

Comparing the Position of Power in Nezami and Jami's *Leily* and *Majnoun* with Fairclough's Critical Discourse Analysis Approach

Zahra Amini Shalmazari¹

PhD Candidate of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran (Corresponding author)

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

Sayedeh Maryam Rozatian²

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

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

Received: March 30, 2025 ✦ Revised: May 05, 2025

Accepted: May 09, 2025 ✦ Published Online: September 13, 2025

How to cite this article:

Amini Shalmazari, Z., & Rozatian, S. M. (2025). Comparing the Position of Power in Nezami and Jami's *Leily* and *Majnoun* with Fairclough's Critical Discourse Analysis Approach. *Journal of Linguistics and Khorasan Dialects*, 17 (2), 105–135. (in Persian with English abstract)
<https://doi.org/10.22067/jlkd.2025.92834.1317>

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. Analyzing 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, Nezami and Jami's *Leily* and *Majnoun* were 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. *Majnoun* connects to divine love and abandons virtual love. Nezami values women's role in society differently and ends love with the name *Leila* and then *Majnoun*.

Keyword: *Leily* and *Majnoun*, Nezami, Jami, Critical Discourse Analysis, Fairclough.

1. Email: zahraamini288@gmail.com

2. Email: Rozatian@yahoo.com





مقایسه جایگاه قدرت در لیلی و مجنون نظامی و جامی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف

زهره امینی شلمزاری (نویسنده مسئول)

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، ایران ۱

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

سیده مریم روضاتیان

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، ایران ۲

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

صص ۱۰۵-۱۳۵

ارجاع به این مقاله:

امینی شلمزاری، ز.، و روضاتیان، س. م. (۱۴۰۴). «مقایسه جایگاه قدرت در لیلی و مجنون نظامی و جامی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف»، *زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، تابستان، صص ۱۰۵-۱۳۵.

<https://doi.org/10.22067/jllkd.2025.92834.1317>

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 روابط اجتماعی 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 عشق مجازی را رها می‌کند. نظامی که برای نقش زن در اجتماع ارزشی متفاوت قائل است، عشق را به نام لیلی و پس از آن مجنون ختم می‌کند. کلیدواژه لیلی و مجنون، نظامی، جامی، تحلیل گفتمان انتقادی، فرکلاف.

مقدمه

تعامل اجتماعی افراد و روابط آن‌ها با یکدیگر سبب ایجاد روابط نابرابر قدرت می‌گردد. قدرت در ادبیات و زبان نمود می‌یابد و افراد برای پیشبرد اهداف خویش آن را به دیگران تحمیل می‌کنند و شیوه‌های کلامی خاصی را بر می‌گزینند. توانایی فرماندهی و یا در اختیارگرفتن رفتار دیگران یکی از تعاریف رایج قدرت است که در دو بعد اشتقاق می‌یابد. گاه فرد یا گروهی با استفاده از زور دیگران را وادار به انجام کاری می‌کند و گاه با استفاده از اقتدار مشروع خود دست به چنین کاری می‌زند (ممتاز، ۱۳۷۹، ص. ۲۰۵). در کنار مؤلفه قدرت می‌توان به اجتماع و تأثیر دوسویه این دو بر یکدیگر اشاره کرد. ساختارهای اجتماعی به‌وسیله قدرت شکل می‌گیرند و تغییراتی که در اجتماع رخ می‌دهد نیز قدرت را دگرگون می‌کند. یکی از اهداف مهم این پژوهش ارزیابی قدرت ناپایدار در روابط اجتماعی افراد و آشکارکردن نمود آن در زبان است. موقعیت و ایدئولوژی سبب تفاوت نقش و جایگاه افراد در اجتماع می‌گردد و این تفاوت در قدرت و زبان تأثیر می‌گذارد. بر این اساس لایه‌های زبانی، اجتماعی و ایدئولوژیک که بازتاب‌دهنده قدرت در دو بعد اجتماعی متفاوت است، بررسی شد. این پژوهش در زمره پژوهش‌های کیفی تفسیری است و با استفاده از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی و با تکیه بر چارچوب نظری نورمن فرکلاف تبیین شده است. برای غنای نظری این پژوهش متون کلیدی از کتاب‌های لاتین ترجمه و تا حد ممکن بومی‌سازی شد. پس از آن نمونه‌های 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 چالش کشیدن قدرت، راه‌اندازی آن، تغییر و توزیع آن در درازمدت و کوتاه‌مدت از قدرت بهره‌برد. زبان ابزاری دقیق برای تفاوت در قدرت و ساختارهای سلسله‌مراتب اجتماعی فراهم می‌کند (وداک، ۲۰۰۱)^۱. 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).^۱ 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^۲، ساکس^۳ و باختین^۴. نسل دوم نظریه گفتمان را به زبان محدود نمی‌کنند؛ بلکه آن را به مجموعه وسیع‌تری از شیوه‌های اجتماعی تعمیم می‌دهند. مهم‌ترین نمایندگان این نسل عبارتند از فرکلاف^۵، فوکو^۶ و هابر ماس^۷. نسل سوم نظریه گفتمان را بیشتر گسترش داده و به همه پدیده‌های اجتماعی آن را تعمیم می‌دهند. مهم‌ترین نظریه‌پردازان این نسل عبارتند از دریدا^۸، استرا فورالیند^۹، رولان بارت^{۱۰}، ژولیا کریستوا^{۱۱} و ژاک لاکان^{۱۲} (هاوارث و همکاران، ۲۰۰۵).^{۱۳} 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 محدود کردن مستقیم مشارکت‌ها، شرکت‌کنندگان قدرتمند می‌توانند با انتخاب نوع گفتمان دیگران را به‌صورت مستقیم نیز محدود کنند (فرکلاف، ۱۹۸۹).^{۱۴} 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 به‌عنوان 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).^{۱۵} 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

