Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Social semiotics of Majnoon character

Saideh Faramarzi Fard[1] |Siyavash Moradi[2*]

1. Ph.D. student of Persian language and literature, Hamadan banch, Islamic Azad university, Hamedan, Iran. E-mail: sf58fard@gmail.com
2. Corresponding author, Assistant professor of Persian language and literature, Hamedan banch, Islamic Azad university, Hamedan, Iran. E-mail: basiyavash@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 17/04/2023
Received in revised form: 14/07/2023
Accepted: 22/07/2023

Keywords:
Lyrical Literature,
Social Semiotics,
Leliy and Majnoon Poem
Nezami,
Madness.

ABSTRACT

Social semiotics is a branch of semiotics that examines institutions and signs within the context of society and culture. The story of Leily and Majnoon, regarded as one of the most significant lyrical works of Persian literature, explores Arab tribal culture and its social systems. This research focuses on the social semiotics of the character Majnoon, aiming to analyze his moral and behavioral traits within the cultural and situational context of Arab society by examining the signifiers and signified. The poem of Leily and Majnoon is analyzed from both a semiotic and a social perspective, categorized according to the semiotic effects it presents. Majnoon embodies a social and cultural persona; thus, understanding his character necessitates an examination of the role of culture. He possesses distinct and unique characteristics from a social standpoint, fundamentally representing a conflict between madness and social abnormality. Majnoon's interactions with various phenomena, such as death, as well as certain habits like eating and his overall lifestyle, contribute to his unique traits. The social dimension of the hero's character in different narratives is invariably influenced by the culture of a society.

Cite this article: Faramarzi Fard, S., Moradi, S. (2025). Social semiotics of Majnoon character. *Research in Narrative Literature*, 13 (4), 199-220.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2023.9031.1759

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:

Leili and Majnun, authored by Nezami, narrates a love story set within Arab tribal culture and its social system. It is regarded as one of the most significant lyrical works of Persian literature. This research focuses on a social semiotic analysis of the character Majnun. Social semiotics is a branch of semiotics that examines institutions and signs within the context of society and culture. In essence, semiotics serves as a method for uncovering the underlying logic of social functions.

Regarding the methodology of this article, it is important to note that semiotics has been used both as a method and as a theory. However, the position of the theoretical dimensions of semiotics, and especially the social dimension of this thought and method in Persian literature are naturally discussed. In the methodology section, we are dealing with a continuous text, which is Leili and Majnun by Hakim Nezami Ganjaei. It is necessary that the story is explored from a semiotic perspective, also from a social aspect. Followed by that, the aspects related to the discussion are categorized. Therefore, in the report of the work and the main discussion, we are faced with categories that are witnessed by semiotic manifestations; therefore, first these categories are carefully extracted and then arranged and written.

Social semiotics is a distinct branch of semiotics that integrates the cultural dimensions of social life and the narratives of its protagonists, diverging somewhat from the traditional semiotics of Saussure and Peirce. Nevertheless, it operates within the same framework of signifier, signified, and the sign itself, as the characteristics of a text and the behaviors of a protagonist extend beyond mere symbolism and are a result of signifiers. In this study, the traits of Majnun effectively lead us to the signifiers; however, addressing these features is approached through cultural and social interpretations. The primary hypothesis of this research posits that Majnun is perceived as an abnormal individual through the lens of semiotics. The authors aim to explore the moral and behavioral characteristics of Majnun within the cultural and situational context of Arab society by analyzing both signifiers and their corresponding signified ones.

Majnun is recognized as a distinctive social and cultural figure, characterized by his unique experiences and challenges. His name signifies a departure from conventional cultural vocabulary, and understanding his character necessitates a focus on the role of culture. To this end, the intricate semiotics of Majnun's character within the cultural context, along with its relationship to societal culture and its cultural influences, are examined. Fundamentally, Majnun is portrayed as an introverted and nearly antisocial individual.

He has avoided his classmates from the very beginning, has few friends, and his friendships are typically formed through chance encounters and coincidences. He possesses a one-dimensional personality and exhibits signs of depression and isolation. In fact, he is someone who does not fit in with the crowd; even among friends, he prefers to retreat to the mountains and deserts, avoiding human interaction. In Nezami's work, Majnun shares a profound connection with madness. The poet asserts that she had no flaws at the time of her birth and until she turned ten, and her beauty was so renowned in the city that prayers were offered to protect her from the evil

eye. The story of Majnun's madness truly begins after he encounters Laila, and initially, he pretends to be insane.

Majnun considers himself crazy and on the one hand he considers it impossible to reach Leili; therefore, he lives with Leili's sadness and not with the hope of her reunion. This issue expresses the characteristic of Majnun's self-harm. On the other hand, he is fatalistic and considers the issue of Laila's reunion impossible. We know very well that a lover should seek reunion and basically, even if the connection to the beloved is far from the mind and illogical, the lover will still seek this connection and try to make it seem logical. But here Majnun easily accepts the lack of reunion, considers himself crazy, and has a tendency to depression and self-harm, as well as to act crazy.

For readers of a work by Schacht, the protagonist of the story is of great importance, and in fact, the protagonist of the story of Leili and Majnun is an abnormal human being. Although this somewhat diminishes the divinity of Majnun's love and may not be to the taste of the readers of the work, the reality is that the author of the work considers Majnun to be so crazy and abnormal that he does not distinguish good from bad, and this is a characteristic of someone who is definitely not worthy of independence or even marriage. According to modern psychology, Majnun is suffering from masochism and self-harm. In the pilgrimage to the Kaaba, Majnun asks God for nothing but to increase his suffering, because he enjoys this suffering, and the main issue here is that the cause of this suffering is love, meaning that in fact, the cause of Majnun's self-harm is the problem and concept of love.

In examining Majnun's relationship with animals, it is important to note that he does not possess an animalistic nature; rather, he attributes human qualities to animals. This suggests that although Majnun is perceived as mad, he remains fundamentally human and cultured. He carries this culture with him and even imparts it to the animals. According to labeling theory, we can analyze that Majnun is not inherently insane; instead, he is labeled as such due to societal perceptions. This societal view has led to Leili's father rejecting him. Furthermore, Majnun becomes so immersed in his role that he loses the ability to distinguish between sanity and madness, ultimately embodying the behaviors of a madman. Based on semiotic principles and the analyses presented in the text, it is evident that Majnun is considered abnormal. Nezami intentionally portrays Majnun's behavior as erratic within this love fraught with suffering. If we analyze the work through the lens of traditional semiotic theory and the author's perspective, we can conclude that Majnun may indeed be genuinely mad, as evidenced by his actions.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

نشانه‌شناسی اجتماعی شخصیت مجنون

سعیده فرامرزی‌فرد[۱] | سیاوش مرادی[۲]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. رایانامه: sf58fard@gmail.com
۲. نویسنده مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. رایانامه:basiyavash@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۲۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۴/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۳۱

واژه‌های کلیدی:
ادبیات غنایی،
نشانه‌شناسی اجتماعی،
منظومهٔ لیلی و مجنون،
نظامی،
جنون.

چکیده

نشانه‌شناسی اجتماعی شاخه‌ای از نشانه‌شناسی است که به بررسی نهادها و نشانه‌ها در قالب جامعه و در متن فرهنگ می‌پردازد. منظومه *لیلی و مجنون* نظامی که از مهم‌ترین آثار غنائی ادب فارسی محسوب می‌شود، روایتگر داستانی از فرهنگ و نظام قبیله‌ای عرب است. در این پژوهش که به بررسی نشانه‌شناختی اجتماعی شخصیت مجنون پرداخته می‌شود، نگارندگان تلاش می‌کنند ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری مجنون را در بافت فرهنگی و موقعیتی جامعه عرب با بررسی دال‌ها و مدلول‌ها، مورد مطالعه قرار دهند. منظومه *لیلی و مجنون* از منظر نشانه‌شناختی و از جنبهٔ اجتماعی مورد تحلیل و واکاوی قرار می‌گیرد و به مقوله‌هایی پرداخته می‌شود که جلوه‌های نشانه‌شناسی شواهد آن هستند. مجنون یک شخصیت اجتماعی و فرهنگی است؛ بنابراین پردازش شخصیت او مستلزم توجه به نقش فرهنگ است. این شخصیت از لحاظ اجتماعی ویژگی‌های خاص و منحصربه‌فردی دارد و اساساً درگیر یک نوع دیوانگی و نابهنجاری اجتماعی است. مواجههٔ مجنون با پدیده‌های مختلف نظیر مرگ یا عادات خاصی مانند غذا خوردن و به‌طورکلی سبک زندگی او، ویژگی‌های نشانه‌ای خاصی را می‌آفریند و همواره بعد اجتماعی شخصیت قهرمان در داستان‌های مختلف می‌تواند تأثیرپذیر و تأثیرگذار از فرهنگ یک جامعه باشد.

