

Keywords: discourse, Semiotics, Jami, Layla and Majnun

References

- Abbasi, Ali (1392). The Birth of meaning in the narrative, the tale of prayer-seller, from *Thousand and One Nights* narrative, *Se Tar* by Jalal Al-e Ahmad. *Language Researches*. Vo. 4, No One (13), p. 89-104.
- Abbasi, Ali and Babak, Moeen (1388). Martyr myth in terms of sign-semantics. *Research on culture and art*, No. 1(1), p. 45-55.
- Abbasi, Ali and Haniyeh Yarmand (1390). Crossing the sense square to tension square: Check the sign-semantic of Little Black Fish. *Studies of languages and comparative literature*. No. 3 (7), p. 147-172.
- Ahmadi, Babak (1383). *From pictorial signs to the text*. Tehran: Merkaz press.
- Ahmad Givi, Hassan and Hassan Anvari (1377). *Persian Grammar*. Vol. 1. Tehran: Fatemi.
- Aqagolzadeh, Ferdows (1391). *Critical discourse analysis*. Tehran: Elmi va Farhangi.
- Barthes, Roland (1387). *Introduction to the structural analysis of narrative*. Mohammad Ragheb (trans.), Tehran: Rokhdade Naw press.
- Davoudi Moqadam, Faride (1392). Sign-semantic analysis of lyrics Arash and eagles, evolved linguistic functions to tension process, *Language Researches*. Vol. 4, No. 1. (13). p. 105-124.
- Jami Abd ol-Rahman (1389). *Haft Owrang*. Morteza Modares Gilani (emend.), Tehran: Mahtab.
- Greimas, Algirdas (1389). *Lack of meaning*, Hamid Reza Sha'iry (trans.), Tehran: Nashre Elm.
- Khadyvar, Hadi and Sharifi, Fatemeh (1389). Common themes Between Jami's Layla and Majnun and Layla and Majnun of Nizami and Layla Majnun of Amir Khusrau Dehlavi. *Persian Language and Literature*. Vo. 1, No 2, p 37-56.
- Khayyam Pour, Abd or-Rasoul (1386). *Persian grammar*. Tabriz: Sotoudeh Press
- Kohnamoui, Jale; Khatat, Nasrin Dokht and Afkhami, Ali (1381). *Descriptive dictionary of literary criticism*. Tehran: University of Tehran.
- Moin, Babak (1382). Narrative semantics. *Journal of Human Sciences*. No 37 (1), p. 117-132.
- Okhovat, Ahmad (1371). *Grammar of story*. Esfahan: Farda.
- Payandeh, Hoseyn (1387). Scrutiny of poetry "Oh people" by Nima from the perspective of semiotics", *Academy's Letter*. No 4, p. 95-113.
- Propp, Vladimir (1386). *Morphology of Fairy Tales*, F. Badrhay (trans.), Tehran: Tus.
- R.palmr, Frank (1387). *A new look to semantics*, Sirus Safavi (trans.), Tehran: Book publishers of Mad.
- Sahebi, Siamakl Falahati, Mohammad Hadi and Tawakoli, Nastaran (1389). Golestan narrative review based on the theory of discourse analysis: *Research of Persian Language and Literature*, No. 16, p. 109-133
- Safi Pir Lujeh, Hussein and Fayyazi, Maryam Sadat (1387). A glance at the history of narrative theory. *Literary criticism*, First Year, No 2, P 145-169.
- Sha'iry, HamidReza and Vafaiy, Taraneh (1388). Phoenix, way to sign-semantics fluid. Tehran: Scientific and Cultural press
- Sha'iry, HamidReza (1389). *Analyzing the sign-semantics*. Tehran: SAMT.
- _____(1391). *Fundamentals of modern semantics*. Tehran: SAMT.
- _____(1388). The structuralist semiotics to sign-semantics of discourse. *Literary Criticism*. No 8, P 33-51
- Vollt, Jaap Lint (1390). An Essay on the typology of narrative point of view. Nusrat Hejazi, and Ali Abbasi (trans.), Tehran: Nashre Elm.
- Yousefi, Hussein Ali (1373). Comparative analysis of Jami and Nizami's Layla and Majnun. *Adabestan of Arts and Culture*. No 55, p 78-85.
- Zolphaghariéh, Hasan (1388). Comparison of the four version of Layla and Majnun by Nizami, Amir Khusrau Dehlavi, Jami and Maktaby, *Persian Language and Literature Studies*, No 1, P 59-82.

بررسی نشانه‌معناشناختی داستان لیلی و مجنون جامی بر پایه تحلیل گفتمان

سید احمد پارسا* و منصور رحیمی**

چکیده

تحلیل نشانه‌معناشناختی، به بررسی نحوه ارتباط نشانه‌های زبانی در نظام گفتمانی و در سطحی فراتر از جمله می‌پردازد. این تحلیل نشان می‌دهد که یک نشانه در ارتباط با سایر نشانه‌های گفتمانی و در نظام کلی گفتمان چه فرایندی را طی می‌کند تا دارای معنای خاصی شود. در این میان بررسی عناصری که زمینه‌ساز شکل‌گیری معنا هستند، اهمیت اساسی دارد. عناصری مانند شکل‌های بیرونی و درونی گفتمان، بعد پویای کلام، انواع گفتمان، نقش فعل‌های مؤثر در گفتمان، فرایند تنشی کلام، کنشگران، انواع کنش‌ها، ارتباط عناصر در محور جانشینی و هم‌نشینی و مانند آن، ابزارهای مؤثر در تحلیل‌های نشانه‌معناشناختی به شمار می‌آیند. در این پژوهش کوشیده‌ایم برخی از این عناصر معناساز را در داستان لیلی و مجنون به روایت جامی بیابیم و با بررسی این عناصر، نخست نشان دهیم، نشانه‌های گفتمانی در این داستان چه فرایندی را طی می‌کنند تا منجر به شکل‌گیری ساختار معنایی داستان شوند؛ دوم، انواع گفتمان در این داستان را بکاویم؛ سوم، با بررسی ساختار روایی داستان به ابرساختار یا جان‌مایه متن دست یابیم.

کلید واژه‌ها: گفتمان، نشانه‌معناشناسی، جامی، لیلی و مجنون

۱- مقدمه

نشانه‌معناشناسی علم بررسی نشانه‌های زبانی در نظامی فراتر از جمله است که گفتمان خوانده می‌شود. از نظر بسیاری از نظریه‌پردازان این عرصه، «مطالعه واحدهای کوچکتر از جمله، وظیفه دستور زبان و مطالعه واحدهای بزرگتر از جمله وظیفه تحلیل گفتمان است» (صاحبی و همکاران، ۱۳۸۹: ۷۶). «در مقابل دیدگاه تحلیل گفتمان، نظریه زبان‌شناسی صورت‌گرا مطرح می‌شود که با تحلیل و توصیف زبان در سطح جمله سروکار دارد» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۱: ۲). اما تحلیل نشانه‌معناشناسانه بر پایه گفتمان صورت می‌گیرد. گفتمان حاصل ترکیب چند جمله در کلام است. گفتار یا کلام، ترجمه پارول در تقابل با زبان^۱ شکل سیال و پویای نظام زبانی به شمار می‌آید. گفتار، سطح فراتر از جمله و در واقع مجموعه‌ای متشکل از چند جمله است که در یک

dr.ahmadparsa@gmail.com

* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، سنندج، ایران

mansourrahimi13@gmail.com

** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، سنندج، ایران (مسئول مکاتبات)

تاریخ وصول: ۱۳۹۳/۱۰/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۵

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

¹ langue

نظام کلی، گفتمان را تشکیل می‌دهد. «گفتمان^۱ مشتق از فعل "discourir" است که در قرن دوازدهم از فعل لاتین "discourere" وارد زبان فرانسه شد. در معنای بسیار کلی، این واژه به مجموعه‌ی سازمان یافته از جملاتی اطلاق می‌شود که یک کل منسجم و یکپارچه را تشکیل می‌دهند» (کهنمویی و همکاران، ۱۳۸۱: ۴-۲۳۳).

بنابراین، نشانه‌معناشناسی به تحلیل روابط نشانه‌های زبانی در سطحی فراتر از جمله تحت عنوان گفتمان می‌پردازد تا نشان دهد هر نشانه، در فرایند معناسازی چه نقشی در ارتباط با سایر نشانه‌های زبانی درون گفتمانی ایفا می‌کند و ارتباط این نشانه‌ها با یکدیگر چگونه سبب حصول معنا می‌شود. به عبارت دیگر، «نشانه-معناشناسی به ظاهر شدن معنایی می‌پردازد که از میان شکل‌های زبانی دریافت شده است» (عباسی و معین، ۱۳۸۸: ۴۵). در واقع، «در بررسی‌های نشانه‌معناشناسی گفتمانی، دیگر نمی‌توان با نشانه‌ها به مثابه گونه‌های منفک، واحدهای کمینیه‌ی جدا افتاده و عناصر از هم گسسته برخورد کرد. بلکه باید با دیدگاه گفتمانی به مطالعه آن‌ها پرداخت» (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۸). این سخن بدان معناست که زبان آن‌گونه که سوسور گفته است، نظامی از نشانه‌ها نیست؛ بلکه مجموعه‌ی است از ساختارهای معنادار» (معین، ۱۳۸۲: ۱۱۷). «نشانه‌معناشناسی، ابزاری علمی است که با آن می‌توان سازکارهای شکل‌گیری و تولید معنا را در گفتمان‌ها بررسی و مطالعه کرد» (داوودی‌مقدم، ۱۳۹۲: ۱۰۶). به این منظور، عناصر متعددی که در فرایند معناسازی و در تحلیل‌های نشانه‌معناشناختی گفتمان شرکت دارند، باید مورد توجه قرار گیرند.

