

## تضاد و تناقض در احوال عاشق و معشوق بر اساس رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف

زهرا امینی شلمزاری، دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران  
محمدرضا نصر اصفهانی، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول)  
سیده مریم روضاتیان، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

صص: ۱۹۵-۱۶۱

### چکیده

یکی از موارد کاربرد تضاد و متناقض‌نما در آثار ادبی وصف حال عاشق و معشوق است؛ زیرا قدرت عشق فراتر از آن است که در منطق گفتار عادی زبان جریان یابد. به همین سبب گاه برای شرح مفاهیم عشق بیان شاعر و نویسنده از گفتار عادی فراتر می‌رود که در آشکارسازی احوال عاشق و معشوق مؤثر است. در این پژوهش کوشش شده است تا با استفاده از تحلیل گفتمان انتقادی و مدل سه بعدی فرکلاف به این پرسش پاسخ داده شود که تضاد و تناقض در بیان احوال عاشق و معشوق در منظومه‌های خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی، چه نقش و جایگاهی دارد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که تضاد و تناقض در تمام سطوح نظریه فرکلاف آشکار است و نسبت به آنچه در متون بلاغی مطرح می‌شود، عمومیت بیشتری دارد. کاربرد تضاد و تناقض برای بیان احوال عاشق بیش از معشوق است. تفاوت جنسیت نیز سبب می‌شود شاعر از شیوه‌های متفاوت تضاد و تناقض برای احوال عاشق و معشوق بهره گیرد؛ به گونه‌ای که از تضاد برای جنس مرد که قدرت بیشتری نسبت به زن دارد، آشکارتر و محسوس‌تر بهره می‌گیرد؛ اما تضاد را برای جنس زن به آن سبب به کار می‌برد که در اجتماع آشکار شدن مسائل عشق برای آنها خلاف عرف محسوب می‌شود.

**کلید واژه‌ها:** تضاد و تناقض، عاشق و معشوق، فرکلاف، نظامی، لیلی و مجنون، خسرو

و شیرین

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۰۴

1. za.heerotat@yahoo.com 2. m.nasr@lrt.ui.ac.ir

پست الکترونیکی:

3. rozatian@yahoo.com

## مقدمه

یکی از شگردهای برجسته‌سازی استفاده از متناقض‌نما یا پارادوکس در کلام است. این شیوه ادبی ذهن را به تکاپو وا می‌دارد تا مفهوم کلام از میان ظاهر متناقض آشکار شود. طرح مفاهیم و بیان اندیشه‌ها به صورت نامتعارف ذهن مخاطبان را به اندیشه‌ورزی و تأمل و پرسشگری معطوف می‌کند و ذهنی که به چنین مرحله‌ای دست یافت به یکی از متعالی‌ترین مراحل رشد و خلاقیت رسیده است (کریمی، ۱۳۸۱: ۲۰۸). این امکان زبانی به جهت شکستن هنجارها و عادت‌ستیزی سبب غرابت زبان، آشنایی‌زدایی، دو بعدی بودن کلام، ابهام، ایجاز و برجسته‌شدن معنی می‌شود و هم در خدمت بلاغت و زیبایی‌شناسی و هم در خدمت تصویرسازی قرار می‌گیرد (رک: حسن پور آلاشتی و باغبان، ۱۳۸۶: ۲). این شگرد بیانی در ادوار نخستین شعر فارسی وجود داشته است؛ اما در برخی از دوره‌ها و آثار ادبی کارکرد ویژه‌ای به دست آورده است. برای مثال در سخن عاشقان و عارفان با ورود مضامین و تجارب عرفانی و عاشقانه سخنان متناقض‌نما به‌وفور دیده می‌شود؛ زیرا زبان در چنین موقعیت‌هایی امکان بازگو کردن تجربه‌های عرفانی و احوال درونی و توصیف عشق را ندارد و تلاش بیشتر در زمینه بیان این مسائل با استفاده از زبان سبب گنگ و نامفهوم شدن مقصود می‌شود. در چنین موقعیت‌هایی شاعر از تضاد و تناقض بیشتر بهره می‌گیرد. عشق آتشی سوزنده است که در جان عاشق و معشوق زبانه می‌کشد و هر یک را به نوعی گرفتار می‌کند؛ عاشق گرفتار عجز و ناتوانی و معشوق گرفتار غرور ناشی از نیازمندی عاشق. در این پژوهش کوشش شده است تا احوال متضاد و متناقض عاشق و معشوق در دو منظومه غنایی نظامی، یعنی لیلی و مجنون و خسرو و شیرین بررسی شود. تضاد و کاربرد مفاهیم متناقض‌نما در دیدگاه تحلیل گفتمان فرکلاف زبان‌شناس بریتانیایی نیز نمود دارد و در سطح اول یعنی توصیف و ارزش‌های تجربی به طور واضح و مشخص مطرح می‌شود. آنچه در این پژوهش اهمیت دارد آن است که کوشش شده است تضاد در تمامی سطوح نظریه فرکلاف یعنی در ارزش‌های رابطه‌ای و بیانی سطح توصیف و سطوح تفسیر و تبیین بررسی شود.

## ۱- مبانی نظری

تحلیل گفتمان انتقادی<sup>۱</sup> حوزه‌ای از تحقیق و تحلیل میان‌رشته‌ای است که به عنوان یک حوزه دانشگاهی متمایز شروع به توسعه کرد و از سال ۱۹۸۰ تاکنون رویکردهای متفاوت و متعددی را در بر گرفته است (فرکلاف<sup>۲</sup>، ۲۰۰۶: ۸). رویکردهایی چون تحلیل گفتمان انتقادی از دیدگاه فوکو (۱۹۸۱)<sup>۳</sup>، روث وداک (۱۹۸۹)<sup>۴</sup>، راجر فاولر (۱۹۸۱)<sup>۵</sup>، تئون وندایک (۱۹۸۸)<sup>۶</sup> و پنی کوک (۱۹۹۴)<sup>۷</sup>. نورمن فرکلاف نیز یکی از نظریه‌پردازان این رویکرد است. آنچه در این نظریه اهمیت دارد توجه به تحلیل گفتمان انتقادی به عنوان یک رویکرد اجتماعی است. فرکلاف زبان را از اجتماع جدانشدنی می‌داند و معتقد است، زبان با سایر عناصر زندگی اجتماعی در ارتباط است و تحلیل متن را جز ضروری تحلیل گفتمان می‌داند (فرکلاف، ۲۰۰۳: ۲). در این نظریه مدل سه بعدی فرکلاف به سه بخش اصلی توصیف، تفسیر و تبیین تقسیم می‌شود. در سطح توصیف ویژگی‌های رسمی متون بررسی می‌شود. در این سطح تجزیه و تحلیل به معنای شناسایی و مشخص کردن ویژگی‌های رسمی متن است (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۲۶). الگوی ارائه‌شده در سطح توصیف<sup>۸</sup> شامل واژگان<sup>۹</sup>، دستور<sup>۱۰</sup> و ساخت معنایی بالاتر از جمله است. سطح واژگان شامل ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی است و به همین ترتیب چنین تقسیم‌بندی درن<sup>۱۱</sup> سطح دستور نیز کاربرد دارد. در ارزش تجربی تولیدکننده متن تجربه خود را از جهان طبیعی و اجتماعی بیان می‌کند (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۱۱۲) که شامل عبارت‌بندی دگرسان<sup>۱۱</sup>، افراطی و روابط معنایی است. در ارزش رابطه‌ای با رابطه‌ها و روابط اجتماعی متون گفتمان ارتباط دارد (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۱۱۲) که شامل حسن تعبیر و استفاده از زبان رسمی و غیر رسمی است. در ارزش بیانی به ارزشیابی تولید کننده متن نسبت به بخشی از واقعیت می‌پردازد (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۱۱۲). پس از آن سطح دستوری شامل نسبت‌دادن فاعل به فعل دیگر، فرایند اسمی، کاربرد جملات مثبت و منفی است. در ارزش بیانی سه وجه خبری،

4. Critical Discourse Analysis
5. Fairclough
6. Foucault
7. Wodak
8. Fowler
9. VanDijk
10. Cook
11. description
12. vocabulary
13. grammar
14. rewording

پرسشی و امری بررسی می‌شود و در سطح بیانی اقتدار گوینده یا نویسنده. در صورت بررسی اقتدار یکی از مشارکین در رابطه با دیگران وجهیت رابطه‌ای نامیده می‌شود و اقتدار گوینده و نویسنده در رابطه با احتمال صدق یا بازنمایی واقعیت وجهیت بیانی است (رک فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹۳). در تفسیر<sup>۱</sup> رابطه بین متون و تعامل آنها بررسی می‌شود و متن به عنوان محصول فرایند تولید و یک منبع در روند تفسیر در نظر گرفته می‌شود (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۲۶) و تبیین<sup>۲</sup> عبارت است از توصیف گفتمان به عنوان بخشی از یک فرایند اجتماعی و نشان می‌دهد چگونه ساختارهای اجتماعی به گفتمان تعین می‌بخشد (رک: فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵).

## ۲- پیشینه پژوهش

در زمینه پیشینه پژوهش‌هایی که در حیطه تحلیل گفتمان انتقادی در ادبیات فارسی انجام شده است، می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد؛ اما در این پژوهش سعی بر آن است که به طور خلاصه پژوهش‌هایی که با موضوع مقاله یعنی عشق تناسب بیشتری دارد معرفی شوند: باقری خلیلی، علی اکبر و میره محرابی (۱۳۹۶) در «تحلیل گفتمان سیاسی و اجتماعی رابطه عاشق و معشوق در غزلیات سعدی» عشق را استعاره‌ای می‌داند که چون دام، تلاش معشوق برای تسلط همه جانبه بر عاشق است و معشوق نمادی از پادشاه مستبد زمان شاعر و شاعر نماینده ملت است که در برابر جفای او زبان اعتراض گشوده است و به واسطه آن شاعر در حقیقت از قدرت در قالب شعر انتقاد می‌کند. در این پژوهش نقش نماد برجسته می‌شود؛ اما یوسفی پور، پوران و شهاب سالاری (۱۳۹۸) در «بررسی مفهوم عشق در ویس و رامین بر مبنای نظریه نورمن فرکلاف» واژه عشق را در منظومه ویس و رامین برجسته می‌کند که تحت تأثیر عوامل مختلف اجتماعی، سیاسی، طبقاتی و فرهنگی گسترده‌ای از معنای دوست‌داشتن، خیانت، قربانی کردن در رابطه با سیاست و اجتماع ایران قرن پنجم است و به این نتیجه رسیده‌اند که فخرالدین اسعد با تمرکز بر عقلانیت فردی خواهان ساختارشکنی از روابط اجتماعی است که اجازه هیچ‌گونه تلاش فردی را حتی در انتخاب همسر به افراد جامعه نمی‌دهد و تاریخ، فرهنگ و اجتماع همیشه موانعی را بر سر راه انتخاب فرد قرار داده‌اند که به قربانی شدن فردیت در برابر جمع منتهی شده است. همچنین جعفری سیدحسن؛ سعید