استناد: فرامرزی‌فرد، سعیده؛ مرادی، سیاوش (۱۴۰۳). نشانه‌شناسی اجتماعی شخصیت مجنون. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۳ (۴)، ۱۹۹-۲۲۰.
ناشر: دانشگاه رازی
حق‌مؤلف © نویسندگان.
DOI: 10.22126/rp.2023.9031.1759

۱. پیشگفتار

فردینان دوسوسور که همواره از او به نام پدر علم زبان‌شناسی یادکرده‌اند، از جمله پیشگامان مطالعات نشانه‌شناختی، به شمار می‌آید. سوسور نشانه را موضوعی «فیزیکی» و در عین حال «معنادار» می‌پندارد. پدیده‌ای که از ترکیب «دال»[1] و «مدلول[2]» شکل می‌گیرد. اندیشه‌های سوسور در باب زبان و نشانه زبانی بر تقابل‌هایی[3] مانند دال و مدلول، جانشینی و هم‌نشینی استوار هستند. سوسور سعی کرد زبان‌شناسی را از قلمرو محدودِ قرن ۱۹ خارج کند و چندین مسئله را مطرح می‌کند که هنوز در زبان‌شناسی اهمیت دارند و آن‌ها عبارت‌اند از: تمایز مطالعه تاریخی و توصیفی، تمایز زبان و گفتار، تمایز رابطه جانشینی و هم‌نشینی، سیستم، ارزش‌ها. «بسیاری از دانش‌پژوهانی که با آن [نشانه‌شناسی] برخورد می‌کنند، آن را آشفته و مغشوش می‌یابند و البته بسیاری دیگر آن را بسیار مهیج می‌بینند» (چندلر،۱۳۸۷: ۲۱). «آنچه امروزه ساختارگرایی نامیده می‌شود حاصل کاربرد روش‌های زبان‌شناسی ساختگرا (زبان‌شناسی سوسوری) در حوزه‌های مختلف علوم انسانی ازجمله مردم‌شناسی، نقد ادبی و غیره است.» (سجودی،۱۳۸۷: ۴۷)

از نظر سوسور، نشانه، ماهیتی دوگانه دارد که یک‌طرف آن دال یا تصویرِ آوایی واژه است و سوی دیگر آن مدلول یا تصویر ذهنی و مفهومی آن است. هیچ یک از این دو به تنهایی نشانه نیستند، بلکه رابطه ساختاری متقابل و هم‌بسته آن‌ها که دلالت خوانده می‌شود، نشانه را به وجود می‌آورد؛ رابطه‌ای که اساساً دلبخواهی[4] و قراردادی است و نه طبیعی، ضروری و انگیخته[5]. سوسور نشانه را ترکیبی از دال و مدلول می‌دانست: دال را تصور آوایی می‌دانست و مدلول را تصور ذهنی در نظر می‌گرفت. سوسور معتقد است که دال و مدلول جدایی‌ناپذیرند. او نشانه را الزامی می‌داند؛ یعنی رابطه دال و مدلول رابطهٔ لازم و ملزوم است. نشانه‌ها از نظر سوسور، منفک و منقطع‌اند یعنی خارج از فرایند زبانی هستند و سوسور در مبحث نشانه‌شناسی مرجع را حذف می‌کند و جایگاهی برای آن در نظر نمی‌گیرد. سوسور مدعی است که کلید فهم و درک نشانه‌ها را باید با توجه به رابطهٔ ساختاری آن‌ها با نشانه‌های دیگر پیدا کرد. «نشانه‌شناسی[6] سوسوری» بر آن است که هر رابطهٔ دلالتی یا به‌عبارت‌دیگر، رابطهٔ دال و مدلولی

1. Signifier
2. Signified
3. Dichotomy
4. Arbitrary
5. Motivated
6. Semiotics

در هر نشانه، «قراردادی» است. رویکرد مهم سوسور در نشانه‌شناسی‌اش آن است که او نشانه‌شناسی را علم بررسی نشانه‌های منفرد نمی‌داند. «نشانه‌شناسی، دانش بررسی نظام‌های نشانه‌ای است که پدیده‌هایی اجتماعی‌اند. لذا نشانه‌شناسی در سنت سوسوری، همیشه دانشی ساختارگرا بوده است» (رک. فکوهی، ۱۳۸۲؛ کالر، ۱۳۷۹ و صفوی، ۱۳۸۳). هویت نسبی نشانه‌ها در برابر یکدیگر، اصل اساسی ساختارگرایی سوسوری است. بدین معنا که یک نشانه آن چیزی است که دیگران نیستند.

۱-۱. تعریف موضوع

رمزگان اجتماعی ناظر به وجوه اجتماعی، تاریخی، فرهنگی، اندیشه‌ای و عادتی در جامعه است. طبیعتاً بسیاری از مسائل فرهنگی و اجتماعی جاری در جامعهٔ عرب هم روزگار مجنون در این کتاب به تصویر کشیده می‌شود و این‌که مجنون چقدر به مفاهیم بنیادی فرهنگی جامعهٔ خویش وفادار بوده است بحثی تازه در عرصهٔ کاوش‌های فرهنگی و اجتماعی دورهٔ اوست. مجنون یک شخصیت خاص و با نشیب و فرازهای ویژهٔ خود است و قاعدتاً نام او نشانهٔ خروج از قاموس عادی فرهنگ است. او مجنون لقب گرفته است و این یعنی شخصی غیرمتعارف به لحاظ اجتماعی و فرهنگی و این تفاوت در شخصیت‌پردازی مجنون به‌خوبی نمایان است. اگرچه میشل فوکو، جنون را در برخی جوامع پیرامون نوعی معرفت الهی به‌حساب می‌آورد و افراد مجنون را دارندگان نشان الهی و مورد تکریم مردم می‌داند و البته رگه‌هایی از این تفکر در جامعهٔ ما نیز به چشم می‌خورد اما در واقع جنونِ مجنون از آن جنس نیست، بلکه بر آینهٔ عشقی زمینی به لیلی است، گویی مجنون خود عامل جنون خود است و جنونش ناشی از لطف و ارادهٔ الهی نبوده است و سراسر کتاب تضاد مجنون با فرهنگ جامعهٔ خود به چشم می‌خورد.

در این پژوهش به نشانه‌شناسی شخصیت مجنون در منظومه *لیلی و مجنون* پرداخته می‌شود. دربارهٔ شخصیت تعاریف بسیاری ارائه شده است. واضح است که شخصیت نقطه اتصال درون‌مایهٔ داستان به هم و بازنمایی آن در نزد خواننده و مخاطب اثر است و اساساً بدون آن پردازش مفاهیم داستان متصور نیست. در داستان منظوم *لیلی و مجنون* شخصیت اصلی یا اول داستان، مجنون است که حکیم نظامی از طریق پردازش آن و گفتگوهایش با دیگران، با خدا، با خویش، با لیلی، با حیوانات و ... مفاهیم خود را به منصهٔ ظهور می‌رساند. طبیعتاً عمده‌ترین تأثیر در پردازش شخصیت خاص و متفاوت بودن آن است

که همواره نیز از جمله مباحث مهم در عرصهٔ هنر بوده و هست و حکیم نظامی به بهترین شکل ممکن آن را انجام داده است.

در مجموع باید این‌گونه نوشت که ارتباط خاص مجنون با جامعه و دیگران و کارهایی که او انجام می‌دهد در بستر فرهنگ محل بحث و بررسی است؛ بنابراین لازم است که نشانه‌شناسی دقیق مورد بررسی قرار گیرد و چه بهتر که این نشانه‌شناسی در متن فرهنگ صورت و ارتباط آن با فرهنگ جامعه و نیز تأثیرگذاری‌های فرهنگی آن مورد توجه قرار گیرد. فرضیهٔ اصلی این پژوهش این است که مجنون بر مبنای روش نشانه‌شناسی فردی نابهنجار تلقی می‌شود.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

با توجه به ارزش و اهمیت منظومه *لیلی و مجنون* نظامی در ادبیات فارسی و پژوهش‌های بسیاری که تاکنون درباره آن صورت گرفته است، این منظومه هم‌چنان شایسته واکاوی است. از جمله مضامینی که درباره این منظومه شایسته توجه و مطالعه است و تاکنون به آن پرداخته نشده بررسی علل و نوع جنون مجنون است. امید است نتیجه پژوهش راهگشای پژوهشگران و علاقمندان ادبیات غنایی باشد. در مجموع اهداف این پژوهش را می‌توان این‌گونه برشمرد:

تحلیل نشانه‌شناختی اجتماعی شخصیت مجنون

بررسی نوع شخصیت مجنون (استقلال یا وابستگی)

بررسی شخصیت مجنون در پرتو نظریه برچسب زنی

تحلیل نشانه‌شناختی دیوانگی مجنون بر اساس نظر پنهان نظامی.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- ویژگی‌های نشانه‌شناختی اجتماعی مجنون کدام‌اند؟

-آیا مجنون شخصیت مستقلی دارد یا شخصیت ایشان معطوف به لیلی است؟

- آیا می‌توان جنونِ مجنون را در قالب فکری نظریه برچسب‌زنی گنجاند؟

- تحلیل نشانه‌شناختی دیوانگی مجنون بر اساس نظر پنهان نظامی چگونه است؟

۱-۴. پیشینهٔ پژوهش

در این بخش به معرفی و بررسی گزیده‌ای از آثار مرتبط با پژوهش پرداخته می‌شود.

