مقایسه جایگاه قدرت در لیلی و مجنون نظامی و جامی

با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف

زهرا امینی شلمزاری (نویسنده مسئول)

https://orcid.org/0000-0002-3773-5524

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان. ایران

ایمیل: zahraamini288@gmail.com

شماره تماس: ۰۹۱۳۷۸۹۷٤۳۸

سیده مریم روضاتیان

https://orcid.org/0000-0002-1429-2409

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان. ایران

ایمیل: Rozatian@yahoo.com

شماره تماس: ۰۹۱۳۱۱۹۱۹۶۳

نسخه پیش انتشار

چکیده

روابط اجتماعی افراد سبب ایجاد قدرت نابرابر در جامعه می‌گردد. قدرت علاوه بر نابرابری ناپایدار است و افراد پیوسته در حال تلاش برای حفظ روابط قدرت خویش هستند. زبان یکی از مؤلفه‌های اصلی است که روابط نابرابر قدرت را آشکار می‌کند و در تحلیل گفتمان انتقادی که از نظریه‌های کارآمد برای تحلیل قدرت است، نقش برجسته دارد. نورمن فرکلاف از نظریه‌پردازان برجسته تحلیل گفتمان انتقادی به نقش نابرابر قدرت در روابط اجتماعی تأکید می‌کند. در این پژوهش منظومه لیلی و مجنون نظامی و جامی با استفاده از الگوی سه بعدی فرکلاف و تأکید بر مؤلفه قدرت تحلیل شده است. دستاوردهای این پژوهش نشان می‌دهد، شرایط اجتماعی متفاوت سبب تغییر نقش قدرت در منظومه نظامی و جامی است. تأثیر تصوف و عرفان رایج در محیط اجتماعی جامی سبب نتیجه‌گیری و پایان متفاوت می‌شود. مجنون به عشق الهی متصل می‌گردد و

عشـق مجـازی را رهـا می‌کنـد. نظـامی کـه بـرای نقـش زن در اجتمـاع ارزشـی متفـاوت قائـل اسـت، عشق را به نام لیلی و پس از آن مجنون ختم می‌کند.

کلیدواژه لیلی و مجنون، نظامی، جامی، تحلیل گفتمان انتقادی، فرکلاف

نسخه پیش انتشار

مقدمه

تعامـل اجتمـاعی افـراد و روابـط آنهـا بـا یکـدیگر سـبب ایجـاد روابـط نـابرابر قـدرت می‌گردد. قـدرت در ادبیـات و زبـان نمـود می‌یابـد و افـراد بـرای پیشـبرد اهـداف خـویش آن را به دیگران تحمیـل می‌کننـد و شـیوه‌های کلامـی خاصـی را بـر می‌گزیننـد. توانـایی فرمانـدهی و یا در اختیارگرفتن رفتـار دیگـران یکـی از تعـاریف رایـج قـدرت اسـت کـه در دو بعـد اشـتقاق می‌یابد. گاه فرد یـا گروهـی بـا اسـتفاده از زور دیگـران را وادار بـه انجـام کـاری می‌کنـد و گـاه بـا اسـتفاده از اقتـدار مشـروع خـود دسـت بـه چنـین کـاری می‌زنـد (رکن ممتـاز، ۱۳۷۹: ۲۰۵). در کنـار مؤلفـه قـدرت می‌تـوان بـه اجتمـاع و تـأثیر دوسـویه ایـن دو بـر یکـدیگر اشـاره کـرد. سـاختارهای اجتمـاعی بـه وسـیله قـدرت شـکل می‌گیرنـد و تغییراتـی کـه در اجتمـاع رخ می‌دهـد نیـز قـدرت را دگرگـون می‌کنـد. یکـی از اهـداف مهـم ایـن پـژوهش ارزیـابی قـدرت ناپایـدار در روابـط اجتمـاعی افـراد و آشـکارکردن نمـود آن در زبـان اسـت. موقعیـت و ایدئولوژی سـبب تفـاوت نقـش و جایگـاه افـراد در اجتمـاع می‌گـردد و ایـن تفـاوت در قـدرت و زبـان تـأثیر می‌گـذارد. بـر ایـن اسـاس لایـه‌های زبـانی، اجتمـاعی و ایـدوئولوژیک کـه بازتاب‌دهنده قدرت در دو بعـد اجتمـاعی متفـاوت اسـت، بررسـی شـد. ایـن پـژوهش در زمـره پژوهش‌های کیفی تفسـیری اسـت و بـا اسـتفاده از رویکـرد تحلیـل گفتمـان انتقـادی و بـا تکیـه بر چارچوب نظری نورمن فرکلاف تبیـین شـده اسـت. بـرای غنـای نظـری ایـن پـژوهش متـون کلیـدی از کتاب‌هـای لاتـین ترجمـه و تـا حـد ممکـن بومی‌سـازی شـد. پـس از آن نمونـه‌های

شعری با روش نمونه‌گیری هدفمند از میان منظومه‌های نظامی و جامی انتخاب شدند و با تکیه بر مدل سه‌بعدی فرکلاف تحلیل متن، گفتمان و اجتماعی شد.

۱-مبانی نظری

مطالعه زبان در طول تاریخ موضوع مورد علاقه بسیاری از محققان رشته‌های مختلف روانشناسی، زبانشناسی فلسفه و... بوده است و در سال‌های اخیر این مسئله مورد توجه تحلیل‌گران متن قرار گرفته است. زبان نقش ارتباطی دارد (پهلوان‌نژاد، ۱۴۰۱). قدرت از زبان سرچشمه نمی‌گیرد؛ اما زبان می‌تواند برای به چالش‌کشیدن قدرت، راه‌اندازی آن، تغییر و توزیع آن در درازمدت و کوتاه‌مدت از قدرت بهره ببرد. زبان ابزاری دقیق برای تفاوت در قدرت و ساختارهای سلسله مراتب اجتماعی فراهم می‌کند (وداک، ۲۰۰۱)[1]. یکی از مؤلفه‌های اصلی تحلیل گفتمان انتقادی نیز قدرت است. تحلیل گفتمان عمدتاً به زبان و قدرت علاقه‌مند است؛ زیرا معمولاً در زبان است که رویه‌های تبعیض‌آمیز اعمال می‌شود. در زبان روابط نابرابر قدرت ایجاد و بازتولید می‌شود و عدم تقارن‌های اجتماعی به چالش کشیده می‌شود و دگرگون می‌گردد (بلک لیج، ۲۰۰۵)[2]. نظریه گفتمان در اواخر دهه ۱۹۷۰ ظهور کرد. با نگاهی گذرا در نظریه گفتمان و تحلیل گفتمان می‌توان حداقل سه نسل مختلف را شناسایی کرد. نسل اول گفتمان را به معنای محدود زبانی یک واحد متنی بزرگتر از جمله تعریف می‌کنند. مهمترین نمایندگان این نسل عبارتند از شگلوف[3]، ساکس[4] و باختین[5]. نسل دوم نظریه گفتمان را به زبان محدود نمی‌کند؛ بلکه آن را به مجموعه وسیع‌تری از شیوه‌های اجتماعی تعمیم می‌دهند. مهمترین نمایندگان این نسل عبارتند از فرکلاف[6]، فوکو[7] و هابر ماس[8]. نسل سوم نظریه گفتمان را بیشتر گسترش می‌دهند و به همه پدیده‌های اجتماعی آن را تعمیم می‌دهند. مهمترین نظریه‌پردازان این

1. Wodak
2. Blackledge
3. Schegloff
4. Sacks
5. Bakhtine
6. Fairclough
7. Foucault
8. Habermas

نسخه پیش انتشار

نسل عبارتند از دریدا[1]، استرا فورالیند[2]، رولان بارت[3]، ژولیا کریستوا[4] و ژاک لاکان[5] (هاوارث و همکاران، ۲۰۰۵)[6]. فرکلاف به نقش نابرابر قدرت در روابط اجتماعی اشاره می‌کند. او معتقد است شرکت‌کنندگان قدرتمند کنترل گفتمان را بر عهده می‌گیرند و این کنترل حق شرکت‌کنندگان است. بنابراین برای محدودکردن مستقیم مشارکت‌ها، شرکت‌کنندگان قدرتمند می‌توانند با انتخاب نوع گفتمان دیگران را به صورت مستقیم نیز محدود کنند (فرکلاف، ۱۹۸۹)[7]. فرکلاف در تحلیل گفتمان تأکید بیشتری بر پدیده‌های اجتماعی دارد؛ اما با مقایسه‌ای که میان تحلیل گفتمان فوکو و خود انجام می‌دهد، به این تفاوت با تأکید بر بعد اجتماعی اشاره می‌کند. تحلیل گفتمان از نظر فوکو تحلیل حوزه گزاره‌ها یعنی متون و گفته‌ها به عنوان عناصر سازنده متون است؛ اما از نظر فرکلاف علاوه بر آنکه بر مجموعه متون و گفته‌ها حاکم می‌شود، با روابط و ساختارهای جهان مادی (افکار، احساسات، باورها) و جهان اجتماعی نیز ارتباط برقرار می‌کند (فرکلاف، ۲۰۰۳). از دیدگاه فرکلاف تعریف دقیق گفتمان امکان‌پذیر نیست؛ بلکه می‌توان با تحلیل روابط آن را درک کرد؛ زیرا تمرکز تحلیل گفتمان انتقادی بر افراد نیست؛ بلکه بر روابط اجتماعی متمرکز می‌شود. به این سبب گفتمان‌ها پیچیدگی بسیار دارند؛ زیرا شامل روابط اجتماعی افرادی است که با یکدیگر صحبت می‌کنند، می‌نویسند یا به طرق دیگر ارتباط برقرار می‌کنند (فرکلاف، ۲۰۱۰). فرکلاف از تجزیه و تحلیل متن استفاده می‌کند تا به بینشی در مورد نحوه عملکرد زبانی فرایندهای گفتمانی در متون دست یابد. برای او تحلیل متن به تنهایی برای تحلیل گفتمان کافی نیست؛ زیرا پیوندهای میان متون و فرایندها و ساختارهای اجتماعی روشن نمی‌شود (یورگنسن، ۲۰۰۲)[8]. عنوان انتقادی‌بودن نیز بدان سبب است که زبان و عملکرد اجتماعی با یکدیگر مرتبط شود (فرکلاف، ۱۹۹۵). بر این اساس می‌توان هدف از تحلیل گفتمان انتقادی را تغییر زبانشناسی و سایر حوزه‌های مطالعه زبان با معرفی دیدگاه‌های انتقادی در مورد زبان دانست؛ دیدگاه‌هایی که

---

9. Derrida
10. Astra Forolind
11. Roland Barthes
12. Julia Kristera
13. Jacques Lacan
14. Howarth et al
1. Fairclough
2. Jorgensen

از نظریه‌های انتقادی در علوم اجتماعی سرچشمه می‌گیرد. تحلیل گفتمان انتقادی به تحلیل اجتماعی انتقادی نیز کمک می‌کند (فرکلاف، ۲۰۱۲). با تأکید بر عوامل اجتماعی در زبان و متن بر اساس نظریه تحلیل گفتمان فرکلاف می‌توان در سه سطح متون را تحلیل کرد. سطوح نظریه فرکلاف شامل توصیف، تفسیر و تبیین است. در توصیف ویژگی‌های رسمی متن یعنی واژگان، دستور و ساخت‌های معنایی بالاتر از جمله بررسی می‌شود. واژگان و دستور در سه سطح ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی تحلیل می‌گردند. در بخش ارزش‌های تجربی تولیدکننده متن تجربه خود را از جهان بیان می‌کند. ارزش‌های رابطه‌ای با رابطه‌های اجتماعی سر و کار دارد و در سطح بیانی نیز اقتدار گوینده یا نویسنده بررسی می‌گردد (فرکلاف، ۱۹۸۹). در سطح واژگان ارزش‌های تجربی تقسیم‌بندی جزیی‌تری چون عبارت‌بندی دگرسان[1]، افراطی[2] و روابط معنایی دارد. ارزش‌های رابطه‌ای به حسن تعبیر و استفاده از زبان رسمی و غیر رسمی تقسیم می‌شود. سطح دستور شامل مواردی چون نسبت‌دادن فاعل به فعل دیگر، فرایند اسمی، کاربرد جملات مثبت و منفی است. تفسیر، متن را به عنوان محصول فرایند تولید و یک منبع در روند تفسیر در نظر می‌گیرد (فرکلاف، ۱۹۸۹). سطح تفسیر به دو بخش بینامتنیت و موقعیت تقسیم می‌شود. تبیین یک گفتمان را به عنوان بخشی از فرایند اجتماعی در نظر می‌گیرد (فرکلاف، ۱۹۸۹).