15. interpretation

16. explanation

زهره‌وند و علی حیدری (۱۳۹۸) در «تحلیل تناقض‌های بیناگفتمانی در شعر حافظ» به مسائل اجتماعی توجه دارند و تناقضات شعر حافظ را از دو منظر بررسی می‌کنند: از منظر ادبیات و مفاهیم منفرد و از منظر بیناگفتمانی. تناقضات بیناگفتمانی زیادی در شعر حافظ به چشم می‌خورد که به تناقض گفتمان انتقادی اجتماعی و گفتمان کلامی و همچنین تناقض میان گفتمانی عرفانی و گفتمان دینی و اخلاقی اشاره می‌کنند و سعی در آشکارکردن یک گفتمان خاص به نام گفتمان عشق و رندی با مرکزیت رند دارند و به این نتیجه رسیده‌اند که حافظ با تلفیق گفتمان‌های مختلف و چه بسا متضاد، رند را ایجاد کرده است که هیچ بدل و نقیضی ندارد. در مقابل فقیه ملک مرزبان، نسرین و فرشته میلادی (۱۳۹۱) در «سیر تحول گفتمان عشق در غزل جامی با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف و تکیه بر آرای مایکل هیلدی» نقش مسائل مادی و ذهنی را برجسته می‌کنند و به این نتیجه رسیده‌اند که سیر تحول گفتمان عشق در غزل جامی بیشتر از هر چیز در قالب تحول فرایندهای مادی و ذهنی تحقق یافته است.

### ۳- روش پژوهش

در این جستار با توجه به موضوع پژوهش که توصیفی و تحلیلی است، از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است. ابتدا با روش کتابخانه‌ای و اسنادی متون مورد نظر گردآوری شد و براساس تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف مطالعات اولیه فیش‌برداری شد. در مرحله بعد منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی با توجه به روش تحلیلی متناسب با مباحث تحلیل گفتمان و اصلی‌ترین مؤلفه یعنی تضاد در احوال شخصیت‌های داستان و براساس سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی گردید.

### ۴- تحلیل داده‌ها

عشق یکی از استوارترین مفاهیم مطرح شده در منظومه‌های نظامی است که به تناسب موضوع اثر می‌تواند عشقی عرفانی یا زمینی و جسمانی باشد. نظامی عشق را جوهره هستی می‌داند که جهان و آفرینش بر مبنای آن استوار است. در منظومه‌های او همواره عشق و روابط عاشق و معشوق محور اصلی سخن است. «در شعر نظامی شیرین، فرهاد، لیلی و مجنون عاشقانی پاک و حقیقی هستند که در راه عشق همه چیز خود را می‌بازند؛ ولی به معشوق

خیانت نمی‌کنند» (عدالت‌پور، ۱۳۹۱: ۳۱). رفتار و گفتار عاشق و معشوق در منظومه‌های نظامی ویژگی قابل تأملی دارد. یکی از این ویژگی‌ها وجود تضاد و تناقض در احوال آنهاست. این تضاد بیش از آنکه در رفتار معشوق دیده شود در احوال عاشق مشهود است. لیلی، معجون، خسرو و شیرین هر یک در موقعیت‌هایی گاه عاشقند و گاه معشوق. با توجه به این احوال دوگانه و همچنین وجود عوامل اجتماعی، باورها و عقاید متفاوت در زندگی سبب می‌شود که هر یک به تناسب نقشی که به عنوان عاشق یا معشوق دارند، رفتار متضادی آشکار کنند و از طرف دیگر به سبب ماهیت عشق آنها گاه قادر نیستند آنچه را در دل دارند بازگو کنند و به همین سبب تضاد و تناقض نه تنها در رفتار در شیوه سخن گفتنشان نیز ظاهر می‌شود.

#### ۴-۱-۱- توصیف

در سطح توصیف تجزیه و تحلیل به معنای شناسایی و مشخص کردن ویژگی‌های رسمی متن است (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۲۶)) منظور از ویژگی‌های رسمی متن بررسی واژگان، دستور و ساخت‌های فراتر از متن است.

#### ۴-۱-۱-۱-۱-۴- واژگان-ارزش‌های تجربی

#### ۴-۱-۱-۱-۱-۴-۱-۱-۴- تضاد معنایی

از نظر فرکلاف تضاد «همان ناسازگاری معنایی است. معنای یک کلمه با کلمه دیگر ناسازگار است» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۸). شخصیت معجون بیش از تمامی عاشقان در دو منظومه احوال متناقض و متضاد دارد. شرح حال پریشان او با واژه‌های متناقض نشان از شدت عشق و نابسامانی احوالش است. تناقض نسبت به تضاد بار تأکیدی بیشتری دارد و به همین سبب در بیان عشق مؤثرتر است. نظامی بی‌تفاوتی احوال او را با استفاده از تضاد و واژه‌های متناقض بیان می‌کند:

با نیک و بدی که بود در ساخت	نیک از بد و بد ز نیک نشناخت
حرف از ورق جهان سترده	می‌بود نه مرده و نه زنده
صافی تن او چو دُرد گشته	در زیر دو سنگ خرد گشته
ویران نه چنان شده است کارم	کابادی خویش چشم دارم

(نظامی، ۱۳۹۰: ۷۴)

چنین ویژگی در مجنون سبب می‌شود معشوقش را با ویژگی‌های متناقض بنگرد؛ معشوقی که از نظر او هم مرهم است و هم جراحی دل:

ای درد و غم تو راحت دل هم مرهم و هم جراحی دل  
(همان: ۶۷)

مجنون خود نیز به این حال آشفته و صفات متناقضش آگاه است. این عشق بی‌گمان موجب رسوایی و بدنامی است و عاشقی که بدین گونه از خود بی‌خود و با همه بیگانه شده باشد، نه پند پدر و مادر و یاران و خویشان را می‌شنود و نه با آدمی زادگان انس می‌گیرد (رک: ستاری، ۱۳۶۶: ۶۲) او حال عشق خود را با واژه‌های متضاد و متناقض وصف می‌کند، گویی برای وصف عشق و حال عاشقی چیزی بهتر از تضاد و پارادوکس که منطبق کلمات را بر هم می‌زند نیست؛ زیرا عشق در لفظ و صوت و گفتار نمی‌آید:

ماایم و نوای بی‌نوایی      بسیم الله اگر حریف مایی  
افلاس خران جان فروشیم      خنز پاره کن پلاس پوشیم  
از بندگی زمانه آزاد      غم شاد بدو و او به غم شاد  
تشنه جگر و غریق آبیم      شب کور و ندیم آفتابیم  
گمراه سخن ز رهنمایی      در ده ننه و لاف کدخدایی  
ده رانده و ده خدای نامیم      چون ماه به نیمه‌ای تمامیم  
جز در غم تو قدم نداریم      غم دار تویم و غم نداریم  
(همان: ۲۱۳ و ۲۱۴)

این ویژگی متناقض در مجنون سبب می‌شود پدرش نیز او را با تناقض و تضاد وصف کند:

گفت ای جگر و جگر خور من      هم غل من و هم افسر من  
گفتی جگر منی به تقدیر      و آنگاه بر این جگر زنی تیر  
خون جگرم خوری بدین روز      خوانی جگرم زهی جگر سوز  
(همان: ۱۵۸ و ۱۶۵)

پس از مجنون تناقض برای بیان احوال فرهاد کاربرد دارد، هرچند نسبت به مجنون کمتر است. او در هیچ موقعیتی توان سخن گفتن با معشوق خود شیرین را ندارد. در مناظره‌ای که با خسرو دارد، نهایت حاضر جوابی خویش را آشکار می‌سازد؛ اما در مقابل درد عشق سکوت

می‌کند و هرگاه از دوری معشوق به تنگ می‌آید، تنها به سخن گفتن با خیال او دل خوش می‌کند. زمانی که نظامی بر آن می‌شود که عشق فرهاد را وصف کند، از تضاد و در بیتی تناقض بهره می‌گیرد:

چنان از عشق شیرین تلخ بگریست      که شد آواز گریش بیست در بیست  
چنان در می دمید از دوست و دشمن      که جادو از سپند و دیو از آهن  
غمش دامن گرفته و او به غم شاد      چو گنجی کز خرابی گردد آباد  
ز غم ترسان به هشیاری و مستی      چو مار از سنگ و گرگ از چوب دستی  
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۲۳ و ۲۲۴)

دیدگاهی که فرهاد نسبت به خسرو دارد، در مقایسه با زمانی که شیرین را وصف می‌کند نیز متضاد است. او در موقعیتی بیان می‌کند که هیچ تفاوتی با خسرو ندارد و تنها بخت و اقبال پادشاه نسبت به او برتر است؛ اما هرگاه به وصف شیرین می‌پردازد، خود را در موقعیتی فروتر از معشوق می‌بیند و به شیوه مقابله و مقایسه تضاد احوال خود و معشوقش را بازگو می‌کند:

اگر بادم تو نیز ای سرو آزاد      سری چون بید در جنبان بدین باد  
وگر خاکم تو ای گنج خطرناک      زیارت خانه ای برساز از این خاک  
(همان: ۲۴۳)

خسرو بیش از آنکه احوال عاشقان را داشته باشد، در جایگاه پادشاه و موقعیت قدرت قرار دارد. از سر نیاز گاه معشوق را والا و خود را حقیر می‌داند؛ اما به سخنان خود اعتقادی ندارد. چنانکه در گفتار و رفتار برتری‌اش را نسبت به معشوقش ابراز می‌کند. شیوه او عاشقانه نیست؛ بلکه بیشتر با خودخواهی تمام سعی در به دست آوردن شیرین و محقق کردن خواسته‌اش دارد:

چو حلقه گر بیابم بر درت بار      درت را حلقه می‌بوسم فلک‌وار  
شوم چون حلقه در طوق بر دوش      خطا گفتم که چون در حلقه در گوش  
(همان: ۳۱۱)

اما چندان طاقت نمی‌آورد و پس از آن از در صدد خودستایی خود بر می‌آید:



جهان داور منم در کارسازی  
 جهاندار از کجا و عشق بازی  
 ولی چون نام زلفت را شنیدم  
 به تاج و تخت بویی می خریدم  
 (همان: ۳۱۳)

خسرو زمانی که قصد دارد فرهاد را در مقابل شیرین تحقیر کند با مقایسه خود و فرهاد، به برتری خود و پایین بودن جایگاه فرهاد اشاره می کند و با تضاد احوال خود و رقیبش را آشکار می سازد:

اگر مرغی پرید از گلستانت  
 پرستد نسر طایر آستانت  
 وگر شد قطره ای آب از سبویت  
 بسا دجله که سر دارد به جویت  
 چو ماند بدر گو بشکن هلالی  
 چو خوبی هست از او کم گیر خانی  
 (همان: ۲۶۵)

