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. Phd student of Persian language and literature, Islamic Azad university, Hamadan banch) , Iran. E-mail: sf58fard@gmail.com

2. Corresponding author: Assistant professor of Persian language and literature, Islamic Azad university, Hamadan banch, Iran. E-mail: basiyavash@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
Accepted:

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

ABSTRACT

Text. Social semiotics is a branch of semiotics that examines institutions and signs in the context of society and culture. Collection of Leily, which is considered as one of the most important lyrical works of Persian literature, tells a story of Arab tribal culture and system. In this research, which examines the social semiotics of Majnoon character, the authors try to study the moral and behavioral characteristics of Majnoon in the cultural and situational context of the Arab society by examining the signifiers and signifierd. Leily and Majnoon poem is analyzed from a semiotic point of view and from a social point of view, and it is divided into categories in which the semiotic effects are its evidence. Majnoon is a social and cultural personality; therefore, the processing of his personality requires attention to the role of culture. This character has special and unique characteristics from a social point of view and it is basically a conflict of madness and social abnormality. Majnoon's encounter with various phenomena such as death or certain habits such as eating and his lifestyle in general creates special characteristics and the social dimension of the hero's character in different stories can always be influenced by the culture of a society.

Cite this article: Pourajam, P., Bakhshi Dastjerdi, R., & Nakhli, S. R. (2024). Title of paper. *Journal of Research in Narrative Literature*, 47(3),.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 00000000000000000000000000

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

نشانه شناسی اجتماعی شخصیت مجنون

سعیده فرامرزی‌فرد [۱] | سیاوش مرادی [۲]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد همدان ، ایران. رایانامه: sf58fard@gmail.com

۲. نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد واحد همدان، ایران. رایانامه:basiyavash@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:

تاریخ پذیرش :

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

چکیده

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 می‌شـــود، 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 نشـــانه‌شـــناختی و از جنبهٔ اجتماعی مورد تحلیل و واکاوی قرار می‌گیرد و به مقوله‌هایی پرداخته می‌شـــود که جلوه‌های نشانه شناسی 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 منحصـــربه‌فردی دارد و اســـاســـاً 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: نام خانوادگی، نام؛ نام خانوادگی، نام؛ و نام خانوادگی، نام (۱۴۰۳). عنوان مقاله. پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی، ۴۸(۳)، ۱-۲۰.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگ

DOI: 00000000000000000000000000

۱.پیشگفتار

«فردینان دوسوسور» که همواره از او به نام پدر علم زبان‌شناسی یادکرده‌اند، ازجمله پیشگامان مطالعات نشانه شناختی، به شمار می‌آید. سوسور نشانه را موضوعی «فیزیکی» و درعین‌حال «معنادار» می‌پندارد. پدیده‌ای که از ترکیب «دال»[۱] و «مدلول»[۲] شکل می‌گیرد. اندیشه‌های سوسور در باب زبان و نشانه زبانی بر تقابل‌هایی[۳] مانند دال و مدلول، جانشینی و هم‌نشینی استوار هستند. سوسور سعی کرد زبان شناسی را از قلمرو محدودِ قرن ۱۹ خارج بکند 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 می شود حاصل کاربرد روش‌های زبان‌شناسی ساختگرا (زبان‌شناسی سوسوری) در حوزه‌های مختلف علوم انسانی ازجمله مردم‌شناسی، نقد ادبی و غیره است.»(سجودی،۱۳۸۷، ٤٧)

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. هیچ‌یک از این دو به‌تنهایی نشانه نیستند بلکه رابطه ساختاری متقابل و هم‌بسته آن‌ها که دلالت خوانده می‌شود، نشانه را به وجود می‌آورد؛ رابطه‌ای که اساساً دلبخواهی[٤] و قراردادی است و نه طبیعی، ضروری و انگیخته.[٥] 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 رابطه‌ی لازم و ملزوم است. نشانه‌ها ازنظر 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

---

۱ Signifier

۲ (Signified

۳ Dichotomy

٤ Arbitrary

٥ Motivated

رابطه‌ی ساختاری آن‌ها با نشانه‌های دیگر پیدا کرد. «نشانه شناسی سوسوری» بر آن است که هر رابطهٔ دلالتی یا به‌عبارت‌دیگر، رابطهٔ دال و مدلولی 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 جنون 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. بسیار 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 گفت‌وگوهایش 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 عرصه‌ی هنر بوده و هست و حکیم نظامی گنجه‌ای 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. فرضیه‌ی اصلی این پژوهش این است که مجنون بر مبنای روش نشانه‌شناسی فردی نابهنجار تلقی می‌شود.