این عوامل شامل انواع کنش‌ها، کنشگران (مشارک‌ها)، شکل‌های برونه و درونه کلام (معنای ظاهری و معنای ضمنی)، نیروهای یاریگر، نیروهای مخالف، فرایند تنشی کلام (فشاره عاطفی و گستره شناختی) و مانند آن است. با بررسی هر یک از این عوامل معنا ساز در یک کل نظام‌مند و تحلیل نحوه ارتباط این عوامل با یکدیگر در نظام معنایی، می‌توان نشان داد که یک نشانه زبانی چه فرایندی را طی می‌کند تا دارای معنا شود. به همین منظور، شعیری و وفایی در *قنوس، راهی به نشانه‌معناشناسی سیال* (۱۳۸۸: ۲) معناسازی را جریانی می‌دانند که «طی آن نشانه تغییر می‌کند، پیچیده می‌شود، جابه‌جا می‌گردد و به شکل سیال و ناپایدار به پیش می‌رود». بنابراین، در نشانه‌معناشناسی، یک نشانه زبانی دارای ارزش از پیش تعیین شده و قراردادی نیست؛ بلکه در ارتباط با سایر اجزای گفتمان است که معنا پیدا می‌کند. نشانه تنها دارای یک دلالت معنایی نیست بلکه معنای نشانه می‌تواند هم در شکل ظاهری (بیرونی) کلام هم در شکل درونه کلام (دلالت ضمنی) مورد توجه قرار گیرد. به این معنا که «نشانه، ساختاری دوتایی دارد؛ هم دلالت معنایی دارد و هم دلالت ضمنی» (احمدی: ۱۳۸۳، ۵۴).

بر همین اساس، آلژیرداس ژولین گرماس (۱۳۸۹: ۶۷) نیز معتقد است در تحلیل‌های نشانه‌معناشناسانه با زبان ضمنی مواجه هستیم. در این میان نقش گفتمان روایی، تعیین‌کننده خواهد بود. در واقع «کارکرد گفتمان روایی، نه تحکم به یگانگی واقعیت بلکه آشنا سازی مخاطب با جلوه‌های گوناگون واقعیت و آموزش شیوه‌های مختلف مشاهده و بیان وقایع در بافت‌های متفاوت است» (صافی‌پیرلوجه و فیاضی، ۱۳۸۷: ۵۳). بر این اساس، معناشناسان معتقدند، نشانه ارزش و معنای واحد و منفک از سایر نشانه‌های نظام زبانی ندارد؛ بلکه در تعامل و تقابل با سایر اجزای نظام گفتمانی معنا پیدا می‌کند. «معنی نشانه، به تنهایی و به صورت مجرد نمی‌تواند مورد نظر باشد بلکه در ارتباط با سایر نشانه‌ها و شاید با تمامی جمله باید مد نظر باشد» (پالمر، ۱۳۸۷: ۷۳). شعیری نیز معتقد است «اصل، در تجزیه و تحلیل معناشناختی این است که کلام، فرایندی معنایی است که بر اثر گفتمان (فعالیت گفتمانی) شکل می‌گیرد. یعنی این که گفتمان مسئول ایجاد کلام است. پس نباید به کلام به چشم مجموعه‌ی از نشانه‌ها نگاه کرد بلکه باید آن را یک واحد معنایی یا یک کل معنادار دانست» (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۵۷).

۲- روش و مواد

روش کار به شیوه توصیفی-تحلیلی و بر پایه طبقه‌بندی و تحلیل گفتمان و عناصر معناشناختی در داستان لیلی و مجنون است. در فرایند تحلیل گفتمان از شیوه شعیری در کتاب «مبانی معناشناسی نوین» بهره جسته‌ایم. به این منظور چارچوب کلی تحلیل در

¹ discourse

چهار زنجیره طبقه‌بندی شده است. عناصر معناساز داستان لیلی و مجنون از جمله: عوامل درون‌کلامی و برون‌کلامی، بعد پویای کلام، فعالیت متقاعدسازی، بعد ارزشی کلام، انواع عامل‌های گفتمان، فرایند تنش کلام، بعد ارزشی کلام، نقش افعال مؤثر در نظام گفتمان، بررسی فرایند جانشینی و همنشینی کلام و مانند آن در قالب این چهار زنجیره مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش کوشیده‌ایم تا به چند سؤال اصلی پاسخ دهیم:

- ۱- روایت پایه در داستان لیلی و مجنون چگونه است و نقش عامل‌های کلامی در شکل‌گیری ساختار روایی داستان چیست؟
- ۲- گفتمان غالب در داستان لیلی و مجنون از چه نوع است و ساختار شناختی عامل فاعلی چگونه در ارتباط با گفتمان غالب داستان شکل می‌گیرد؟
- ۳- نقش فعل‌های مؤثر در شکل‌گیری ساختار معنایی داستان چیست؟

۱-۱- پیشینه پژوهش

پیش از این، در قلمرو روایت‌شناسی، پژوهش‌هایی درباره «لیلی و مجنون» جامی انجام شده است که به آنها اشاره می‌کنیم: یوسفی در «بررسی تحلیلی و تطبیقی لیلی و مجنون نظامی و جامی» چند شخصیت داستان را برشمرده و شیوه نگاه جامی و نظامی به شخصیت‌ها را بررسی کرده است. خدیور و شریفی در «اشتراکات لیلی و مجنون جامی، لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی» مضامین مشترک و متفاوت این سه منظومه را به روشی توصیفی مقایسه کرده‌اند. حسن ذوالفقاری با تطبیق چهار روایت لیلی و مجنون نظامی، امیرخسرو دهلوی، جامی و مکتبی، نشان داده است که مضامین یا به تعبیر ایشان «نقش‌مایه‌ها» در این چهار روایت به چه صورت آمده است.

با وجود این، پژوهشی در حوزه تحلیل‌های معناشناختی بر داستان لیلی و مجنون جامی نیافتیم. از آن‌جا که تحلیل نشانه‌شناختی از جمله دانش‌های نوین در حوزه نقد ادبی به شمار می‌آید و در شناخت و تبیین جنبه‌های معنایی متون ادبی حائز اهمیت بسیار است؛ لذا مقاله حاضر در این راستا پژوهشی نو و بایسته به نظر می‌آید.

۲- داستان لیلی و مجنون به روایت جامی

مجنون در اوان جوانی به دنبال یاری شایسته می‌گردد تا وی را به همسری برگزیند. پس از جستجوی بسیار، وصف جمال لیلی سبب می‌شود تا به دیدار وی بشتابد. مجنون با دیدن لیلی به وی دل می‌بازد و هر روز به دیدار وی می‌رود. خبرچینان پدر لیلی را از این موضوع آگاه می‌کنند. پدر لیلی، وی را از دیدار با مجنون منع می‌کند. از آن پس، لیلی و مجنون، شبانه دیدار می‌کنند. پدر لیلی از این دیدارهای شبانه نیز آگاه می‌شود و لیلی را سیاست می‌کند. مجنون از دوری یار آرام ندارد و پریشان‌خاطریش به گوش پدر و خویشان قبیله‌اش می‌رسد. پدرش ابتدا باب نصیحت را می‌گشاید؛ اما پندهایش در مجنون نمی‌گیرد. عامریان پیشنهاد می‌کنند یکی از خوبان قبیله را به نکاح مجنون درآورند تا شاید آتش سودای وی بنشیند؛ اما مجنون تنها به دنبال راهی می‌گردد که به لیلی برسد.

وی در پاسخ نصایح پدرش می‌گوید کاری جز عاشقی ندارد و به اصل و نسب نیز کاری ندارد. غمازی کردن غمازان نیز اثری نمی‌بخشد و عشق لیلی و مجنون به یکدیگر هر روز بیشتر می‌شود. مجنون به قصد نزدیک شدن به کوی لیلی در خانه پیرزنی در نزدیکی کوی لیلی ساکن می‌شود. پدر لیلی از این موضوع آگاه می‌شود و پیرزن را تهدید به مرگ می‌کند و از مجنون به نزد خلیفه شکایت می‌برد. مجنون، آواره بیابان می‌شود و به پدرش پیغام می‌فرستد که لیلی را برای وی خواستگاری کند. پدر مجنون لیلی را برای وی خواستگاری می‌کند؛ اما پدر لیلی مانع این وصلت می‌شود. باز مجنون آواره کوه و صحرا می‌شود، نام لیلی را بر ریگ

بیابان می نویسد و با گردباد سخن می گوید و ... با عشق لیلی روزگار می گذارد.

روزی نوفل حال زارش را می بیند و عزم می کند به وی یاری برساند. لیلی را از پدرش برای مجنون خواستگاری می کند؛ اما پدر لیلی باز مانع وصلت آنها می شود. مجنون بار دگر سر به بیابان می گذارد و به خیال روی لیلی با آهوان و وحوش زندگی می کند. روزی در بیابان با شبان لیلی دیدار می کند و آگاه می شود که مردان قبیله لیلی به غارت بیرون رفته اند؛ پس به دیدار لیلی می شتابد. لیلی عازم حج می شود. مجنون در کعبه و در مناسک حج لیلی را می بیند و با وی عشق می بازد. در ایام حج، جوانی از قبیله ثقیف عاشق لیلی می شود و وی را به نکاح خود در می آورد. مجنون با شنیدن خبر ازدواج لیلی به کلی از انسیان می برد و با وحشیان می پیوندد. لیلی به عشق مجنون، اجازه نمی دهد همسرش از وی کام بگیرد و به مجنون نامه می نویسد که ازدواج وی به اختیار او نبوده بلکه تکلیف والدین بوده است. همسر لیلی بیمار می شود و باناکامی از دنیا می رود. روزی مجنون پوست گوسفند می پوشد و در میان رمه لیلی به نزدیک کوی وی می آید و این گونه، دیداری صورت می گیرد.