او خود را نسر طایر و دجله مانند می کند و فرهاد را چون مرغ و قطره ای می داند. بیان کلمه مرغ و قطره به همراه ی نکره به تفاوت آشکار و پایین بودن مقام فرهاد نسبت به خسرو اشاره دارد. لیلی در موقعیت عاشق نیز اجازه ابراز عشق ندارد. او «در جامعه ای پرورش یافت که شیفته گی و دلبستگی را منع می کردند و در چنین جامعه ای کفایت نگاهی یا لبخندی میان دختر و پسر جوان رد و بدل شود، آن زمان است که عمل آنها گناه کبیره محسوب می شود و آن دو گنهکار به حساب می آیند» (سعیدی سیرجانی، ۱۳۷۹: ۱۰). لیلی می باید تظاهر کند که از عشق برکنار است؛ در حالی که درونش پر از آشوب است. این تظاهر با تضاد معنایی بیان می شود. زمانی که به خانه این سلام می رود نیز مجبور است چنین شیوه ریاکارانه و متضادی را داشته باشد:

چون شمع به زهر خند می زیست  
 شیرین خندید و تلخ بگریست  
 چون شمع به خنده رخ بر افروخت  
 خندید و به زیر خنده می سوخت  
 چون گل کمر دو رویه می بست  
 زوبین در پای و شمع بر دست  
 تا شوی برش نبود نالید  
 چون شوی رسید دیده مالید  
 تا صافی بود نوحه می کرد  
 چون درد رسید درد می خورد  
 (نظامی، ۱۳۹۰: ۹۴ و ۱۳۷)

شخصیت شیرین آمیزه‌ای از عشق و عقل است. این بُعد شخصیت او پس از ملاقات با خسرو آغاز می‌شود. در موقعیت‌های متعدد بر عقل دل می‌نهد و با حجب و حیا به خسرو اجازه آن را نمی‌دهد که او را بدنام کند؛ اما عشق نیز جوهره اصلی اوست و پس از شکایت از محبوب بی‌وفا از عشقی که او را سوخته یاد می‌کند (رک: یوسفی، ۱۳۷۸: ۱۲۷-۱۲۹). زمانی که نظامی سرکشی او نسبت به خسرو را بیان می‌کند، بلافاصله از احوال درونی‌اش سخن می‌گوید و از جان و دل دوست‌داشتن خسرو را متذکر می‌شود:

سرش گر سرکشی را رهنمون بود      تمنای دلش یارب که چون بود  
 به هر مویی که تندی داشت چون شیر      هزاران موی قاقم داشت در زیر  
 سنان در غمزه کامد نوبت جنگ      به هر جنگی درش صد آشتی رنگ  
 از این سو حلقه لب کرده خاموش      ز دیگر سو نهاده حلقه در گوش  
 (نظامی، ۱۳۷۸: ۱۴۴-۱۴۵)

در مقابل احوال باطنی، رفتار شیرین نیز همواره به شیوه‌های متضادی آشکار می‌شود. در این میان نقش موقعیت اهمیت بسیار دارد. شیرین در گفت و گوی با خسرو هرگاه متوجه می‌شود پادشاه در مقام عجز و لابه خواستار وصال است خود را حقیر و کوچک بیان می‌کند تا هم‌پایه پادشاه باشد و خواسته او را رد نکند؛ اما زمانی که خسرو از سر غرور سخن می‌گوید، او نیز به مقام والای خود اشاره می‌کند و به این شیوه توصیف‌های متضادی از خود بیان می‌کند:

من آن گردم که از راه تو آید      اگر گرد تو بالا رفت شاید  
 تو هستی از سر صاحب کلاهی      نشسته بر سریر پادشاهی  
 ترا مشکوی مشکین پر غزالان      میفکن سگ بر این آهوی نالان  
 تو در خرگاه و من در خانه‌ای تنگ      ترا روزی بهشت آید مرا سنگ  
 (همان: ۳۰۷ و ۳۰۹)

شیرین در این ابیات به مقایسه خود با خسرو می‌پردازد و با وصف خود به شیوه گرد، آهوی نالان و ذکر مکان خانه تنگ و سنگ برای جایگاه خود قصد دارد با تعریض به تفاوت و تضاد احوال خود و خسرو بپردازد. او با کنایه بیان می‌کند که پادشاه حال خوش دارد و در کنارش معشوقان دیگری هستند و کسی که بهره‌ای جز تنهایی نبرده شیرین است؛ اما زمانی که خسرو خود را برتر می‌شمارد، شیوه وصف خود را تغییر می‌دهد:

چرا باید که چون من سرو آزاد بود در بند محنت مانده ناشاد  
چراغ از نور من پروانه گردد مه نو بیندم دیوانه گردد  
عقیق از لعل من بر سر خورد سنگ گل رویم ز روی گل برد رنگ  
(همان: ۳۱۵)

شخصیت‌های داستان نیز نسبت به احوال متضاد شیرین آگاه هستند در موقعیتی خسرو شیرین را به سبب آشکارکردن چنین رفتار متضادی نکوهش می‌کند:

گهی با من به صلحی گه به جنگی خدا توبه دهادت زین دو رنگی  
سپیدی کن حقیقت یا سیاهی که نبود مارماهی مار و ماهی  
ترا تا پیشتر گویم که بشتاب شوی پستر چو شاگرد رسن‌تاب  
(همان: ۳۳۸ و ۳۳۹)

شاپور نیز به این حال متضاد شیرین آگاه است و زمانی که خسرو بر آن می‌شود که دست از شیرین بردارد با برجسته‌کردن چنین ویژگی از خسرو می‌خواهد صبر پیشه کند:

دلش دادی که شیرین مهربان است بدین تلخی مبین کش در زبان است  
اگر شیرین سر پیکار دارد رطب دانی که سر با خار دارد  
کدامین گل بود بی زحمت خار کدامین خط بود بی زخم پرگار  
ز خوبان توسنی رسم قدیم است چو مارآبی بود زخمش سلیم است  
همه ساله نباشد کامگیری گهی باشد عزیز گاه خواری  
(همان: ۳۴۹ و ۳۴۵)

#### ۴-۱-۱-۲- هم‌آیی

در مورد مسئله هم‌آیی واژگان و رابطه آن با تضاد و تناقض میان عاشق و معشوق می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد: یکی از موارد هم‌آیی واژگان در منظومه لیلی و مجنون بیان تقابل و تضاد میان عاشق و معشوق با اشاره به باور عامیانه است. نام مجنون با دیوانه و شیفته هم‌آیی دارد و لیلی با ماه و مه. با توجه به اعتقاد عامیانه‌ای که بیان می‌کند «دیوانه زمانی که ماه را می‌بیند دیوانه‌تر می‌شود» به عاشق بودن روزافزون مجنون نسبت به لیلی و دور بودن معشوق از عاشق اشاره می‌کند:

از راه نکاح اگر توانی      کان شیفته را به مه رسانی  
 کان شیفته رسن بریده      دیوانه ماه نو ندیده  
 (نظامی، ۱۳۹۰: ۷۰ و ۱۴۲)

هم‌آیی و تضاد میان عاشق و معشوق در تفاوتی که زن نسبت به مرد دارد نیز آشکار می‌شود. مجنون نماد عاشقی است که نهایت درد و رنج را تحمل می‌کند. او در منظومه با واژه‌هایی که نشان‌دهنده درد و عجز و بیچارگی است، وصف می‌شود و گویی نام مجنون به عنوان عاشق با واژه‌هایی که از درد و رنج سخن می‌گوید، گره خورده است. فرهاد نیز در منظومه خسرو و شیرین چنین است و این امر نشان‌دهنده آن است که در عشق آسایش و راحتی وجود ندارد:

دیوانه و دردمند و رنج‌ور      چون دیو ز چشم آدمی دور  
 تنهانه منم ستم‌رسیده      کو دیده که صد چو من ندیده  
 مبادا کس بدین بی‌خانمانی      (همان: ۸۴ و ۸۹)  
 بدین تلخی چه باید زندگانی  
 (نظامی، ۱۳۷۸: ۲۴۶)

در مقابل زمانی که نامی از لیلی برده می‌شود، واژه‌هایی چون محجوبه، پرده، در در صدف با نامش هم‌آیی دارد. نکته قابل تأمل در این مسئله تضادی است که میان جنس زن و مرد مطرح می‌شود. لیلی به سبب موقعیت اجتماعی هیچ‌گاه از درد و رنجش در عشق سخن نمی‌گوید. او در پرده پنهان است و به همین سبب مخاطبان از درد او چندان اطلاع نمی‌یابند. این در حالی است که مجنون آزادانه از غم و دردمندش فریاد بر می‌آورد:

محجوبه بیست زندگانی      شه بیست قصیده جوانی  
 چون باز شدند سوی خانه      شد در صدف آن در یگانه  
 لیلی پس پرده عماری      در پرده دری ز پرده داری  
 از پرده نام و ننگ رفته      در پرده نای و چنگ رفته  
 (نظامی، ۱۳۹۰: ۶۱ و ۱۰۰ و ۱۰۲)

لیلی خود به تفاوتی که با مجنون دارد اشاره می‌کند:

زان شـیفته سـیه سـتاره      من شـیفته تر هزار باره  
 در شیوه عشق هست چالاک      کز هیچ کسی نیایشش باک  
 او بر سر کوه می کشد راه      من در بن چاه می زخم آه  
 (همان: ۱۸۴ و ۲۱۰)

برای شیرین واژه پری هم آبی بیشتری دارد. در توضیح آن می توان به معانی که در واژه پری پنهان است، اشاره کرد. پری زیبا، تنها و پنهان است و با توجه به منظومه خسرو و شیرین شیرین نیز چنین خصوصیتی دارد:

پری دختی پری بگذار ماهی      به زیر مقنعه صاحب کلاهی  
 مگر ماهی تو یا حورای پریوش      که نزدیکت نباشد آمدن خوش  
 پری رویی که در دل خانه کرده      دلم را چون پری دیوانه کرده  
 (نظامی، ۱۳۷۸: ۵۰ و ۳۰۷ و ۳۶۷)

خسرو به چنین مسئله ای واقف است و با توجه به داستان همواره در نظر دارد با شیرین پنهانی عشق ببازد و قصد رسمی کردن رابطه اش را ندارد:

همان بهتر که با آن ماه دلدار      نهفته دوستی ورزم پری وار ۱۹۸  
 (همان: ۱۹۸)

در یک نگاه کلی می توان آنچه برای لیلی و شیرین به کار می رود را یکسان دانست در جامعه ای که از زن انتظار می رود جایگاهش را چه به عنوان عاشق و چه معشوق در پرده و پنهان نگه دارد. از دیگر واژگانی که در بحث هم آبی کاربرد دارد اقبال در برابر بدبختی است که در وصال یا جدایی عاشق و معشوق تأثیر دارد و با مسئله تضاد میان رقیبان عشقی آشکار می شود. در منظومه خسرو و شیرین خسرو با اقبال، صاحب کلاهی و خوشبختی هم آبی دارد در حالی که فرهاد به عنوان عاشق درد کشیده با واژگانی چون بدبخت، شوربخت و بی اقبال همراه می شود. فرهاد از این تضاد آگاه است و علت جدایی اش از معشوق را اقبال رقیب در برابر ادبار خود می داند.

