصی ندارد و در زمره‌ی کنشگرها نیز وارد نمی‌شود، در روایت لیلی و مجنون، پدر مجنون حضوری پررنگ دارد.

### ۳.۲.۱۰. دوستان مجنون: بازدارنده‌ی احتمالی، غیرکنشگر، عنصر

نظیر نقش بن‌وولویو که از رومئو می‌خواهد روزالین را فراموش کند و به دنبال عشق در جای دیگر بگردد، در روایت «لیلی و مجنون» توسط دوستان مجنون ایفا می‌شود. آن‌ها با ترغیب-کردن مجنون به گشودن دیده بر بی‌حسنی لیلی سعی می‌کنند، او را از تعقیب مفعول برحذر دارند و از آنجایی که توفیقی نمی‌یابند، می‌توان گفت بازدارنده‌ی احتمالی محسوب می‌شوند. جز این، در روایت نقش مهم دیگری ایفا نمی‌کنند و به این ترتیب، غیرکنشگر نیز می‌توانند نام گیرند. افزون‌براین، از آنجایی که برخلاف عرف که لازمه‌ی دوستی یاری‌رساندن به یکدیگر است، آن‌ها با انفعال خود در یاری مجنون برای نیل به هدف، در رده‌ی عنصر نیز جای می‌گیرند.

### ۴. نتیجه‌گیری

نظر به آنچه ذکر شد، مدل کنشگری گریماس می‌تواند در مقایسه و یافتن شباهت‌های آثاری که برخاسته از سرزمین‌ها و زبان‌های متفاوت هستند، مفید باشد. این مدل را می‌توان در حوزه‌ی ادبیات تطبیقی برای یافتن شباهت‌های ساختاری روایات، صرف‌نظر از گونه‌ی ادبی آن‌ها به‌کار گرفت؛ همان‌طور که در مقاله‌ی حاضر برای مقایسه‌ی شعر و نمایشنامه به‌کار برده شد. با وجود تفاوت‌های مضمونی و نحوه‌ی پیشبرد داستان در دو روایت مورد مطالعه می‌توان چنین نتیجه گرفت که داستان‌های تاریخی نظیر «لیلی و مجنون»، «وامق و عذرا»، «خسرو و شیرین» و «رومئو و ژولیت»، در داستان نویسندگانی چون نظامی و شکسپیر می‌توانند به ابزاری برای به-

چالش و به نقد کشیدن ضمنی اوضاع اجتماعی و شرایط سیاسی جامعه تبدیل شوند و در سایه روایت به نتیجه گیری های مفید اخلاقی - اجتماعی دست یابند.

### کتابنامه

- ابراهیمیان، ف. (۱۳۷۹). بیان داستانی ساده: نگاهی به نمایشنامه رومئو و ژولیت به کارگردانی علی رفیعی. نمایش، ۳۱-۳۰، ۳۰-۳۴.
- انزایی نژاد، ر. (۱۳۶۹). جامعه شناسی شعر نظامی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ۸۱-۱۹.
- ۱۲۷-۱۴۸.
- بهبزادی، ر. (۱۳۷۲). نظامی گنجوی. فرهنگ، ۱۴، ۲۷۸-۲۵۷.
- بهمنی مطلق، ی. ا. (۱۳۸۸). کنش ها و منش ها در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون. کتاب ماه ادبیات، ۸۱-۸۶، ۱۴۱.
- حسینی، م. (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی سیمای زن در آثار خاقانی و نظامی. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۲۳، ۱۱۰-۸۹.
- دُرپر، م. و یاحقی، م. ج. (۱۳۸۹). تحلیل روابط شخصیت ها در منظومه لیلی و مجنون نظامی. بوستان ادب، ۵، ۹۰-۶۵.
- ذوالفقاری، ح. (۱۳۸۸). مقایسه چهار روایت لیلی و مجنون نظامی، امیر خسرو، جامی و مکتبی. پژوهش های زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، ۱، ۸۲-۵۹.
- رستگار فسایی، م. (۱۳۸۶). ادبیات خمسه سرایی در ادب فارسی. آیین میراث، ۳۷-۳۶، ۲۵۷-۲۴۳.
- رضایی اردانی، ف. ا. (۱۳۸۷). نقد تحلیلی تطبیقی منظومه «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی گنجوی.
- پژوهشنامه ادب غنایی، ۱، ۸۷-۱۱۲.
- زرقانی، س. م. (۱۳۷۹). تحلیل شخصیت مجنون. کیهان فرهنگی، ۱۶، ۱۹-۱۲.
- ساداتی، س. ش. ا. (۱۳۸۷). روایت شناسی داستان «حسن کچل» از سه دیدگاه ولادیمیر پروپ، جولیس گریماس و تزوتان تودوروف. گلستانه، ۹۶، ۶۱-۵۷.