۲-پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری در مورد تحلیل گفتمان انتقادی بر مبنای نظریه فرکلاف در ادبیات فارسی انجام شده است؛ اما مقالاتی که نقش قدرت را در این نظریه تحلیل کرده‌اند، اندک هستند. می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد: ملک مرزبان و فردوسی (۱۳۹۰) در «گفتمان حکومتی در گلستان سعدی» عوامل قدرت و ایدئولوژی در اجتماع قرن هفتم را بررسی کرده‌اند. خزانه‌دارلو و جلال‌وند (۱۳۹۲) در «تحلیل انتقادی گفتمان قدرت در دو فصل از سیاست‌نامه» گفتمان عقیدتی خواجه نظام‌الملک و سیاست تبعیض مذهبی او در جامعه را با استفاده از تحلیل گفتمان فرکلاف تحلیل کرده‌اند. جهانگیری و بندرریگی زاده (۱۳۹۲) در «زبان، قدرت و ایدئولوژی» به آشکارسازی خصوصیات این

1.rwording
2. overwording

نسخه پیش انتشار

رویکرد و ذکر تمایز آن نسبت به سایر رویکردهای مشابه پرداخته‌اند. قلی‌زاده و همکاران (۱۳۹٤) در «تحلیل دگردیسی گفتمان قدرت» با تمرکز بر اوستا و شاهنامه فردوسی تأثیر قدرت فره ایزدی را بررسی کرده‌اند. زمانی و همکاران (۱۳۹٦) در «رابطه زبان و قدرت» کاربرد زبان را در شعر ابوالقاسم لاهوتی بر اساس مناسبات قدرت تحلیل کرده‌اند. میرزابیاتی و همکاران(۱۳۹۸) در «تحلیل گفتمان انتقادی مفهوم قدرت» نظام ارتباطی شخصیت‌ها را براساس سلسله مراتب قدرت در نهاد خانواده و جامعه ارزیابی کرده‌اند. امینی شلمزاری و همکاران (۱٤۰۲) در «تحلیل گفتمان قدرت در خسرو و شیرین نظامی» روابط نابرابر قدرت را بر اساس مدل سه‌بعدی فرکلاف تحلیل کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که با توجه به تفاوت شخصیت‌های منظومه قدرت نیز به صورت نابرابر توزیع شده است. در این میان شیرین با سنت‌شکنی قدرت را در مقابل خسرو از آن خود می‌کند. مرادی و همکاران (۱٤۰۲) در «تحلیل و بررسی خسرو و شیرین نظامی» مناظره خسرو و فرهاد را به عنوان طبقه فرودست و فرادست ارزیابی می‌کنند و به این نتیجه می‌رسند که مناسبات قدرت در روابط آن‌ها تولید و تداوم می‌یابد.

۳-بحث اصلی

۱-۳-توصیف: در سطح توصیف ویژگی‌های رسمی متن یعنی واژگان، دستور و ساخت‌های فراتر از متن تحلیل می‌شود (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۲٦).

۱-۱-۳-واژگان

۱-۱-۱-۳-ارزش‌های تجربی (عبارت‌بندی دگرسان): بیان متن با واژگانی که ارزش معنایی مثبت یا منفی دارد، می‌تواند دیدگاه موافق و یا مخالف را بر اساس ایدئولوژی مدنظر آشکار کند. به همین سبب گاه عبارتی در تقابل آگاهانه با عبارت دیگری جایگزین می‌گردد. در برخی موارد آنچه در مورد یک متن از نظر ایدئولوژیک اهمیت دارد، انتخاب واژگان آن است (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۱۱). شخصیت‌های منظومه لیلی و مجنون نظامی و جامی از نظر ابراز قدرت متفاوت هستند. اولین شخصی که در داستان از او سخن به میان می‌آید، پدر مجنون است. تفاوت این شخصیت در دو منظومه در نوع اقتداری است که هر دو شاعر بیان می‌کنند. نظامی پدر مجنون را صاحب بخت و اقبال و قدرت می‌داند؛

نسخه پیش انتشار

امـا او صـاحب فرزنـد نیسـت. نداشـتن فرزنـد تـا حـدودی قـدرت او را تحت‌الشـعاع قـرار می‌دهد:

مـی‌بـود خـلـیـفـه‌وار مشـــهـور وز بـی‌خـلـفـی چـو شـــمـع بـی‌نـور

(نظامی، ۱۳۹۰: ۵۸)

اصطلاح شمع بی‌نـور عـلاوه بـر نشـان‌دادن جایگـاه او بی‌ثمـر بـودنش را نیـز توضـیح می‌دهـد. تصویر جامی قدرت بیشـتری را آشـکار می‌کنـد. وصـف ثـروت در کنـار داشـتن ده فرزنـد پسـر اقتدار پدر مجنون را تا حدی بالا می‌برد که هیچ خللی در جایگاهش وارد نمی‌شود:

از جـاه هـزار زیـب و فـر داشـــت وان از همه به که ده پسر داشت

(جامی، ۱۳۷۸: ۲٤۱)

مجنـون قدرتمنـد نیسـت. واژه‌هـایی کـه در توصـیف او بـه کـار مـی‌رود، نشـان از عجـز و ناتوانی‌اش است:

مـجـنـون غـریـب دل‌شـــکســـتـه دریای ز جوش نانشسته

(نظامی، ۱۳۹۰: ٦٦)

گـنـجـور خـزانـه‌هـای افـلاس رنـجـور فسـانـه‌هـای وسـواس

(جامی، ۱۳۷۸: ۲٤۱)

لیلـی بـا زیبـایی توصـیف می‌شـود. در ادب فارسـی می‌تـوان زیبـایی را از ابـزار اصـلی قـدرت معشوق دانست:

مـاه عـربـی بـه رخ‌نـمـودن تـرک عـجـمـی بـه دل‌ربـودن

(نظامی، ۱۳۹۰: ٦۱)

در حـلـه نـاز دیـد ســروی چـون کـبـک دری روان تـذروی

(جامی، ۱۳۷۸: ۲٤۲)

نظامی قدرت هر دو قبیله را یکسان می‌دانـد. آنهـا بـر اسـاس قـدرتی کـه دارنـد، بـه یکـدیگر احتـرام می‌گذارنـد. دیـوانگی مجنـون سـبب رد اوسـت. ایـن دسـتاویزی اسـت کـه بـا وجـود ثروت، خاندان مجنون را تضعیف می‌کند:

دیـوانـگـی هـمـی‌نـمـایـد دیـوانـه حـریـف مـا نشـایـد

(نظامی، ۱۳۹۰: ۷۲)

نسخه پیش انتشار

امـا جـامی رویکـرد دیگـری دارد؛ هـر دو قبیلـه از نظـر قـدرت خـود را از دیگـری برتـر می‌داننـد. پـدر مجنـون لیلـی را در حـد خانـدان خـود نمی‌بینـد. او را تحقیـر می‌کنـد و فرزنـد خود را می‌ستاید:

او خـس تـو گـلـی نـه تـازه‌ســـروی　　او زاغ تـــو نـــازنـــیـــن تـــذروی

(جامی، ۱۳۷۸: ۲٦٥)

زمانی که خاندان مجنون بـه خواسـتگاری لیلـی می‌رونـد، بـه سـبب آنکـه در موقعیـت فروتـری قرار می‌گیرند، مجبور می‌شـوند، پـدر لیلـی را بسـتایند؛ امـا همچنـان بـه خـود و خاندانشـان نیـز تفاخر می‌کنند. آنها علاوه بر ستایش لیلی، مجنون را نیز از نظر مقام و موقعیت می‌ستایند:

آن یـک خـورنـد و ایـن فـرشـــتـه　　از جـوهـر قـدســـیـان ســـرشـــتـه

(همان: ۲۹٤)

در مقابـل پـدر لیلـی نیـز دختـر خـود را برتـر می‌دانـد و او را بـا واژه‌هـای مسـتوره و گـوهر می‌ستاید. آبرو و دیدگاه مثبت مردم نسبت به او و دخترش برایش قدرت می‌آفریند:

مســـتـوره حـجـلـه نـکـویـی　　مـحـجـوبـه ســـتـر خـوب‌رویـی

(همان: ۲۸۸)

در مقابل مجنون را تحقیر می‌کند و او را در حد قبیله خویش نمی‌بیند:

آن شـــیـــفـــتـــه‌رای دیـــودیـــده　　وســـــواشـــــده دهـــل دریـــده

(همان: ۲۸۸)

۲-۱-۱-۳-عبارت‌بنـدی افراطـی: بیـان جنبـه‌های خـاص واقعیـت بـه درجـات مختلـف بـا تعداد کلمـات بیشـتر و یـا کمتـر سـبب ایجـاد عبارت‌بنـدی افراطـی می‌شـود. جمله‌بنـدی‌ها بـه شـیوه غیرعـادی کلمـات زیـادی را کـه تقریبـا متـرادف هسـتند، شـامل می‌شـوند. بیـان بـیش از حـد واژه، اشـتغال بـه جنبـه‌هایی از واقعیـت را نشـان می‌دهـد (فـرکلاف، ۱۹۸۹: ۱۱۵). مجنـون در منظومـه نظـامی عاشـق دل از دسـت داده‌ای اسـت کـه بـا واژه دیوانـه و مسـت توصـیف می‌شـود. دیـوانگی و شـوریدگی او سـبب می‌گـردد کـه از اجتمـاع زمـانش رانـده شـود. در اجتمـاعی کـه عقـل معیـار پـذیرش اجتمـاعی اسـت، خـروج از آن نـوعی تهدیـد علیـه قـوانین جامعه است. عشق نقطه مقابـل عقـل اسـت. مجنـون بـه عنـوان یـک عاشـق از هرگونـه قـدرت و قاعـده کـه جامعـه بـر او تحمیـل می‌کنـد، می‌گریـزد و عشـقی را بـر می‌گزینـد کـه از تمـام

ساختارهای اجتماعی فراتر است و با قدرتی که از این عشق به دست می‌آورد، حق شورش و طغیان علیه هنجارهای اجتماعی را می‌یابد:

چون شیفتگی و مستیم هست　　در شیفته دل مجوی و در مست

(نظامی، ۱۳۹۰: ۷۵)