خسرو:

به اقبالش دل استقبال دارد  
چو هست اقبال کار اقبال دارد  
بساطت را به رخ چندان کنم نرم  
که اقبالت دهد منشور آزم  
چنین خوانم ز طالع نامه شاه  
که صاحب طالع پیکان بود ماه  
(همان: ۷۰ و ۳۷۰)

فرهاد:

مرا هم بخت بد دامن گرفته است  
که از بدبختی اندر من گرفته است ۲۴۰  
ولیک ادبار خود را می‌شناسم  
وز اقبال مخالف می‌هراسم  
هم ادباری عجب در راه دارم  
که مقبل تر کسی بدخواه دارم ۲۴۴  
(همان: ۲۴۰ و ۲۴۴)

#### ۴-۱-۱-۳-ارزش رابطه‌ای

ارزش رابطه‌ای با روابط اجتماعی که در متون گفتمان مطرح می‌شود، سرو کار دارد (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۱۱۲). ارزش رابطه‌ای به دو دسته حسن تعبیر و استفاده از زبان رسمی و غیر رسمی تقسیم می‌شود. به تناسب موضوع پژوهش حسن تعبیر بررسی می‌شود. در داستان عاشقانه عاشق همواره معشوقش را به نیکویی می‌ستاید. عشق شوری است برای وصول به لذت. برای درک زیبایی به معنای گسترده آن با نیروهایی که از حواس انسانی در اختیار دارد، می‌کوشد و به آنها توسل می‌جوید؛ زیرا زیبایی کیفیت متعالی و پسندیده پدیده‌هاست (رک: صبور، ۱۳۴۹: ۲۴). لیلی در جایگاه معشوق در داستان به نیکویی وصف و همواره با واژه‌های مطلوب ستوده می‌شود:

ای شمع نهان خانه جان  
پر وانه خویش را مرنجان  
گل را نتوان به بیاد دادن  
مه‌زاده به دیو زاد دادن  
او را سوی ما کجا طواف است  
دیوانه و ماه نو گزاف است  
مه گر شکرین بود تو ماهی  
شه گر به دو رخ بود تو شاهی  
(نظامی، ۱۳۹۰: ۶۷ و ۱۰۵)

مجنون از دیدگاه افراد به شیوه متضاد توصیف می‌شود. در مقابل حب دیگران، ستودنی وصف می‌شود و در مقابل بغض آنها ناستوده. پدر لیلی بیش از دیگران مجنون را با الفاظ تحقیر آمیز خطاب می‌کند:

اما ندهم به دیو فرزند دیوانه به بند به که در بند (همان: ۱۱۹)

اما در مقابل پدر مجنون فرزندش را به گونه‌ای وصف می‌کند که نشان از دلسوزی او نسبت به درد و رنج مجنون است:

گفت ای ورق شکنج دیده چون دفتر گل ورق دریده (همان: ۸۵)  
گفت ای جگر و جگر خور من هم غل من و هم افسر من  
با اینکه چو دیده نازنینی بدورد که دیگرم نیننی (همان: ۱۵۹ و ۱۵۸)

لیلی نیز در جایگاه عاشق، معشوق خود را با الفاظ ستودنی وصف می‌کند:  
ای خازن گنج آشنایی عشق از تو گرفته روشنایی  
ای چشمه خضر در سیاهی پروانه شمع صبحگاهی (همان: ۱۸۷)

فرهاد عاشق راستین دیگری است که همواره معشوقش را به نیکویی می‌ستاید و در مقابل خود را حقیر می‌داند. فرهاد در مقابل شیرین همیشه سکوت پیشه می‌کند و زبان سخنوری خود را از دست می‌دهد. اگر معشوق را ستایش می‌کند، در خیال و سخنان خیالی‌اش است که خود را در مقابل معشوق می‌بیند و زبانش گویا می‌شود:

من از عشق تو ای شمع دل‌افروز بدین روزم که می‌بینی بدین روز  
ز سودای تو ای شمع جهان‌تاب نه در بیداری آسودم نه در خواب  
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۴۰ و ۲۴۵)

فرهاد معشوق شیرین نیست؛ اما برای او عزیز و قابل احترام است. پس از مرگش شیرین با مقایسه متضاد خسرو و فرهاد از فرهاد با حسن تعبیر یاد می‌کند:

از او دیدم هزار آزر و دلسوز  
مرا خاری که گل باشد بر آن خار  
ز آهن زیر سر کردن ستونم  
مسی کز وی مرا دستینه سازند  
چراغی کوشیم را برفروزد  
که نشنیدم پیامی از تو یک روز  
به از سروی که هرگز نآورد بار  
به از زرین کمر بستن به خونم  
به از سیمی که در دستم گدازند  
به از شمعی که رختم را بسوزد  
(همان: ۳۴۰)

خسرو و شیرین هر یک دیگری را متناسب با موقعیت متضاد توصیف می‌کنند. هر گاه از یکدیگر گله‌مند و شاکی باشند، توصیف نیکویی نیز از یکدیگر ندارند؛ اما در موقعیت‌هایی نیز یکدیگر را به نیکویی وصف می‌کنند:

کاربرد حسن تعبیر از زبان خسرو و شیرین:  
فروغ چشمی ای دوری ز تو دور  
چراغ صبحی ای نور علی نور  
تو آن رودی که پایانست ندانم  
چو دریا راز پنهانست ندانم  
(همان: ۳۴۰)

کاربرد واژه‌های فاقد حسن تعبیر از زبان خسرو و شیرین:  
چه باید ملک جان دادن به شوخی  
که بنشیند کلاغش بر کلوخی  
اگر صد خواب یوسف داری از بر  
همانی و همان عیسی و بس خر  
(همان: ۳۴۱ و ۳۴۷)

#### ۴-۱-۱-۴- استعاره و کنایه

کاربرد استعاره از زبان شخصیت‌های داستان نمونه‌های متعدد دارد؛ اما آنچه در این پژوهش برجسته می‌شود، استفاده متفاوت آن از زبان عاشق و معشوق است. در موقعیت‌هایی که پای نفر سوم به ماجرا باز می‌شود و عاشق بیم آن دارد که معشوق او را فراموش کرده باشد، به شیوه تحقیر از رقیب سخن می‌گوید و خود را برتر از او وصف می‌کند و به این شیوه با مقایسه‌ای میان خود و رقیب به این تضاد اشاره می‌کند و برتری خود را می‌جوید:



این فاخته رنج برد در باغ  
 چون میوه رسید می خورد زاع  
 باغ ار چه ز بلبلان پر آب است  
 انجیر نواله غراب است  
 آب از دل باغبان خورد نار  
 باشد که خورد چو نقل بیمار  
 (همان: ۱۴۷ و ۱۹۵)

گاه نیز با مطرح شدن رقیب عاشق بیش از پیش به وصف زیبایی خود می پردازد و این برای جنس زن اتفاق می افتد. شیرین به سبب موقعیت اجتماعی خویش زمانی که خسرو همسر دیگری بر می گزیند، با استفاده از استعاره زیبایی های خود را بر می شمارد و خود را برتر می داند. این در حالی است که در موقعیت های دیگر خود را با دیده تحقیر در مقابل خسرو می نگرد:

هنوزم غنچه گل ناشکفته است  
 هنوزم در دریایی نسفته است  
 هنوزم هندوان آتش پرستند  
 هنوزم چشم چون ترکان مستند  
 (نظامی، ۱۳۷۸: ۳۱۵)

زمانی که سعی دارد خود را با شکر مقایسه کند، نیز با استفاده از کاربرد کنایه و استعاره به مقایسه خود و رقیب عشقی اش می پردازد و با مقایسه ای خود را برتر می شمارد:

به شیرین زان شکر چندین مزن لاف  
 که از قصاب دور افتد قصب باف  
 دو باشد منجنیق از روی فرهنگ  
 یکی ابریشم اندازد یکی سنگ  
 (همان: ۳۲۴)

کاربرد کنایه در بیان تضاد احوال عاشق و معشوق در تعریض آشکار می شود. تعریض متناسب با موقعیت معنای متفاوت و متضادی دارد. زمانی که عاشق از معشوق خود گله و شکایت می کند و یا از حضور نفر سوم ناراحت است، به تعریض سخن می گوید. اگرچه ظاهر کلام در تعریض قدردانی یا دعاست؛ اما در حقیقت شکایت از اوضاع نامطلوب است. زمانی که خسرو از شیوه پذیرایی شیرین ناراحت می شود، چنین می گوید:

دلم را تازه کرد این خرمی ها  
 خجل کردی مرا از مردمی ها  
 (همان: ۳۰۶)

شیرین نیز پاسخ او را با کنایه و تعریض بیان می کند:

مزن شمشیر بر شیرین مظلوم  
 تو را آن بس که راندی نیزه بر روم

(همان: ۳۰۹)

لیلی هیچ گاه با تعریض سخن نمی‌گوید؛ اما مجنون پس از آنکه مطلع می‌شود معشوقش همسر فرد دیگری است، در جواب نامه‌ای که به او می‌نویسد، با سخنان تعریض‌گونه و نیش‌دار سخن می‌گوید و در پایان نامه در حق همسر لیلی دعا می‌کند. آنچه برای مجنون اهمیت ندارد، سلامتی ابن‌سلام است؛ اما او با کاربرد تعریض از اینکه لیلی فرد دیگری را به جایش برگزیده است، شکایت می‌کند:

گر گشت مرا غم ملامت      باد ابن‌سلام را سلامت

(نظامی: ۱۳۹۰: ۱۹۶)

#### ۴-۱-۱-۵- معلوم و مجهول بودن کنشگرها

عشق به سبب خاصیت آشکارسازی و بی‌پرده بودنش هیچ گاه به شیوه مجهول بیان نشده است و به همین سبب نیز عاشق که رنگی از عشق دارد پرده‌داری می‌کند و جملاتی که در وصفش به کار می‌رود، معلوم است.