۲-۱. ضرورت، اهمیت و هدف

با توجه به ارزش و اهمیت منظومه لیلی و مجنون نظامی در ادبیات فار سی و پژوهش‌های بـ سیاری که تاکنون درباره آن صـورت گرفته اسـت، این منظومه همچنان شـایسـته واکاوی اسـت. از جمله مضامینی که درباره این منظومه شایسته توجه و مطالعه است و تاکنون به آن پرداخته نشده بررسی علل و نوع جنون مجنون اسـت. امید اسـت نتیجه پژوهش راهگشـای پژوهشـگران و علاقمندان ادبیات غنایی باشد. در مجموع اهداف این پژوهش را می‌توان این‌گونه برشمرد:

تحلیل نشانه شناختی اجتماعی شخصیت مجنون

بررسی نوع شخصیت مجنون(استقلال یا وابستگی)

بررسی شخصیت مجنون در پرتو نظریه برچسب زنی

تحلیل نشانه شناختی دیوانگی مجنون بر اساس نظر پنهان نظامی

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

می‌توان پرسش‌های پژوهش را این‌گونه مطرح ساخت

- ویژگی‌های نشانه شناختی اجتماعی مجنون کدام‌اند؟

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

- آیا می‌توان جنون مجنون را در قالب فکری نظریه برچسب‌زنی گنجاند؟
-تحلیل نشانه‌شناختی دیوانگی مجنون بر اساس نظر پنهان نظامی چگونه است؟

٤-١. پیشینهٔ پژوهش

در این بخش به معرفی و بررسی گزیده‌ای از آثار مرتبط با پژوهش پرداخته می‌شود.
فرزان سجودی(۱۳۷۸) در مقالهٔ « درآمدی بر نشانه شناسی 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 معنی گرایی در شعر پرداخته و میان شعر و نظم تفاوت قائل می شود او هنجار گریزی را ابزار شعر آفرینی و قاعده افزایی را اسباب نظم آفرینی می‌داند. سپس به تشریح هنجار گریزی معنایی می‌پردازد او سپس با مقوله‌بندی اشعار فارسی اعم از کلاسیک و مدرن نقد نشانه شناختی را ذیل مقولاتی عنوان می‌کند که نخستین آن‌ها تجرد گرایی یا دادن صفات مجردات به پدیده‌ها و انسان‌هاست. مقوله‌ی بعدی تجسم گرایی است که خود دارای زیرمجموعه‌هایی ازجمله جاندار پنداری، گیاه پنداری و حیوان پنداری است. مقوله‌ی بعدی از نظر سجودی سیال پنداری و مقوله‌ی واپسین جسم پنداری است که برای هریک مثال‌هایی از سعدی گرفته تا سهراب سپهری می‌آورد.