انزواطلبی و گوشه‌نشین بودنش نیز با عبارات مکرر توصیف می‌شود که نشان می‌دهد، او به عنوان عاشق خلوت را به صحبت ترجیح می‌دهد. در جامعه‌ای که روابط و ساختارهای بیرونی قدرت (خانواده و قبیله) در برابر عشق مجنون می‌ایستد و سعی می‌کند، عشق او را در چارچوب قوانین جامعه مشروعیت بخشد، مجنون که ارزش ذاتی و درونی عشق را دریافته است، به جای توجیه دیگران سکوت می‌کند و گاه به جای مبارزه بیرونی عشق را در درون خود شعله‌ورتر می‌سازد و با عزلت و گوشه‌نشینی برخلاف رسم و قوانین جامعه عمل می‌کند. رفتارهای متقابل او در برابر قوانین جامعه قدرت رسمی جامعه را به چالش می‌کشد:

آن گوشه‌نشین گوشه‌گرفته　　چون گنج به گوشه‌ای نهفته

از مشغله‌های جوش پر جوش　　هم گوشه گرفته بود و هم گوش

(همان: ۸۳)

به این شیوه او قدرت خود را از عشق می‌بیند و خود را زنده به عشق معرفی می‌کند. عشقی که قدرت مقابله با جامعه زمانش را دارد:

من قوت ز عشق می‌پذیرم　　گر میرد عشق من بمیرم

(همان: ۸۰)

لیلی نیز به عنوان یک زن در جامعه عرب با واژه‌های منزوی و پرده‌نشین توصیف می‌شود. او با آنکه حضور محدودی دارد، قدرتمند است. راز این قدرت در چند مؤلفه مستوربودن، حجب، نگاه اجتماعی و آبرو نهفته است. پوشیدگی لیلی براساس فرهنگ اجتماع زمانش سبب نجابت و منزلت اجتماعی می‌شود. به‌گونه‌ای که پدر او نیز همواره به این ویژگی دخترش اشاره می‌کند و دیدگاه مثبت مردم و نگاه اخلاقی جمع را دلیل قدرت خود می‌داند:

لیلی پس پرده عماری　　در پرده‌دری ز پرده‌داری

(همان: ۱۰۲)

نسخه پیش انتشار

بـر ایـن اسـاس می‌تـوان تفـاوت مسـتی مردانـه و مسـتوری زنانـه را در منظومـه نظـامی چنـین تحلیل کرد: لیلی نماد مستوری است؛ امـا ایـن مسـتوری بـرای او نشـانه ضـعف نیسـت. بلکـه سبب اقتدار پنهـان در او می‌شـود و نقـش اجتمـاعی و فرهنگـی لیلـی را در اجتمـاع زمـانش بـه عنـوان یـک زن بـالا می‌بـرد؛ درحالی‌کـه مسـتی مجنـون صـفت مردانـه و اجتمـاعی اسـت و شورشی است، علیه جامعـه و نظـم اجتمـاعی قبیلـه زمـان. در منظومـه جـامی مسـتوری لیلـی بـا زهـد و اخـلاق دینـی معنـا می‌شـود و مظهـری از عفـت اجتمـاعی اسـت و مسـتی مجنـون بـا عرفـان و تصـوف ارتبـاط می‌یابـد و عاشـق را بـه فنـا می‌رسـاند. اتحـاد مؤلفـه دیگـر بـرای قدرتمندی است، به همین دلیـل مجنـون بـرای آنکـه قدرتمنـد شـود، بـه لیلـی پیشـنهاد می‌دهـد به وحدت برسند؛ وحـدتی کـه سـبب قـدرت عاشـق و معشـوق می‌گـردد. او بـا تکـرار ضـمیر «من و تو» و سپس «ما» وحدت و یگانگیشان را به لیلی متذکر می‌گردد:

زین پس تو و من من و تو زین پس　　یـک‌دل بـه مـیـان مـا دو تـن بـس

(همان: ۲۱۵)

جامی در منظومه‌اش ابتدای عشـق مجنـون را مجـازی می‌دانـد؛ بـه همـین دلیـل از زبـان مجنـون نام لیلی را تکـرار می‌کنـد. بـه اعتقـاد جـامی او در مرحلـه‌ای اسـت کـه هنـوز عشـق حقیقـی را نچشیده است:

الا ز هـوای روی لـیـلـی　　وز دعـوی آرزوی لـیـلـی

لـیـلـی اسـت امـیـدگـاه جـانـم　　سـرمـایـه عـمـر جـاودانـم

(جامی، ۱۳۷۸: ۲۷۸)

پس از آنکه به عشق حقیقی دست می‌یابـد و بـه منبـع عشـق الهـی متصـل می‌شـود، تنهـا عشـق است که بر زبانش تکرار می‌شود:

عشـقم کشـتی بـه موج خون رانـد　　معشـوقی و عـاشـقی برون رانـد

افـتـاد بـه مـوج قـلـزم عشـق　　بـیـخـود شـده از تـلاطـم عشـق

(همان: ۳۸۲)

عشق مجازی برای مجنون در منظومه جامی قدرت‌آفرین نیست. دلبستگی او در چارچوب نظم و قوانین اجتماعی قبیله است؛ در نتیجه به عنوان فردی که قصد دارد، با عشق به قدرت بر سد، ناکام می‌ماند. او پس از شکست در عشق مجازی خود متحول می شود و در عشق الهی قدرت را باز می‌یابد؛ زیرا نظم اجتماعی توان محدودکردن عشق مجازی را دارد؛ اما عشق حقیقی فراتر از ساختار

اجتماعی است. در حالی که جامی عشق مجازی را مقدمه عشق حقیقی می‌داند، نظامی عشق زمینی را باشکوه وصف می‌کند و این عشق را نهایت کمال انسان می‌داند.

۳-۱-۱-۳-روابط معنایی(هم‌معنایی- تضاد معنایی)

۳-۱-۱-۳-الف-تضاد معنایی معنای ناسازگاری معنایی دارد. معنای یک کلمه با معنای کلمه دیگر ناسازگار است (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۱۱٦). لیلی و مجنون بیش از دیگران گرفتار تضاد در رفتار هستند و این تضاد گاه سبب قدرت و گاه ضعف آنها می‌شود. براساس سنت شعر فارسی معشوق همواره پیمان‌شکن و غدار است. او به عاشق توجهی ندارد و او را آزار می‌دهد. پدر مجنون زمانی که فرزندش را نصیحت می‌کند، لیلی را با این ویژگی وصف می‌کند:

او بی تو چو گل تو پای در گل　　او سنگ‌دل و تو سنگ بر دل

(نظامی، ۱۳۹۰: ۸۸)

قدرت دیگری که معشوق و عاشق را به تضاد می‌رساند، زیبایی معشوق است که سبب می‌شود در مرتبه والایی از قدرت قرار گیرد؛ اما عاشق در حال زار روزگار بگذراند:

لیلی نه که صبح گیتی‌افروز　　مجنون نه که شمع خویشتن‌سوز

(همان: ٦۸)

جامی بیش از نظامی به تضاد حال مجنون و لیلی به عنوان عاشق و معشوق توجه دارد. مجنون همواره از ریاکاری لیلی سخن می‌گوید، او را زبان‌آوری می‌داند که با شوهر خویش زندگی می‌کند و مجنون را به زبان خرسند می‌گرداند، هرچند ایمان دارد، لیلی به او وفادار است؛ اما پس از ازدواج لیلی نمی‌تواند خود را با او یکدل بداند:

او جفت کسان و من چنین فرد　　او کان دوا و من چنین درد

(جامی، ۱۳۷۸: ۳٤۲)

دیدگاه لیلی نسبت به خود با مجنون متفاوت است. با توجه به اجتماع و عقاید اعراب چهره دیگری از لیلی وصف می‌شود که فاقد قدرت است. وجود لیلی به سبب قوانین جامعه و عشق سبب تضاد و تناقض است. از یکسو عشق به او قدرت می‌دهد و از سوی دیگر جامعه او را مجبور به پذیرش و سکوت می‌کند و این تضاد نشانه ضعف است. او زن است و زن در مقابل جنس مرد قدرت زیادی در ابراز آزادانه عشق ندارد:

نسخه پیش انتشار

گه عشق دلم دهد که برخیز　　ز ین زاغ و ز غن چو کبک بگر یز
گه گوید نام و ننگ بنشین　　کز کبک قوی‌تر است شاهین
(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۸٤)

مردان همه جا خجسته حالند　　بیچاره زنان که بسته بالند
(جامی، ۱۳۷۸: ۲۵۰)

مجنون نیز با واژه‌های متضاد توصیف می‌شود و این تضاد نشانه ضعف اوست. عاشق هیچ است و هیچ بودن با تضاد توصیف می‌شود. «شرح حال پریشان مجنون با واژه‌های متناقض نشان از شدت عشق و نابسامانی احوال اوست» (امینی شلمزاری و همکاران، ۱٤۰۲: ۱٦٦):

حرف از ورق جهان سترده　　می‌بود نه مرده و نه زنده
(نظامی، ۱۳۹۰: ۷٤)

۳-۱-۱-۳-ب- هم‌معنایی یا مترادف موردی است که کلمات یک معنی داشته باشند. یافتن مترادف‌های مطلق دشوار است. برای یافتن مترادف‌های نسبی می‌توان آنها را در جمله به جای یکدیگر به کار برد و تأثیر اندک آنها را بر معنا ارزیابی کرد (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۱۱٦). مجنون در منظومه نظامی با دو دیدگاه کاملا متفاوت وصف می‌شود. دیدگاه اول توصیف او بر اساس قوانین رایج در جامعه است؛ فردی که عاشق می‌شود و از عقل دوری می‌جوید، ناتوان است. واژه‌هایی که برای وصف حال او انتخاب می‌شود، نهایت عجز و ناتوانی او را به عنوان عاشق آشکار می‌کند:

دیوانه و دردمند و رنجور　　چون دیو ز چشم آدمی دور
(نظامی، ۱۳۹۰: ۸٤)

واژه‌های دیوانه، دردمند، رنجور و... نهایت ضعف و ناتوانی مجنون را بازگو می‌کند. اما از دیدگاه عشق و هنجارشکنی‌هایی که یک عاشق در جامعه دارد؛ به‌گونه‌ای که تابع هیچ نظم و قوانینی نیست، قدرت متفاوتی از ساختار و قوانین رایج تعیین شده در اجتماع دارد:

سلطان سریر صبح خیزان　　سرخیل سپاه اشکریزان
کیخسرو بی‌کلاه و بی‌تخت　　دل‌خوش کن صد هزار بی‌تخت

نسخه پیش انتشار

اقـــطـــاع‌ده ســـــپـــاه مـــوران اورنـــگ‌نشـــیـــن پشـــت گـــوران

(نظامی، ۱۳۹۰: ٦٥-٦٦)

سلطان، سـریر، سـرخیل، کیخسـرو، اقطـاع‌ده و... واژه‌هـایی بـا بـار معنـایی قدرتمنـد هسـتند. بـا ایـن تفـاوت کـه ایـن قـدرت فراتـر از سـاختار اجتمـاعی و قـوانین حـاکم بـر جامعـه تعریـف می‌گردد؛ قدرتی که عشق بـرای او رقـم می‌زنـد، بـر همزننـده تمـامی قـوانین و قواعـد رایـج بـر عقـل اسـت و مجنـون را از تعلقـات دنیـوی رهـا می‌کنـد. قـدرت عشـق مجنـون در منظومـه جامی بر هـم زننـده عقـل و وسـیله‌ای بـرای رسـیدن بـه عشـق حقیقـی اسـت. امـا قـدرتی کـه عشق حقیقی برای مجنون رقم می‌زند، نسبت به عشق مجازی تفاوت بسیاری دارد:

لیکن از دوســـت فرق تـا دوســـت ا فزون بـاشـــد ز مغز تـا پوســـت

(جامی، ۱۳۷۸: ۲۳٤)

به همین دلیـل ابتـدای داسـتان قـدرت چنـدانی نـدارد و بـا واژه‌هـایی وصـف می‌شـود کـه ایـن ضعف را آشکار می‌کند:

آن شـــیـــفـــتـــه‌رای دیـــودیـــده رســـــواشـــــده دهـــل‌دریـــده

(جامی، ۱۳۷۸: ۲۸۸)

اما پس از آنکه به عشق حقیقی دست می‌یابد، به‌گونه دیگر وصف می‌شود:

مســـتـــیـــش ز بـــاده بـــود نـــز جـــام از جـــام رمـــیـــده شـــد ســـرانـــجـــام

چشـــمه ز شـــکاف ســـنگ جوشـــید دریـــا شـــد و ســـنـــگ را بپوشـــیـــد

(جامی، ۱۳۷۸: ۳۹۰)

مقبولیت شوهر لیلـی بـه سـبب ملاک‌هـای رایـج قـدرت در آن زمـان اسـت. یکـی از مهمتـرین منبع قدرت مردان وابستگی به قبیلـه بـزرگ و بـا نفـوذ بـوده اسـت. قـدرت دیگـر جنگـاوری و شـجاعت قبیلـه اسـت. قهرمـانی و حفـظ نـاموس قبیلـه باعـث افتخـار بـوده اسـت؛ در مقابـل نسـب و پیونـد خـانوادگی، زیبـایی و نجابـت از معیارهـای قدرتمنـدی زنـان محسـوب می‌شـده اسـت (الضـیف، ۱۹٦۰). ابن‌سـلام بـا واژه‌هـایی توصـیف می‌شـود کـه قـدرت، نسـب و ثـروت او را نشان می‌دهد و این یکی از عواملی است که مورد پذیرش پدر لیلی واقع می‌شود:

بســـیـــار قـــبـــیـــلـــه و قـــرابـــات کـــارش هـــمـــه خـــدمـــت و مـــراعـــات

هم ســـیم‌خـدا و هم قوی‌پشـــت خلقی ســـوی او کشـــیـده انگشـــت

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۰۱)

نسخه پیش انتشار

از حی ثقیف نازنینی خورشیدرخی قمرجبینی
(جامی، ۱۳۷۸: ۳۳۳)

این واژه‌ها قدرت ابن‌سلام را توصیف می‌کند. زر و زور او سبب می‌گردد در چشم دیگران خواستنی باشد. در این میان لیلی در منظومه نظامی و جامی متفاوت است. او به عنوان معشوق و از نگاه مجنون در منظومه جامی بی‌توجه به عاشق وصف می‌گردد. لیلی در منظومه نظامی زنی است که تابع قوانین سخت و ناشکستنی قبیله‌اش است. علت این بی‌توجهی تفاوت ایدئولوژیک دو شاعر نسبت به نقش لیلی در ماجرای عشق است. در منظومه نظامی با وجود محدودیت لیلی در شرایط اجتماعی، همواره در عشق پا به پای مجنون پیش می‌رود؛ درحالی‌که جامی عشق لیلی را تنها یک واسطه ظاهری می‌داند و معشوق نهایی را خدا در نظر می‌گیرد. به همین سبب مشارکت عاطفی لیلی کمتر می‌شود. همچنین می‌توان به تفاوت نقش اجتماعی زنان در دوره تیموری اشاره کرد که سبب می‌شود، جامی چهره متفاوت‌تری نسبت به نظامی ارائه دهد و تحت تأثیر ادبیات دوره تیموری آزادی‌های بیشتری برای لیلی قائل شود. تیموریان با توجه به ماهیت ایلیاتی و ارتباط نزدیکی که با قبایل مغول داشتند، از قوانین قبیله‌ای مغولان تأثیر پذیرفتند و زنان از آزادی عمل و نفوذ برخوردار بیشتری شدند (محمدی، ۱۴۰۳):

افتاده چو زلف خویش در تاب بی‌مونس و بی‌قرار و بی‌تاب
(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۰۳)

من از غمش این چنین در آتش او خرم و شادکام و دلخوش
(جامی، ۱۳۷۸: ۲۵۱)

۲-۱-۳-ارزش رابطه‌ای

۱-۲-۱-۳-حسن تعبیر: به عنوان راهی برای اجتناب از ارزش‌های منفی از واژه‌ای متعارف‌تر یا آشناتر استفاده می‌شود (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۱۱۷). ایدئولوژی حاکم بر جامعه و عقاید متفاوت دیگران نسبت به عشق لیلی و مجنون سبب می‌شود که گاه با عباراتی ستوده شوند و گاه نکوهش گردند. در منظومه نظامی دو قبیله لیلی و مجنون از نظر جایگاه اجتماعی و قدرت تقریبا در یک سطح قرار می‌گیرند. نکوهش مجنون به سبب رفتار شخصی اوست. مجنون به سبب منزلت پایین اجتماعی طرد نمی‌شود؛ بلکه به سبب

آنکـه رفتارهـایش مطـابق بـا هنجارهـای مرسـوم زمـان نیسـت، نکـوهش می‌شـود. در مقابـل از نظر قبیله خود و پدرش فرد ارزشمندی است:

دیـوانـگـی هـمـی‌نـمـایـد دیـوانـه حـریـف مـا نشـایـد

(نظامی، ۱۳۹۰: ۷۲)

در منظومـه نظـامی سـتایش لیلـی از زبـان دو قبیلـه بیشـتر دیـده می‌شـود؛ زیـرا مطـابق بـا هنجارهـای مرسـوم اجتمـاعی عمـل می‌کنـد. لیلـی قربـانی شـرایط اجتمـاعی اسـت؛ امـا آنچـه جامعـه از او انتظـار دارد، چـون عفـاف و مسـتوره‌بودن را همـواره حفـظ می‌کنـد. آنچـه بیشـتر سبب می‌شود لیلی ستایش گردد نیز همین ویژگی در اوست:

کـان در نسـفتـه را دران سـفـت بـا گـوهـر طـاق خـود کـنـد جـفـت

(نظامی، ۱۳۹۰: ۷۰)

در روایـت جـامی قبیلـه لیلـی از نظـر قـدرت، ثـروت و موقعیـت اجتمـاعی خـود را برتـر از قبیله مجنون می‌دانند و به همین دلیل مجنون از زبان پدر لیلی بیشتر نکوهش می‌شود:

او کیسـت که گاه صـبح و گه شـام در طـوف حـریـم مـن زنـد گـام

(جامی، ۱۳۷۸: ۲۸٤)

لیلی در منظومه جامی تا زمـانی کـه رسـم و رسـوم رایـج جامعـه را حفـظ کنـد، در نگـاه پـدر و قبیله ستودنی است و آنگـاه کـه آن را بشـکند، تحقیـر می‌شـود. دیـدگاه پـدر مجنـون نسـبت بـه لیلـی مثبـت نیسـت؛ زیـرا لیلـی را سـبب تبـاهی مجنـون می‌بینـد و در مقابـل مجنـون سـعی می‌کند، لیلی را با عبارت‌های منفـی توصـیف کنـد. ایـن دیـدگاه بـه خـاطر برداشـت ذهنـی پـدر مجنون نسبت به لیلی است:

با خس گل و سـرو را چه نسـبت بـا زاغ تـذرو را چـه نسـبـت

(جامی، ۱۳۷۸: ۲٦٥)

۲-۲-۱-۳-زبان رسمی و غیر رسمی

وضـعیت روابـط اجتمـاعی سـبب رسمی‌شـدن واژگـان می‌گـردد و مشـارکین گفتمـان از واژه‌هـای رسـمی نسـبت بـه واژه‌هـای غیررسـمی بهـره می‌برنـد (فـرکلاف، ۱۹۸۹: ۱۱۷). کاربرد الفـاظ عامیانـه یـا ضـرب‌المثل‌ها کـه موقعیـت را بـه صـورت غیررسـمی نشـان می‌دهـد، متناسب بـا سـبک شخصـی ایـن دو شـاعر متفـاوت اسـت. نظـامی بـه تفـاوت گفتـار اشـخاص

داستانش توجه بیشتری دارد، به همین دلیل کاربرد ضرب‌المثل نیز متفاوت است. موقعیتی که فرد با مخاطب خود احساس صمیمت بیشتری دارد و یا نصیحت می‌کند، یکی از مواردی است که کاربرد ضرب‌المثل افزون می‌گردد. پدر مجنون در نصیحت‌هایی که با فرزندش دارد، از ضرب‌المثل بهره می‌گیرد تا فضای صمیمی‌تری را میان خود و فرزندش ایجاد کند:

در نومیدی بسی امید است　　پا یان شب سیه سپید است

(نظامی، ۱۳۹۰: ۷۸)

زبان غیر رسمی قدرت کمتری را ایجاد می‌کند. رسمیت یکی از ویژگی‌های مهم در موقعیت‌های اجتماعی است که تأثیر خاصی بر فرم زبان می‌گذارد. گفتمان‌های رسمی در معرض محدودیت‌هایی قرار می‌گیرند و افراد برای تصاحب موقعیت‌ها در گفتمان‌های رسمی باید واجد شرایط خاصی باشند. افرادی که در شرایط اجتماعی معتبر هستند، یاد می‌گیرند، به طور رسمی عمل کنند و با انحصار زبانی افراد غیر آشنا به زبان رسمی را از گفتمان قدرت محدود می‌کنند؛ بنابراین رسمیت هم سبب محدودیت و هم قدرت می‌گردد (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۶۵-۶۸). صمیمیت سبب می‌شود شخصیت‌های داستان احساس قدرت کمتری نسبت به مخاطب خود داشته باشند. مجنون فردی است که با روابط قدرت بیگانه است و بدون توجه به مقام و موقعیت افراد هرگاه لازم ببیند، از ضرب‌المثل بهره می‌گیرد.