#### ۴-۱-۱-۶- ارزش‌های بیانی

ارزش‌های بیانی به ارزشیابی مثبت یا منفی گویندگان زبان براساس ایدئولوژی تأکید می‌کند. در جامعه متناسب با نظام‌های ارزیابی ارزش‌گذاری‌های مثبت و منفی امور مختلف بر اساس ایدئولوژی حاکم تأکید می‌شود (رک: فرکلاف، ۱۳۷۹، ۱۸۰-۱۸۲). شیوه‌های اقناعی مجنون نیز متضاد است. او به عنوان فردی عاشق، رفتار متضاد و دیگرگونه دارد. همواره در مقابل پدرش عاجزانه سخن می‌گوید. رسم ادب را تنها در برابر پدر رعایت می‌کند و او را با عبارات نیک خطاب می‌کند؛ اما برای رهایی خویش از نصیحت پدر خویش را تحقیر می‌کند و با وجه امر آمیخته با تحقیر خود خواستار آن است که به حال خویش رها شود:

کم گیر ز مزرعت گیاهی      گو در عدم است خاک راهی  
یک حرف مگیر از آنچه خواندی      پندار که نطفه‌ای نرانندی  
گوری بکن و برو بنه دست      پندار که مرد عاشقی مست

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۵۷)

مجنون حتی در موقعیت‌های متفاوت نسبت به معشوق خود لیلی نیز رفتار متضاد دارد. زمانی که لیلی برای مجنون نامه می‌نویسد و در نامه خود مجنون را به صبر دعوت می‌کند و

امیدواری می دهد، مجنون در نامه از آن خوف دارد که معشوق او را رها کند. پس به شیوه امر و نهی و پس از آن هشدار و تهدید خواهان آن است که معشوق سررشته محبت را پاره نکند:

بنواز مرا مزن که خاکم      افروخته کن که گردن‌اکم  
هستم به غلامی تو مشهور      خصمم کنی ار کنی ز خود دور  
چون بر تن خویشتن زنی نیش      اندام درست را کنی ریش (همان: ۱۹۲-۱۹۳)

مجنون به شیوه تعریض گفتار لیلی را ریاکارانه می داند. او به شیوه تهدید و تحقیر از سخنان معشوقش گله می کند و از اینکه همسر دیگری اختیار کرده است، سخنان لیلی را مرهم دل خود نمی داند:

ای در کنف دگر خزیده      جفتی به مراد خود گزیده  
زخمی به زبان همی فروشی      من سوختم و تو بر نجوشی  
نه هر که زبان دراز دارد      زخم از تن خویش باز دارد  
سوسن ز سر زبان درازی      شد در سر تیغ و تیغ بازی (همان: ۱۹۴)

اما پس از آن با زبانی نرم معشوقش را دعا می کند و لیلی را ترغیب می کند که از آن او شود:

عشق تو رقیب راز من باد      زخم تو جگرنواز من باد (همان: ۱۹۸)  
یار اکنون شو که عمر یار است      کار است به وقت و وقت کار است (همان: ۲۱۸)

فرهاد توانایی سخن گفتن رو در رو یا شیرین را ندارد، در نتیجه تنها به خیالش دل خوش می کند. او توانایی اقناع معشوق خود را ندارد و در این رابطه خود را پایین تر از آن می داند که به وصال برسد. سخنانش تنها برای تسکین حال دل پریشان است:

چو تو هستی نگویم کیستم من      ده آن توست در ده چیستم من  
نشاید گفت من هستم تو هستی      که آنگه لازم آید خودپرستی

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۴۷)

شیوه گفتار فرهاد با خیال شیرین با وجه امر و تضرع و خواهش است. هرچند می‌داند سخنانش هیچ‌گاه به گوش معشوقش نخواهد رسید:

گر از پولاد داری دل نه از سنگ      ببخشایی براین مجروح دلتنگ  
(همان: ۲۴۳)

خسرو احوال عاشقانه‌ای ندارد. خواسته‌هایش باید حتما محقق شود. او نمی‌تواند بپذیرد که شیرین با خواسته‌هایش یک‌رنگ نیست. به همین سبب از شیرین می‌خواهد حتی اگر نسبت به خواسته‌های او رضایت ندارد، از روی ظاهر با او هم‌رنگ شود:

دلت گرچه به دل‌داری نکوشد      بگو تا عشوه رنگی می‌فروشد  
بگوید دوستم ور خود نباشد      مرا نیک افتد او را بد نباشد  
(همان: ۱۴۷)

شیوه‌ای که خسرو بر می‌گزیند وجه امری به شیوه پیشنهاد است. پیشنهادی که نشان از عدم درک او نسبت به خواسته‌های شیرین است. خسرو در موقعیت‌هایی نیز شیرین را تهدید به جدایی می‌کند تا او مطابق با خواسته‌اش عمل کند:

بدان ره کامدم دانم شدن باز      چنان کاول زدم دانم زدن ساز  
به داروی فراموشی کشم دست      به یاد ساقی دیگر شوم مست  
به جلاب دگر نوشین کنم جام      به حلوای دگر شیرین کنم کام  
(همان: ۳۳۰)

شیوه‌های خطابی که خسرو نسبت به شیرین دارد حقیرانه است:

چرا در سنگ‌ریزه کان کنم کان؟      چه بی روغن چراغی جان کنم جان؟  
چه باید ملک جان دادن به شوخی      که بنشیند کلاغی بر کلوخی؟  
مرا چون من کسی باید به ناموس      که باشد همسر طاوس طاوس  
(همان: ۳۴۷)

او با وجه پرسشی تردید خود را نسبت به تمام لحظاتی که خواستار شیرین بوده است، بیان می‌کند. لیلی در مقابل خواسته خانواده و جامعه تسلیم محض است. آنچه برای او اهمیت دارد، مسئله نام و ننگ است. به همین دلیل برخلاف خواسته قبلی خود که وصال با مجنون است، همواره باید چهره دیگرگونه‌ای از خود نشان دهد. او که همواره شخصیت تسلیم و متواضع

دارد، در شب زفاف ابن سلام را از خویش می‌راند، گفتار او با تهدید همراه است و پس از آن به سبب تصدیق گفتار خویش سوگند یاد می‌کند که خویش را خواهد کشت:

لیلش تپانچه‌ای چنان زد      کافتاد چو مرده مرد بیخود  
گفت ار دگر این عمل نمایی      از خویش‌ستن و ز من برایی  
سوگند به آفریدگارم      کاراست به صنع خود نگارم  
کز من غرض تو برنخیزد      وز تیغ تو خون من بریزد  
(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۴۱)

شیرین هیچ‌گاه دیگران را با شیوه امر و نهی مجبور به انجام خواسته‌های خود نمی‌کند. در مقابل نیز هیچ‌گاه با وجه امر و نهی دیگران، راضی به برآوردن خواسته‌های آنها نمی‌شود. به همین سبب برخلاف لیلی شخصیت متواضع و تسلیم در برابر اوامر دیگران ندارد. حتی زمانی که مهین بانو خواستار آن است که شیرین در برابر خسرو تسلیم نشود، به شیوه آمرانه این گفتار را بیان نمی‌کند؛ بلکه با پیشنهاد و از وجه امر ملایم استفاده می‌کند.

#### ۴-۱-۲- دستور - ارزش‌های تجربی

#### ۴-۱-۲-۱- نسبت دادن فاعل یا کنشگر به فعل دیگر

یکی از مسائل مهم در داستان‌های عاشقانه آن است که عاشق و معشوق در دلدادگی خویش هیچ اختیاری ندارند و در واقع این عشق است که آنها را به چنین حال و روزی دچار می‌کند

عشق آمد و جام خام در داد      جامی به دو نیک‌نام در داد  
عشق آمد و کرد خانه خالی      برداشته تیغ لاابالی  
غم داد و دل از کنارشان برد      وز دلشدگی قرارشان برد (همان: ۶۳)

مجنون نیز به این معترف است. او عشق را به اختیار خود نمی‌داند

من بسته و بندم آهنین  
 است  
 تدبیر چه سود قسمت این است این کار مرا نه از خود  
 افتاد  
 کار من اگر چنین بد افتاد  
 کوشیدن ما کجا کند سود  
 کسین کسار فتاده بودنی بود  
 دانی که نباشد اختیاری (همان: ۸۹ و ۲۰۴)  
 عشقی به چنین بلا و زاری

او به این واسطه احوال دوگانه و متضاد خویش را توجیه می‌کند. لیلی نیز شک و تردید و دو دلی خود را از جانب خود نمی‌داند؛ بلکه آن را کار عشق و آبرو می‌داند و در حقیقت خود را بی دفاع می‌بیند. او محکوم به جبر است و خود را ناچار به رعایت سکوت می‌داند و اگرچه دچار تردید و دو دلی برای گریختن و ماندن نزد خانواده است، باز هم راه نام را بر می‌گزید و خود را به سکوت فرا می‌خواند:

که عشق دلم دهد که برخیز  
 گه گوید نام و ننگ بنشین  
 زین زاع و ذغن چو کبک بگریز  
 کز کبک قوی تر است شاهین (همان: ۱۸۴)

لیلی احوال متضاد خویش را به سبب دخالت دو عامل متضاد عشق و نام و ننگ بر می‌شمارد. در منظومه خسرو و شیرین نسبت دادن امور به عشق مطرح نمی‌شود. اعمال و رفتار اشخاص داستان به خودشان نسبت داده می‌شود. به همین دلیل هیچ یک از آنها نمی‌توانند خود را در پرده عشق پنهان کنند و به واسطه احوال عاشقانه اعمال خود را توجیه کنند.

#### ۴-۱-۲-۲-جملات مثبت و منفی

برای منفی کردن جملات گاه فعل به صورت منفی بیان می‌شود که چندان تأکیدی بر مفهوم منفی بودن جمله ندارد؛ اما گاه جمله به صورت مثبت بیان می‌شود و با استفاده از کلمه «نه» ابتدای مصرع تأکید بر منفی کردن جمله بیشتر و توجه مخاطبان به این گونه منفی‌سازی جلب می‌شود. یکی از موارد کاربرد جملات منفی با توجه به بحث تضاد احوال عاشق و معشوق پنهان کردن رفتار و تظاهر سازی است. در منظومه لیلی و مجنون زمانی که لیلی به گلستان می‌رود، نظامی بیان می‌کند که قصد لیلی گشت و گذار است؛ اما پس از آن با نفی آشکار و تکرار کلمه «نه» توجه مخاطبان را به نکته دیگری معطوف می‌کند:

بر سبزه ز سایه نخل بندد      بر صورت سرو گل بخندد  
 نه نه غرضش نه این سخن بود      نه سروگل و نه نسترن بود  
 بودش غرض آنکه در پناهی      چون سوختگان برآرد آهی (همان: ۹۸)

رفتار ظاهری لیلی تفرج و نیت باطنی او پیدا کردن خلوتی است و این شیوه متضاد رفتار او با استفاده از کاربرد جملات منفی برجسته می‌شود تا توجه مخاطب را جلب کند. شیرین به گونه دیگر از جملات منفی بهره می‌گیرد. زمانی که با تعریض با خسرو سخن می‌گوید، جملات منفی را برجسته می‌کند:

نه ترک این سرا هندوی این بام      شهنشه را چنین داده است پیغام  
 (نظامی: ۱۳۷۸: ۳۰۴)

با ذکر جمله مثبت و منفی در کنار یکدیگر تضادی را برجسته می‌کند و با شیوه تعریض و ذکر کلمه ترک و هندو در کنار هم رفتار نامناسب خسرو مبنی بر خیانت و ناچیز دانستن شیرین را مذمت می‌کند.