فرزان سجودی (۱۳۷۸) در مقالهٔ «درآمدی بر نشانه‌شناسی در شعر فارسی» در ابتدا به بررسی و معرفی نظریات سوسور و پیرس می‌پردازد و تاریخچه‌ای از علم نشانه‌شناسی را معرفی می‌نماید او سپس به تشریح مقوله‌ی معنی‌گرایی در شعر پرداخته و میان شعر و نظم تفاوت قائل می‌شود او هنجارگریزی را ابزار شعرآفرینی و قاعده‌افزایی را اسباب نظم‌آفرینی می‌داند. سپس به تشریح هنجارگریزی معنایی می‌پردازد، او سپس با مقوله‌بندی اشعار فارسی اعم از کلاسیک و مدرن نقد نشانه‌شناختی را ذیل مقولاتی عنوان می‌کند که نخستین آن‌ها تجردگرایی یا دادن صفات مجردات به پدیده‌ها و انسان‌هاست. مقولهٔ بعدی تجسم‌گرایی است که خود دارای زیرمجموعه‌هایی از جمله جاندارپنداری، گیاه‌پنداری و حیوان‌پنداری است. مقولهٔ بعدی از نظر سجودی سیال پنداری و مقولهٔ واپسین جسم-پنداری است که برای هر یک مثال‌هایی از سعدی گرفته تا سهراب سپهری می‌آورد.

سهیلا فرهنگی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «نشانه‌شناسی شعر الفبای درد سرودهٔ قیصر امین‌پور» در ابتدا به تعریف نشانه‌شناسی می‌پردازد و برخی مطالعات نشانه‌شناختی در ادب فارسی را معرفی می‌نماید، او قصد خود از نگارش این مقاله را آشنایی با نشانه‌شناسی به‌عنوان روشی برای مطالعهٔ متون ادبی می‌داند. سپس به بررسی پیشینهٔ علم نشانه‌شناسی می‌پردازد و به تلخیص به معرفی نظریات سوسور و پیرس می‌پردازد. سپس با استفاده از مفاهیم دلالت تضمینی و تصریحی به معرفی نشانه‌شناسی ادبی می‌پردازد و هنرها از جمله ادبیات را در زمرهٔ متون دارای دلالت تضمینی می‌داند. سپس به نقش محورهای هم‌نشینی و جانشینی می‌پردازد و آن را شکلی از اشکال تحلیل نشانه‌شناختی متون ادبی می‌داند و تحلیل روایت را بخشی از محور هم‌نشینی می‌داند. سهیلا فرهنگی با رمزگان‌های ابداعی به تحلیل شعر الفبای درد می‌پردازد و این رمزگان‌ها عبارت‌اند از: رمزگان‌های مربوط به خالق اثر، رمزگان‌های مربوط به زیبایی‌شناسی کلام، رمزگان‌های مربوط به روابط بینامتنی، رمزگان‌های مربوط به زمان و مکان، رمزگان‌های مربوط به فرم، رمزگان‌های نحوی و رمزگان‌های روایی.

محمد حسینی و شیرین آزمده (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی نشانه‌شناسی ساختارگرای شعر ارغوان هوشنگ ابتهاج» به تأکید شعر ارغوان را دارای عناصر عمیق نشانه‌شناختی می‌دانند و ابتدا به معرفی مقدماتی نشانه‌شناسی می‌پردازند. آن‌ها سپس به معرفی اجمالی نشانه‌شناسی ساختارگرا و اساساً ارتباط نشانه‌شناسی و ساختارگرایی می‌پردازند. آن‌ها در قالب مقولات نشانه‌شناسی مربوط به خالق اثر، نشانه‌های مربوط به زیبایی‌شناسی کلام، نشانه‌های مربوط به زمان و مکان، نشانه‌های مربوط به فرم و نشانه‌های مربوط به هنجارگریزی‌های نحوی در واقع به بررسی و نقد این شعر می‌پردازند.

حسین آقا حسینی و راضیه حجتی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «نقشی در خیال اقتضای حال نشانه‌ها در شعر حافظ» پس از معرفی اجمالی نشانه‌شناسی و تعیین خط‌مشی سوسوری خود به جهان‌بینی و نظام معرفت‌شناسی حافظ می‌پردازند؛ و با تعریف کلی از شعر حافظ به تقابل خودآگاه و ناخودآگاه در شعر حافظ و ارتباط آن با مخاطب می‌پردازند، آن‌ها معتقدند برای درک شعر حافظ می‌باید از جهان‌بینی حافظ و درآمیختگی عشق و عرفان آگاه بود تا بتوان به عمق معنا در شعر حافظ پی برد. آن‌ها معتقدند که حافظ در غزلیات خود ساحت سه‌گانه‌ای مشتمل بر جنبه‌های عاشقانه، اجتماعی و عارفانه را گرد می‌آورد.

سعید حسام پور و امیر مهرابی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تجزیه و تحلیل نشانه معناشناسی شعر حلاج شفیعی کدکنی» به رویکرد نشانه معناشناسی می‌پردازند و آن را شاخه‌ای از نشانه‌شناسی سوسوری معرفی می‌کنند. آن‌ها سپس به تعریف گفتمان و روش‌های تحلیل گفتمان می‌پردازند، سپس شعر حلاج را از بعد هم‌نشینی و جانشینی مورد تحلیل قرار می‌دهند و سپس با مفهوم اتصال و انفصال گفتمانی سعی در تبیین موضوع دارند آن‌ها به زاویهٔ دید شاعر نیز پرداخته‌اند و این‌که مقصد این شعر و مفهوم‌پردازی آن چیست. این مقاله با الهام‌گیری از پدیدارشناسی به نظریهٔ هوسرل و بحث پدیدارشناسی می‌پردازد.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

سوسور محور هم‌نشینی و جانشینی را مطرح می‌کند و در محور جانشینی عناصر انتخاب می‌شوند و در محور هم‌نشینی عناصری را که قبلاً انتخاب شده‌اند، ترکیب می‌شوند. سوسور بیشتر روی نشانه نمادی تأکید دارد و معتقد است که دال و مدلول از هم جدایی‌ناپذیرند و هر دو ذهنی هستند؛ به عبارت‌دیگر؛ نشانه و محتوا ذهنی و قراردادی هستند. از نظر سوسور عناصر زبانی مانند یک سیستم عمل می‌کنند و ارزش هر عنصر در داخل سیستم با اجزای دیگر سیستم مرتبط است. سیستم یکی از پایه‌های دیدگاه توصیفی از نظر سوسور است؛ بنابراین هر عنصر در داخل سیستم معنی پیدا می‌کند. نشانه‌های سوسور یک وجه مادی و یک وجه غیرمادی دارند و زبان نیز از نظر وی جنبه جوهری و فرم دارد. «نشانه‌شناسی معاصر را با حرکت از صوری‌گریان روس، محفل پراگ و سرانجام رولان بارت باید تا اندازهٔ زیادی حاصل میراث دوسوسور دانست. لوی استرواس و ساختارگرایی او (به‌ویژه در حوزه نظام خویشاوندی و اسطوره‌شناسی که به مثابه نظام‌های ارتباطی و مبادله بررسی‌شان می‌کند نیز به همین میراث تعلق دارند.) در این‌جا نشانه‌شناسی به مثابه روشی برای یافتن منطق نهفته در پشت عملکردهای

اجتماعی ظاهر می‌شود» (فکوهی، ۱۳۸۳ :۳۰۲). هم‌چنین یکی دیگر از مباحث طرح شده از سوی سوسور تفاوت مطالعهٔ موضوع مورد بحث با گذر زمان و دیگری مطالعهٔ آن در یک برههٔ زمانی خاص است. دیوید هلدکرافت از قول سوسور می‌نویسد: «در زبان‌شناسی هم زمانی روابط منطقی و روان‌شناختی‌ای مدنظر قرار می‌گیرند که واژه‌های باهم موجود را به هم پیوند می‌دهند و یک نظام را در اذهان گویش‌وران شکل می‌بخشند. برعکس، در زبان‌شناسی در زمانی روابطی مورد مطالعه قرار می‌گیرند که واژه‌های متوالی را به هم پیوند می‌دهند، این روابط توسط اذهان جمعی درک نمی‌شوند، بلکه بدون آن‌که نظامی را شکل دهند، جانشین هم می‌شوند» (هلدکرافت،۱۳۹۱:۱۳۰).