«یک دلیل رشد مثل‌ها در شعر شاعران از سبک خراسانی به هندی و تا امروز گسترش ابعاد و جنبه‌های اجتماعی در شعر آنان است که این امر نشان می‌دهد تا چه میزان شاعران از زبان مردم بهره گرفته‌اند و تا چه اندازه به زندگی و تجربیات مردمی توجه داشته‌اند. با نگاهی به فهرست شاعران و کاربرد امثال در شعر آنان این نظر را می‌توان به اثبات رساند که شاعرانی چون سعدی، مولوی، صائب، بیدل، پروین، ابن‌یمین که در کاربرد مثل و مثل‌سازی شهره‌اند، شاعرانی اجتماعی و مردمی هستند» (ذوالفقاری، ۱۳۹۱: ۱۰۶):

چون آخر رشته این گره بود　　این رشته نرشته پنبه به بود (همان: ۱۲۲)

ترسم ز رسن که مار دیدم　　چه مار که اژدها گزیدم (همان: ۱۸۱)

جامی نسبت به نظامی از ضرب‌المثل کمتری بهره می‌برد. زبان او در بیشتر مواقع رسمی است و از الفاظ عامیانه و غیررسمی بهره نمی‌برد. گرایش‌های عرفانی و حکمت‌محور

جـامی زبـان او را از زبـان عامیانـه دور می‌سـازد و رسـمی‌بودن زبـان او انتخـاب آگاهانـه‌ای اسـت کـه در جهـت اهـداف تعلیمـی و عرفـانی بـر می‌گزینـد. همچنـین نقـش کـم رنـگ‌تر گفت‌وگوهـای شخصـیت‌های منظومـه جـامی بـه نسـبت منظومـه نظـامی فرصـت بهره‌گیـری از ضـرب‌المثل را محـدود می‌کنـد. یکـی از مـواردی کـه از ضـرب‌المثل بهـره می‌بـرد، در وخامـت حال لیلی و مجنون است که قصد دارد به مخاطب خود آن را تفهیم کند:

کـاری افـتـاد و سـخـتـش افـتـاد　　خـر مـرد بـه راه و رخـتـش افـتـاد

(جامی، ۱۳۷۸: ۲۷۱)

۳-۱-۳-ارزش‌های بیانی

بـه ارزشـیابی مثبـت و منفـی بـر اسـاس ایـدئولوژی حـاکم اشـاره می‌کنـد. یکـی از کاربردهـای ارزش‌هـای بیـانی بـرای اسـتفاده افـرادی اسـت کـه سـعی در اقنـاع مخاطبـان خـود دارنـد و از زبـان اقنـاعی بهـره می‌برنـد (فـرکلاف، ۱۹۸۹: ۱۱۷). یکـی از روش‌هـایی کـه در ارزش‌هـای بیـانی اسـتفاده می‌گـردد، شـیوه‌های اقنـاعی بـا توجـه بـه ارزشـیابی مثبـت و منفـی اسـت. قـدرت در اقنـاع مخاطبـان تـأثیر بسـزایی دارد. شخصـیت‌های دو منظومـه بـه میـزان بهرمنـدی از قـدرت شـیوه‌های اقنـاعی خاصـی را بـرای توجـه مخاطـب نسـبت بـه ارزشـیابی مثبـت یـا منفـی کـه در ذهـن دارنـد، بـر می‌گزیننـد. تهدیـد یکـی از شـیوه‌های اقنـاع مخاطبـان اسـت کـه بـا قـدرت وابسـتگی دارد. نوفـل یکـی از اشـخاص قدرتمنـد داسـتان در مـاجرای جنگ و خواستگاری لیلی از تهدید بهره می‌برد:

از راه کسـی کـه موج دریـاسـت　　خیزیـد و گرنـه فتنـه برخـاسـت

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۱۰)

زان پـیـش کـه آورم سـپـاهـی　　چـون دور زمـانـه کـیـنـه‌خـواهـی

(جامی، ۱۳۷۸ : ۳۰۳)

پدر لیلـی قدرتمنـد اسـت، تهدیـد نوفـل را بـا تهدیـد پاسـخ می‌دهنـد تـا نشـان دهـد قـدرت و ترس هرگز سبب اقناع و برآورده‌کردن خواسته نوفل نیست:

بـرم سـر آن عـروس چـون مـاه　　در پیش سـگ افکنم در این راه

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۲۰)

از تیغ زنم به سینه چاکش　　آلوده به خون نهم به خاکش
(جامی، ۱۳۷۸: ۳۰٤)

سوگند شیوه اقناعی دیگری است که با توجه به اتصال به منبع قدرت یعنی خداوند به شدت در دل مخاطبان اثرگذار است. سوگند خوردنده با اتصال به خداوند قطعیت سخنش را بیشتر می‌کند و به این شیوه در دل مخاطب تأثیر می‌گذارد. در ماجرای خواستگاری از لیلی پدر او زمانی که متوجه می‌شود با توسل به هیچ سخن نمی‌تواند خاندان مجنون را راضی کند، به سوگند متوسل می‌شود و به این شیوه ختم سخن می‌کند:

گفتا به خدایی خدایی　　کز وی نه تهی است هیچ جایی
یک موی وی و هزار مجنون　　گو دست ز وی بدار مجنون
(همان: ۲۹۷–۲۹۸)

بسامد کاربرد سوگند از زبان شخصیت‌های منظومه جامی بیش از نظامی است. جامی سوگند را به عنوان یکی از قطعی‌ترین راهها برای اقناع مخاطبان در منظومه بر می‌گزیند؛ زیرا معتقد است با اتصال به منبع قدرت الهی جای هیچ‌گونه مخالفتی باقی نمی‌ماند. سوگند به خداوند در هر دو منظومه بیش از موارد دیگر است؛ با این حال نمونه‌هایی نیز یافت می‌شود که سوگند خورنده به امور ارزشمند سوگند می‌خورد:

سوگند به دیده‌های روشن　　بر عالم زار پرتوافکن
(جامی، ۱۳۷۸: ۲۵۲)

و آنگه به رسالت رسولش　　کایمان‌ده عقل شد قبولش
(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۰٦)

در اقناع مخاطبان شیوه‌های متعادل‌تری نیز وجود دارد و این در موقعیت‌هایی اتفاق می‌افتد که مخاطبان قدرت کمتری دارند. برای همین از شیوه‌های دیگری در مجاب‌کردن بهره می‌برند. ابن‌سلام در ماجرای خواستگاری‌اش از لیلی شیوه‌ای هوشمندانه بر می‌گزیند. استفاده از قاصدی زبان‌آور که قدرت و ثروت او را به خاندان لیلی معرفی کند، به شیوه غیرمستقیم و با واسطه مخاطب را راضی به پذیرش می‌کند:

صاحب تیغ او بلند نام است　　اسباب بزرگی‌اش تمام است
(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۳۸)

نسخه پیش انتشار

در منظومه جامی ابن‌سلام هوشمندانه‌تر عمل می‌کند. او می‌داند ارزشگذاری‌هایی که پدر لیلی در ذهنش نسبت به خواستگار دخترش دارد چیست. فردی قدرتمند و در عین حال متواضع که به افزون‌بودن قدرت خاندان لیلی اعتراف کند:

گر زانکه کنی قبول خود خوش — یک خوش چه سخن بود که صد خوش
ورنی نتوان به زر خریدن — یک ذره قبول دل خریدن

(جامی، ۱۳۷۸: ۳۳۵)

تمثیل شیوه اقناعی متعادلی دیگری است که مخاطبان در موقعیت‌هایی که خشمگین نیستند یا قدرت کمتری دارند، از آن بهره می‌برند. پدر لیلی دخترش را با تمثیل نصیحت می‌کند تا با تجسم حسی او را راضی به پذیرش کند. آنچه در ذهنش ارزش و اهمیت دارد، حفظ آبرو است؛ به همین دلیل مثال‌هایی بیان می‌کند که عواقب بی‌آبرویی را بازگو می‌کند:

دیوار چو سست شد ز یک نم — از یک دو نم دگر شود خم
گر رو ننمایدش ز معمار — پشتیوانی شود نگونسار

(جامی ۱۳۷۸: ۲۸۰)

۲-۳-دستور

۱-۲-۳-ارزش‌های تجربی

۱-۱-۲-۳-نسبت‌دادن فاعل یا کنشگر به فعل دیگر

گاه فاعل به فعلی نامتعارف نسبت داده می‌شود، فاعلی که غیرجاندار است و به جای آنکه فعل به افراد نسبت داده شود، به غیرجاندار نسبت داده می‌شود که چنین امری به سبب دلایل ایدئولوژیک خاص اتفاق می‌افتد (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۱۲۳). جبر از عوامل ایجاد قدرت است. عاشق و معشوق در جریان عشق از خود اختیاری ندارند و هر چه عشق بر آنها تحمیل می‌کند، می‌پذیرند:

عشق آمد و جام خام در داد — جامی به دو خوبنام در داد

(نظامی، ۱۳۹۰: ٦٢)

در عشق اعضای بدن معشوق نیز جان دارند و هر لحظه قصد هلاک عاشق می‌کنند؛ به همین دلیل عاشق دردمندی‌اش را به قدرت اعضای بدن معشوقش نسبت می‌دهد. دل

نسخه پیش انتشار

دردمند است؛ بدان سبب که زلف معشوق عشوه‌گری کرده و یا قدرت جادویی چشمان معشوق عاشق را اسیر کرده است:

زلف تو درید هر چه دل دوخت　　این پرده‌دری ورا که آموخت
(نظامی، ۱۳۹۰: ۷٦)

چشمش به نگاه جاودانه　　نیرنگ فریب جادوانه
(جامی، ۱۳۷۸: ۳۳٤)

فراق و جدایی سبب می‌شود عاشق هر چه را سد راه خود و معشوقش می‌بیند، مقصر بداند. زمانی که لیلی در خیمه پنهان است، مجنون به جای مقصردانستن قوانین و انسان‌ها خیمه را دلیل دوری می‌بیند:

لیلی است مرا چو چشم روشن　　تو پرده چشم روشن من
(همان: ۲۵۰)

سخن‌گفتن با مظاهر بی‌جان طبیعت و دادن شعور و شخصیت انسانی به آنها برای عاشق دلخسته و از معشوق بریده مرهم است. او با باد صبا سخن می‌گوید و از قدرت باد کمک می‌طلبد تا به جای او به دیدار معشوق برود:

ای باد به سوی او گذر کن　　وز من به جمال او نظر کن
(همان: ۳٤۲)

۲-۲-۳-ارزش‌های رابطه‌ای

در این سطح از نظریهٔ فرکلاف سه وجه اصلی جمله بررسی می‌شود: خبری، پرسشی و امری. در این سه وجه فاعل جایگاه مشخص دارد؛ به این معنا که در وجه خبری جایگاه فاعل، دهندهٔ اطلاعات و جایگاه مخاطب، گیرندهٔ اطلاعات است. در جملاتی که وجه امری دارند، بحث قدرت مطرح می‌شود و گوینده در جایگاه قدرت از مخاطب خود چیزی را می‌خواهد. فرکلاف تصریح می‌کند که این سه وجه می‌توانند به‌جای هم به کار روند. برای مثال گاه وجه پرسشی مطرح می‌شود و منظور وجه امری است (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۱۲٦-۱۲۵). کاربرد وجه خبری آشکارکننده قدرت نیست و بیشتر در جهت پیشبرد داستان به کار می‌رود. در مقابل وجه امری متناسب با موقعیت برای نشان‌دادن قدرت استفاده می‌شود. گاه وجه امری برای نصیحت به کار می‌رود. در این موقعیت الزام و قدرت چندانی در متقاعدکردن مخاطبان وجود ندارد؛ بلکه به صورت پیشنهاد مطرح

نسخه پیش انتشار

می‌شود. شیوه سخن‌گفتن پدر مجنون با فرزندش امر برای نصیحت و پیشنهاد است. وجه امری ملایم با قصد نصیحت در سخنان پدر لیلی نسبت به دخترش نیز به کار می‌رود:

کوته‌کن از آن زبان مردم　　بر دَر ورق گمان مردم

(همان: ۲۸۰)

خاندان مجنون از وجه امری برای خواهش و التماس استفاده می‌کنند. جملات امر و نهی آنها برای راندن حکم نیست؛ بلکه به قصد متقاعدکردن پدر لیلی است:

محرومش از این مراد مپسند　　داماد گذاشتیم و فرزند

(همان: ۲۹٤)

در موقعیت‌های متعدد نیز از وجه امری برای اقتدار و اجبار و الزام استفاده می‌شود. در این موارد استفاده‌کننده وجه سعی دارد قدرت خود را به مخاطب گوشزد کند. نوفل در مسئله خواستگاری از وجه امر به همراه اجبار و الزام بهره می‌گیرد تا قدرت خود را تثبیت کند:

گفتا که عروس بایدم زود　　تا گردم از این قبیله خوشنود

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۱۸)

موقعیت در استفاده از وجه امر به همراه اجبار و الزام نقش بسزایی دارد و آشکارکننده روابط قدرت است؛ به همین دلیل در دو منظومه نظامی و جامی تفاوت افراد در استفاده از وجه امر به اقتدار و قدرت آنها بستگی دارد. وجه پرسشی نیز در موقعیت‌هایی برای آشکارسازی قدرت و یا تحقیر مخاطب استفاده می‌شود. پدر لیلی نسبت به مجنون در وضعیت قدرتمندی است؛ به همین دلیل از پرسش انکاری برای نشاندادن قدرت خود و تحقیر مجنون بهره می‌گیرد:

او کیست که گاه صبح و گه شام　　در طوف حریم من زند گام

(همان: ۲۸٤)

نفی مطلق نشانه آن است که مجنون هیچ ارزشی ندارد و با پرسش انکاری هیچ بودن او را به رخ مخاطبان می‌کشد. در موقعیت دیگری نیز مجنون برای تحقیر نوفل از وجه پرسشی استفاده می‌کند:

نسخه پیش انتشار

ایـــن بـــود بـــلـــنـــدی کـــلاهـــت　　شـــمشـــیر کشـــیـــدن ســـپـاهـت؟
ایـــن بـــود حســـــاب زورمـــنـــدیـــت　　ویـــن بـــود فـــنـــون دیـــو بـــنـــدیـــت
(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۱٤)

وجه‌ها و کاربرد آنها در مخاطبان با استفاده از موقعیت است و به همین دلیل نمی‌توان به طور مطلق وجه خاصی را به قدرت ارتباط داد. در هر موقعیتی زمانی که قدرت گوینده بر شنونده برتری پیدا کند، می‌تواند از وجه امر برای الزام و اجبار و یا پرسش انکاری برای تحقیر و بی‌ارزش جلوه دادن بهره بگیرد تا به این شیوه قدرت خود را به مخاطبان گوشزد کند.

۳-۲-۳-ارزش‌های بیانی

در این مبحث وجهیت بیانی و تفاوت آن با وجهیت رابطه‌ای بررسی می‌شود. «وجهیت رابطه‌ای با اقتدار گوینده یا نویسنده سروکار دارد و بسته به اینکه جهت اقتدار با کدام سو است، از دو بعد برخوردار می‌شود: نخست در صورتی که مسئلهٔ اقتدار یکی از مشارکین در رابطه با دیگران مطرح باشد، از وجهیت رابطه‌ای سخن می‌گوییم و دوم اگر مسئلهٔ اقتدار گوینده یا نویسنده در رابطه با احتمال صدق یا بازنمایی واقعیت مطرح باشد، با وجهیت بیانی سروکار داریم؛ یعنی وجهیت ارزیابی گوینده/ نویسنده از صدق یک موضوع (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹۳). شخصیت‌های منظومه لیلی و مجنون اقتدار در سخن را با وجه امر و نهی و تهدید نشان می‌دهند و کمتر از «باید» در سخن استفاده می‌کنند. در تلاش برای صداقت گفتار می‌توان به سوگند اشاره کرد. جامی بیش از نظامی از زبان شخصیت‌هایش از سوگند بهره می‌گیرد تا صداقت در سخن آنها را بالا ببرد و مخاطبان به راحتی اقناع شوند:

ســـوگـــنـــد بـــه آفـــریـــدگـــارم　　کـــاراســـت بـــه صـــنع خود نگـارم
کـــز مـــن غـــرض تـــو بـــرنـــخـــیـــزد　　ور تـــیـــغ تـــو خـــون مـــن بـــریـــزد
(نظامی، ۱۳۹۰: ۱٤۱)

ســـوگـنـد بـه صـــنع صـــانع پـاک　　اعـجـوبـه نـگـار تـخـتـه خـاک
خـود را بـکـشـــم بـه تـیـغ بـیـداد　　وز دســـت جـفـات گـردم آزاد
(جامی، ۱۳۷۸: ۳۲۸)

در بررسی وجه بیانی می‌توان به تلاش نظامی و جامی برای برتری منظومه‌شان اشاره کرد. نظامی اثرش را عاری از هر عیبی می‌داند:

هر بیتی از او چو رسته دَر　　از عیب تهی و از هنر پر

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۹)

جامی در مقابل نظامی به خلاقیتش در سخن‌وری اشاره می‌کند:

جام از کف دست خویش کردن　　آب از نم جوی خویش خوردن

به ز آنکه خوری به کاسه زر　　از حوزه ساقیان دیگر

(جامی، ۱۳۷۸: ۲۳۶)

۳-۳-قراردادهای تعاملی: شامل گفت‌وگو (مکالمه-مصاحبه) و تک‌گویی است. آنچه در این بخش مطرح می‌شود، نظام نوبت‌دهی در گفت‌وگو است. براساس روابط قدرت که بین افراد وجود دارد، آنها می‌توانند تصمیم بگیرند که صحبت‌کنندهٔ بعدی در گفت‌وگو چه کسی باشد. گاه این قدرت نابرابر است، مانند معلم و دانش‌آموز و یا برابر است که در این صورت شرکت‌کنندگان در گفت‌وگو برمبنای توافقی که با هم دارند، شروع به سخن‌گفتن می‌کنند (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۱۳٤-۱۳۵). روابط سخن‌گفتن قدرت و موقعیت‌های متعدد سبب می‌شود افراد در گفت‌وگو متناسب با روابط قدرت شیوه‌های متعدد برای کنترل‌کردن دیگران برگزینند. در منظومه نظامی در ماجرای خواستگاری ابتدا پدر مجنون سخن می‌گوید. پدر لیلی با رعایت ادب پس از پدر مجنون سخن می‌گوید؛ اما مجنون را تحقیر می‌کند و اجازه ادامه سخن را از پدر مجنون سلب می‌کند و به این شیوه قدرت را در گفتگو به خود اختصاص می‌دهد:

با من بکن این سخن فراموش　　ختم است بر این و گشت خاموش

(نظامی، ۱۳۹۰: ۷۲)

در منظومه جامی پدر لیلی در جایگاه برتر و از موضع قدرت با خاندان مجنون سخن می‌گوید. پس از خواستگاری با نهی سخن دیگران را به پایان می‌رساند و دیگر اجازه سخن‌گفتن به آنها نمی‌دهد و به این شیوه قدرت خود را تثبیت می‌کند:

با من دگر این سخن مگویید　　کام دل خویشتن مجویید (همان: ۲۹۸)

نسخه پیش انتشار

میزان قدرت پدر لیلی در منظومه جامی بیش از نظامی است. کاربرد وجه امر و نهی و سپس اختتام سخن با قدرت و اقتدار جایگاه او را نشان می‌دهد. مجنون در منظومه نظامی بی‌توجه به روابط قدرت و موقعیت‌های اجتماعی افراد با آنها سخن می‌گوید و آنها را تحقیر می‌کند. عشق قدرتی ویژه به او می‌بخشد که قدرت‌های مادی را هیچ می‌شمارد. در گفت‌وگوی خود با نوفل ابتدا با تحقیر و تعریض قدرت نوفل را زیر سوال می‌برد:

با نوفل تیغزن برآشفت کای از تو رسیده جفت با جفت

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۱٤)

و سپس بدون آنکه منتظر توجیه نوفل نسبت به قضیه بماند، راه صحرا را پیش می‌گیرد و نوفل را در مرتبه سخن‌گفتن تحقیر می‌کند. مجنون در منظومه جامی با قدرت عقل و چاره‌گری با مخاطبانش سخن می‌گوید. در ماجرای نوفل نیز ابتدا از او شکایت می‌کند؛ اما پس از آن مشکل را از بخت و اقبال خود می‌بینند و با دلایل عقلی نوفل را تبرئه می‌کند:

لیکن نه ز توست از من است این بر هر که نه کور روشن است این

(جامی، ۱۳۷۸: ۳۰۵)

در موارد دیگری که قدرت مطرح نمی‌شود، شیوه سخن‌گفتن میان شخصیت‌های منظومه دو طرفه و به همراه رعایت‌کردن نظام نوبت‌دهی است.

٤-تفسیر

تفسیر با مناسبات بین متن و تعامل مرتبط است و متن را به‌عنوان محصول فرایند تولید و یک منبع در روند تفسیر در نظر می‌گیرد (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۲٦). در تفسیر به دو بخش بافت متن و متن توجه می‌شود. براساس یک متن تفسیرکننده از ظاهر کلام به ساختار و جان‌مایهٔ متن دست می‌یابد. بافت متن نیز به دو قسم بافت موقعیتی و بافت بینامتنی تقسیم می‌شود.

۱-٤-بافت موقعیتی

سؤالاتی که در بافت موقعیتی مطرح می‌شود عبارت‌اند ماجرا چیست؟ چه کسانی درگیر ماجرا هستند؟ روابط میان آنها چیست؟ و نقش زبان در پیشبرد گفتمان به چه صورتی است؟ منظومه لیلی و مجنون داستان عشق و دلدادگی لیلی و مجنون در سرزمین عربستان است. شیوه سخن‌سرایی جامی و نظامی متفاوت است. نظامی عشق آنها را از

کودکی و در محیط مکتب‌خانه آغاز می‌کند و جامی روایت‌کننده این عشق در بزرگسالی است. مجنون پیش از عشق به زیبارویان بی‌توجه نیست و پاک و بی‌آلایش‌بودن عشق این دو دلداده در منظومه جامی نسبت به نظامی کمتر است. شخصیت‌های اصلی داستان در هر دو منظومه تقریبا یکسان هستند. پدر و مادر، نوفل، ابن‌سلام و اشخاص فرعی در دو منظومه تفاوت دارد. به طور کل می‌توان تفاوت در شیوه روایت این دو شاعر را به تفاوت شرایط اجتماعی و سیاسی عصر آنها نسبت داد. نظامی و جامی هر دو شاعران عارف مسلکی هستند؛ اما میزان تمایل آنها به عرفان و تصوف با یکدیگر متفاوت است. عرفان نظامی شیوه معتدل‌تری دارد و جامی نتیجه‌گیری عرفانی را به پایان این منظومه پیوند می‌دهد و از کشف حقیقت و رسیدن به یگانگی با خداوند سخن می‌گوید. نظامی زاهدی متقی بوده است، عاری از خرافه‌پرستی و تعصب او در میان شاعران ایرانی به ویژه شاعران صوفی مسلک به عنوان منبع الهام شناخته شده است (براون، ۱۳۳۵: ۹٤). جامی در هرات به مقام والای ادبی، دینی و عرفانی دست یافت و نزد حکیمان و دولت‌مردان حرمت یافت. او در تصوف پیرو محی‌الدین ابن‌عربی بود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۸-۱۷). جامی در دوره تیموریان می‌زیسته است. یکی از ویژگی‌های دوران تیموریان بسط و توسعه تصوف و ازدیاد خانقاه‌ها بوده است. سلسله نقشبندیه یکی از مهمترین فرقه‌های تصوف بود که در طریقت شیوه معتدل و در شریعت متعصب بودند. برخی از مشایخ این سلسله از شهرت ویژه‌ای برخوردار بودند که جامی نیز یکی از آنها بود (میرجعفری، ۱۳۸۸: ۱۷٦-۱۸۰). این در حالی است که در عصر نظامی و دوره سلجوقیان عرفان و تصوف به تازگی به شعر راه یافته بود. از علل مهم گسترش تصوف در این عصر می‌توان به حمایت فقها برای پیوند شریعت و طریقت، وجود مجادله‌های اعتقادی و سیاسی، حمایت طبقه حاکم برای همراه‌کردن توده‌های مختلف با سیاست‌های خود اشاره کرد (پرگاری و همکاران، ۱۳۸۹: ٤۲) پیش از دوره سلجوقیان در دوره سامانی و غزنوی گرایش شاهان به مدح بود. اندیشه‌های عرفانی به شعر نظامی نیز راه یافت؛ اما شیوه استفاده او از مباحث عرفانی به شیوه متعادل است؛ به‌گونه‌ای که در جریان داستان‌های عاشقانه ادبیات فارسی چون لیلی و مجنون یا خسرو و شیرین از مباحث عرفانی سخن نمی‌گوید. مجنون و لیلی تا پایان داستان عاشق یکدیگر هستند. آنچه برای او اهمیت دارد، لیلی است. خداوند منبع الهی و قدرتمندی است که مجنون با او به راز و