دیدار مجنون با سگ کوی لیلی و مقالات وی با آن سگ، نشانی از عشق وی به لیلی است. یک روز هم، مجنون به طفیل گدایان به خیمه گاه لیلی در می آید و لیلی کاسه وی را می شکند و مجنون از این موضوع شاد می شود. دیدار دیگری میان لیلی و مجنون شکل می گیرد و آن در راه شکار است. مجنون وعده دوباره از لیلی می طلبد. لیلی می گوید در راه بازگشت از همین جا می گذرد و اگر در این مکان باشد به دیدارش شاد خواهد شد. مجنون آنقدر بر سر آن راه می ایستد که مرغان بر سرش آشیان می کنند، تخم می گذارند، تخمها جوجه می شوند و به پرواز در می آیند. لیلی در راه بازگشت، مجنون را همان جا می بیند و آوازش می دهد که: «منم آرام جانت». اما مجنون به عشق الهی رسیده و از صورت مجاز رسته است، به لیلی می گوید برو که عشقت آتشی جهانسوز در جانم انداخت. پس از آن مجنون با آهوان می زید و شعر می گوید. یک اعرابی به زیارتش می رود و شعر می آموزد تا اینکه روزی وی را می بیند که آهوئی بغل کرده و هر دو مرده اند. با شنیدن خبر مرگ مجنون، لیلی سخت بیمار می شود و جان می سپارد.

۳- تحلیل نشانه معناشناختی داستان لیلی و مجنون

۳-۱ زنجیره یکم

۳-۱-۱ عوامل دورن کلامی و برون کلامی

در داستان لیلی و مجنون، گفتمان با توصیف وضعیت اولیه آغاز می شود. در این جا تعادل در داستان برقرار است. سپس این تعادل به سبب نیروی عشق به هم می خورد و «هجران» را تحقق می بخشد. از این جا به بعد فرایند پویایی کلام آغاز می شود؛ چراکه حرکت از عدم تعادل به سمت بازگشت تعادل آغاز می شود. قهرمان تلاش می کند تا بر اساس «فرایند بهبودی» این وضعیت را تغییر دهد. آسیب یا نقصان در داستان لیلی و مجنون «هجران» یا انفصال از معشوق است و تلاش قهرمان به منظور عبور از آسیب و حرکت از انفصال به وصال با معشوق صورت می گیرد. از آن نظر که فاعل در وضعیت اولیه به سر می برد می توان وی را «فاعل حالتی» (شعیری، ۱۳۹۱: ۷۹) نامید. وی به منظور رفع نقصان وارد عمل می شود و به منظور رهایی از هجران راهی دیار یار می شود:

بـــــر ناقلـــــه رهنـــــورد دم زد و انـــــدر ره بیخـــــودی قـــــدم زد
می رانـــــد نشید شوق خوانان تا ساحت خیمه گاه جانان

(جامی: ۱۳۸۹، ۷۷۲)

در این جا ما با فاعل عملی مواجه هستیم. تلاش فاعل در جهت تغییر وضعیت سبب شکل گیری اشکال درونه و برونه کلام می شود. در داستان لیلی و مجنون شکل درونه کلام، تقابل هجران و وصال است. اشکال برونه کلام، نشانه های معنایی دال بر این دو مفهوم هستند که در شکل درونه کلام، حرکت فاعل را جهت می دهند. به عبارت دیگر برای هر یک از اشکال درونه کلام می توان معناهای صریح (صورت برونه) یافت که در پیوند با شکل درونه کلام حضور پیدا می کنند. در داستان لیلی و مجنون

اشکال برونه کلام بسیار گسترده است (از آن روی که ذکر بیت‌های داستان سبب به درازا کشیدن متن می‌شود، از ذکر ابیات خودداری کرده‌ایم و تنها مضمون ابیات را در قالب اصطلاح یا مصدر یا عبارتی کوتاه به شکل نمودار نشان خواهیم داد.) و به همین جهت تنها برخی از مهم‌ترین صورت‌های برونه کلام در این داستان را در نمودار زیر نشان داده‌ایم.

در منزل خود ماندن ≠ عزیمت به منزل لیلی درمندی مجنون ≠ شاد شدن مجنون به دیدار لیلی اشک ریختن و خاک بر سر بیختن ≠ نشید خواندن و شوق وصال بی خواب شدن و بی‌قراری مجنون ≠ خواب بیخودی در لحظه وصال لیلی طولانی شدن شب هجران ≠ کوتاهی روز وصال کام نگرفتن از لب یار ≠ هنگامه عاشقی نهادن	اشکال برونه کلام
هجران ≠ وصال	شکل درونه

نمودار شماره ۱

۳-۱-۲ بعد پویایی کلام

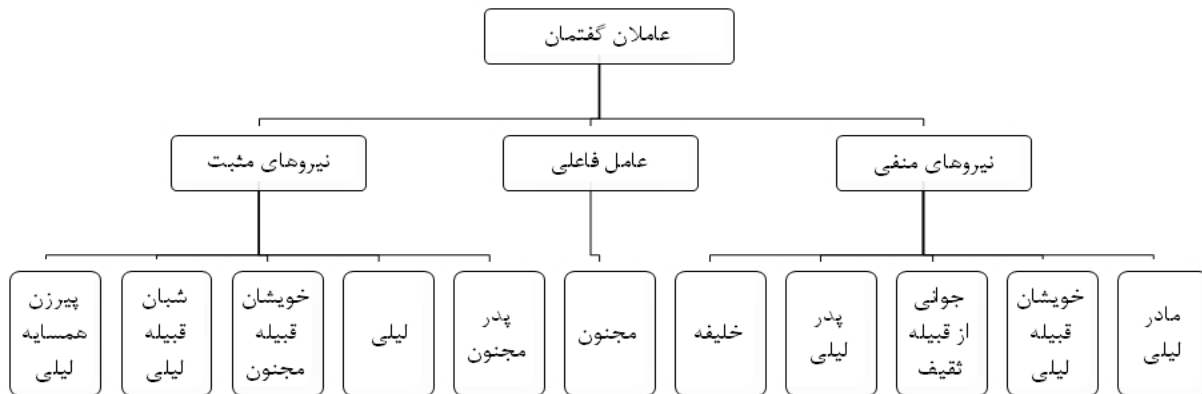
در داستان لیلی و مجنون، تلاش عامل فاعلی در جهت رسیدن به وصال با مفعول ارزشی، فرایند گذر از آسیب را شکل می‌دهد. «پویایی کلام ارتباط مستقیم با فرایند گذر از آسیب و تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر دارد» (شعیری، ۱۳۹۱: ۸۱). در واقع، کنش‌ها و گفتمان عامل فاعلی در جهت رفع نقصان حرکت رو به جلو داستان را تحقق می‌بخشد و بعد پویایی کلام را افزایش می‌دهد. «شدن، پایه و اساس معناشناسی گرمس را تشکیل می‌دهد» (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۸). تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر، مبحث «شدن» را پیش می‌کشد. «شدن» در معنی عام آن، پیوستگی و استمرار است که در تغییر و دگرگونی به ثبت می‌رسد (۱۳۹۱: ۸۱). «شدن» وضعیت پایدار تغییر یافته‌ای است که دارای خاصیت استمرار و پیوستگی باشد. در داستان لیلی و مجنون مبحث «شدن» با رسیدن مجنون به عشق حقیقی (عرفانی) نشان داده می‌شود. البته مبحث شدن تنها در روایت جامی با این عنوان آمده است. در روایت نظامی و امیرخسرو، تغییر صورت نمی‌گیرد و وضعیت شوشی عامل فاعلی در آغاز و پایان قصه ثابت است. به همین جهت از بعد پویایی کلام در این دو روایت کاسته می‌شود. اما در روایت جامی از آنجا که عامل فاعلی در نهایت به وصال با مفعول ارزشی می‌رسد ما شاهد تغییر هستیم؛ چراکه وی از «صورت مجاز» به «معنی» رسیده است.

هان تا نبری گمان که مجنون	بر حسن مجاز بود مفتون
در اول اگر چه داشت میلی	با جرعه کشی ز جام لیلی
اندر آخر که گشت از آن مست	افکنند ز دست و جام بشکست

(جامی: ۱۳۸۹، ۱۹۶)

در فرایند تغییر، نیروهایی دخیل هستند. برخی از این نیروها در جهت تحقق، برخی دیگر در جهت ایجان نشدن تغییر، کنش‌هایی انجام می‌دهند. بر این اساس، نیروهایی دخیل در گفتمان را می‌توان در دو گروه تقابلی تعریف کرد: ۱- نیروهای موافق: در راستای خواست عامل فاعلی و به منظور کمک به وی ایفای نقش می‌کنند. این نیروها از نیروهای مثبت در متن به شمار می‌آیند. ۲- نیروهای مخالف: عکس جهت حرکت فاعل ظاهر می‌شوند و قصد آنها ایجاد مانع بر سر راه قهرمان و در جهت عدم تحقق تغییر است. این نیروها از نیروهای منفی در متن تلقی می‌شوند (۱۳۹۱: ۸۲). بنابراین، یکی از راه‌های شناخت بعد پویایی کلام، شناسایی شخصیت‌های متن است. به طور کلی در داستان لیلی و مجنون، یازده شخصیت حضور دارند. کنش‌ها و گفتمان

هر یک از این عامل به گونه‌ای است که می‌توان آنها را جزء یکی از نیروهای موافق یا مخالف متن دانست. در واقع، کنش عاملان متن است که سبب می‌شود ما آن عامل را جزء نیروهای مثبت تلقی کنیم یا جزء نیروهای منفی. عاملان داستان لیلی و مجنون شامل: مجنون، لیلی، پدر مجنون، نوفل، پیرزن همسایه لیلی، شبان قبیله لیلی، خویشان قبیله لیلی، پدر لیلی، جوانی از قبیله ثقیف، مادر لیلی و خلیفه هستند. در این میان، مجنون به عنوان عامل فاعلی، شش عامل بعدی (لیلی، پدر مجنون، نوفل، پیرزن همسایه لیلی و شبان قبیله لیلی) به عنوان نیروهای موافق و پنج عامل بعدی (خویشان قبیله لیلی، پدر لیلی، جوانی از قبیله ثقیف، مادر لیلی و خلیفه) جزء نیروهای مخالف متن به شمار می‌آیند. در نمودار زیر نیروهای حاضر در روایت لیلی و مجنون را نشان داده‌ایم:



نمودار شماره ۲

تقابل کارکردی شخصیت‌های داستان لیلی و مجنون و طبقه‌بندی آنها در دو دسته منفی و مثبت یا موافق و مخالف این امکان را به ما می‌دهد تا نوعی اشتراک در بین عامل مربوط به هر یک از این دو دسته‌ها بیابیم. «وجه اشتراک» از دیدگاه معناشناسی تعریف خاصی دارد. «گرماس ابداع‌کننده وجه اشتراک در معناشناسی، این مفهوم را با عنوان مجموعه‌ای تکراری از مقوله‌های معنادار که قرائت همشکل یک اثر را میسر می‌سازد معرفی می‌کند.» (همان: ۱۳۹). وجه اشتراک به ما امکان جداسازی مقوله‌های همگن را در گفتمان می‌دهد؛ برای مثال، در این جا که سخن از عاملان و نیروهای دخیل در گفتمان است، می‌توان تمام نیروهای موافق را به عنوان مقوله‌های همگن در تقابل با نیروهای مخالف قرار داد. وجه اشتراک نیروهای موافق آن است که همگی در جهت یاری رساندن به عامل فاعلی حرکت می‌کنند و در مقابل، نیروهای مخالف در جهت عکس آن، کنش‌هایی صورت می‌دهند. بنابراین، می‌توان دو گروه تقابلی نیروهای موافق و مخالف را در نمودار زیر به تفکیک مقولات همگن نشان داد:

	مقولات همگن
بعد صوری	پدر مجنون ≠ پدر لیلی قبیله مجنون ≠ قبیله لیلی پیرزن همسایه لیلی ≠ خلیفه نوفل ≠ جوانی از قبیله ثقیف لیلی ≠ مادر لیلی
بعد ضمنی	موافق ≠ مخالف
بعد ارزشی	مثبت ≠ منفی

نمودار شماره ۳

۳-۱-۳ فعالیت متقاعدسازی

در فعالیت متقاعدسازی، گفتمان از نوع القایی (تجویزی) است. «در گفتمان القایی، هر دو طرف کنش یا برنامه در تعادل با

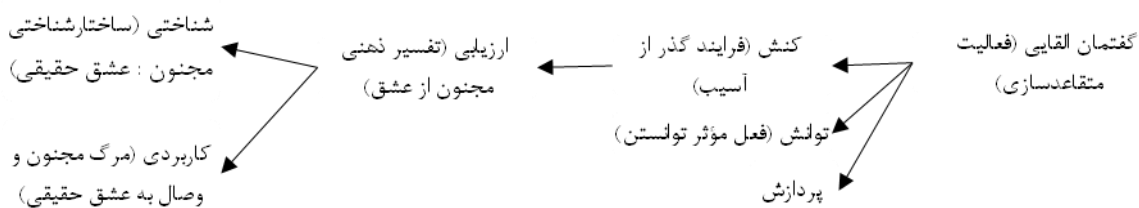
حسی - ادراکی در فرایند گذر از آسیب، سبب شکل‌گیری ساختارشناختی مجنون می‌شود. شعیری (همان: ۷۰) به نقل از ژاک فونتنی می‌نویسد: «ساختارهای شناختی از جریان حسی - حرکتی نشأت می‌گیرد که امکان هدایت کنش از طریق احساس و ادراک را فراهم می‌سازد.» در داستان لیلی و مجنون، شناخت مجنون از عشق، در پاره‌ی نهایی داستان و پس از طی کردن فرایند گذر شکل می‌گیرد. روزی مجنون لیلی را با قوم می‌بیند که عازم شکار است. دیدار صورت می‌گیرد و دلداه و دلدار از یکدیگر جدا می‌شوند. مجنون از وی می‌پرسد دوباره کی می‌تواند وی را ببیند؟ لیلی در پاسخ می‌گوید:

گفتا که به وقت بازگشتن
خواهم هم از این زمین گذشتن
گر زان که در این مقام باشی
از دیدن من به کام باشی
(هفت اورنگ، لیلی و مجنون: ۸-۸۸۷)

مجنون به انتظار دیدار دوباره آنقدر در همان جا می‌ایستد که مرغی بر سرش آشیان می‌کند، تخم می‌گذارد و تخم‌هایش جوجه می‌شوند. لیلی در راه بازگشت به سراغ وی می‌آید:

زد بانگ بلند که ای وفا کیش
بنگر به وفا سرشته خویش
گفتا تو که یی و از کجایی
بیهوده به سوی من چه آیی؟
گفتا که منم مراد جاننت
کام دل و رونق روانت
یعنی لیلی که مست اویی
اینجا شده پای بست اویی
گفتا رو که عشقت امروز
در من زده آتشی جهان سوز
برد از نظرم غبار صورت
دیگر نشوم شکار صورت
(همان: ۹۴-۸۸۹)

بنابراین ساختار شناختی مجنون بر اساس ارزیابی وی و برپایه کنش‌هایی است که در فرایند وصال به معشوق صورت می‌گیرد. در توضیح کارکرد ارزیابی‌کننده باید افزود این نوع گفتمان، حاصل نوع برداشت ذهنی شخصیت از حوادث و گفتمان‌های القایی است. ژپ لیت ولت (۱۳۹۰: ۶۹) گفتمان ارزیابی‌کننده را نوعی قیاس و تفسیر می‌داند که شخصیت به واسطه آن حکمی ذهنی را در مورد داستان یاریگر کنشگران ارائه می‌کند. در این میانه، وجه کاربردی این ارزیابی نیز می‌تواند مرگ مجنون و عروج معنوی وی باشد که این فرایند را به صورت نمودار زیر نشان داده‌ایم:



نمودار شماره ۵

۳-۱-۴ بعد ارزشی کلام

در هر متن روایی، عامل فاعلی به دنبال چیزی است که دارای ارزش باشد. شعیری (۱۳۹۱: ۸۷) از دو نوع نظام ارزشی سخن گفته است: نظام ارزشی بنیادی و نظام ارزشی استعمالی. در این میان، نظام ارزشی استعمالی، وسیله‌ای برای رسیدن به نظام ارزشی بنیادی است. در داستان لیلی و مجنون، برخی از ارزش‌ها تنها ابزار و راهی برای رسیدن عامل فاعلی به ارزش بنیادی است. در این داستان به روایت جامی - وصال با لیلی، نوعی ارزش برای مجنون به شمار می‌آید. تمام تلاش عامل فاعلی به قصد وصال با لیلی است. وصالی که اندکی بیش نمی‌پاید. این وصال‌های مقطعی، ابزاری برای رسیدن عامل فاعلی به ارزش بنیادی تلقی

می‌شود. در روایتی که جامی از داستان لیلی و مجنون به دست داده است، مجنون در نهایت، به عشق عرفانی و وصال با حق می‌رسد. به عبارتی، در روایت جامی، عشق مجازی پلی شده است برای رسیدن مجنون به عشق حقیقی. بنابراین، می‌توان عشق مجازی را ارزش استعمالی و عشق حقیقی را ارزش بنیادی دانست.

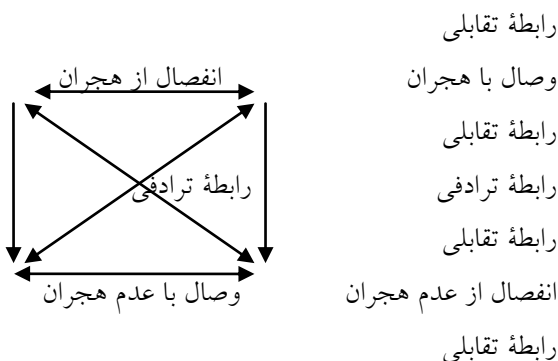
۲-۳ زنجیره دوم

۱-۲-۳ عامل ضدفاعلی

در تعریف معنائناسان از نیروهای دخیل در متن، عامل ضد فاعلی به عنوان یکی از نیروهای منفی در متن تلقی شده است. عامل ضدفاعلی می‌تواند همان شریر (شخص خبیث) باشد که در مطالعات منتقد ساختارگرایی روس، ولادیمیر پراپ توصیف شده است. عامل ضدفاعلی، نقش تخریب‌کننده را در داستان ایفا می‌کند. گفتمان عامل ضد فاعلی در تقابل با عامل فاعلی و در جهت منفی صورت می‌گیرد. گرماس از عامل ضد فاعلی تحت عنوان تخریب‌کننده یاد می‌کند و معتقد است این عامل، نیرویی است که تعادل اولیه را بر هم می‌زند و با ایجاد موانع بر سر راه عامل فاعلی مانع رسیدن وی به مفعول ارزشی می‌شود و می‌کوشد از بازگشت تعادل اولیه خودداری کند. در داستان لیلی و مجنون ما با چند عامل ضدفاعلی مواجه هستیم که هر یک به نحوی در نرسیدن مجنون به لیلی و پدید آمدن هجران، اثرگذار بوده‌اند. سخن چینان و غمازان، مادر لیلی، پدر لیلی و قبیلۀ لیلی، از جمله نیروهایی هستند که با توجه به نوع گفتمان و کنشی که انجام می‌دهند در این داستان به عنوان عامل ضدفاعلی می‌توان نام برد.