#### ۴-۱-۲-۳- ارزش‌های رابطه‌ای

اولین وجه غالب در منظومه‌های داستانی وجه خبری است. شاعر به تناسب پیشبرد داستان از آن بهره می‌گیرد؛ اما آنچه در بیان احوال عاشق و معشوق بیشتر اهمیت دارد، استفاده از وجه امر است. عاشق همواره چه در واقعیت و چه در خیال با معشوق خود با وجه امر و نهی سخن می‌گوید. او را به خواسته خود ترغیب می‌کند و از آنچه مدنظرش نیست باز می‌دارد:

بنواز به لطف یک سلامم      جان تازه نما به یک پیامم  
 بکن چندان که خواهی ناز بر من      مزن چون رانندگان آواز بر من  
 نیاید شه‌پرستی دیگر از من      پرستاری طلب چابک تر از من  
 (همان: ۷۶ و ۳۱۲ و ۳۲۴)

پس از آن کاربرد وجه پرسشی زیاد است. عاشق به سبب شکوه از معشوق خود تنها به وجه امر و نهی بسنده نمی‌کند و گاهی با وجه پرسشی او را مخاطب قرار می‌دهد و به این شیوه بیشتر به ابراز ناراحتی‌اش می‌پردازد:

کو آن دو به دو به هم نشستند  
 عهدی به هزار عهده بستن  
 کو آن به وصال امید دادن  
 سر بر خط خاضعی نهادن  
 گیرم دلت از سر وفا شد  
 آن دعوی دوستی کجا شد  
 (همان: ۱۴۷)

#### ۴-۱-۲-۴-کاربرد ضمیر

عاشق و یا معشوق هر گاه یکدیگر را به وصال ترغیب می‌کنند، ضمیر «من و تو» را با هم به کار می‌برند. تکرار و تأکید دو ضمیر با هم پیوستگی را نشان می‌دهد:

من و تو جز من و تو کیست اینجا  
 حذر کردن نجویی چیست اینجا  
 زین پس من و تو من و تو زین پس  
 یک دل به میان ما دو تن بس  
 (نظامی، ۱۳۹۱: ۱۴۲ و ۲۱۵)

اما گاه زمانی که از یکدیگر شکایت و گله‌ای دارند، ضمیر من و تو را به صورت جداگانه به کار می‌برند و پس از آن نیز با استفاده از واژه‌های متضاد به تفاوت و جدایی که دارند، اشاره می‌کنند:

من در قدم تو می‌شوم پست  
 تو در کمر که می‌زنی دست؟ ۱۹۲  
 چونی و چگونه‌ای چه سازی  
 من با تو تو با که عشق سازی ۱۸۸  
 (همان: ۱۹۲ و ۱۸۸)

من افتاده چنین چون گاو رنجور  
 تو می‌بینی خرک می‌رانی از دور  
 گر از من می‌بری چون مهره مار  
 من از گل باز می‌مانم تو از خار  
 (نظامی، ۱۳۷۸: ۲۴۴ و ۱۵۳)

#### ۴-۲-تفسیر

#### ۴-۲-۱-بافت موقعیتی

منظومه خسرو و شیرین داستان عشق و دلدادگی خسرو پرویز و شیرین است. داستان با عشق این دو آغاز می‌شود، افرادی در پیشبرد ماجرای وصال آن دو می‌کوشند، چون شاپور، نکیسا و باربد و کسانی به‌عنوان رقیب پای در میدان می‌گذارند، چون مریم، شکر و فرهاد. محور و جان‌مایه این منظومه برپایه عشق بنا شده است؛ به‌گونه‌ای که خسرو پادشاه خوشگذران ساسانی در پایان منظومه به نمونه واقعی انسان عاشق بدل می‌شود. منظومه لیلی و



مجنون نیز روایت‌کننده عشقی نافرجام در محیط بادیه نشین اعراب است. عشقی که با رفتن دو طفل در مکتب‌خانه شکل می‌گیرد و سرانجام به مرگ هر دو ختم می‌شود. در این منظومه نیز پای نفر سوم به ماجرا باز می‌شود و لیلی بدون کمترین اعتراضی به دستور پدر به خانه او فرستاده می‌شود. او ابن‌سلام یکی از افراد ثروتمند عرب است. رنگ محیط عربی که شامل بیابان‌گردی‌ها، کشمکش‌های قبیله‌ای و عشق‌های همراه با خشونت و حرمان است، مایه و مضمون قصه است. جزئیات مناظر صحنه‌ها در شعر نظامی به این محیط ساکن و بی‌تبدل تا حدی حرکت و هیجان فوق‌العاده می‌دهد و آن را از سکون و رکود بیرون می‌آورد (رک: زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۱۰). آنچه در بافت موقعیتی ارزیابی می‌شود، تفاوت موقعیت و دیدگاه نظامی سراینده منظومه‌های خسرو و شیرین؛ لیلی و مجنون با مهمترین اثر غنایی پیش از آن یعنی ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی است. از احوال فخرالدین تقریباً هیچ اطلاعی در دست نداریم و شاعر حتی از ذکر نام خود در این منظومه خودداری کرده است. اشارات مختصری که از زندگی خود بیان کرده چندان سودمند نیست (رک: محجوب، ۱۳۳۷: ۸). اما آنچه از اشعار او در منظومه ویس و رامین بر می‌آید آن است که عشق در سخن او جاری است. او از ذکر جملات پیچیده که رونق عشق را می‌کاهد خودداری می‌کند و دقیق‌ترین احساسات عاشقانه را با بیان مؤثر و شورانگیز مناسب سادگی دلدادگان منظوم می‌کند (رک: فروزانفر، ۱۳۸۷: ۳۶۹). توصیفات که از عشق بیان می‌کند، نشان از آن است که او نیز عشق را تجربه کرده است و تفاوت احوال عاشق و معشوق را با برجسته‌کردن حال ناخوشایند برای مرد یکسان می‌کند با آنکه در این منظومه ویس بیش از رامین دچار گرفتاری در عشق می‌شود؛ اما نتیجه‌گیری‌های فخرالدین بیشتر در مورد جنس مرد است:

چو باشد مرد عاشق در بر دوست همه زشتی به چشمش خوب و نیکوست  
 کجا عاشق به مرد مست ماند که در مستی غم و سختی نداند  
 به عشق اندر چنین بسیار باشد همیشه مرد عاشق خوار باشد

(اسعدگرگانی، ۱۳۳۷: ۱۴۹ و ۱۷۱)

نظامی نیز مبنای سرودن منظومه‌های خویش را بر پایه عشق بنا کرد و بیش از آن در سرودن خسرو و شیرین به زندگی شخصی خویش و همسری که دوست داشته است، نظر داشته و در مرگ شیرین از همسرش آفاق سخن می‌گوید و او را با شیرین برابر می‌کند. او در

همه جای مثنوی خسرو و شیرین زنش را پیش چشم داشته و زیبایی‌های شیرین را با همسرش مقایسه کرده است (رک: ثروتیان، ۱۳۹۵: ۹). در سوگواری شیرین بیان می‌کند، آنچه می‌گوید افسانه نیست و این قصه معاشقه او و همسرش آفاق است و مرثیه و سوگواری‌اش نیز در مرگ اوست (رک: دستگردی، ۱۳۸۵: ۸).

#### ۴-۲-۲- بافت بینامتنی

عنصر عشق و تضاد احوال عاشق و معشوق در منظومه‌های نظامی و ویس و رامین فخرالدین اسعد آشکار است. عاشق و معشوق در منظومه ویس و رامین «همسر و هم‌شانند و هیچ اثری از نیاز و کوچکی فوق‌العاده عاشق و ناز بی‌پایان معشوق در آن هویدا نیست. ویس و رامین هر دو در آن واحد هم عاشقند و هم معشوق» (محبوب، ۱۳۳۷: ۸۳). لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نیز از چنین ویژگی برخوردارند. تضاد در رفتار ویس نسبت به دو زن دیگر بیشتر آشکار می‌شود. نقش و موقعیت زندگی ویس در آشکارکردن این رفتار متضاد بی‌تأثیر نیست. ویس زنی است که بر خلاف خواست عرف با رامین ارتباط برقرار کرده است، او همواره به سبب چنین گناهی خود را در جایگاهی نمی‌بیند که با معشوق از سر ناز سخن گوید؛ به طوری که پس از خیانت رامین پس از اندکی ملامت، خود عذرخواه رامین می‌شود. تضاد در رفتار ویس از ابتدای داستان آشکار است. زمانی که دایه به او پیشنهاد می‌دهد که با رامین دوستی کند، از ترس خدا و قیامت و بدنامی سخن می‌گوید:

نیازارم خدای آسمان را  
نه بفروشم بهشت جاودان را  
(همان: ۱۰۵)

پس از آنکه رامین را برای اولین بار می‌بیند، دل بسته می‌شود؛ اما این دل بستگی را آشکار نمی‌کند:

پس اندیشه کنان با دل همی گفت  
چه بودی گر شدی رامین مرا جفت  
(همان: ۱۱۲)

اما در همان حال به دایه می‌گوید:

نه من شایم به ننگ و ناپسندی  
نه او شاید به رنج و مستمندی  
(همان: ۱۱۲)

در ماجرای خیانت رامین غرور و عزت خود را زیر پا می‌گذارد. ابتدا با گفتار سرزنش برانگیز رامین را نکوهش می‌کند و از دوستداری خود نسبت به موبد سخن می‌گوید؛ در حالی که برخلاف خواسته قلبی‌اش است:

نخواهم جستن از موبد رهایی      نه با او کرد خواهم بی وفایی  
(همان: ۳۱۵)

اما پس از خشم رامین از گفتارش پشیمان می‌شود:  
پشیمانم چرا کردم عتیبی      کزو نفزود جانم را نصیبی  
(همان: ۲۴۳)

رامین نیز احوال متضاد و دیگرگونه دارد، ابتدای داستان در جایگاه یک عاشق برای رسیدن به ویس عجز و لابه می‌کند، پس از وصال همراه با ویس سختی‌های بسیاری را متحمل می‌شود و در جایگاه یک عاشق می‌نالد؛ اما پس از آن از این همه سختی به تنگ می‌آید، معشوق را رها می‌کند و خیانت می‌کند. پس از پشیمانی و اظهار عجز و لابه زمانی که ویس راضی نمی‌شود، از جایگاه عاشق فرود می‌آید، گناه خود را فراموش می‌کند و با او چنین سخن می‌گوید و سپس گناه ویس را به رخش می‌کشانند:

نخواهی مر مرا بر تو ستم نیست      چو من باشم مرا دلدار کم نیست  
ترا موبد همیدون باد در بر      مرا چون تو یکی دلدار دیگر  
تو نیز آهوی خود را می‌نینی      همیشه یار بی آهو گزینی  
(همان: ۳۳۲ و ۳۴۱)

او در جایگاه مرد آزادی‌های بیشتری برای بیان اعمال و رفتار خلاف عرف جامعه دارد و پس از آنکه اعمالش مقبول معشوقش واقع نمی‌شود، به مقابله مثل می‌پردازد تا ویس را از جایگاه والا و معشوق بودن به زیر بکشد. این در حالی است که نظامی از همان ابتدای سرودن داستان‌ها شخصیت زن را پاک و مبرای از هر گناهی توصیف می‌کند. شیرین و لیلی هر دو برای نام و ننگ می‌جنگند و زندگی خود را بر اساس آن تفسیر می‌کنند. تعارض خواسته شیرین و لیلی در مقابل تلاش برای حفظ نام سبب تضاد احوال آنهاست.