اصطلاح نشانه و به تبع آن انواع نشانه از جمله نماد[1]، برای اولین بار توسط چارلز ساندرز پیرس[2] (۱۹۱۴-۱۸۳۹)، فیلسوف پراگماتیست آمریکایی و با تقسیم سه‌گانه نشانه توسط او وارد ادبیات علمی دوران مدرن شد و مورد استفاده در علوم گوناگون قرار گرفت. «پیرس نشانه را چیزی جز منطق در معنای گستردهٔ آن نمی‌داند. نشانه از خلال انتزاعِ ذهن به معنا می‌رسد که می‌تواند همواره بنا بر ذهن متفاوت باشد و در آن همیشه با نوعی خودسرانگی روبه‌رو هستیم» (فکوهی،۱۳۸۳ :۳۰۱). پیرس، برخلاف سوسور نه به خود نشانه، بلکه به فرایند تولید و تفسیر نشانه‌ها یا نشانه‌پردازی[3] توجه دارد و آن را در کانون نظریه نشانه‌شناختی خود قرار می‌دهد. نشانه‌پردازی مستلزم سه عنصر نشانه، مصداق و تعبیر است. فرایند نشانه‌پردازی نشانه‌ها را با مصادیق پیوند می‌دهند. در این فرایند، نشانه «چیزی است که به جهتی و به عنوانی، در نظر کسی، به‌جای چیزی می‌نشیند»؛ در نتیجه، مشاهده می‌کنیم که نظریه نشانه شناختی پیرس مبتنی برکنش و روابط سه‌گانی[4] عناصر است و نمی‌توان آن را به رابطه دوگانی مورد نظر سوسور تقلیل داد. رشته مطالعاتی که او «نشانه‌شناسی» نامید «نظریه صوری نشانه‌ها» بود که با منطق ارتباط نزدیکی داشت» (چندلر،۱۳۸۷: ۲۶). هم‌چنین «برخلاف الگوی سوسوری نشانه پیرس الگویی سه وجهی را معرفی می‌کند:

بازنمون [۱] (نمود): صورتی که نشانه به خود می‌گیرد (و لزوماً مادی نیست)

تفسیر [۲] (تعبیر): نه تفسیرگر، بلکه معنایی که از نشانه حاصل می‌شود.

موضوع [۳] (ابژه): که نشانه به آن ارجاع می‌دهد» (سجودی،۱۳۸۷: ۲۷).

1. symbol
2. Charles Sanders Peirce
3. Semiosis
4. Trichotomy

پیرس «نشانه‌ها» را به سه دسته معروف شمایل[1] ، نمایه[2] و نماد[3] تقسیم کرده است. این گفتار به مطالعه نماد با رویکرد ارتباط شناختی و به‌عنوان یک واسط[4] (در انتقال پیام می‌پردازد و از جنبه‌های فلسفی محض و زبان‌شناختی صرف در این باره صرف‌نظر می‌کند. آنچه پیرس و نظریه‌پردازی‌های نشانه شناسانهٔ او را به دیدگاه‌های بارت نزدیک می‌کند، در نکته‌ای نهفته است که در باز توصیف رویکردهای پیرس در ارتباط با تاریخ هنر متذکر شده‌اند و این نکته عبارت است از آن‌که نظریهٔ پیرس، با دلالت بر چیزی ختم پیدا می‌کند که به ما کمک می‌کند دربارهٔ جنبه‌های فرایند هنر در جامعه بیندیشیم» (الکینز، ۱۳۸۵: ۱۹).

پیرامون روش‌شناسی این مقاله لازم به ذکر است که نشانه‌شناسی هم به عنوان روش و هم به عنوان نظریه مورد استفاده قرارگرفته است، اما طبیعتاً در جایگاه نظر ابعاد نظری نشانه‌شناسی مورد بحث بوده و به‌ویژه بعد اجتماعی این تفکر و روش در علوم انسانی و به‌طور خاص در ادب پارسی؛ اما در بحث روش‌شناسی ما با یک متن پیوسته سر و کار داریم که عبارت است از کتاب *لیلی و مجنون* حکیم نظامی گنجه‌ای. لازم است که داستان با دید نشانه‌شناختی آن‌هم از جنبهٔ اجتماعی مورد کاوش قرار می‌گیرد و سپس جنبه‌های مرتبط با بحث مقوله‌بندی می‌شود؛ بنابراین در گزارش کار و بحث اصلی، ما با مقوله‌هایی روبه‌رو هستیم که شاهدشان جلوه‌های نشانه‌شناسی هستند؛ بنابراین نخست این مقوله‌ها به دقت استخراج و سپس تنظیم و نگارش یافته‌اند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. مجنون و ویژگی‌های نشانه شناختی او

در بحث حاضر ما به نوعی با شخصیت مجنون در سراسر داستان روبه‌رو هستیم و آن چیزی که از مجنون یک شخصیت می‌سازد. طبیعتاً پردازش شخصیت مجنون علاوه بر هنر حکیم نظامی حاصل داستانی از گذشته‌هاست و پیش از هر چیزی واگویهٔ داستان عشق است. عشق سائقهٔ درونی دردشان است که شکل‌دهندهٔ بسیاری از محاسبات اجتماعی و تأثیرپذیر و تأثیرگذار در فرهنگ یک جامعه است؛ بنابراین در پردازش شخصیت مجنون پیش از هر چیزی ما با یک موجود اجتماعی و فرهنگی رویارو هستیم که نمی‌توان نقش فرهنگ را نادیده گرفت. اغلب ویژگی‌های شخصیتی مجنون حاصل

1. Icon
2. Index
3. Symbol
4. Medium

برخورد او با فرهنگ است. خواستگاری و زیارت خانه خدا هر دو ماجراهای فرهنگی هستند که هر یک در داستان مجنون جلوه‌ای خاص دارد و همین‌طور سایر مراحل زندگی او.

آغاز داستان وصف بزرگی پدر مجنون و اصالت و مال‌ومنال و دارایی اوست. پدر مجنون مردی بزرگ و مهمان‌نواز و صاحب‌دولت و فرهنگ است.

گوینـدهٔ داسـتان چنـین گفـت — آن لحظه که دُرّ ایـن سـخن سـفت
کـز ملـک عـرب بزرگـواری — بوده است بـه خـوب‌تـر دیـاری
بـر عامریـان کفایـت او را — معمـورترین ولایـت او را
خـاک عـرب از نسـیم نـامش — خـوش بـوی تـر از رحیـق جـامش
صـاحب هنـری بـه مـردی طـاق — شایسـته‌تـرین جملـه آفـاق

(نظامی، ۱۳۹۶: ۵۷)

در ادامه زمانی که سخن از به دنیا آمدن مجنون است او هیچ نشانه‌ای از نقص یا دیوانگی ندارد، او پسری است که از هر نظر شایسته و خواستنی است، پس همین آغاز کار باید بدانیم که جنونِ مجنون نه هدیه تقدیر است و نه یک نقص ذاتی، بلکه محصول احساس و تقابل او با فرهنگ عربی زمان خویش است. نظامی در وصف به دنیا آمدن مجنون می‌گوید:

چـون در طلـب از بـرای فرزنـد — مـی بـود چـو کـان بـه لعـل در بنـد
ایـزد بـه تضـرعی کـه شـاید — دادش پسـری چنـان کـه بایـد
نورسـته گلـی چـو نـار خنـدان — چـه نـار و چـه گـل! هـزار چنـدان
روشـن گهـری ز تابنـاکی — شـب روز کـن سـرای خـاکی

(همان: ۵۹)

چنان‌که نظامی نقل می‌کند داستان زیبایی مجنون تا ده سالگی ادامه دارد و اساساً ماجرای زیبایی او را در زمان به مکتب رفتن او و در ده سالگی پایان می‌دهد. در این‌جا با چند نکته روبه‌رو خواهیم بود، نخست آن‌که در میان اعراب آن زمان آغاز سن دانش آموختن ده سالگی بوده است، یعنی حداقل فرزند پسر می‌باید تا حدی به بلوغ رسیده باشد که آمادهٔ آموختن شود و این مسئله فرضیهٔ جنون ذاتی مجنون را رد می‌کند، اما نظامی پیرامون مجنون فقط از جمال و زیبایی‌اش سخن می‌گوید و برخلاف بسیاری از اساطیر از دانش و آگاهی کودک سخنی به میان نمی‌آید، بنابراین این‌گونه به نظر می‌رسد که مجنون تنها در زیبایی شاخص بوده است.