سهیلا فرهنگی(۱۳۸۹) در مقالهٔ «نشانه شناسی شعر الفبای درد سرودهٔ قیصر امین‌پور« در ابتدا به تعریف نشانه‌شناسی می‌پردازد و برخی مطالعات نشانه شناختی در ادب فارسی را معرفی می‌نماید او قصد خود از نگارش این مقاله را آشنایی با نشانه‌شناسی به‌عنوان روشی برای مطالعه‌ی متون ادبی می‌داند. سپس به بررسی پیشینه‌ی 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 ازجمله ادبیات را در زمره‌ی متون دارای دلالت تضمینی می‌داند. سپس به نقش محورهای هم‌نشینی و جانشینی می‌پردازد و آن را شکلی از اشکال تحلیل نشانه شناختی 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 نشانه شناسی ساختارگرای شعر ارغوان هوشنگ ابتهاج» به تأکید شعر ارغوان را دارای عناصر عمیق نشانه شناختی می‌دانند و ابتدا به معرفی مقدماتی نشانه شناسی می‌پردازند. آن‌ها سپس به معرفی اجمالی نشانه شناسی 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 هنجار گریزی‌های نحوی درواقع 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 نشانه شناسی و تعیین خط‌مشی سوسوری خود به جهان‌بینی و نظام معرفت شناسی حافظ می‌پردازند؛ و با تعریف کلی از شعر حافظ به تقابل خودآگاه و ناخودآگاه در شـــعر حافظ و ارتباط آن با مخاطب می‌پردازند آن‌ها معتقدند برای درک شـــعر 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 معنا شناسی شعر حلاج شفیعی کدکنی» به رویکرد نشانه معناشناسی می‌پردازند و آن را شاخه‌ای از نشانه‌شناسی سوسوری معرفی می‌کنند. آن‌ها سـپس به تعریف گفتمان و روش‌های تحلیل گفتمان می‌پردازند، سـپس شـعر حلاج را از بعد هم‌نشینی و جانشینی مورد تحلیل قرار می‌دهند و سپس با مفهوم اتصال و انفصال گفتمانی سـعی در تبیین موضـوع دارند آن‌ها به زاویهٔ دید شـاعر نیز پرداخته‌اند و اینکه مقصـد این شعر و مفهوم‌پردازی آن چیست. این مقاله با الهام گیری از پدیدارشناسی به نظریهٔ هوسرل و بحث پدیدارشناسی می‌پردازد.

۵-۱. 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 می شوند. سوسور بیشتر روی

نشانه نمادی تأکید دارد و معتقد است که دال و مدلول از هم جدایی‌ناپذیرند و هر دو ذهنی هستند؛ به‌عبارت‌دیگر؛ نشـانه و محتوا ذهنی و قراردادی هسـتند. از نظر سـوسـور عناصـر 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. «نشانه شناسی معاصر را با حرکت از صوری گریان 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 به‌مثابه نظام‌های ارتباطی و مبادله بررسی شان می‌کند نیز به همین میراث تعلق دارند.) در اینجا نشانه شناسی به‌مثابه روشی برای یافتن منطق نهفته در پشـــت عملکردهای اجتماعی ظاهر می‌شـــود.»(فکوهی، ۱۳۸۳،۳۰۲) همچنین یکی دیگر از مباحث طرح شده از سوی سوسور تفاوت مطالعه‌ی موضوع موردبحث با گذر زمان و دیگری مطالعه‌ی آن در یک برهه‌ی زمانی خاص اســـت. 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 گویشـــوران شـــکل 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 نمی شوند، بلکه بدون آن‌که نظامی را شکل دهند، جانشین هم می‌شوند.»(هلدکرافت:۱۳۹۱:۱۳۰).

اصطلاح نشانه و به تبع آن انواع نشانه از جمله نماد[۱] برای اولین بار توسط چارلز ساندرز پیرس[۲] (۱۹۱٤-۱۸۳۹)، 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[۳]

---

۱ symbol

۲ Charles Sanders Peirce

۳ Semiosis

توجه دارد و آن را در کانون نظریه نشانه شناختی خود قرار می‌دهد. نشانه‌پردازی مستلزم سه عنصر نشـانه، مصـداق و تعبیر اسـت. فرایند نشـانه‌پردازی نشـانه‌ها را با مصـادیق پیوند می‌دهند. در این فرایند، نشـانه « چیزی اسـت که به جهتی و به عنوانی، در نظر کسـی، به‌جای چیزی می‌نشـیند»؛ درنتیجه، م شاهده می‌کنیم که نظریه ن شانه شناختی پیرس مبتنی برکنش و روابط سه‌گانی[1]عنا صر اسـت و نمی‌توان آن را به رابطه دوگانی موردنظر سـوسـور تقلیل داد. رشـته مطالعاتی که او «نشانه‌شناسی» نامید «نظریه صوری نشانه‌ها» بود که با منطق ارتباط نزدیکی داشت.»(چندلر،۱۳۸۷: ۲٦). 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)