1. Blackledge
2. Schegloff
3. Sacks
4. Bakhtine
5. Fairclough
6. Foucault
7. Habermas
8. Derrida
9. Astra Forolind
10. Roland Barthes
11. Julia Kristeva
12. Jacques Lacan
13. Howarth et al
14. Fairclough

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)^۱. عنوان انتقادی بودن 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؛ دیدگاهی که از نظریه‌های انتقادی در علوم اجتماعی سرچشمه می‌گیرد. تحلیل گفتمان انتقادی به تحلیل اجتماعی انتقادی نیز کمک می‌کند (فرکلاف و 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 جزئی‌تری چون عبارت‌بندی دگرسان^۲، افراطی^۳ و روابط معنایی دارد. ارزش‌های رابطه‌ای به حسن تعبیر و استفاده از زبان رسمی و غیر رسمی تقسیم می‌شود. سطح دستور شامل مواردی چون نسبت دادن 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

1. Jorgensen
2. rwording
3. overwording

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 بندریگی زاده (۱۳۹۲) در «زبان، قدرت و ایدئولوژی» به آشکارسازی خصوصیات این رویکرد و ذکر تمایز آن نسبت به سایر رویکردهای مشابه پرداخته‌اند. قلی‌زاده و همکاران (۱۳۹۴) در «تحلیل دگردیسی گفتمان قدرت» با تمرکز بر اوستا و شاهنامه فردوسی تأثیر قدرت فره‌ایزدی را بررسی کرده‌اند. زمانی و همکاران (۱۳۹۶) در «رابطه زبان و قدرت» کاربرد زبان را در شعر ابوالقاسم لاهوتی بر اساس مناسبات قدرت تحلیل کرده‌اند. میرزایی 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 (۱۴۰۲) در «تحلیل گفتمان انتقادی 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 به‌صورت نابرابر توزیع شده است. در این میان شیرین با سنت‌شکنی قدرت را در مقابل خسرو از آن خود می‌کند. مرادی و همکاران (۱۴۰۲) در «تحلیل و بررسی خسرو و شیرین نظامی» مناظره خسرو و فرهاد را به‌عنوان طبقه فرودست و فرادست ارزیابی می‌کنند و به این نتیجه می‌رسند که مناسبات قدرت در روابط آن‌ها تولید و تداوم می‌یابد.

۳- بحث اصلی

۳-۱- توصیف:

در سطح توصیف ویژگی‌های رسمی متن یعنی واژگان، دستور و ساخت‌های فراتر از متن تحلیل می‌شود (فرکلاف، ۱۹۸۹، ص. ۲۶).