نظامی کودکی مجنون را چنین می‌نگارد:

سالی دو سه در نشاط و بازی — می‌رست به باغ دلنوازی
چون شد به قیاس هفت ساله — آمود بنفشه کرد لاله
کز هفت به ده رسید سالش — افسانهٔ خلق شد جمالش
هر کس که رخش ز دور دیدی — بادی ز دعا بر او دمیدی
شد چشم پدر به روی او شاد — از خانه به مکتبش فرستاد

(همان: ۶۰)

۲-۲. بعد اجتماعی شخصیت مجنون

مجنون اساساً فردی درون‌گرا و تقریباً غیراجتماعی است، او از همان آغاز از هم‌کلاسی‌های خود دوری می‌کند، دوستان اندکی دارد و روابط دوستی او معمولاً بر اساس حادثه و اتفاق شکل می‌گیرد. شخصیتی یک جانبه دارد و همین‌طور افسرده و منزوی و در حقیقت انسانی است که همرنگ جماعت نیست و در خلال دوستان نیز سر به کوه و بیابان گذاشته و از انسان‌ها دوری می‌جوید. نظامی در مورد دوستان مجنون چنین می‌گوید:

یاری دو سه داشت دل رمیده — چون او همه واقعه رسیده
با آن دو سه یار هر سحرگاه — رفتی به طواف کوه آن ماه
بیرون ز حساب نام لیلی — با هیچ سخن نداشت میلی
هر کس که جز این سخن گشادی — نشنودی و پاسخش ندادی

(همان: ۶۸)

و پیرامون شخصیت افسردهٔ او می‌سراید:

سودا زده زمانه گشته — در رسوایی فسانه گشته
خویشان همه در شکایت او — غمگین پدر از حکایت او

(همان: ۷۰))

و اما در داستان خواستگاری مجنون از لیلی که اساساً یک مراسم مهم اجتماعی است و راه منطقی و شروع رسیدن به هدف مجنون است، پدر لیلی او را فردی دیوانه و ناآرام می‌داند و در واقع به بعد اجتماعی نامطلوب او صحه می‌گذارد. به نظر می‌رسد بزنگاه داستان دقیقاً همین‌جاست و در واقع جواب رد دادن پدر لیلی به مجنون به معنای آغاز فراق و تشدید رنج‌های مجنون است. برخلاف شخصیت

غیرمنطقی مجنون، نظامی همواره تأکید دارد که خاندان مجنون بسیار نژاده و برخوردار هستند؛ و در این‌جا نیز چنان‌که انتظار می‌رود پدر مجنون به خواستگاری لیلی رفته تا مسئلهٔ وصال این دو دلداده را نهایی کند و به سرانجام برساند، اما واقعیت این است که پدر لیلی راضی به این وصلت نیست و علت آن هم نه این‌که از دو طبقهٔ اجتماعی متفاوت باشند یا کینهٔ خانوادگی و یا کلاً علتی خارج از شخص مجنون داشته باشد، بلکه علت پاسخ رد، دقیقاً شخصیت مجنون است، چرا که پدر لیلی بر دیوانگی او تأکید دارد. پژوهشگرانی که به مطالعه و بررسی منظومه *لیلی و مجنون* پرداخته‌اند، تاکنون کمتر به این مضمون اشاره کرده‌اند، چرا که این امر می‌تواند عشق خالصانه مجنون را تحت‌الشعاع قرار دهد. اگر مجنون را دیوانه بنامیم، شخصیت او جلوهٔ اجتماعی مناسبی نخواهد داشت و پدر لیلی او را شایستهٔ وصلت نمی‌داند. پیش‌از این نیز نظامی بر دیوانگی مجنون تأکید کرده است، بنابراین نمی‌توان این مسئله را تنها در حد یک اتهام دانست. نظامی از زبان پدر لیلی در پاسخ به خواستگاری پدر مجنون چنین می‌گوید:

چون گفته شد این حدیث فرخ — دادش پدر عروس پاسخ
کاین گفته نه برقرار خویش است — می گو تو فلک به کار خویش است
گرچه سخن آب‌دار بینم — با آتش تیز کی نشینم؟
گر دوستی‌ای در این شمار است — دشمن کامیش صد هزار است
فرزند تو گرچه هست پدرام — فرخ نبود، چو هست خودکام
دیوانگی‌ای همی نماید — دیوانه حریف ما نشاید

(همان: ۷۱-۷۲)

۲-۳. جنونِ مجنون

در اثر نظامی مجنون پیوند عمیقی با دیوانگی دارد. شاعر گواهی می‌دهد که او در زمان تولد و تا ده سالگی هیچ گونه نقصی نداشته است و حتی جمالش شهره شهر بوده است تا جایی که برای محافظتش از چشم زخم، بر او دعا می‌دمیده‌اند، در واقع داستان دیوانگی مجنون پس از مواجههٔ وی با لیلی آغاز می‌شود و در ابتدا دیوانه‌نمایی می‌کند. نظامی در این باره سروده است:

او نیز فسار سست می‌کرد — دیوانگی‌ای درست می‌کرد

(همان: ۶۴)

در این‌جا وجههٔ دیوانگی مجنون بیشتر بر دیوانه‌نمایی است و در جایی دیگر نظامی اشاره می‌کند که او از سر ناچاری و ناتوانی بر لقب مجنون صحه می‌گذاشت؛ اما واقعیت آن است که از آغاز تا به انجام داستان *لیلی و مجنون* عشقی است سراسر با فضا و محتوای دیوانگی مجنون و این مسئله کاملاً برخلاف داستان *خسرو و شیرین* است که در آن‌جا عقل‌گرایی در سراسر داستان وجود دارد. در داستان *خسرو و شیرین* همهٔ مسائل بر اساس آداب و عادات اجتماعی آن دوره اتفاق می‌افتد و در آن‌جا خسرو به طلب معشوق رفته و با او به شیوه‌ای منطقی سخن سر می‌دهد، سپس شیرین از خسرو طلب ازدواج‌کرده و خود را به گناه نمی‌آلاید. نیروهای خارجی از اراده چندان تأثیرگذار نیستند به غیراز مزاحمت کوتاه فرهاد که آن نیز به شیوه‌ای منطقی دفع می‌شود و پایان کار هم زندگی و مرگ در کنار هم است؛ اما چنان‌که دیده می‌شود قصه *لیلی و مجنون* کاملاً بر اساس یک رنج و خلق‌وخوی بیمارگونهٔ مجنون شکل می‌گیرد. گویی که مجنون به دنیا آمده تا دلدادهٔ لیلی شود و در این راه متحمل رنج‌ها گردد و خود نیز با این مسئله مشکلی نداشته باشد، حتی ترجیح می‌دهد او را دیوانه بنامند و بخوانند و اساساً از این دیوانه‌نمایی ابایی ندارد، در ادامهٔ داستان نیز مجنون به کارهای جنون‌آمیز دست می‌زند و تا آن‌جا پیش می‌رود که به‌جای طلب لیلی هم‌نشین وحوش می‌شود. مهم‌ترین جنبهٔ دیوانگی مجنون نمایاندن خود از این طریق به لیلی است.

نظامی در این باب چنین می‌سراید:

یک باره دلش ز پا در افتاد هم خیک درید و هم خر افتاد
و آنان که نیوفتاده بودند مجنون لقبش نهاده بودند
او نیز به وجه بینوایی می‌داد بر این سخن گواهی
او می شد و می زدند هر کس مجنون مجنون ز پیش و از پس
او نیز فسار سست می کرد دیوانگی ای درست می کرد
(همان: ۶۴)

دیوانه و دردمند و رنجور چون دیو ز چشم آدمی مور
(همان: ۸۴)

نظامی هم‌چنین به گواهی مجنون بر دیوانگی‌اش اشاره می‌کند و به همان باور قدیمی که دیوانه باید از ماه به دور باشد و گرنه احوالش پریشان‌تر می‌شود، اشاره می‌کند و این بدان معناست که مجنون خود را دیوانه می‌داند و از سویی دست‌یابی به لیلی را محال می‌پندارد؛ بنابراین با غم لیلی زندگی می‌کند و

نه با امید به وصال او. این مسئله بیانگر ویژگی خودآزاری مجنون است. از طرفی او تقدیرگراست، مسئلهٔ وصال لیلی را محال می‌داند. به‌خوبی می‌دانیم که عاشق می‌باید در طلب وصال باشد و اساساً هر چند وصل به معشوق دور از ذهن و غیرمنطقی باشد، باز هم عاشق به دنبال این وصل خواهد بود و سعی در منطقی نمایاندن آن دارد، اما در این‌جا مجنون به راحتی عدم وصال را پذیرفته، خود را دیوانه پنداشته و حتی به ضرب‌المثل ماه و دیوانه استناد می‌کند و همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد او گرایش به افسردگی و خودآزاری و هم‌چنین دیوانه‌نمایی دارد. نظامی در این باب چنین می‌سراید:

او را به چو من رمیده خویی — مادر ندهد به هیچ رویی
گل را نتوان به باد دادن — مه زاده به دیو زاده دادن
او را سوی ما کجا طواف است؟ — دیوانه و ماه نو گزاف است

(همان:۱۰۵)

۲-۴. نابهنجاری مجنون

نظامی مجنون را یک شخصیت نابهنجار معرفی می‌کند که حتی نیک را از بد و بد را از نیک تشخیص نمی‌دهد. در واقع این مسئله یک مفهوم اجتماعی بسیار مهم است که کسی هنجارها و ارزش‌های زمانه‌اش را نشناسد و مجنون چنین وضعیتی دارد. برای خوانندگان یک اثر شاخت قهرمان داستان اهمیت زیادی دارد و در واقع قهرمان داستان *لیلی و مجنون* یک انسان نابهنجار است، اگر چه این مسئله قدری از الوهیت عشق مجنون می‌کاهد و شاید به مذاق خوانندگان اثر خوش نیاید، اما واقعیت آن است که سرایندهٔ اثر، مجنون را تا حدی دیوانه و نابهنجار می‌داند که نیک را از بد تشخیص نمی‌دهد و این صفت کسی است که قطعاً شایستهٔ استقلال یا حتی ازدواج نیست؛ اما در این‌جا نظامی سعی دارد که این تشدید دیوانگی مجنون را با عشق لیلی توجیه کند، حال آن‌که نباید از خاطر برد که پیش از هر چیزی مجنون خود بر دیوانگی خودش صحه می‌گذاشت و از دادن لقب دیوانه بر خود ابایی نداشت. او چنین می‌سراید:

دیوانه صفت شده به هر کوی — با نیک و بدی که بود در ساخت
احرام دریده سر گشاده — در کوی ملامت اوفتاده
با نیک و بدی که بود در ساخت — نیک از بد و بد ز نیک نشناخت

(همان:۷۴)

درجایی دیگر مجنون را وحشی می‌خواند و او را حتی سردستهٔ وحشیان می‌داند.

وحشـــی دو ســـه افتـــاده در دم وحشـــی شـــده از میـــان مـــردم
(همان:۱۰۳)

نظامی همچنین مجنون را پندناپذیر و بی‌ثبات می‌داند.

شوریده دلـی چنـین هـوایی تـــن در ندهـــد بـــه کدخـــدایی
بر هر چه دهیش اگـر نجـات اسـت ثابـت نبـود کـه بـی ثبـات اسـت
(همان:۱۲۰-۱۲۱)

۲-۵. خودآزاری و مازوخیسم مجنون

داستان به کعبه بردن مجنون یکی از عادات مرسوم مسلمانان جهت گشایش امور است، اما ماجرای دعای مجنون در حق خودش و طلب استمرار درد عشق، امری مهم و قابل تأمل است. خودآزاری یا مازوخیسم حالتی است که فرد از آزار خود و افزایش رنج بر خود لذت می‌برد و در این‌جا شاعر اگرچه از علم روان‌شناسی نوین آگاه نیست، اما به بهترین شکل ممکن این مسئله را به تصویر می‌کشد. مجنون از خدا چیزی جز افزودن بر رنج خویش نمی‌خواهد، چرا که از این رنج لذت می‌برد. اگرچه در پایان در حق سلامتی لیلی هم دعا می‌کند، اما واقعیت آن است که او این عشق را که در وادی بلا و جنونش افکنده بیشتر طلب می‌کند و این مسئله با شرایط مجنون جز خودآزاری نمی‌تواند مفهوم دیگری داشته باشد. لازم به ذکر است که خودآزار هم از رنج و درد خود لذت می‌برد و مسئلهٔ اصلی این‌جاست که عامل این آزار عشق است، یعنی در واقع محمل خودآزاری مجنون مسئله و مفهوم عشق است. اساساً فرد خودآزار می‌تواند از هر مسئله‌ای که آزارش می‌دهد لذت ببرد، اما مسئلهٔ مجنون عشق است. مجنون اکنون از عشق آزار می‌بیند، به عشق درافتاده و عشق چون بلایی خانمان‌سوز او را واله و شیدا و آواره ساخته، اما او این عشق را بیشتر می‌خواهد. به طور معمول یک انسان عاقل در چنین شرایطی(که وصال امکان‌پذیر نیست) از خدا می‌خواهد که او را از دام عشق وارهاند، اما مجنون عشق را زیاده‌تر می‌خواهد با آن‌که از درد و رنج این عشق چون مو لاغر شده، اما این اذیت و آزار را هر چه بیشتر می‌خواهد، چرا که از آن لذت می‌برد. نظامی راز و نیاز مجنون با خداوند را چنین می‌سراید:

یـا رب بـه خـدایی خـداییت وان گه بـه کمـال پادشـاهیت
کـز عشـق بـه غـایتی رسـانم کو ماند اگرچـه مـن نمـانم
از چشـمه نـور ده مـرا نـور وین سرمه مکن ز چشـم مـن دور
گرچـه ز شـراب عشـق مسـتم عاشق‌تر از ایـن کـنم کـه هسـتم

گوینـد کـه خـو ز عشـق واکـن لیلی طلبی ز دل رهـا کـن
یا رب تو مرا بـه روی لیلی هر لحظه بده زیـاده میلی
از عمر من آنچه هست بـر جـای بستان و به عمر لیلی افزای
گرچه شـدم ام چـو مـویش از غـم یـک مـوی نخـواهم از سـرش کـم
از حلقـه او بـه گوشـمالی گوش ادبـم مبـاد خـالی
(همان: ۸۰-۸۱)

این بیت پایانی خود گواهی بر شدت خودآزاری مجنون است. او اساساً از روی میل، غلامی و گوشمالی شدن می‌خواهد و خود را در حال ادب شدن می‌داند؛ یعنی برای آزار خویش غایتی متصور است و نظامی خواسته یا ناخواسته به بهترین شکل ممکن این خودآزاری هدفمند را به تصویر کشیده است. او خود را داخل در فرایند تأدیب همراه با تهذیب دخیل می‌داند و هرگز نمی‌خواهد این عذاب بر او آسوده گردد...

۲-۶. رابطهٔ مجنون با حیوانات

مجنون که دارای صفات انسانی است، از انسان‌ها دوری می‌جوید، سر به کوه و بیابان می‌گذارد و آن صفات انسانی را به حیوانات تعمیم می‌دهد. در چند جای اثر، مجنون حیوانات را از دست صیادان رهایی می‌بخشد و به نوعی نرمش و آرامی فرا می‌خواند، غذای خود را به آن‌ها می‌دهد و به قول نظامی به بیخ و ریشهٔ گیاهان صحرا عادت کرده و به مانند حیوانات تغذیه می‌کند. مجنون خوی حیوانی ندارد بلکه به حیوانات خوی انسانی می‌بخشد و این مسئله نشانگر آن است که اگرچه مجنون دیوانه است، اما یک انسان و یک موجود صاحب فرهنگ است، این فرهنگ را با خود حمل می‌کند و حتی به حیوانات می‌بخشد. مجنون در شفاعت آهوان می‌گوید:

دام از سـر آهـوان جـدا کـن ایـن یـک دو رمیـده را رهـا کـن
بـی جـان چـه کنـی رمیـده ای را جـانی سـت هـر آفریـده ای را
دل چـون دهـدت کـه بـر سـتیزی خـون دو سـه بـی گنـه بریـزی
(همان:۱۲۳)

او در جای دیگر بر اساس تفکر و ذهنیت عاشقانه‌اش گوزن‌های اسیر را رها می‌کند، چرا که معتقد است به نزد خود باز می‌گردند. این مسئله نشانگر حیات عشق در نزد مجنون است. مجنونِ دلباخته

اگرچه رنج را برای خود می‌خواهد اما برای جفت‌های دیگر، امان و آسایش و آرامش وصال را طلب می‌کند. نظامی در وصف این عمل چنین می‌سراید:

بگذار که این اسیر بندی روزی دو کند نشاط مندی
زین جفتهٔ خون کرانه گیرد با جفت خود آشیانه گیرد
آن جفت که امشبش نجوید از گم شدنش تو را چه گوید
(همان:۱۲۶)

نظامی در جای دیگر مجنون را وحشی و داخل در وحوش می‌داند و به نوعی او را سرور حیوانات می‌پندارد به‌گونه‌ای که آن‌ها چون لشگری در خدمت او هستند.