پیرس «نشـانه‌ها» را به سـه دسـته معروف شـمایل[2]، نمایه[3]و نماد[4]تقسـیم کرده اسـت. این گفتار به مطالعه نماد با رویکرد ارتباط شناختی و به‌عنوان یک واسط[5](در انتقال پیام می‌پردازد و از جنبه‌های فلسفی محض و زبان‌شناختی صرف در این باره صرف‌نظر می‌کند. آنچه پیرس و نظریه‌پردازی‌های ن شانه شنا سانهٔ او را به دیدگاه‌های بارت نزدیک می‌کند، در نکته‌ای نهفته ا ست که در باز تو صیف رویکردهای پیرس در ارتباط با تاریخ هنر متذکر شده‌اند و این نکته عبارت ا ست از آن‌که نظریه‌ی پیرس، با دلالت بر چیزی ختم پیدا می‌کند که به ما کمک می‌کند درباره‌ی 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 به‌عنوان نظریه مورد ا ستفاده قرارگرفته ا ست اما طبیعتاً در جایگاه نظر ابعاد نظری ن شانه شنا سی مورد بحث بوده و به‌ویژه بعد اجتماعی این تفکر و روش در علوم ان سانی و به‌طور خاص در ادب پار سی؛ اما در بحث روش‌شناسی ما با یک متن پیوسته سر و کار داریم که عبارت است از کتاب لیلی و مجنون

---

[1] Trichotomy

[2] Icon

[3] Index

[4] Symbol

[5] Medium

حکیم نظامی گنجه‌ای. لازم است که داستان با دیدنشانه شناختی آن‌هم از جنبه‌ی 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 گذشته‌ها است و پیش از هر چیزی واگویه‌ی 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 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.

گوینده‌ٔ داستان چنین گفت — آن لحظه که دُرّ این سخن سفت
کز ملک عرب بزرگواری — بوده است به خوب‌تر دیاری
بر عامریان کفایت او را — معمورترین ولایت او ر
خاک عرب از نسیم نامش — خوش بوی تر از رحیق جامش
صاحب هنری به مردی طاق — شایسته‌ترین جمله آفاق

(نظامی ۱۳۹۶: ۵۷)

و 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 جنون 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:

چون در طلب از برای فرزند — می بود چو کان به لعل دربند
ایزد به تضرعی که شاید — دادش پسری چنانکه بایست
نورسته گلی چو نار خندان — چه نار و چه گل؟ هزار چندان
روشن گوهری ز تابناکی — شب روز کن سرای خاکی.

(نظامی، ۱۳۹۶: ۵۹)

و 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 آماده‌ی 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

شـــد چشـــم پـدر بـه روی او شـــاد از خـانـه بـه مـکـتـبـش فـرســـتـاد...

(همان: ٦٠)

۲-۲. بعد اجتماعی شخصیت مجنون

مجنون اساساً فردی درون گرا 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:

یـاری دو ســـه داشـــت دل رمـیـده چـــون او هـــمـــه واقـعـه رســـیـد
بـا آن دو ســـه یـار هـر ســـحـرگـاه رفـتـی بـه طـواف کـوی آن مـ
بـیـرون ز حســـاب نـام لـیـلـی بـا هـیـچ ســـخـن نـداشـت مـیـل
هـر کـس کـه جـز ایـن ســـخـن گشـــادی نشـــنـــودی و پـاســـخـش نـدادی

(همان: ٦٨)

و پیرامون شخصیت افسردهٔ او می‌سراید:

ســـودا زده زمـانـه گشـتـه در رســـوائـی فســـانـه گشـتـ
خـویشـان هـمـه در شـکـایـت او غـمـگـیـن پـدر از حـکـایـت 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 درواقع به بعد اجتماعی نامطلوب او صحه می‌گذارد. به نظر می‌رسد بزنگاه داستان دقیقاً همین‌جاست و درواقع 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 مسئله‌ی 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 دوطبقه‌ی اجتماعی متفاوت باشند یا کینه‌ی 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 جلوه‌ی اجتماعی مناسبی نخواهد داشت و پدر لیلی او را شایسته‌ی 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 تیزکی نشینم
گر دوستی در این شمار است — دشمن کامیش صد هزار است
فرزند تو گرچه هست بدرام — فرخ نبود چون هست خودکا
دیوانه حریف ما نشاید... — دیوانگی ای همی نمای

(همان: ۷۲-۷۱)

۳-۲. جنون 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، درواقع داستان دیوانگی مجنون پس از مواجهه‌ی وی با لیلی آغاز می‌شود و در ابتدا دیوانه نمایی می‌کند. نظامی در این باره سروده است:

او نیز فسار سست می‌کرد دیوانگی‌ای درست می‌کرد

(همان: ٦٤)

در اینجا وجهۀ دیوانگی مجنون بیشتر بر دیوانه نمایی است و درجایی 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 همه‌ی 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 بیمارگونه‌ی مجنون شکل می‌گیرد گویی که مجنون به دنیا آمده تا دلدادۀ 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 دیوانه نمایی ابایی ندارد، در ادامه‌ی داستان نیز چنان‌که خواهیم دید مجنون به کارهای جنون آمیزدست میزند و تا آنجا پیش می‌رود که به‌جای طلب لیلی هم‌نشین وحوش می‌شود. مهم‌ترین جنبه‌ی 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 آنان‌که نیوفتاده بودند مجنون لقبش نهاده بودند
او نیز به وجه بینوایی می داد 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: ٦٤)

دیوانه و دردمند و رنجور چون دیو ز چشم آدمی مور
(همان: ٨٤)

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 مسئله‌ی وصال لیلی را محال می‌داند. به‌خوبی می‌دانیم که عاشق می‌باید در طلب وصال باشد و اساساً هرچند وصل به معشوق دور از ذهن و غیرمنطقی باشد بازهم عاشق به دنبال این وصل خواهد بود و سعی در منطقی نمایاندن آن دارد اما در اینجا مجنون به‌راحتی عدم وصال را پذیرفته، خود را دیوانه پنداشته و حتی ضرب‌المثل ماه و دیوانه استناد می‌کند و همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد او گرایش به افسردگی و خودآزاری و همچنین دیوانه نمایی دارد. نظامی در این باب چنین می‌سراید:

او را به چو من رمیده خوئی مادر ندهد به هیچ رویی
گل را نتوان به باد دادن مه زاده به دیو زاده داد
او را سوی ما کجا طواف است؟ دیوانه و ماه نو گزافست
(همان :۱۰۵)

٤-۲. نابهنجاری مجنون

نظامی مجنون را یک شخصیت نابهنجار معرفی می‌کند که حتی نیک را از بد و بد را از نیک تشخیص نمی‌دهد. درواقع این مسئله یک مفهوم اجتماعی بسیار مهم است که کسی هنجارها و ارزش های

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 سراینده‌ی اثر، مجنون را تا حدی دیوانه و نابهنجار می‌داند که نیک را از بد تشخیص نمی‌دهد و این صفت کسی است که قطعاً شایسته‌ی 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　　لیلی، لیلی زنان به هر سوی
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: ۷٤)

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

وحشی دو سه افتاده در دم　　وحشی شده از میان مردم(همان: ۱۰۳)

نظامی همچنین مجنون را پندناپذیر و بی‌ثبات می‌داند

شوریده دلی چنین هوایی　　تن در ندهد به کدخدایی
بر هر چه دهیش اگر نجات است　　ثابت نبود که بی ثبات است

(همان: ۱۲۰-۱۲۱)

۵-۲. 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 مسئله‌ی 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:

یا رب به خدایی خدایت — وانگه به کمال پادشاهیت
کز عشق به غایتی رسانم — کو ماند اگر چه من نمانم
از چشمهٔ نور ده مرا نور — وین سرمه مکن ز چشم من دور
گرچه ز شراب عشق مستم — عاشق تر از این کنم که هستم
گویند که خو ز عشق واکن — لیلی طلبی ز دل رها کن
یا رب تو مرا به روی لیلی — هر لحظه بده زیاده میلی
از عمر من آنچه هست بر جای — بستان و به عمر لیلی افزای
گرچه شده ام چو مویش از غم — یک موی نخواهم از سرش کم
از حلقه او به گوشمالی — گوش ادبم مباد خالی

(همان: ۸۰ و 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..

٦-۲. 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 فرامی‌خواند، غذای خود را به آنها می‌دهد و به قول نظامی به بیخ و ریشه‌ی 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 سر آهوان جدا کن　　این یک دو رمیده را رها کن
بیجان چه کنی رمیده ای را　　جانیست هر آفریده ای را
دل چون دهدت که بر ستیزی　　خون دو سه بیگنه بریز

(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 تورا چه گوید

(همان: ۱۲٦)

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 هماره آرام
آورده به حفظ دور باشی از شیر و گوزن خواجه تاشی
هر وحش که بود در بیابان در خدمت او شده شتابان

(همان: ۱٦۷)

۷-۲. مرگ‌اندیشی مجنون

نظامی در توصیف مجنون او را زنده‌ی 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 اراده‌ی خویش و درخواست از خداوند بر گور لیلی جان می‌سپارد.