۲-۲-۳ انفصال عامل فاعلی از مفعول ارزشی

در هر متن داستانی، کنش‌های عامل ضدفاعلی سبب ایجاد عدم تعادل در داستان می‌شود. هدف عامل ضدفاعلی آن است که عامل فاعلی را نسبت به مفعول ارزشی در وضعیت انفصال قرار دهد. در این وضعیت، تلاش عامل فاعلی بر آن است تا دوباره به وصال با مفعول ارزشی دست یابد و از وصال با آسیب یا عدم تعادل رهایی یابد. در داستان لیلی و مجنون، عدم تعادل، هجران است و وصال نیز بازگشت تعادل را نشان می‌دهد. وصال فاعل با معشوق واقعی، ارزش بنیادی داستان لیلی و مجنون به شمار می‌آید. به منظور شناخت هر چه بیشتر مبحث وصال و انفصال، عامل فاعلی با مفعول ارزشی از مربع معنایی گرماس مدد می‌جوییم. به این منظور دو حالت انفصال و وصال را با دو وضعیت تعادل و عدم تعادل ترکیب می‌کنیم تا حالات تقابلی و ترادفی میان این چهار عنصر را نشان دهیم. سیر منطقی داستان بدین گونه است که ابتدا عامل فاعلی دچار هجران می‌شود. یعنی فاعل از حالت وصال با عدم هجران و انفصال از هجران، به انفصال با عدم هجران و وصال با هجران می‌رسد. این چهار عنصر به عنوان چهار قطب مربع معنایی گرماس به شکل زیر نشان داده می‌شود:

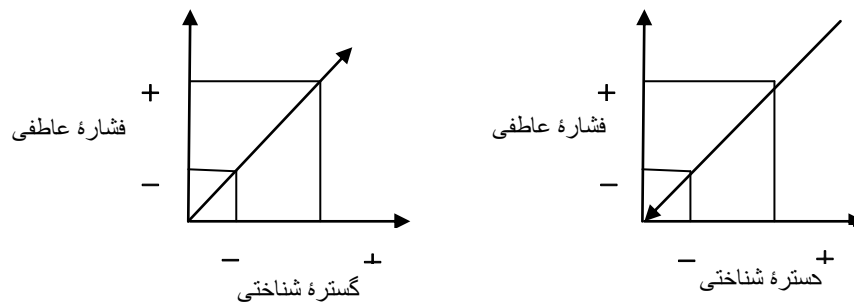


نمودار شماره ۶

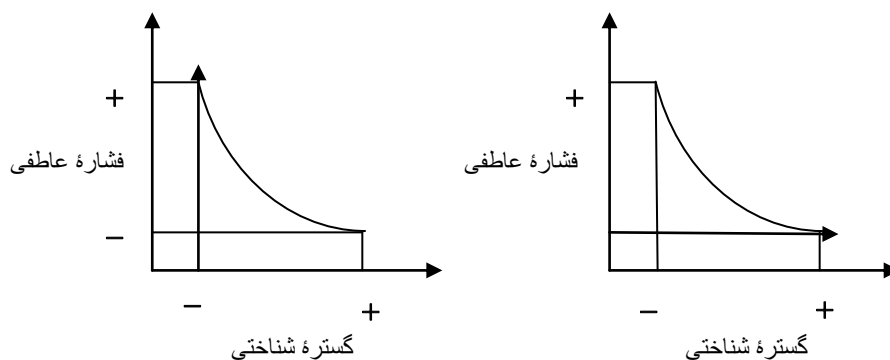
مهم‌ترین نتیجه تحلیل عناصر معناساز بر مبنای مربع معنایی گرماس، بررسی روابط تقابلی و ترادفی مابین مؤلفه‌های معنایی چهار قطب مربع است. از مربع فوق می‌توان دوازده حالت ارتباطی استنتاج کرد. در این میان چهار نوع رابطه ترادفی و هشت حالت رابطه تقابلی بین عناصر چهار قطب مربع برقرار است.

بررسی فرایند تنشی در گفتمان

فرایند تنشی کلام به بحث در خصوص جنبه‌هایی از گفتمان می‌پردازد که در آن نوسان ارتباط نشانه‌های زبانی هم در «حوزه احساسات» و هم در «گستره شناختی» (شعیری، ۱۳۸۹: ۳۳) بررسی می‌شود تا نشان دهد «بر اساس نشانه-معناشناختی نوین، دیگر در رابطه‌های معنایی نمی‌توان فقط عناصر گفتمانی را تابع رابطه تقابلی تثبیت‌شده‌ای مثل رابطه شب با روز دانست» (شعیری، ۱۳۸۸: ۳۹). این سخن بدان معناست که در نشانه-معناشناسی نوین، بین نشانه زبانی، دیگر رابطه تثبیت‌شده سوسوری حاکم نیست بلکه روابط عناصر زبانی چیزی فراتر از تقابلی دوسویه بین نشانه‌های زبانی است. در فرایند تنشی کلام دو اصطلاح فشاره و گستره، نحوه ارتباط بین نشانه‌های زبانی را تعیین می‌کنند. در این بیان، «فشاره» با احساسات در ارتباط است و «گستره» با شناخت پیوند می‌یابد. شعیری (۱۳۸۹: ۳۵) اشاره کرده است که بر اساس نظریه تراک فوتننی (۱۹۹۸: ۱۰۰-۱۰۸) طرحواره تنشی فرایند گفتمان، چهارگونه دارد. وی برای نشان دادن این چهار طرحواره از نمودار دو محوری λ و γ بهره جسته است. محور λ همان محور فشاره است که با احساس و عواطف پیوند دارد و محور γ نیز بسط (گستره) است که با شکل درون‌کلام و جنبه شناختی آن ارتباط دارد. در طرحواره نخست از فشاره عاطفی کاسته می‌شود و بر گستره شناختی افزوده می‌شود. طرحواره فرایند دوم بدین شکل است که از قدرت گستره شناختی کاسته می‌شود و فشاره عاطفی به اوج می‌رسد. در طرحواره سوم هم بر گستره شناختی افزوده می‌شود هم فشاره عاطفی اوج می‌گیرد و طرحواره چهارم نیز بدین شکل است که هم گستره شناختی و هم فشاره عاطفی سیر نزولی دارد. در دو طرحواره نخست که فشاره و گستره در جهات عکس سیر می‌کنند، رابطه ناهمسو یا واگرا برقرار است و در دو طرحواره دیگر که جهت حرکت هر دو محور λ و γ یکسان است رابطه همسو یا همگرا حاکم است و آن را به صورت نمودارهای زیر نشان داده‌اند:

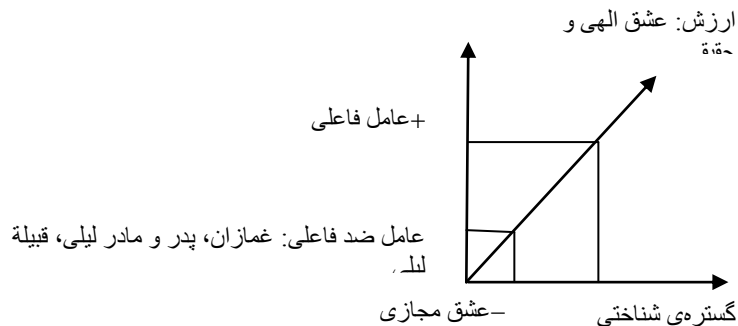


نمودار شماره ۷: رابطه همسو یا همگرا



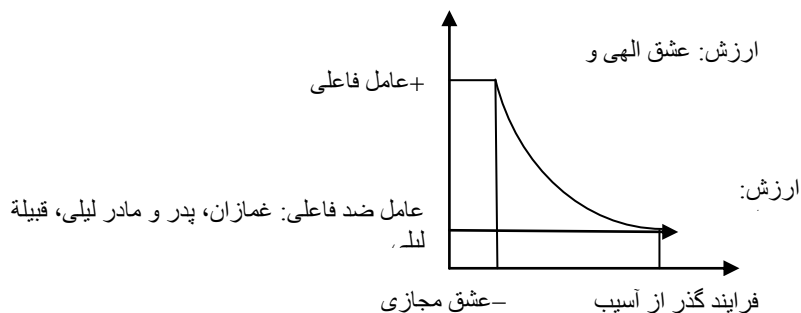
نمودار شماره ۸: رابطه ناهمسو یا واگرا

در داستان لیلی و مجنون، مجنون با دیدن لیلی به وی دل می‌بازد. عشق مجنون به لیلی، وی را با نوعی آسیب یا نقصان به نام «هجران» روبه‌رو می‌کند. تلاش عامل فاعلی در جهت رسیدن به وصال با معشوق و رهایی از هجران است. نشانه‌های زبانی در طول گفتمان‌های داستان حاکی از افزایش فشار عاطفی و همچنین گستره شناختی مجنون است. وی در آغاز به عشق لیلی روزگار می‌گذارد و به قول جامی با عشق مجازی سرخوش است اما ساختار شناختی مجنون به تدریج شکل می‌گیرد، طوری که در پایان داستان وی به عشق معنوی و وصال با حق می‌رسد. بنابراین، ساختار کلی داستان را به صورت نمودار زیر می‌توان نشان داد:



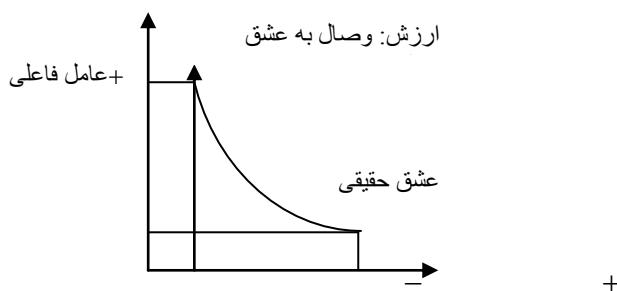
نمودار شماره ۹: رابطه همسو یا همگرا

از آن‌جا که داستان لیلی و مجنون دارای حرکت‌های^۱ درونی و ایزوودهای فرعی است، هر کدام از این حرکت‌ها را می‌توان بر اساس فرایند تنش میان نشانه‌های زبانی، بررسی کرد. داستان لیلی و مجنون دارای هفت حرکت فرعی است. در برخی از حرکت‌ها، وضعیت شوشی در آغاز و پایان قصه یکسان است و ما شاهد تغییر نیستیم. در این‌گونه حرکت‌ها، تلاش عامل فاعلی با شکست مواجه می‌شود. بنابراین، وضعیت شوشی عامل فاعلی در آغاز و پایان قصه گویای آسیب و مصیبتی است که فاعل با آن مواجه شده است. در این‌گونه حرکت‌ها فشار و گستره در جهت منفی سیر می‌کنند؛ به عبارتی دیگر، در حکایت‌های فرعی‌ای که با شکست عامل فاعلی به پایان می‌رسند، حداقل یکی از دو محور γ و λ در جهت منفی حرکت می‌کند؛ یعنی از مقدار فشار یا گستره کاسته می‌شود. گاهی هر دوی این نیز سیری نزولی دارند. به عنوان مثال در حکایت سخن‌چینی غمازان (جامی: ۱۳۸۹، ۷۹۰). که یکی از حرکت‌های فرعی داستان لیلی و مجنون است بر مقدار گستره شناختی افزوده می‌شود اما فشار عاطفی در جهت منفی حرکت می‌کنند. در این حکایت، مجنون به خاطر دیدارهای روزانه‌اش در وضعیت تعادلی قرار دارد، سپس سخن‌چینی غمازان، آنها را دچار آسیب می‌کند در نهایت تلاش عامل فاعلی، در نقش سامان‌دهنده، سبب افزایش گستره شناختی مجنون می‌شود و تعادل اولیه باز می‌گردد. گذشتن از این آسیب و پی بردن عاشق و معشوق به این نکته که سخن‌چینان به غرض غمازی سخن در کار کرده‌اند، به نوعی به شکل‌گیری ساختار شناختی عامل فاعلی یاری می‌رساند. این وضعیت را به صورت نمودار زیر می‌توان نشان داد:



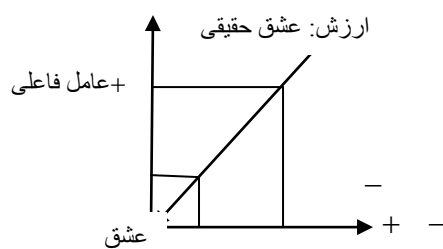
نمودار شماره ۱۰: رابطه ناهمسو یا واگرایی حکایت سخن‌چینی غمازان

در حکایت ملاقات مجنون با شبان لیلی (هفت اورنگ، لیلی و مجنون: ۳۱-۸۲۸) که در نهایت با خویشکاری پیروزی به پایان می‌رسد و مجنون با تغییر شکل به دیدار لیلی نایل می‌آید، ما شاهد جریانی عکس نمودار فوق هستیم. بدین معنا که در این حکایت وصال صورت می‌گیرد و فشاره عاطفی به اوج می‌رسد اما به همان اندازه از مقدار گستره شناختی کاسته می‌شود؛ چرا که هجران و بیابانگردی مجنون است که بر گستره شناختی وی می‌افزاید و ساختار شناختی وی را کامل می‌کند. به همین جهت می‌توان پذیرفت که وصال، مرگ عشق است و این وصال‌های مقطعی و زودگذر از کمیت گستره شناختی می‌کاهد. این وضعیت کنشی با نمودار زیر نشان داده می‌شود:



نمودار شماره ۱۱: رابطه ناهمسو یا واگرا

در برخی از حکایت‌های فرعی نیز شاهد کاهش همزمان فشاره و گستره هستیم. به عنوان مثال، در حکایت رفتن مجنون به خانه پیرزنی در همسایگی لیلی (هفت اورنگ، لیلی و مجنون: ۹-۸۰۴) که در نهایت با خویشکاری شکست به پایان می‌رسد و وصال صورت نمی‌گیرد، فشاره عاطفی در جهت منفی سیر می‌کند. همچنین از آنجا که تلاش عامل فاعلی در این حکایت به مقصد وصال با عشق مجازی است لذا می‌توان برای گستره شناختی نیز حرکتی در جهت منفی متصور شد. به عبارت دیگر در این حکایت، هنوز ساختار شناختی مجنون شکل نگرفته است و در شناخت عشق حقیقی ناپخته است. این وضعیت را هم می‌توان به شکل زیر نشان داد:



نمودار شماره ۱۲: رابطه همسو یا همگرا

زنجیره سوم

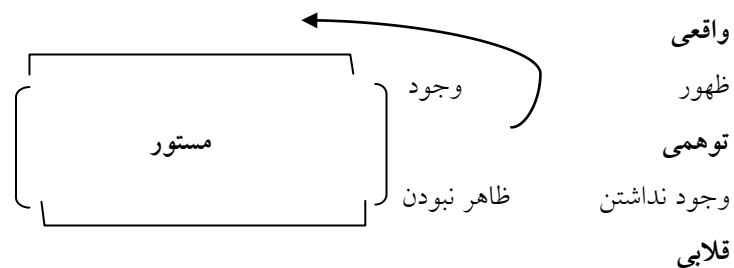
۳-۳-۱ بعد واقعیت سنجی کلام

در نشانه-معناشناسی نوین بعد واقعیت سنجی کلام از چهار جنبه «واقعی»، «مستور»، «توهمی» و «قلابی» بررسی می‌شود. «گرمس و کورتز بر اساس این چهار جنبه واقعیت سنجی، مربعی را به نام مربع واقعیت سنجی پیشنهاد می‌کنند. این مربع از چهار قطب تشکیل شده است (وجود، ظهور، وجود نداشتن، ظاهر نبودن) دو قطب بالای مربع را قطب‌های متضاد و دو قطب پایین آن را قطب‌های نفی متضاد می‌نامند.» (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۰۱) به اعتقاد گرمس و کورتز حرکت از یک متضاد به متضاد دیگر تنها از راه نفی کردن آن تضاد ممکن است؛ به عنوان مثال برای رسیدن به وجود باید آن را با ظاهر نبودن نفی کرد. به طور کلی چهار جنبه

وجودی مورد بحث به شکل زیر پدید می‌آید:

- ۱- جنبه توهمی (ظهور + وجود نداشتن)
- ۲- جنبه مستور (وجود + ظاهر نشدن)
- ۳- جنبه واقعی (وجود + ظهور)
- ۴- جنبه قلبی (وجود نداشتن + ظاهر نشدن)

در داستان لیلی و مجنون، حرکت شناختی مجنون از جنبه توهمی آغاز می‌شود و در نهایت به جنبه واقعی می‌رسد. در ابتدای داستان، مجنون صورتی از عشق مجازی را برمی‌گزیند و تصورش از عشق، وصال با معشوق و راز و نیازهای عاشقانه با وی است. این امر از ابتدا تا میانه‌های داستان به صورت دیدارهای روزانه، شبانه، آشکارا و پنهانی حاصل می‌شود؛ چیزی که در ظاهر پدید می‌آید. اینجا ما با «ظاهر شدن» مواجه هستیم؛ اما این عشق واقعی نبود، بلکه تنها مرحله گذاری بود برای دست یافتن به عشق حقیقی. بنابراین، ما با «وجود نداشتن» مواجه هستیم؛ لذا از همنشینی «ظهور» و «وجود نداشتن» جنبه توهمی کلام شکل می‌گیرد. از طرفی، عشق معنوی و حقیقی در باطن مجنون وجود دارد اما تا بخش‌های پایانی داستان، ظاهر نمی‌شود. حاصل وجود + ظاهر نشدن جنبه مستور کلام را شکل می‌دهند. از طرفی، اگر مجنون به وصال با لیلی می‌رسید و بر اثر هجران، در عشق پخته نمی‌شد، عشق حقیقی و معنوی وی ظاهر نمی‌شد و البته در آن صورت داستان شکل نمی‌گرفت و عشقی وجود نداشت تا ظاهر گردد. حاصل ظاهر نبودن و وجود نداشتن نیز جنبه قلبی کلام را تشکیل می‌دهد؛ اما عامل فاعلی در نهایت به عشق حقیقی می‌رسد و در پایان داستان آنچه وجود دارد ظاهر می‌شود. نتیجه ترکیب وجود و ظهور، جنبه واقعی کلام است. این چهار جنبه وجودی را از طریق نمودار زیر نشان می‌دهیم:



نمودار شماره ۱۳: واقعیت‌سنجی

جهت پیکان، مسیر حرکت ساختارشناختی مجنون را نشان می‌دهد؛ یعنی مسیر این حرکت از جنبه توهمی به واقعی است.

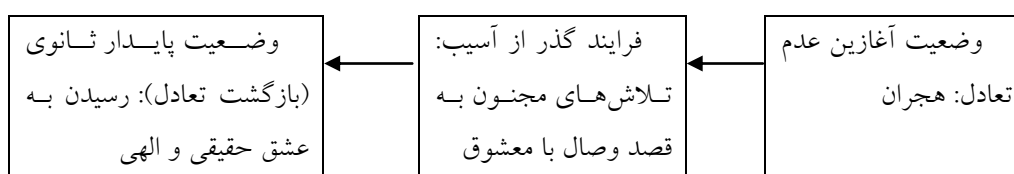
۳-۲-۳ نقش افعال مؤثر «خواستن»، «توانستن»، «دانستن» و «بایستن»

«افعال مؤثر، افعالی هستند که به طور مستقیم سبب تحقق عمل نمی‌شوند؛ بلکه بر فعلی کنشی تأثیر می‌گذارند و در واقع در تحقق عمل و فعل کنشی به عنوان فعل‌های کمکی، ظاهر می‌شوند» (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۰۲). بنابر این، تعریف می‌توان گفت منظور از فعل مؤثر، همان فعل ناقص در دستور زبان است. در کتاب‌های دستور انوری، گیوی (۱۳۷۷: ۴-۵۳) و خیامپور (۱۳۸۶: ۴-۷۰)، فعل‌های زیادی به عنوان فعل ناقص شناخته شده‌اند. اما در اغلب این کتاب‌ها چند فعل به عنوان فعل‌های ناقص، تکرار شده‌اند. از جمله این فعل‌ها می‌توان به پنج فعل مؤثری که شعیری برشمرده است اشاره کرد: خواستن، بایستن، توانستن، دانستن و باور داشتن. در داستان لیلی و مجنون، هریک از این فعل‌های مؤثر به نحوی در شکل‌گیری ساختار معنایی داستان تأثیرگذار بوده‌اند. از ابتدای داستان، خواستن عامل فاعلی است که چالش‌هایی را پیش می‌کشد و زمینه‌ساز رخداد‌های آینده در جریان داستان می‌شود. مجنون می‌خواهد به وصال با لیلی برسد. در اینجا ما با فعل مؤثر خواستن مواجه هستیم. این خواسته، به سبب برخی هنجارهای اجتماعی به سمت نوعی کشمکش پیش می‌رود. سدی از نایدهای سنتی و اجتماعی به نام تعصبات قبیله‌ای در مقابل خواست عامل فاعلی قرار دارد تا قهرمان داستان در کشمکش میان خواست و اراده خود با هنجارهای سنتی اجتماع سرنوشت داستان را