وحشی شده و رسن گسسته رسته وز طعنه و خوی خلق رسته
خو کرده چو وحشیان صحرا با بیخ نبات های خضرا
نه خوی دد و نه حیطه دام با دام و ددش همساره آرام
آورده به حفظ دور باشی از شیر و گوزن خواجه تاشی
هر وحش که بود در بیابان در خدمت او شده شتابان
(همان:۱۶۷)

۲-۷. مرگ‌اندیشی مجنون

نظامی در توصیف مجنون او را زندهٔ کامل نمی‌داند، او را نه زنده و نه مرده می‌خواند و خود مجنون نیز خود را گاهی مرده می‌خواند و پیراهنش را کفن توصیف می‌کند. اشخاص منزوی و دردمند به طور معمول مرگ‌اندیش هستند؛ به همین دلیل دنیا برای مجنون به جایگاه رنج و ملال تبدیل می‌شود و مرگ را نوعی رهایی می‌پندارد، چنان‌که با ارادهٔ خویش و درخواست از خداوند بر گور لیلی جان می‌سپارد.

مجنون چو شنید پند خویشان از تلخی پند شد پریشان
زد دست و درید پیرهن را کاین مرده چه می‌کند کفن را
او فارغ از آن‌که مردمی هست یا بر حرفش کسی نهد دست
حرف از ورق جهان سترده می بود نه زنده و نه مرده
(همان:۷۴-۷۲)

چنانکه ملاحظه می‌شود مرگ مجنون به نوعی خودخواسته و اختیاری است و البته این مرگ معطوف به مرگ لیلی است یعنی مجنون پس از لیلی حتی خود را شایستهٔ مویه و عزاداری و یا زنده نگاه داشتن یاد لیلی نمی‌داند و تنها مرگ او را آرام خواهد کرد. جان سپردن بر مزار لیلی به خوبی نشان می‌دهد که زندگی و مرگ مجنون معطوف به وجود لیلی است. نظامی از زاده شدن و کودکی مجنون قصه را آغاز می‌کند و تا جان سپردن او پیش می‌برد، اما واقعیت آن است که از کودکی تا به گاه مرگ، تمام هستی مجنون وابسته به لیلی و اتفاقات زندگی لیلی است. اساساً خود وجودی مجنون در این داستان به صورت مستقل شکل نگرفته است؛ بلکه او همواره در حال دنبال کردن لیلی و ماجراهای اوست. با شنیدن پاسخ رد خواستگاری و هم‌چنین با ازدواج لیلی دچار حوادث و نوسانات بزرگی می‌شود و بالاخره پس از مرگ لیلی او در می‌یابد که باید بمیرد چرا که زندگی‌اش معنای خود را از دست داده است و این باور مجنون است که سرانجام که به دست خودش رقم می‌خورد.

۲-۸. بررسی اثر در پرتو نظریه برچسب‌زنی

مهم‌ترین نظریه‌پردازان حوزه برچسب زنی هوارد بکر[1] و نیز اروینگ گافمن[2] هستند. بر اساس نظریه برچسب زنی[3]، هرگونه انحراف از ارزش‌های جامعه به‌خودی‌خود نه جرم است ونه حتی انحراف، بلکه چون برهم زننده نظم عمومی است باعث می‌شود که دیگران آن را به شدت محکوم کنند و کسی را که دست به آن عمل زده با برچسب‌هایی نظیر دیوانه، مجنون، یاغی و... از بقیه افراد جامعه جدا سازند. در واقع این خود شخص نیست که فی‌نفسه مشکلی دارد، بلکه قضاوت جامعه او را مشکل‌دار می‌نماید. مسئله مهم در مورد این نظریه پذیرش نقش از سوی خود فرد است چراکه او خود را در آیینهٔ دیگران می‌بیند و وقتی با یک برچسب خاص معرفی می‌شود او نیز خود را آن‌گونه می‌پندارد که دیگران او را معرفی می‌کنند.

بر اساس این نظریه می‌توان این‌گونه تحلیل کرد که مجنون فی‌نفسه، مجنون نیست بلکه به واسطه تلقی جامعه از او دیوانه خوانده می‌شود و همین تلقی موجب شده تا پدر لیلی به او پاسخ رد بدهد و مجنون نیز در ادامه آن‌چنان در نقش خود فرو می‌رود که دیگر مرزی میان عقل و دیوانگی احساس نمی‌کند و کاملاً کارهای یک دیوانه را انجام می‌دهد. بر همین اساس از زمان کودکی می‌توان او را

1. Howard Beker
2. Erving Gafman
3. Labeling Theory

کودکی خوش‌ذوق دانست که در میان هم سن و سالان خود متمایز است و نیز کودکی که زودتر از دیگران به بلوغ می‌رسد و بر لیلی عاشق می‌شود و همین مسائل موجب بروز حسادت در بین هم سن و سالانش شده و او را دیوانه می‌نامند و مجنون نیز با این صفت ارتباط برقرار کرده و شخصیت خود را به عنوان یک دیوانه می‌پذیرد؛ بنابراین فرایند یکی شدن با نقش برای او انفاق می‌افتد و همین مسئله او را به سمت کوه‌نشینی و غارنشینی سوق می‌دهد.

۲-۹. نشانه‌شناختی جنونِ مجنون براساس نظر پنهان نظامی

نظامی خالق *لیلی و مجنون* است و مجنون، مجنون نظامی است. بر اساس اصول نشانه‌شناختی و تحلیل‌هایی که در متن صورت گرفته به‌خوبی غیرعادی بودن مجنون بر همگان هویداست، چراکه نظامی خواسته تا مجنون غیرعادی باشد و این عشق سراسر رنج باشد. فراموش نکنیم که داستان شیرین، *خسرو و شیرین* نیز سرودهٔ نظامی است و در آن‌جا همه‌چیز به صورت منطقی می‌گذرد و البته عشق هم وصالی دارد تا پایان عمر، اما سرایندهٔ همان اثر این اثر را به‌گونه‌ای دیگر سروده است و می‌باید به عقایدش احترام گذاشت از طرفی ما با نوعی دوگانگی دو جنس در هر دو منظومه روبه‌رو هستیم که در نگاه اول طبیعی است چراکه عشق سنتی میان یک مرد و یک زن هیچ جای تردیدی ندارد اما فراموش نکنیم که در آن‌جا ما با *خسرو و شیرین* روبه‌رو هستیم و در این‌جا با *لیلی و مجنون* و به خوبی تقدم نام *خسرو بر شیرین* و *لیلی بر مجنون* به چشم می‌خورد که ابداً نمی‌تواند خالی از مفهوم و معنا باشد. اگر از دیدگاه‌های سنتی پیرامون تقدم و تأخر نام‌ها که همواره نام اول را مهم و بنیادین می‌دانند بگذریم در این‌جا در سراسر اثر نیز تقدم شخصیت‌های خسرو و لیلی به چشم می‌خورد، اساساً در داستان *خسرو و شیرین* قهرمان اصلی داستان خسرو و ابتکار عمل کاملاً در دست اوست و در پایان شیرین به خاطر خسرو دست به خودکشی میزند، حال آن‌که در *لیلی و مجنون* کاملاً قضیه برعکس است. زندگی مجنون معطوف به لیلی است و همه‌چیز مجنون براساس ماجراهای لیلی شکل می‌گیرد. اگرچه مجنون قهرمان داستان است و شاعر حوادث زندگی او را نقل می‌کند، اما ابتکار عمل در دست لیلی و خانوادهٔ اوست و تمام اعمال مجنون و اطرافیان او بازتابی از اتفاقات و تصمیمات لیلی و اطرافیان اوست و همان‌گونه که اشاره شد در نهایت مجنون بر سر گور لیلی دست به خودکشی می‌زند، اتفاقی که به صورت معکوس در *خسرو و شیرین* افتاده است.