مجنون چو شنید پند خویشان از تلخی پند شد پریشـ
زد دست و درید پیرهن را کاین مرده چه می‌کند کفن
او فارغ از آنکه مردمی هست یا بر حرفش کسی نهد دسـ
حرف از ورق جهان ستترده می بود نه زنده و نه مـ

(همان: ۷۲-

چنانکه ملاحظه می‌شود مرگ مجنون به‌نوعی خودخواسته و اختیاری است و البته این مرگ معطوف به مرگ لیلی است یعنی مجنون پس از لیلی حتی خود را شایسته‌ی مویه و عزاداری و یا زنده نگاه‌داشتن یاد لیلی نمی‌داند و تنها مرگ او را آرام خواهد کرد. جان سپردن بر مزار لیلی به‌خوبی 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 به‌صورت 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 درمی‌یابد که باید بمیرد چراکه زندگی‌اش معنای خود را از دست داده است و این باور مجنون است که سرانجام که به دست خودش رقم می‌خورد.

۸-۲. بررسی اثر در پرتو نظریه برچسب‌زنی

مهم‌ترین نظریه‌پردازان حوزه برچسب زنی هوارد بکر Howard Beker و نیز اروینگ گافمن Erving Gafman هستند. بر اساس نظریه برچسب زنی[۱] 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. درواقع 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 آیینه‌ی 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

---

[۱] **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.

نشانه‌شناختی جنون مجنون براساس نظر پنهان نظامی

نظامی خالق لیلی و مجنون است و مجنون، مجنون نظامی است. بر اساس اصول نشانه شناختی 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 سروده‌ی نظامی است و در آنجا همه‌چیز به‌صورت منطقی می‌گذرد و البته عشق هم وصالی دارد تا پایان عمر اما سراینده‌ی 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 روبرو 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 روبرو هستیم و در اینجا با لیلی و مجنون و به‌خوبی 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 حال‌آنکه در لیلی و مجنون کاملاً قضیه برعکس است زندگی مجنون معطوف به لیلی است و همه‌چیز مجنون بر اساس ماجراهای لیلی شکل می‌گیرد. اگرچه مجنون قهرمان داستان است و شاعر حوادث زندگی او را نقل می‌کند اما ابتکار عمل در دست لیلی و خانواده‌ی اوست و تمام اعمال مجنون و اطرافیان او بازتابی از اتفاقات و تصمیمات لیلی و اطرافیان اوست و همان‌گونه که اشاره شد درنهایت مجنون بر سر گور لیلی دست به خودکشی میزند، اتفاقی که به‌صورت 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 آن‌هم به خاطر اعمالی است که مرتکب می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

چنان‌که گفته شد نشانه‌شناسی اجتماعی شاخه‌ای بخصوص از نشانه‌شناسی است که با وجوه فرهنگی زندگی اجتماعی افراد و قهرمانان داستان درمی‌آمیزد 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، چاره گشایی‌ها، 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 وزندگی‌اش 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 ارزش‌ها و هنجارهای زمانه‌اش ندارد و بالاخره مرده یا زندهٔ او در احوال دنیا تفاوتی نمی‌کند؛ اما به‌راستی 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 قرارداد چراکه اگر جامعه به‌گونه‌ای دیگر او را درک می‌کرد او می‌توانست به‌صورت دیگری زندگی کند.

در پرتو نظریه پرچسب‌زنی 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 آینه‌ی 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 به‌راستی مجنون را می‌باید دیوانه دانست؛ چراکه اساساً او فردی نابهنجار است و حتی عشقش هم‌نابهنجار 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 درنتیجه 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 همه‌ی این مصائب و مشکلات به شیوه‌ای غیرمنطقی و دیوانه‌وار است؛ بنابراین می‌توان او را واقعاً شخصی دیوانه قلمداد کرد.