نیـاز می‌پـردازد. دیـدگاه او بـا شـریعت اسـلام منطبـق اسـت. در منظومـه جـامی بـا رویکـرد عرفـانی «المجـاز قنطـرة الحقیقـة» مجنـون بـه حقیقـت دسـت می‌یابـد و از عشـق لیلـی دوری می‌جوید:

بـرد از نـظـرم غـبـار صـــورت　　دیـگـر نشـــوم شـــکـار صـــورت

(جامی، ۱۳۷۸: ۳۸۲)

پایان داستان در منظومـه جـامی نیـز متناسـب بـا اندیشـه‌های صـوفیانه بـه گونـه دیگـری اسـت. مجنون پس از مرگ به خـواب صـوفیی می‌آیـد و از ایـن سـخن می‌گویـد کـه خداونـد او را بـه سبب مشغول شدن به عشق مجازی توبیخ کرده است:

گفت ای به بســاط عشــق گســتاخ　　شـــر مت نا مد که چون در این کاخ

خـوردی مـی مـا ز جـام لـیـلـی　　خـوانـدی مـا را بـه نـام لـیـلـی

(همان: ۳۹۱)

۲-٤-بافت بینامتنی

مفهوم بینامتنیـت بـه بهـره‌وری متـون نیـز اشـاره می‌کنـد. بـه اینکـه چگونـه متـون می‌تواننـد متون قبلی را تغییر دهنـد و قراردادهـای موجـود (ژانرهـا، گفتمان‌هـا) را بازسـازی کننـد تـا مـتن جدیـد را ایجـاد کننـد (فـرکلاف، ۱۹۹۲: ۱۰۲). بینامتنیـت حضـور واقعـی عناصـر واقعـی متـون دیگر در نقل قول‌هـای مـتن اسـت؛ امـا روش‌هـای مختلفـی بـرای ترکیـب عناصـر دیگـر متـون وجود دارد. اگر مـثلا بـه گفتـار، نوشـتار یـا اندیشـه گزارش‌شـده توجـه کنـیم، نـه تنهـا می‌تـوان آنچه را گفته یـا نوشـته شـده اسـت، جـای دیگـر نقـل کـرد؛ بلکـه می‌تـوان آن را خلاصـه کـرد (فـرکلاف، ۲۰۰۳: ۳۹). عـلاوه بـر تغییـرات سیاسـی و اجتمـاعی می‌تـوان بـه تفـاوت سـبک شخصـی هـر دو شـاعر و گـرایش آنهـا نسـبت بـه مفـاهیم مدنظرشـان نیـز اشـاره کـرد. جـامی گرچه شیوه کـار نظـامی را در مثنوی‌سـرایی دنبـال می‌کنـد؛ امـا مثنوی‌هـای او تـا حـدی تحـت تـأثیر اطلاعـات خـودش اسـت. وی سـبکی عالمانـه و بـه دور از خیـال‌پردازی بـر می‌گزینـد (خلوصی، ۱۳۷۹: ۸۹-۹۰) و همـین سـبب می‌شـود تـا جـامی بـر خـلاف نظـامی عنصـر عشـق را به تصـوف متصـل کنـد و نظـامی حقیقـت عشـق را بسـتاید. منظومـه لیلـی و مجنـون جـامی نسـبت بـه منظومـه نظـامی بـا توجـه بـه نقـش قـدرت دچـار تغییـر و تحـول می‌شـود. نکتـه برجسته تلاش جـامی بـرای سـاخت شخصـیت‌های قدرتمنـدتر نسـبت بـه نظـامی اسـت. لیلـی صـاحب قـدرت بیشـتری اسـت. آزادی عمـل، قـدرت تکلـم بهتـر، واهمـه نداشـتن از ننـگ و

نام، جرئت و جسارت بیشتر در ماجرای شب زفاف در تضاد با شخصیت لیلی در منظومه نظامی است. مجنون نیز در ماجرای داستان از قدرت عقل بیشتری برخوردار است و پس از آن به راحتی از لیلی می‌گذرد و خدا را انتخاب می‌کند. تأکید بیشتر جامی بر نقش قدرت در منظومه به شخصیتش باز می‌گردد. او در ابتدای منظومه سبب سرایش را عشق می‌داند و صراحتا نام مجنون را ذکر می‌کند و از آوردن نام لیلی خودداری می‌کند. می‌توان با توجه به پایان متفاوت منظومه قصد جامی را ابتدای کارش توجیه کرد. او به دنبال نظم داستانی است که عشق الهی را بازتاب دهد و عشق مجازی لیلی و مجنون تنها راه رسیدن به حقیقت است:

چون قرعه زدم به فال میمون افتاد به ماجرای مجنون

(جامی، ۱۳۷۸: ۲۳٦)

پس از آشکارکردن هدفش به این نکته اشاره می‌کند که پیش از او نظامی و امیرخسرو این داستان را سروده‌اند؛ اما تصریح می‌کند که کارش با دو استاد پیش از خود متفاوت است و آنها تنها تقدم زمانی دارند. برجسته‌شدن عرفان و تصوف هدف مهم او است که با توجه به نقش عشق و شخصیت مجنون تحلیل می‌شود:

از چشمه همت آب جویم وز روی خود آن غبار شویم

(همان: ۲۳٦)

تأکید و برجسته‌شدن قدرت دلیلی است بر آنکه جامی قصد دارد جایگاه خود را نسبت به استادان پیش از خود تثبیت کند. تکرار نقش قدرت و تحول شخصیت‌های داستان بر مبنای آن عدم تمایل جامی برای مقلدبودن را بیان می‌کند.

۵-تبیین

تبیین گفتمان را به عنوان بخشی از فرایند اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد گفتمان‌ها می‌توانند ساختارهای اجتماعی را بازتولید یا تغییر دهند. منظور از ساختار اجتماعی روابط قدرت است و تبیین گفتمان را به عنوان جزیی از مبارزه اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت می‌بینند (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۱٦۳). گفتمان از نظر اجتماعی سازنده است. گفتمان به تشکیل تمام ابعاد ساختار اجتماعی که به طور مستقیم یا غیر مستقیم آن را شکل می‌دهد و محدود می‌کند، کمک می‌کند (فرکلاف، ۱۹۹۲: ٦٤). ذکر مسائل اجتماعی متناسب با موضوع قدرت در دو منظومه به شیوه‌های متفاوت است. یکی از

ویژگی‌های سبکی نظامی آن است که در خلال داستان و در موقعیت‌های متعدد مخاطب خود را نصیحت می‌کند. این نصیحت گاه براساس حضور مخاطب در جامعه و بهبود عملکرد او در مناسبات قدرت است. زر و سیم و تلاش برای کسب آن یکی از عواملی است که گاه زندگی بشر را به خود معطوف می‌کند؛ به گونه‌ای که گاه ممکن است انسان تمام عمر خود را صرف زراندوزی کند. ضبط ثروت و در جریان نینداختن آن قدرت را از انسان سلب می‌کند؛ قدرتی که می‌تواند سبب آبادانی و داد و ستد شود:

چون چه مستان مدار در چنگ　　بستان و بده چو آسیا سنگ

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۶۱)

احسان و بخشش نیز می‌تواند برای انسان تولید قدرت کند و بخشنده با بخشش مال خود دیگران را تحت سلطه خود دارد. صاحبان قدرت و ثروت با پذیرفتن احسان و بخشش از دیگری از مرتبه قدرت به زیر می‌آیند:

احسان همه خلق را نوازد　　آزادان را بنده سازد

همخوان تو گر خلیفه نام است　　چون از تو خورد تو را غلام است

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۷۲)

نیازمندی نقطه مقابل احسان و بخشش است و قدرت را از انسان سلب می‌کند. نظامی تصریح می‌کند زمانی که انسان نیازمند باشد، قدرتمند نیست؛ اما بی‌نیازی سبب سرافرازی است:

آن گاه رسی به سربلندی　　کایمن شوی از نیازمندی

(همان: ۲۰۸)

گستاخی با دیگران نیز سبب سلب قدرت می‌شود. آنگاه که انسان در روابط خود با دیگران گستاخی کند، پس از آن نیازمند عذرخواهی می‌گردد و این اظهار ناتوانی و عدم تعادل اخلاقی انسان است. توصیه نظامی میانه‌روی است. نه چنان گستاخ باش و نه نیازمند عذرخواهی پس از گستاخی:

گستاخ‌سخن مباش با کس　　تا عذر سخن نخواهی از پس

(همان: ۲۲۵)

تأثیر قدرتمندی در روابط اجتماعی علاوه بر نصیحت‌هایی که نظامی خارج از جریان داستان پیش می‌برد، بر زبان شخصیت‌های داستان نیز جاری می‌شود. پدر مجنون که از

نسخه پیش انتشار

ضعف فرزند خویش به تنگ آمده است، به فرزندش نصیحت می‌کند، با دولتیان نشست و برخاست داشته باشد که سبب قدرتمندی است:

با دولتیان نشین و برخیز زین بخت گریزپای بگریز

(همان: ۸۷)

جامی برخلاف نظامی در جریان داستان نصیحت نمی‌کند. پیشبرد داستان از زبان شخصیت‌ها مبنای منظومه اوست؛ اما گاه در خلال داستان از زبان شخصیت‌های داستان به عواملی اشاره می‌کند که قدرت یا ضعف را در اجتماع به تصویر می‌کشد. اعتقاد به خرافات سبب سلب قدرت می‌شود و قدرت اختیار را از انسان می‌گیرد. تفأل نیک و بد یکی از مواردی است که انسان با اعتقاد به آن جریان امور را پیش می‌برد. زمانی که مجنون کلاغی را می‌بیند، آن را به فال نیک می‌گیرد و با لیلی دیدار می‌کند و آنگاه که پیرزن زشت‌رویی را می‌بیند، آن را دلیلی برای ندیدن لیلی می‌داند و به همین دلیل تلاشی برای دیدار نمی‌کند:

گفتا بنگر چه پیشم آمد بر ریش جگر چه نیشم آمد (همان: ۲۸۲)

نقش زن و مرد و تفاوت آنها در اجتماع نیز دیدگاه جامی و نظامی را متفاوت می‌کند. جامی از زبان لیلی تصریح می‌کند که زن چندان قدرتمند نیست که زمام عشق را به دست گیرد:

آ مد شد عشق کار زن نیست زن مالک کار خویشتن نیست(همان: ۲۵۰)

رعایت آداب و رسوم خواستگاری در منظومه جامی یکی از نکات مهمی است که به تناسب آن روابط قدرت آشکار می‌گردد. مجنون با وجود آنکه انسان عاقلی است، به سبب عدم رعایت رسوم خواستگاری مورد پذیرش واقع نمی‌شود:

گر این طلب از نخست بودی در کیش خرد درست بودی (همان: ۲۹۷)

در مقابل ابن‌سلام آداب و رسوم را رعایت می‌کند. او قاصدی زبان‌آور را به کار می‌گیرد تا بتواند پدر لیلی را راضی کند. پس از آن با حقیردانستن خود و دادن اختیار تام به پدر لیلی شرایط ازدواج خویش را فراهم می‌کند. در منظومه نظامی آنچه سبب بی‌مهری و رد

نسخه پیش انتشار

مجنون است، ضعف او در نشان‌دادن عشق و دیوانگی‌اش است. ابن‌سلام به سبب قدرت و ثروت مورد پذیرش قرار می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

تفاوت‌های شخصی و تغییرات سیاسی‌اجتماعی عصر نظامی و جامی سبب می‌گردد در سرایش منظومه لیلی و مجنون شیوه متفاوتی را به کار گیرند. در منظومه نظامی قدرت دو قبیله و تقابل این دو با هم مطرح نمی‌شود. مجنون به سبب عشق و دیوانگی مطرود است؛ درحالی‌که مجنون در منظومه جامی عاقل است؛ اما به سبب رقابتی که دو قبیله در ابراز قدرت دارند، به وصال نمی‌رسد. در عبارت‌بندی دگرسان می‌توان به تفاوت نگاه دو شاعر نسبت به قدرت پدر لیلی و مجنون اشاره کرد. پدر مجنون در منظومه جامی مقتدر است؛ در حالی که در منظومه نظامی ابتدا فاقد فرزند است و این سبب ضعف اوست؛ زیرا پس از آن در مقابل فرزندش ناتوان است. عبارت‌بندی افراطی در منظومه نظامی دیوانگی و شوریدگی مجنون نشانه مبارزه او با قدرت‌های رایج اجتماع است. منزوی‌بودن و پرده‌نشین‌بودن لیلی نیز بر اساس دیدگاه مثبت جامعه نسبت به این مؤلفه‌هاست. در منظومه جامی ابتدا نام لیلی از زبان مجنون تکرار می‌شود و پس از آن واژه عشق تا به این شیوه قدرتمند بودن عشق حقیقی برجسته شود. لیلی به عنوان زن در جامعه فاقد قدرت است و به عنوان نماد معشوق در ادبیات فارسی قدرتمند است. جامی چهره لیلی را بیشتر به عنوان نماد قدرت در ادبیات فارسی به کار می‌برد و بارها از زبان مجنون به تفاوت عاشق و معشوق اشاره می‌کند. به این شیوه آنچه برای خواننده متصور می‌شود، آن است که لیلی در مقایسه با مجنون درد کمتری را در راه عشق متحمل می‌شود. در کاربرد حسن تعبیر نیز می‌توان به تفاوت دیدگاه افراد و نقش قدرت در اجتماع برای توصیف مثبت و یا منفی افراد اشاره کرد. شیوه‌های اقناعی در دو منظومه شامل تهدید و سوگند است. جامی بیش از نظامی از سوگند بهره می‌گیرد و به اهمیت این شیوه از نظر مذهبی اشاره می‌کند. در استفاده از وجه‌های امری و پرسش انکاری نیز اقتدار نهفته است و استفاده کنندگان وجه سعی در آشکارکردن روابط قدرت دارند. در بخش تفسیر می‌توان به تأثیر عرفان و تصوف و گسترش آن در عصر جامی اشاره کرد که سبب تغییر در نتیجه داستان می‌شود. مجنون، لیلی و عشق مجازی را رها می‌کند و به عشق حقیقی متصل می‌شود؛ درحالی‌که درمنظومه نظامی عشق لیلی و مجنون با مرگ این

دو شخصیت به اوج می‌رسد. تأثیر اجتماع و تفاوت شخصی دو شاعر سبب تفاوت در نوع نگاه نسبت به جنس زن می‌شود. لیلی در منظومه نظامی والاست و مجنون پس از او می‌میرد و راه و رسم عاشقی را از او می‌آموزد. در منظومه جامی لیلی پس از مرگ مجنون خود را دنباله‌رو عشق او می‌داند. در بحث تبیین می‌توان به تفاوت دیدگاه شخصی دو شاعر در طرح مسائل اجتماعی اشاره کرد. نظامی گاه بی‌توجه به داستان به طرح مسائل اجتماعی می‌پردازد تا راهگشای مخاطبانش باشد. طرح مسائل اجتماعی متناسب با قدرت در منظومه جامی در جریان داستان و از زبان شخصیت‌های منظومه صورت می‌گیرد.

فهرست منابع

-امینی شلمزاری، ز.، نصر اصفهانی، م.، روضاتیان، م. (۱۴۰۲). تحلیل گفتمان انتقادی قدرت در خسرو و شیرین نظامی. *متن‌پژوهی ادبی*. شماره ۹۶. صص ۱۷۳-۲۰۱.

-امینی شلمزاری، ز.، نصر اصفهانی، م.، روضاتیان، م. (۱۴۰۲). تضاد و تناقض در احوال عاشق و معشوق بر اساس رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف. *زبانشناسی و گویش‌های خراسان*. شماره ۱. صص ۱۶۱-۱۹۶.

-براون، الف. (۱۳۳۵). *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمه غلامحسین صدری افشار. جلد دوم از فردوسی تا سعدی. مروارید.

-پرگاری، ص.، حسینی، م. (۱۳۸۹). تصوف و پیامدهای اجتماعی آن در دوره سلجوقیان. *تاریخ در آیینه پژوهش*. سال هفتم. صص ۲۹-۴۸.

-پهلوان‌نژاد.، م. (۱۴۰۱). تحلیل گفتمان انتقادی سوته‌دلان از منظر رویکرد ون لیوون. *زبانشناسی و گویش‌های خراسان*. شماره ۳. صص ۱۹۳-۲۱۵.

- جامی، ع. (۱۳۷۸). *هفت اورنگ*. جلد دوم. مرکز مطالعات ایرانی. دفتر نشر میراث مکتوب.

-جهانگیری، ج.، بندرریگی‌زاده، ع. (۱۳۹۲). زبان، قدرت و ایدئولوژی در رویکرد انتقادی نورمن فرکلاف به تحلیل گفتمان. *پژوهش سیاست*. شماره ۱۴. ۵۷-۸۲.

-خلوصی، م. (۱۳۷۹). جایگاه نظامی در مثنوی‌سرایی و شناختی از مقلدان مشهور وی. *پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*. شماره ۲۸. صص ۷۸-۹۶

نسخه پیش انتشار

-خزانه‌دارلو، م.، جلاله‌وند، م. (۱۳۹۲). تحلیل انتقادی گفتمان قدرت در دو فصل از سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک طوسی. *سیاست جهانی*. دوره دوم. شماره ۳. صص ۸۹-۱۰۸.

-ذوالفقاری، ح. (۱۳۹۱). کاربرد ضرب‌المثل در شعر شاعران ایرانی. *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی*. شماره اول. صص ۹۵-۱۲۲.

-زمانی، م.، صفوی، ک.، ایران‌زاده، ن. (۱۳۹٦). رابطه زبان و قدرت در نخستین شعر نو فارسی. *مطالعات زبانی و بلاغی*. شماره ۱٦. صص ۱۵۷-۱۸۸.

-شفیعی کدکنی، م. (۱۳۷۸). *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*. ترجمه حجت‌الله اصیل. نشر نی.

الضیف، شوقی. (۱۹٦۰). *العصر الجاهلی*. دارالمعارف. الطبعه رابعه و العشرون.

-قلی‌زاده، ه.، فاضلی، ف.، یوسف‌پور، م. (۱۳۹٤). تحلیل دگردیسی گفتمان قدرت قدسی در ادبیات ایران باستان از اوستا تا متون عرفانی. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شماره ۳۷. ۱-۲۵.

-فرکلاف، ن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمهٔ فاطمه شایسته‌پیران و دیگران. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

-میرجعفری، ح. (۱۳۸۸). *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره تیموریان و ترکمانان*. سمت.

-مرادی، ح.، پورملکشاه، الف.، محسنی، م. (۱٤۰۲). تحلیل و بررسی خسرو و شیرین نظامی با محوریت مناظره خسرو و فرهاد. *کهن‌نامه ادب پارسی*. شماره ۱. صص ٤۰۵-٤۳۲.

-میرزابیاتی، م.، استاجی، الف.، علوی‌مقدم، م.، شهپرراد، ک. (۱۳۹۸). تحلیل گفتمان انتقادی مفهوم قدرت در دفتر اول رمان روزگار سپری‌شده مردم سالخورده. *ادبیات پارسی معاصر*. شماره ۲. صص ۳٦۳-۳۸۵.

-ممتاز، ف. (۱۳۷۹). قدرت. *پژوهشنامه علوم انسانی*. شماره ۲۷. صص ۲۰۳-۲۱۵.

-محمدی، ل. (۱٤۰۳). بررسی جایگاه اجتماعی زنان درباری در نگاره‌های تیموری. *علم و تمدن در اسلام*. شماره ۱۹. صص ۱۳٦-۱۵۸.

نسخه پیش انتشار

– نظامی، الف. (۱۳۹۰). *لیلی و مجنون*، تصحیح حسن وحید دستگردی. قطره.

-Blackledge, A. (2005). *Discourse and in a multilingual world*. University of Birmingham Amsterdam. Philadelphia: John Benjamins Publishing Compang.

- Fairclough, N. (1989). *language and power*. New York Longman.

- Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*. Polity Press. Cambridge. U.K.

- Fairclough, N. (1995). *Media Discourse*. London Edward Arnold.

- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse*. New York: Routledge.

- Fairclough, N. (2010*). Discourse Analysis*. The critical study of language. London & New York: Routledge.

- Fairclough, N., Fairclough, I. (2012*). Political Discourse Analysis*. London & New York: Routledge.

-Howarth, D., Torfing, J. (2005). *Discourse Theory in European Politics*. Palgrave macmillan.

-Jorgensen, M. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. London. New Delhi: louise. Phillips.

- Wodak, R. (2001). *The discourse- historical approach*. In R.wodak and M.Meyer (Eds.). Methods of critical Discourse Anlysis (PP. 63-94). London: sage.

نسخه پیش انتشار

Comparing the Position of Power in Nezami and Jami's Lily and Majnun with Fairclough's Critical Discourse Analysis Approach

Zahra Amini Shalmazari (Corresponding Author)

PhD student in Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran

Sayedeh Maryam Rozatian

Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran

نسخه پیش انتشار

Abstract

The social relationships of individuals create unequal power in society. Power is unstable and unequal, and individuals are constantly trying to maintain their power relations. Language is one of the main components that reveals unequal power relations. Language plays a prominent role in critical discourse analysis, which is an effective theory for analyzing power. Norman Fairclough, a prominent theorist of critical discourse analysis, emphasizes the unequal role of power in social relations. In this study, the poem "Leili and Majnun" by Nezami and Jami has been analyzed using Fairclough's three-dimensional model and emphasizing the power component. The influence of Sufism and mysticism prevalent in Jami's social environment leads to a different conclusion and ending. Majnun connects to divine love and abandons virtual love. Nezamii that values women's role in society differently ends love with the name Leila and then Majnun.

Keyword: Lily and Majnun, Nezami, Jami, Critical Discourse Analysis, Fairclough

نسخه پیش انتشار