اگر براساس نظریه نشانه‌شناسی سنتی و بر اساس دیدگاه خود مؤلف، به تحلیل اثر بپردازیم می‌توان گفت که مجنون به‌راستی می‌تواند دیوانه باشد و آن هم به خاطر اعمالی است که مرتکب می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

نشانه‌شناسی اجتماعی شاخه‌ای به‌خصوص از نشانه‌شناسی است که با وجوه فرهنگی زندگی اجتماعی افراد و قهرمانان داستان در می‌آمیزد و تا حدودی از نشانه‌شناسی محض سوسور و پیرس فاصله می‌گیرد، اما هم‌چنان در همان قالب دال و مدلول و وجه دلالت حرکت می‌کند، زیرا اساساً هر یک از ویژگی‌های یک متن و رفتارهای یک قهرمان ورای وجه نمادین و برآیندی از یک دال است و در این‌جا ویژگی‌های شخصیت مجنون به‌خوبی ما را به سمت مدلول‌ها هدایت می‌کنند، اما پرداختن به این ویژگی‌ها در قالب تفاسیر فرهنگی و اجتماعی صورت می‌گیرد، خود داستان در یک متن در جامعهٔ عرب و مسلمان اتفاق می‌افتد و اساساً نحوهٔ بزرگ شدن و آموختن افراد، چاره‌گشایی‌ها، مراسم خواستگاری، جنگیدن‌ها و حتی بسیاری از عادات مجنون در این زمینهٔ فرهنگی و اجتماعی می‌گذرد. مجنون یک شخصیت دیوانه است، دیوانه‌ای که طبیعتاً فرضیهٔ ذاتی بودن دیوانگی و عقب‌ماندگی ذهنی او مردود است. او یک کودک کاملاً سالم است که در همان پایان دورهٔ کودکی عاشق می‌شود و زندگی‌اش به مسیر دیوانگی کشیده می‌شود. مجنون به لحاظ اجتماعی یک شخصیت افسرده، منزوی و خودآزار دارد و اساساً علاجی برای او متصور نیست. او از آزار خویش لذت می‌برد. حیوانات را به انسان‌ها ترجیح می‌دهد. او شخصیتی نابهنجار و اساساً درک درستی از ارزش‌ها و هنجارهای زمانه‌اش ندارد و بالاخره مرده یا زندهٔ او در احوال دنیا تفاوتی نمی‌کند؛ اما به راستی مسیر داستان از کودکی که در یک خانوادهٔ اشرافی به دنیا می‌آید تا بیابان‌گردی که در انزوای کامل می‌میرد را می‌توان با نظریهٔ برچسب‌زنی هم مورد نقد و بررسی قرار داد، چراکه اگر جامعه به‌گونه‌ای دیگر او را درک می‌کرد او می‌توانست به‌صورت دیگری زندگی کند.

در پرتو نظریه برچسب‌زنی می‌توان رفتارهای مجنون را مورد دفاع قرار داد؛ چراکه او در آغاز کودکی کاملاً سالم است و سپس در مکتب به او برچسب دیوانگی زده می‌شود و در ادامه نیز خود را در آینهٔ دیگران دیده و دیوانه می‌انگارد. همه موارد مذکور می‌تواند ما را در استدلال دفاع از مجنون و نقش جامعه در دیوانه‌پنداری او یاری دهد؛ اما اگر بخواهیم داستان را از دید خود سرایندهٔ اثر تحلیل کنیم به راستی مجنون را می‌باید دیوانه دانست؛ چرا که اساساً او فردی نابهنجار است و حتی عشقش

هم نابهنجار است و منظور از نابهنجاری، عاشق شدن بر لیلی نیست بلکه اعمالی است که مجنون در راستای این عشق انجام می‌دهد همگی نابهنجار و عجیب است. مجنون خود را دیوانه می‌داند، این نقش را می‌پذیرد، در نتیجه جامعه نیز او را همان می‌پندارد. مجنون دچار یک عشق ویرانگر و خانه‌برانداز شده و به‌نوعی خانواده‌اش را هم دچار رنج و درگیری می‌کند و پدرش تا دم مرگ منتظر اوست و در ادامه خودش نیز دچار مصیبت‌های بسیار گشته و رویارویی او با همهٔ این مصائب و مشکلات به شیوه‌ای غیرمنطقی و دیوانه‌وار است؛ بنابراین می‌توان او را واقعاً شخصی دیوانه قلمداد کرد.

کتابنامه

آقاحسین، حسین، حجتی‌زاده، راضیه. (۱۳۹۳) نقشی در خیال اقتضای حال نشانه‌ها در شعر حافظ، *شعر پژوهی بوستان ادب*، دوره ۶، شماره۱.

استن، آلن. (۱۳۸۵) *نشانه‌شناسی متن و اجرای تئاتر*، ترجمه فرزان سجودی، فرهنگ و پژوهشگاه اسلامی.

الکینز، جیمز. (۱۳۸۵) *نظریه نشانه‌شناسی پیرس برای تاریخ هنر چه سخنی دارد؟* مترجم فرزان سجودی، گلستان هنر.

بال، میکی. (۱۳۸۱) *پدیدارشناسی: نشانه‌شناسی به‌مثابهٔ نظریه‌ای در باب هنر*، ترجمه فرزان سجودی، زیبا شناخت.

چندلر، دانیل. (۱۳۸۷) *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا، پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.

حسام پور سعید، مهرابی، امیر. (۱۳۹۵) تجزیه و تحلیل نشانه معناشناسی شعر حلاج شفیعی کدکنی، *ایران نامگ*، سال ۱ شماره ۴.

حسینی، محمد، آزموده، شیرین. (۱۳۹۱) بررسی نشانه‌شناسی ساختارگرای شعر ارغوان هوشنگ ابتهاج، *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، شماره ۱.

سجودی، فرزان. (۱۳۷۸) *درآمدی بر نشانه‌شناسی در شعر فارسی*، فرهنگ توسعه شماره ۳۹.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*، نشر علم.

سیدمن، استیون. (۱۳۸۶) *کشاکش آرا در جامعه‌شناسی*، ترجمهٔ هادی جلیلی، نی.

شکری، یدالله؛ حسن‌زاده، میرعلی؛ عبدالله، نامدار؛ قاسم. (۱۴۰۱) «ساختار تقابلی نشانه‌ها در رمان *ارمیا* خاستگاه سه دیدگاه، *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، دوره ۱۱، شماره ۳. 10.22126/rp.2021.6026.1289

صفوی، کوروش. (۱۳۸۳) *درآمدی بر معنی‌شناسی*، سوره مهر.

فرهنگی، سهیلا. (۱۳۸۹) نشانه‌شناسی شعر الفبای درد قیصر امین‌پور، *کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی*، دوره ۱۱، شماره ۲۱.

فکوهی، ناصر. (۱۳۸۳) *انسان‌شناسی شهری*، تهران: نی.

فوکو میشل. (۱۳۸۵) *تاریخ جنون ترجمه فاطمه وحیانی*، قومس.

کالر، جاناتان. (۱۳۷۹) *در جستجوی نشانه‌ها*، ترجمه لیلا صادقی و تینا امراللهی، علم.

نظامی گنجه‌ای. (۱۳۹۶) *لیلی و مجنون*، تصحیح حسن وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، قطره.

هلدکرافت، دیوید. (۱۳۹۱) *سوسور: نشانه‌ها، نظام و اختیاری بودن*، ترجمه سپیده عبدالکریمی، علمی.

References

Agha Hossein, H. and Razieh. H. (2013). A role in the imagination of the necessity of present signs in Hafez's poetry, *Bostan Adeb poetry research magazine*, 6(1). (In Persian).

Stan, A. (2006). Semiotics of Text and Theater Performance, Translated by; Farzan Sojoodi, *Islamic Research and Farhang Publications*. (In Persian).

Elkins, J. (2006). What does Peirce's semiotic theory have to say for art history? Translated by Farzan Sojodi, *Golestan Art Magazine*. (In Persian).

Ball, M. (2011). *Phenomenology: Semiotics as a theory about art*, Translated by; Farzan Sejoudi, Zaiba Noght magazine. (In Persian).

Chandler, D. (2008). *Basics of Semiotics*, Translated by; Mehdi Parsa, Islamic Culture and Art Research Institute Publications. (In Persian).

Hossampour, S., Mehrabi, A. (2015). Semiotic analysis of Halaj Shafii Kodkani's poetry, *Iran Namag Magazine*, 1(4). (In Persian).

Hosseini, M., Azmoudeh, Sh. (2016). Analyzing the structuralist semiotics of Arghvan Hoshang Ebtahaj's poetry, *Journal of Literary and Rhetorical Research*, No. 1. (In Persian).

Sojoudi, F. (1999). An introduction to semiotics in Persian poetry, *Journal of Culture and Development.* No. 39. (In Persian).

Sojoudi, F. (2007). *applied semiotics*, Elm publications. (In Persian).

Seidman, S. (2007). *The conflict of votes in sociology*, Translated by; Hadi Jalili, Ney Publications. (In Persian).

Safavi, K. (2013). *An Introduction to Semantics*, Soureh Mehr Publications. (In Persian).

Farhani, S. (2010). Semiotics of Qaiser Aminpour's Alphabet Poem of Pain, *Persian Language and Literature Research Journal*, 11(21). (In Persian).

Fakuhi, N. (1383). *Urban Anthropology*, Tehran: Ney Publications. (In Persian).

Michel, F. (2006). *The History of Madness*, Translated by; Fatemeh Vahiani, Qom Publications. (In Persian).

Kaler, J. (2000). *in search of signs*, Translated by; Leyla Sadeghi and Tina Amrollahi, Elm Publications. (In Persian).

Nezami, G. (2016). *Leliy and Majnoon*, Edited by Hassan Vahid Dastgardi with the effort of Saeed Hamidian, Qatre Publications. (In Persian).

Heldcroft, D. (2012). *Saussure: Signs*, System and Optionality, Translated by; Sepideh Abdol Karimi, Elm Publications. (In Persian).