رقم بزند. تعصبات قبیله‌ای و مناسبات عشیره‌ای سبب می‌شود تا پدر لیلی مانع ازدواج وی با مجنون شود. در اینجا ما با فعل بایستن مواجه می‌شویم. بنابراین، دو فعل مؤثر خواستن و بایستن، فعل‌های محوری در داستان لیلی و مجنون هستند. ارتباط بین این دو فعل و فرایند تنشی حاصل از تقابل آنها، حضور فعل مؤثر دانستن و توانستن را آشکار می‌کند. مجنون به عشق خود نسبت به لیلی واقف است و جز عشق، هیچ چیز دیگر نمی‌شناسد. ساختار شناختی مجنون در بخش‌های پایانی داستان شکل می‌گیرد؛ اما وی از همان نخست عشق لیلی را برمی‌گزیند و می‌داند که جز عشق، مسلکی نمی‌شناسد. بنابراین، تلاش وی به منظور وصال به این عشق از مرحله توانشی به مرحله کنشی وارد می‌شود تا اینکه در نهایت، داستان با خویشکاری پیروزی به پایان می‌رسد و از آنجا که جامی، تأویلی عرفانی از عشق مجنون به دست داده است، لذا می‌توان این خویشکاری را در روایت جامی متصور شد. مجنون در نهایت به مفعول ارزشی می‌رسد و حال وی تغییر می‌کند. همین نکته کافی است تا ما خویشکاری پیروزی را برای این داستان جایز بشماریم. بنابراین آنچه گفته شد، می‌توان ارتباط چهار فصل مؤثر را در داستان لیلی و مجنون بسیار تعیین‌کننده خواند. در این میان، نقش دو فعل مؤثر خواستن و بایستن به مراتب پررنگ‌تر از دو فعل دانستن و توانستن است؛ اما به طور کلی، ارتباط میان این چهار فعل است که ساختار معنایی روایت جامی از داستان لیلی و مجنون را شکل می‌دهند.

۳-۳-۳ بررسی فرایند جانشینی و همنشینی در گفتمان

بررسی‌های ساختاری در یک متن روایی نشان می‌دهد که ساختار کلی روایت بر پایه یک تغییر استوار است. «در تمام نظریه‌های روایت، یک ساختار ثابت و تغییرناپذیر دیده می‌شود که همان سه پاره ابتدایی، میانی و انتهایی است. این سه پاره حتماً باید در خود تغییر و تحولی داشته باشند.» (عباسی، ۱۳۹۲: ۹۲). به عبارتی دیگر، مقصود روایت‌شناسی چون گرماس از ابرساختار، شکل کلی نظام روایی است که تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر را در بر می‌گیرد. در داستان لیلی و مجنون نیز ما با تغییر سروکار داریم. مجنون عاشق لیلی می‌شود و ایام به خوبی می‌گذرند تا اینکه بر مبنای خویشکاری «خبرگیری»، پدر لیلی از این ماجرا آگاه می‌شود و آسیب رخ می‌دهد و نیاز آشکار می‌شود. مجنون از وصال با لیلی منع و به هجران محکوم می‌شود. از آن پس، تمام تلاش‌های عامل فاعلی در جهت وصال با معشوق و رسیدن به عشق اوست تا اینکه در نهایت، اگرچه وصال مادی صورت نمی‌گیرد، اما مجنون به عشق معنوی و حقیقی می‌رسد. این تغییر وضعیت شوشی عامل فاعلی ساختار کلی روایت لیلی و مجنون را شکل می‌دهد. بنابراین، در داستان لیلی و مجنون سه اپیزود اصلی، پیکره‌روایی داستان را سامان می‌دهند: وضعیت پایدار اولیه (نیاز)، فرایند گذر از آسیب، و در نهایت رفع نیاز یا آسیب.



نمودار شماره ۱۴: فرایند همنشینی در داستان لیلی و مجنون

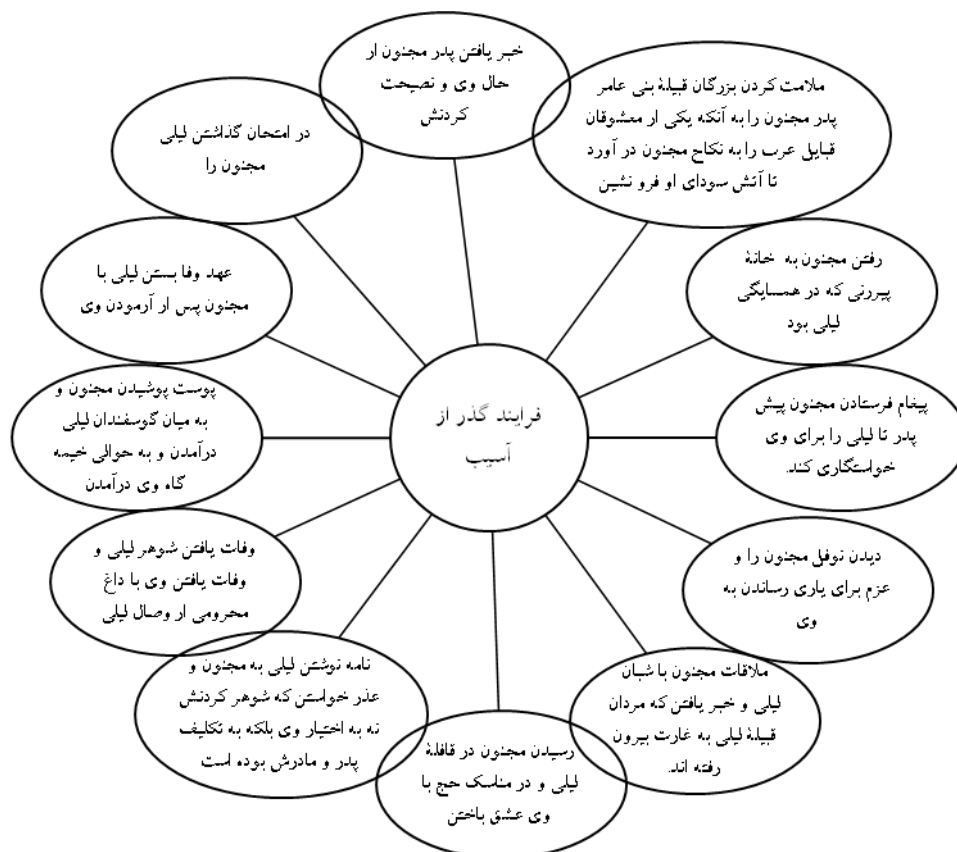
در تقابل با اپیزودهای اصلی، «موتیف‌های آزاد یا اپیزودهای فرعی» (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۱) قرار دارند که رولان بارت آنها را کاتالیزور می‌خواند (بارت، ۱۳۸۷: ۷۹). موتیف‌های آزاد غالباً رخداد‌های حالت‌محور در متن هستند و بر خلاف هسته‌های کارکردی که عامل پیش‌برنده روایت به شمار می‌آیند، کاتالیزورها نشانه‌های روایی فرعی هستند که گرد هسته جمع می‌شوند و می‌توانند تا بی‌نهایت، فضاهای خالی روایت را پر کنند. به عبارت دیگر، موتیف‌های آزاد در ارتباط با موتیف‌های پیوسته در محور عمودی، جانشین یکدیگر می‌شوند. به این ترتیب، در هر روایت می‌توان برای هر موتیف پیوسته، n رویداد حالت‌محور متصور شد. در علم معناشناسی، ریفاتر، گرد آمدن نشانه‌های روایی در ارتباط با یک موتیف اصلی را انباشت می‌نامد. «منظور از انباشت، واژه‌های انباشه در یک زنجیره است که بر یک عنصر معنایی مشترک دلالت دارند.» (پاینده، ۱۳۸۷: ۱۰۵). به منظور روشن شدن

بحث فرایند همنشینی و جانشینی، داستان لیلی و مجنون را بر پایه انباشت به وسیله نمودارهای زیر نشان می‌دهیم. چنان‌که گفته شد، داستان شامل سه موتیف اصلی عدم تعادل، گذر از آسیب و بازگشت تعادل است. بر این اساس، سه نمودار زیر نشان‌دهندهٔ مبحث «انباشت» در داستان لیلی و مجنون است:

عدم تعادل (آسیب) گرفتار آمدن به عشق لیلی و محکوم شدن به هجران

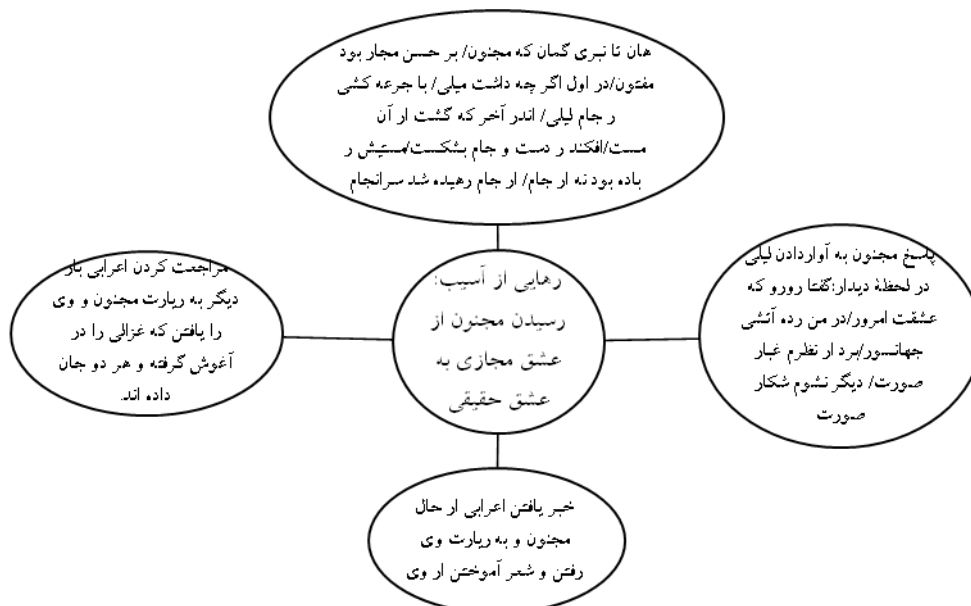


۲- فرایند گذر از آسیب



نمودار شماره ۱۶

۳- رهایی از آسیب: رسیدن مجنون از عشق مجازی به عشق حقیقی



نمودار شماره ۱۷

نتیجه

با تحلیل نشانه-معناشناختی داستان لیلی و مجنون جامی در قالب چهار زنجیره تحلیلی در متن این پژوهش به نتایج زیر دست یافتیم:

۱) در داستان لیلی و مجنون، روایت پایه بر مبنای تغییر از وضعیت نامتعادل (هجران) به وضعیت سامان یافته (وصال) شکل گرفته است. عامل فاعلی به قصد وصال با مفعول ارزشی وارد مرحله کنشی می‌شود. در فرایند تغییر، سخن‌چینان، پدر لیلی و قبیله لیلی در نقش نیروی تخریب‌کننده، تعادل اولیه را بر هم زده‌اند. لیلی، پدر مجنون، قبیله مجنون، نوفل، شبان لیلی و اعرابی به اعتبار یاری رساندن به فاعل داستان، عامل پویایی کلام به شمار می‌آیند و عامل فاعلی (مجنون) از آن جهت که سبب بازگرداندن تعادل اولیه می‌شود به عنوان نیروی سامان دهنده شناسایی شد.

۲) گفتمان غالب در داستان لیلی و مجنون از نوع گفتمان القایی یا تجویزی است. فعالیت متقاعدسازی طی چند مرحله در دو راستای یاری رساندن به قهرمان و ایجاد مانع بر سر راه قهرمان، از جانب دو عامل تقابلی فاعلی و ضدفاعلی صورت می‌گیرد. در این راستا، جریان حسی-ادراکی و حسی-حرکتی سبب ایجاد نوعی ساختار شناختی در قهرمان شده است. سه «فعل مؤثر» خواستن، توانستن و دانستن نقشی تعیین کننده در فرایند کنشی عناصر داستان ایفا می‌کنند. عامل فاعلی به توانایی خود در وصال به مفعول ارزشی آگاه است. در این جا با دو فعل دانستن و توانستن مواجه هستیم. از ابتدای داستان، خواستن عامل فاعلی است که چالش‌هایی را پیش می‌کشد و زمینه‌ساز رخدادهای آینده در جریان داستان می‌شود. قهرمان می‌کوشد تا به هر نحو ممکن به وصال با مفعول ارزشی برسد. سدی از نیایدهای سنتی و اجتماعی به نام تعصبات قبیله‌ای در مقابل خواست عامل فاعلی قرار دارد تا قهرمان داستان در کشمکش میان خواست خود و هنجارهای سنتی اجتماع، سرنوشت داستان را رقم بزند. تعصبات قبیله‌ای و مناسبات عشیره‌ای سبب می‌شود تا پدر لیلی مانع ازدواج وی با مجنون شود، در اینجا ما با فعل بایستن مواجه می‌شویم. بنابراین، دو فعل مؤثر خواستن و بایستن فعل‌های محوری در داستان لیلی و مجنون هستند.

۳) فاعل در حالت انفصال از عشق حقیقی و وصال با هجران (آسیب) است. گفتمان و کنش وی با عوامل فرعی داستان به غرض وصال با عشق حقیقی و انفصال از هجران صورت می‌گیرد. در بین چهار عنصر انفصال از هجران، وصال با هجران، انفصال از عشق حقیقی و وصال با عشق حقیقی به عنوان چهار قطب مربع معنایی، دوازده حالت ارتباطی برقرار می‌شود. در این میان، چهار مورد از رابطه‌ها از نوع ترادفی است و هشت حالت دیگر ارتباطی تقابلی با یکدیگر دارند.

پی‌نوشت

۱- «حرکت (xod) اصطلاحی است که ولادیمیر پراپ در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان از آن بهره جسته است. وی هر قصه را دارای یک یا چند حرکت می‌داند. تعداد حرکت‌های موجود در هر قصه با تعداد شرارت‌های موجود در قصه ارتباط دارد. وی حرکت را اینگونه تعریف می‌کند: «حرکت، بسط و تطوری است که از شرارت آغاز می‌شود و با گذشت از خویشکاری‌های میانجی به ازدواج یا خویشکاری‌های دیگری که به عنوان سرانجام و خاتمه قصه به‌کار گرفته شده است می‌انجامد.» (پراپ: ۱۳۸۶، ۱۸۲)

منابع

۱. آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۱). *تحلیل انتقادی گفتمان*، تهران: علمی و فرهنگی.
۲. احمدی، بابک (۱۳۸۳). *از نشانه‌های تصویری تا متن*، تهران: مرکز.
۳. احمدی‌گیوی، حسن و حسن انوری (۱۳۷۷). *دستور زبان فارسی ج ۱*، تهران: فاطمی.
۴. اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، اصفهان: نشر فردا.
۵. بارت، رولان (۱۳۸۷). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت*، ترجمه محمد راغب، تهران: رخداده نو.
۶. پاینده، حسین (۱۳۸۷). «نقد شعر «آی آدم‌ها» سروده‌ی نیمایوشیج از منظر نشانه‌شناسی»، *نامه فرهنگستان*، سال دهم، شماره ۴،

۷. پراپ، ولادیمیر (۱۳۸۶). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
۸. جامی، عبدالرحمن (۱۳۸۹). *مثنوی هفت اورنگ*، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، تهران: مهتاب.
۹. خدیور، هادی؛ شریفی، فاطمه (۱۳۸۹). «اشتراکات لیلی و مجنون جامی و لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی»، *زبان و ادبیات فارسی*، دوره ۱، شماره ۲، صص ۳۷-۵۶.
۱۰. خیامپور، عبدالرسول (۱۳۸۶). *دستور زبان فارسی*، تبریز: ستوده.
۱۱. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸). «مقایسه چهار روایت لیلی و مجنون نظامی، امیر خسرو دهلوی، جامی و مکتبی»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۱، صص ۵۹-۸۲.
۱۲. داوودی‌مقدم، فریده (۱۳۹۲). «تحلیل نشانه‌معناشناختی شعر آرش کمانگیر و عقاب، تحول کارکرد تقابلی زبان به فرایند تنشی»، *جستارهای زبانی*، دوره چهارم، شماره اول (پیاپی ۱۳)، صص ۱۰۵-۱۲۴.
۱۳. ر.پالمر، فرانک (۱۳۸۷). *نگاهی تازه به معناشناسی*، ترجمه کورش صفوی، تهران: انتشارات کتاب ماد.
۱۴. شعیری، حمیدرضا و ترانه وفاپی (۱۳۸۸). *قنوس، راهی به نشانه‌معناشناسی سیال*، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۵. شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۹). *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی*، تهران: سمت.
۱۶. _____ (۱۳۹۱). *مبانی معناشناسی نوین*، تهران: سمت.
۱۷. _____ (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی»، *نقد ادبی*، سال دوم، شماره ۸، صص ۳۳-۵۱.
۱۸. صاحبی، سیامک، محمدهادی فلاحتی و نسترن توکلی (۱۳۸۹). «بررسی و نقد روایی گلستان بر اساس نظریه تحلیل گفتمان»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۱۶، صص ۱۰۹-۱۳۳.
۱۹. صافی پیر لوجه، حسین و مریم سادات فیاضی (۱۳۸۷). «نگاهی گذرا به پیشینه نظریه‌های روایت»، *نقد ادبی*، سال اول، شماره ۲، صص ۱۴۵-۱۶۹.
۲۰. عباسی، علی (۱۳۹۲). «بررسی زایش معنا در ساختار روایی «حکایت نمازفروش» از هزار و یک شب و روایت «سه تار» از جلال آل احمد»، *جستارهای زبانی*، دوره ۴، شماره اول (پیاپی ۱۳)، صص ۸۹-۱۰۴.
۲۱. عباسی، علی و بابک معین (۱۳۸۸). «شهید اسطوره از منظر نشانه‌معناشناسی»، *پژوهش در فرهنگ و هنر*، ۱(۱)، صص ۴۵-۵۵.
۲۲. عباسی، علی و هانیه یارمند (۱۳۹۰). «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه‌معناشناختی ماهی سیاه کوچولو»، *پژوهش زبان و ادبیات تطبیقی*، دوره دوم شماره سوم (پیاپی ۷)، صص ۱۴۷-۱۷۲.
۲۳. کهنمویی، ژاله، نسرین دخت خطاط و علی افخمی (۱۳۸۱). *فرهنگ توصیفی نقد ادبی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۴. گرماس، آلژیرداس (۱۳۸۹). *تقصان معنا*، ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری، تهران: نشر علم.
۲۵. معین، بابک (۱۳۸۲). «معناشناسی روایت»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، ۱(۳۷)، صص ۱۱۷-۱۳۲.
۲۶. ولت، ژپ لینت (۱۳۹۰). *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت، نقطه دید*، ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: نشر علم یوسفی، حسین علی (۱۳۷۳). «بررسی تحلیل و تطبیقی لیلی و مجنون نظامی و جامی»، *ادبیات فرهنگ و هنر*، شماره ۵۵، صص ۷۸-۸۵.