منابع و مآخذ

آقاحسین، حسین و راضیه حجتی زاده (۱۳۹۳). نقشی در خیال اقتضای حال نشانه‌ها در شعر حافظ، *مجله شعر پژوهی بوستان ادب*، دوره ٦، شماره۱.

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

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

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

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

حسام پور سعید و امیر مهرابی (۱۳۹۵). تجزیه‌وتحلیل نشانه معناشناسی شعر حلاج شفیعی کدکنی، *مجله ایران نامگ*، سال ۱ شماره ٤.

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

سجودی، فرزان (۱۳۷۸). درآمدی بر نشانه‌شناسی در شعر فارسی، مجله فرهنگ توسعه شماره ۳۹.
_____ (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی کاربردی، نشر علم.
سیدمن، استیون (۱۳۸٦). کشاکش آرا در جامعه‌شناسی، ترجمه هادی جلیلی، نشر نی.
شکری، یدالله، حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و نامدار، قاسم(۱٤۰۱). «ساختار تقابلی نشانه‌ها در رمان «ارمیا» خاستگاه سه دیدگاه، *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، دوره ۱۱، شماره ۳.

صفوی، کوروش (۱۳۸۳). درآمدی بر معنی‌شناسی، انتشارات سوره مهر.
فرهنگی، سهیلا (۱۳۸۹)، نشانه‌شناسی شعر الفبای درد قیصر امین پور، *مجله کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی*، دوره ۱۱، شماره ۲۱.

فکوهی، ناصر(۱۳۸۳). انسان شناسی شهری، تهران: نشر نی.
فوکو میشل (۱۳۸۵). تاریخ جنون ترجمه فاطمه وحیانی انتشارات قومس.
کالر، جاناتان (۱۳۷۹). در جست وجوی نشانه‌ها، ترجمه لیلا صادقی و تینا امراللهی، نشر علم.
نظامی گنجه‌ای (۱۳۹٦). لیلی و مجنون، تصحیح حسن وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، نشر قطره.
هلدکرافت، دیوید (۱۳۹۱). سوسور: نشانه‌ها، نظام و اختیاری بودن، ترجمه سپیده عبدالکریمی، انتشارات علمی.

References:

Agha Hossein, Hossein and Razieh Hojjatizadeh (2013), a role in the imagination of the necessity of present signs in Hafez's poetry, Bostan Adeb poetry research magazine, volume 6, number 1. (In Persian).
Stan, Alan (2006), Semiotics of Text and Theater Performance, translated by Farzan Sojoodi, Islamic Research and Farhang Publications. (In Persian).
Elkins, James (2006), What does Peirce's semiotic theory have to say for art history? Translated by Farzan Sojodi, Golestan Art Magazine. (In Persian).
Ball, Miki (2011), Phenomenology: Semiotics as a theory about art, translated by Farzan Sejoudi, Zaiba Noght magazine. (In Persian).

Chandler, Daniel (2008), Basics of Semiotics, translated by Mehdi Parsa, Islamic Culture and Art Research Institute Publications. (In Persian).

Hossampour Saeed Amir Mehrabi (2015), Semiotic analysis of Halaj Shafii Kodkani's poetry, Iran Namag Magazine, Year 1, No. 4. (In Persian).

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

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

_____ (2007), applied semiotics, Science publication. (In Persian).

Seidman, Steven (2007), The conflict of votes in sociology, translated by Hadi Jalili, Ney Publishing. (In Persian).

Safavi, Koroush (2013), An Introduction to Semantics, Sourah Mehr Publications. (In Persian).

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

Fakuhi, Nasser (1383). Urban Anthropology, Tehran: Ney Publishing. (In Persian).

Michel Foucault (2006), The History of Madness, translated by Fatemeh Vahiani, Qoms Publications. (In Persian).

Kaler, Jonathan (2000), in search of signs, translated by Leyla Sadeghi and Tina Amrollahi, Science Publishing. (In Persian).

Nezami Ganjaei (2016), Leliy and Majnoon, edited by Hassan Vahid Dastgardi with the effort of Saeed Hamidian, Qatre Publishing. (In Persian).

Heldcroft, David (2012), Saussure: Signs, System and Optionality, translated by Sepideh Abdol Karimi, Scientific Publications. (In Persian).