- ستودیان، م. (۱۳۸۴). جلوه‌هایی نو از داستان لیلی و مجنون در آثار عطار نیشابوری. *دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*، ۶، ۷۸-۸۹.
- صالحی‌نیا، م. (۱۳۸۸). کلیاتی درباره‌ی روایت‌شناسی ساختگرا. *فصلنامه هنر*، ۱۱، ۱۵-۲۷.
- قائده‌علی، ص. (۱۳۸۲). تحلیل شخصیت و شخصیت‌پردازی نظامی در دو منظومه «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون». *ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بیرجند*، ۳، ۱۶۲-۱۴۹.
- مؤید، ح. (۱۳۷۱). نقدی بر لیلی و مجنون نظامی. *مجله‌ی ایران‌شناسی*، ۱۵، ۵۴۲-۵۲۸.
- نصر، ز. (۱۳۸۲). تحلیلی بر جایگاه و موقعیت زن در منظومه‌های غنایی، تعلیمی و عرفانی. *دانشگاه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، ۳۲-۳۳، ۱۸۸-۱۶۹.
- نظامی گنجوی. ۱۳۶۳. *کلیات حکیم نظامی*. (و. دستگردی، مصحح). تهران: انتشارات علمی.
- Bloom, H. (2010). *William Shakespeare's Romeo and Juliet*. New York: Infobase.
- Bolton, M. J. (2005). Shakespeare's Romeo and Juliet. *The Explicator*, 63(4), 208-209.
- Cavazza, M. , & Pizzi, D. (2006). Narratology for interactive storytelling: A critical introduction. *LNCS*, 4326, 72-83.
- Cressy, D. (1997). *Birth, marriage and death: Ritual, religion, and the Life-cycle in Tudor and Stuart England*. Oxford: Oxford UP.
- Dalsimer, K. (1986). *Female adolescence: Psychoanalytic reflections on literature*. New Haven: Yale UP.
- Dash, I. G. (1981). *Wooing, wedding, and power: Women in Shakespeare's plays*. New York: Columbia UP.
- Franson, J. K. (1996). Too soon marr'd: Juliet's age as symbol in Romeo and Juliet. *Papers on Language & Literature*, 32(3), 244-262.
- Greimas, A. J. (1966). *Sémanique structurale*. Paris: Larousse.
- Kahn, C. (1981). Coming of age: Marriage and manhood in Romeo and Juliet and the taming of the shrew. In *Man's Estate: Masculine Identity in Shakespeare*. Berkeley: U of California P.
- Leiber, N. C. (2003). There is no world without Verona walls: The city in Romeo and Juliet. In R. Dutton & J. E. Howard ( Eds.), *A Companion to Shakespeare's Works* (pp. 303-318). Oxford: Blackwell.

- Lucking, D. (1997). And all things change them to the contrary' Romeo and Juliet and the metaphysics of language. *English Studies*, 78(1), 8-18.
- Lucking, D. (2001). Uncomfortable time in Romeo and Juliet. *English Studies*, 2, 115-126.
- Rimmon-Kenan, S. (2005). *Narrative fiction: Contemporary poetics*. New York: Methuen.
- Shakespeare, W. (1984). *Romeo and Juliet*. In G. Blakemore Evans (Ed.), Cambridge: CUP.
- Weinberger, J. (2003). Pious Princes and Red-Hot lovers: The politics of Shakespeare's Romeo and Juliet. *The Journal of Politics*, 65(2), 350-375.