در توضیح گفتمان‌های میانجی باید به این نکته توجه کرد که منظومه خسرو و شیرین با لیلی و مجنون متفاوت است. از آنجا که اصل داستان لیلی و مجنون روایت‌های پراکنده است، این گسست و پراکندگی در اصل داستان بیشتر نمود دارد. یکی از ویژگی‌های بارز در منظومه لیلی و مجنون توضیح اضافه درباره یک بیت است؛ به گونه‌ای که نظامی گاه برای یک بیت حکایتی را بازگو می‌کند. برای فهم بیشتر بیت «با سگ چو سخا کند مجوسی / سگ گریه شود به دست بوسی» (نظامی، ۱۳۹۰: ۱۶۹)، حکایتی را در میان گفتمان می‌گنجاند که وصف وزیری است و به واسطه انس با سگ‌های درنده پادشاه از مهلکه‌ای جان سالم به در می‌برد. ذکر این حکایت در اصل و پیشبرد داستان لیلی و مجنون اهمیت ندارد؛ اما شاعر با ذکر توضیحات بیشتر بر کمیت سخن خود می‌افزاید و آن را برای خواننده جذاب می‌کند. چنین شیوه‌ای پس از آن در منظومه تکرار می‌شود. در منظومه خسرو و شیرین کاربرد گفتمان‌های میانجی به شیوه دیگری است. یکی از موارد کاربرد آن در مرگ شخصیت‌های داستان است. در مرگ بهرام چوبین و خسرو نظامی به بی‌اعتباری جهان اشاره می‌کند و با پند و اندرز و نصیحت از مخاطب خویش می‌خواهد، آن را بی‌ارزش بداند. همچنین گاه توضیحات اضافه‌ای که در مجالس بزم یا هم‌اندیشی و مشورت مطرح می‌کند، جز گفتمان‌های میانجی محسوب می‌شود. برای مثال در مجلس بزم خسرو و شیرین، دخترانی افسانه‌گو حاضرند و هر یک با تمثیل، حکایت‌هایی را بیان می‌کنند که مفهوم همه یکسان است و نحوه عاشق‌شدن خسرو بر شیرین را بیان می‌کند. زمانی که خسرو به همراه بزرگ امید به سوال و جواب می‌پردازد نیز چهل قصه از کلیله و دمنه بیان می‌کند که نتیجه اخلاقی آنها مهم است. وجود چنین گفتمان‌ها در میان گفتمان اصلی به موضوع داستان ارتباطی ندارد؛ اما شاعر با استفاده از این موارد به پند و اندرز و آگاهی بخشیدن به مخاطبان توجه داشته است.

#### ۴-۳- تبیین

هیچ متنی را نمی‌توان یافت که از فرهنگ و اجتماع خود تأثیر نپذیرفته باشد. تبیین بخشی از یک فرایند اجتماعی است که گفتمان را به عنوان یک کنش اجتماعی وصف می‌کند و نشان می‌دهد گفتمان‌ها می‌توانند بر ساختارهای اجتماعی تأثیراتی بگذارند که سبب حفظ و تغییر در ساختارها می‌شود (رک: فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵). تمرکزی که تحلیل گفتمان انتقادی دارد، بر اشخاص و افراد نیست بلکه در روابط اجتماعی است. در استفاده از اصطلاح گفتمان تمرکز

فرکلاف بر زبان است. او اصطلاح گفتمان را مطرح می‌کند؛ اما زبان را یک زبان اجتماعی در نظر می‌گیرد تا یک فعالیت فردی، چنین دیدگاهی بر این نکته دلالت می‌کند که بین گفتمان و ساختار اجتماعی یک رابطه دیالکتیکی وجود دارد (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۶۳-۶۴). یکی از مهمترین مسائل اجتماعی مطرح شده در دو منظومه لیلی و مجنون و خسرو و شیرین که سبب تفاوت رفتار عاشق و معشوق می‌شود، نقش زن در اجتماع و میزان آزادی‌هایی است که به او اعطا می‌شود. در داستان لیلی و مجنون لیلی پرده نشین است. او در محیطی رشد یافته که مردان از زنان انتظار دارند تسلیم محض باشند. نظامی همواره لیلی را با صفت پرده نشین و محصور وصف می‌کند. در جامعه‌ای که او می‌زیسته «اعراب پسران را بر دختران ترجیح می‌دادند و این در جامعه قبیله‌ای که مبتنی بر عصبیت و نسب بود امر طبیعی به شمار می‌آید. دختران در این جامعه منزلت فروتری داشتند (رک: سالم، ۱۳۸۳: ۳۵۰-۳۵۱). لیلی در موقعیت‌هایی نقش عاشق را ایفا می‌کند و در موقعیت‌هایی معشوق است؛ اما همانگونه که گفته شد به سبب موقعیت اجتماعی و زن بودنش توانایی آشکار کردن راز عشق خویش را ندارد. در عشق آنچه مسلم است این است که عاشق توان پنهان ساختن رازش را ندارد و رازش بر سر زبان‌ها می‌افتد. حال آنکه لیلی رازش را آشکار نمی‌سازد و تنها زمانی که در بستر مرگ است آن را بر مادر آشکار می‌کند:

از بیم رقیب و ترس بدخواه      پوشیده به نیم شب زدی آه  
(نظامی، ۱۳۹۰: ۹۴)

لیلی به این تضاد رفتار خود و مجنون بر اساس رسم و سنت اجتماع واقف است و آن را امتیازی برای مجنون می‌داند

او گرچه نشانه گاه درد است      آخر نه چو من زن است مرد است  
در شیوه عشق هست چالاک      کز هیچ کسی نیامدش باک  
مسکین من بی کسم که یک دم      با کس نزنم دمی در این غم  
(همان: ۱۸۴)

این در حالی است که در جامعه عصر ساسانیان زنان از آزادی بیشتری برخوردار بودند. زنان با درک سیاسی و هشیاری و قدرت تجزیه و تحلیل مسائل مورد مشورت مردان قرار می‌گرفتند و تا بدان حد در مردان خود نفوذ داشتند که در مهمترین و جنجالی‌ترین وقایع نیز

اظهار نظر می‌کردند (رک: حجازی، ۱۳۸۵: ۲۱۰). آنها پرده نشین و محصور نیستند و از نقوش به جای مانده می‌توان دریافت که همسران شاهان و زنان درباریان با کلاه یا بدون کلاه در کنار مردان حضور می‌یافتند (رک: همان: ۲۴۵-۲۴۶). به همین سبب شیرین ابایی ندارد که عشق خود را آشکار کند. او از ابتدای داستان واضح و آشکار عشق خویش را فاش می‌کند:

در این صورت بدان سان مهر بستم      که گویی روز و شب صورت پرستم  
(نظامی، ۱۳۷۸: ۶۸)

در موقعیتی نیز بیان می‌کند که عاشقی و صبوری در کنار هم امکان‌پذیر نیست  
به عشق اندر صبوری خامکاری است      بنای عاشقی بر بی‌قراری است  
صبوری از طریق عشق دور است      نباشد عاشق آن کس کو صبور است  
(همان: ۲۱۵)

یکی دیگر از مسائل اجتماعی مهم که سبب تضاد در رفتار زن و مرد به عنوان عاشق و معشوق دارد، سنت ازدواج است. در جامعه عرب دخترها حق ابراز عقیده برای انتخاب شوهر را ندارند و این پدر است که برای آنها همسری بر می‌گزیند. چنانکه در داستان لیلی و مجنون لیلی حق هیچ انتخابی را ندارد و باید به ازدواج با ابن‌سلام رضایت دهد؛ زیرا این خواسته پدر است. اما پس از ازدواج با توجه به اهمیت عشق عذری در نگاه نظامی و بر خلاف اصل روایت‌های عربی به شوهرش اجازه آن را نمی‌دهد که از او کام برگیرد. «عشق عذری به قبیله بنی‌عذره که در مرزهای یمن زندگی می‌کردند، متعلق است. بنابر نظریه هلاکت عشق آنها می‌پنداشتند هرکس بسیار عشق بورزد، می‌میرد. پس بسی نیکوست که این مرگ توأم با عفت و پاکی باشد» (مصطفوی و روستایی راد، ۱۳۹۲: ۳۳). لیلی در انتخاب همسر آزاد نیست و پس از مرگ شوهرش نیز بر اساس رسوم عرب به مدت دو سال پرده نشین محصور است.

رسم عرب است کز پس شوی      ننماید زن به هیچ کس روی  
سالی دو به خانه در نشیند      او در کس و کس در او نبیند  
(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۳۶)

براساس رسوم عرب زن پس از مرگ همسر خویش از ازدواج مجدد پرهیز می‌کرد و بقیه عمر خود را با وفاداری نسبت به یاد و خاطره او می‌گذراند (رک: سالم، ۱۳۸۳: ۳۵۸). لیلی نیز چنین می‌کند و در بر روی آشنا و یگانه می‌بندد؛ اما به جای زاری بر یاد شوهر از دست رفته

به یاد مجنون گریه می‌کند. برخلاف آن در زمان ساسانیان «پدر مجاز نبوده که دختر خود را به ازدواج مجبور کند و یا حتی هنگام اجتناب دختر خود از ازدواج نمی‌توانسته او را از ارث محروم کند» (بارتلمه، ۱۳۴۴: ۴۸). به همین سبب شیرین از این بابت آزادی عمل بیشتری نسبت به لیلی دارد. کسی او را به ازدواج مجبور نمی‌کند. بر اساس رسم و سنت ساسانی دختران در پانزده سالگی باید شوهردار می‌شدند و وصلت به وسیله یک نفر واسطه صورت می‌گرفت (رک: کریستین سن، ۱۳۶۸: ۴۴۰). و این اهمیت سنت ازدواج سبب تضاد در رفتار شیرین درباره عشق است. او عاشق خسرو است؛ اما عشق بی ازدواج را نمی‌خواهد و به همین سبب زمانی که میان خواسته عقل و دل خویش قرار می‌گیرد. تضاد رفتارهایش دیگران را دچار تردید می‌کند. چنانکه خسرو همیشه به این ویژگی شیرین اشاره می‌کند:

گهی با من به صلح و گه به جنگی      خدا توبه دهدات زین دو رنگی  
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۳۸)

### نتیجه‌گیری

عشق یکی از اساسی‌ترین مفاهیم در منظومه‌های نظامی است. جایگاه و ارتباطی که عاشق و معشوق نسبت به یکدیگر دارند، سبب آشکار شدن گفتار و رفتار متضاد در آنهاست. تفاوتی که جنس مرد نسبت به زن دارد، نیز در شیوه متفاوت رفتار متضاد آنها تأثیر دارد. مردان به سبب قدرت بیشتر در جامعه عشق خود را آشکارتر بیان می‌کنند و ابایی از آشکار شدن رفتار متضاد و خلاف عرف در جامعه ندارند. مجنون و فرهاد نمونه‌ای از این عاشقان هستند. در این میان مجنون رفتار متضاد خود را نسبت به تمامی افراد آشکار می‌کند و فرهاد نسبت به معشوق رفتار ثابتی دارد و در مقابل نسبت به دیگران شخصیتی کاملاً متفاوت دارد. این در حالی است که زنان در دو منظومه نظامی به سبب موقعیت و نقشی که در جامعه دارند، همواره نام را بر ننگ ترجیح می‌دهند. رفتار متضاد آنها متناسب با شرایطی است که جامعه از آنها انتظار دارد. لیلی چون در موقعیت بسته‌تری نسبت به شیرین است، حتی قدرت آشکارسازی عشق خود را ندارد و رفتار متضادی که از او سر می‌زند، به سبب تلاش برای پنهان کردن عشقی است که از نظر جامعه مردود است؛ اما شیرین عشق خود را آشکار می‌کند، او نیز در جامعه‌ای قرار دارد که زن در مسئله ازدواج آزادی چندانی ندارد، ماندن بین دو راهی عشق و ازدواج سبب تضاد احوال شیرین است. در سطح تفسیر می‌توان به تفاوت دیدگاه فخرالدین اسعد و نظامی در

مورد عشق اشاره کرد که هر دو به سبب تجربه موقعیت‌های متفاوت عشق را دیگرگون بیان می‌کنند. توصیفات فخرالدین اسعد نشان از آن است که او نیز عشق را تجربه کرده است و به همین سبب بیشتر احوال ناخوشایند عشق را برای جنس مرد بازگو می‌کند؛ اما نظامی به سبب از دست دادن همسرش عشق را با شیرین برابر می‌داند و از جانب او سخن می‌گوید. در بافت بینامتنی تفاوت احوال ویس در عشق نسبت به احوال لیلی و شیرین به سبب دیدگاه و جهان‌بینی هر دو شاعر نیز تفاوت دارد. ویس در داستان از مقام والای معشوق پایین می‌آید. در موقعیت‌هایی حتی رامین نیز به ویس گوشزد می‌کند که صاحب نام نیکو نیست؛ در حالی که تمامی تلاش‌های لیلی و شیرین در جهت حفظ نام است و در این راه درد محرومی و فراق را نیز به جان می‌خرند. در سطح تبیین به تأثیر مسائل اجتماعی در متون اشاره می‌شود. نقش زن در اجتماع و میزان آزادی‌های اعطاشده به او یکی از مسائل مهم در این زمینه است؛ چنانکه یکی از تفاوت‌های لیلی و شیرین به سبب این مسئله مهم اجتماعی است. در جامعه عصر ساسانیان زنان از آزادی‌های بیشتری نسبت به اعراب بیابانگرد برخوردار هستند. به همین سبب تضادی که در رفتار شیرین نسبت به لیلی اتفاق می‌افتد متفاوت است. لیلی عشق خود را تا زمان مرگ آشکار نمی‌کند؛ اما آشکار شدن عشق از دیدگاه شیرین و اطرافیان او بلامانع است. سنت ازدواج متفاوت در ایران و عربستان نیز سبب تفاوت این دو شخصیت است. شیرین آزادی دارد که به عنوان یک زن در قصری بی شوهر زندگی کند؛ اما خانواده لیلی برای حفظ نام خویش دخترشان را به اجبار به خانه شوهر می‌فرستند.

#### فهرست منابع

۱. باقری خلیلی، علی اکبر؛ منیره، محرابی. (۱۳۹۶) تحلیل گفتمان سیاسی و اجتماعی رابطه عاشق و معشوق در غزلیات سعدی. *متن‌شناسی ادب فارسی*، سال نهم، شماره ۱.
۲. بارتلمه، کریستیان. (۱۹۲۴) *زن در حقوق ساسانی*. ترجمه دکتر ناصر الدین صاحب الزمانی. (۱۳۴۴). تهران: عطایی.
۳. ثروتیان، بهروز. (۱۳۹۵) *تجلی عشق در مثنوی عارفانه لیلی و مجنون نظامی گنجه‌ای*. تهران: نشر تمثال.



۴. جعفری، سیدحسن؛ سعید، زهره‌وند؛ علی، حیدری (۱۳۹۸) تحلیل تناقض‌های بیناگتمانی در شعر حافظ. *فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی*. دوره ۱۳. شماره ۵۰.
۵. حجازی، بنفشه. (۱۳۸۵) *زن تاریخ، جایگاه زن در ایران باستان*. تهران: قصیده سرا.
۶. حسن پورآلشتی، حسین؛ محمدعلی، باغبان. (۱۳۸۶) متناقض‌نمایی در قصاید خاقانی. دانشگاه تبریز. *دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. شماره ۲۰۱.
۷. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲) *پیر گنج در جست و جوی ناکجاآباد*. تهران: سخن.
۸. سالم، عبدالعزیز. (۱۳۸۳) *تاریخ ایران قبل از اسلام*. ترجمه باقر صدری نیا. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۹. ستاری، جلال. (۱۳۶۶) *حالات عشق مجنون*. تهران: توس.
۱۰. سعیدی سیرجانی، علی اکبر. (۱۳۷۹) *سیمای دو زن*. تهران: نشر پیکان.
۱۱. صبور، داریوش. (۱۳۴۹) *عشق و عرفان و تجلی آن در شعر فارسی*. تهران: زوار.
۱۲. عدالت پور، هادی. (۱۳۹۱) غیرت در منظومه‌های عاشقانه (ویس و رامین، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون). *فصلنامه تخصصی درّ دری*. سال دوم، شماره پنجم، ص ۲۱-۳۴.
۱۳. فخرالدین اسعد گرگانی. (۱۳۳۷) *ویس و رامین*. با مقدمه محمد جعفر محجوب. تهران: بنگاه نشر اندیشه.
۱۴. فقیه ملک مرزبان، نسرین؛ فرشته، میلادی (۱۳۹۱) سیر تحول گفتمان عشق در غزل جامی با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف و تکیه بر آرای مایکل هیلدی. *دانشگاه الزهرا*. دوره ۸. شماره ۳۳.
۱۵. فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹) *تحلیل گفتمان انتقادی*. ترجمه فاطمه شایسته پیران و دیگران. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۶. فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۸۷) *سخن و سخنوران*. تهران: زوار.
۱۷. کریمی، عبدالعظیم. (۱۳۸۱) *نظم پریشان*. تهران: اروحی.
۱۸. کریستین سن، آرتور. (۱۹۴۴) *ایران در زمان ساسانیان*. ترجمه رشید یاسمی. (۱۳۶۸). تهران: دنیای کتاب.

۱۹. مصطفوی سبزواری، رضا؛ الهام، روستایی راد. (۱۳۹۲) جلوه حب عذری در منظومه لیلی و مجنون نظامی. *فصلنامه علمی و پژوهشی عرفانیات در ادب پارسی*. شماره ۱۶، دوره ۴.
۲۰. نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۸). *خسرو و شیرین*. با حواشی حسن وحید دستگردی. تهران: قطره.
۲۱. نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۰). *لیلی و مجنون*، با حواشی حسن وحید دستگردی. تهران: قطره.
۲۲. وحید دستگردی، حسن. (۱۳۸۵) *گنجینه*. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
۲۳. یوسفی، حسین‌علی. (۱۳۷۸) *بنای عاشقی بر بی‌قراری است*. تهران: نشر روزگار.
۲۴. یوسفی‌پور پوران؛ شهاب، سالاری. (۱۳۹۸) بررسی مفهوم عشق در ویس و رامین بر مبنای نظریه نورمن فرکلاف. *پژوهشنامه اورمزد*. شماره ۶. ص ۱۷۹-۲۰۰.
25. Fairclough Norman. (1989) *language and power* . New York longman.
26. Fairclough Norman. (1992) *Discourse and social change*. Polity perss. Cambridge. Uk.
27. Fairclough Norman. (2003) *anahysing Discourse* . New York Routledge.
28. Fairclough Norman. (2006) *language and Globalization*. New York Routledge.
29. Foucault. M (1981) *the order of Discourse*. Untying the text. (eds). R. Young. Routledge. P48-78.
30. Fowler. R (1981) *literature as Social Discourse: The Practice of Linguistic Criticism*. London: Bastford.
31. Penny Cook. A. (1994) *Incommensurable Discourse?* In Applied Linguistics. Vol.15. No.2. P:115-138.
32. Van Dijk. T.A (1988) *News as Discourse*. New Jersey: Lawrences.
33. Wodak. Ruth. (1989) *Language. Power and Ideology: studies in Political Discourse*. John Benjamins.

## **Contradiction and Paradox in the state of lover and beloved**

**Zahra Amini Shalamzarri<sup>1</sup>**

**Ph.D. in Persian language and literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran**

**Mohammad reza Nasr Esfahani**

**Associate professor of Persian language and literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran**

**Seyed Maryam Rozatian**

**Associate professor of Persian language and literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran**

Received: 17/01/2023      Accepted: 24/04/2023

### **Abstract**

One of the cases of the use of Contradiction and Paradox in literary works is the description of the lover and the beloved, Because the power of love is beyond what can flow in the normal speech of the language. To describe the concept of love poets and writers go beyond ordinary language to better express the state of the lover and the beloved. In this research, an attempt has been made to answer this question by using critical discourse analysis and Fairclough's three-dimensional model, what is the role and position of Contradiction and Paradox in expressing the state of the lover and the beloved The result of the research is that Contradiction and Paradox are evident at all levels of Fairclough's theory. The use of Contradiction and Paradox to express the state of the lover is more than the beloved. The gender difference makes the poet use different methods of contradiction and paradox to describe the lover and the beloved. The male sex has more power than the female, and the poet uses a more obvious contrast, But because revealing the issues of love for the female gender is against the custom, he uses contrast.

**Keyword:** Contradiction and paradox, Lover and beloved, Fairclough, Nezami, Lily and Majnoon, Khosrow and Shirin

---

1. za.heorotat@yahoo.com

2. m.nasr@lri.ui.ac.ir

3. rozatian@yahoo.com