۳-۱-۱- واژگان

۳-۱-۱-۱- 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، ص. 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؛ اما او صاحب فرزند نیست. نداشتن فرزند تا حدودی قدرت او را تحت الشعاع قرار می‌دهد:

می‌بود خلیفه‌وار مشهور وز بی‌خلفی چو شمع بی‌نور
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۵۸)

اصطلاح شمع بی‌نور علاوه بر نشان دادن جایگاه او بی‌ثمر بودنش را نیز توضیح می‌دهد. تصویر جامی قدرت بیشتری را آشکار می‌کند. وصف ثروت در کنار داشتن ده فرزند پسر اقتدار پدر مجنون را تا حدی بالا می‌برد که هیچ خللی در جایگاهش وارد نمی‌شود:

از جاه هزار زیب و فر داشت وان از همه به که ده پسر داشت
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۴۱)

مجنون قدرتمند نیست. واژه‌هایی که در توصیف او به کار می‌رود، نشان از عجز و ناتوانی اش است:

مجنون غریب دل‌شکسته دریای ز جوش نانشسته
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۶۶)

گنجور خزان‌های افلاس رنجور فسانه‌های وسواس
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۴۱)

لیلی با زیبایی توصیف می‌شود. در ادب فارسی می‌توان زیبایی را از ابزار اصلی قدرت معشوق دانست:

ماه عربی به رخ نمودن ترک عجمی به دل‌بودن
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۶۱)

در حله ناز دید سروری چون کبک دری روان تذروی
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۴۲)

نظامی قدرت هر دو قبیله را یکسان می‌داند. آن‌ها بر اساس قدرتی که دارند، به یکدیگر احترام می‌گذارند. دیوانگی

مجنون سبب رد اوست. این دستاویزی است که با وجود ثروت، خاندان مجنون را تضعیف می‌کند:

دیوانگی همی‌نماید دیوانه حریف ما نشاید
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۷۲)

اما جامی رویکرد دیگری دارد؛ هر دو قبیله از نظر قدرت خود را از دیگری برتر می‌دانند. پدر مجنون لیلی را در حد خاندان خود نمی‌بیند. او را تحقیر می‌کند و فرزند خود را می‌ستاید:

او خس تو گلی نه تازه‌سروی او زاغ تو نازنین تذروی
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۶۵)

زمانی که خاندان مجنون به خواستگاری لیلی می‌روند، به سبب آنکه در موقعیت فروتری قرار می‌گیرند، مجبور می‌شوند، پدر لیلی را بستانند؛ اما همچنان به خود و خاندانشان نیز تفاخر می‌کنند. آن‌ها علاوه بر ستایش لیلی، مجنون را نیز از نظر مقام و موقعیت می‌ستایند:

آن یک حورند و این فرشته از جوهر قدسیان سرشته
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۹۴)

در مقابل پدر لیلی نیز دختر خود را برتر می‌داند و او را با واژه‌های مستوره و گوهر می‌ستاید. آبرو و دیدگاه مثبت مردم نسبت به او و دخترش برایش قدرت می‌آفریند:

مستوره حجله نکویی محجوبه ستر خوبرویی
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۸۸)

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

آن شیفته‌رای دیودیده رسواشده دهل دریده
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۸۸)

۲-۱-۳- عبارت‌بندی افراطی:

بیان جنبه‌های خاص واقعیت به درجات مختلف با تعداد کلمات بیشتر و یا کمتر سبب ایجاد عبارت‌بندی افراطی می‌شود. جمله‌بندی‌ها به شیوه غیرعادی کلمات زیادی را که تقریباً مترادف هستند، شامل می‌شوند. بیان بیش از حد واژه، اشتغال به جنبه‌هایی از واقعیت را نشان می‌دهد (فرکلاف، ۱۹۸۹، ص. ۱۱۵). مجنون در منظومه نظامی عاشق دل از دست داده‌ای است که با واژه دیوانه و مست توصیف می‌شود. دیوانگی و شوریدگی او سبب می‌گردد که از اجتماع زمانش رانده شود. در اجتماعی که عقل معیار پذیرش اجتماعی است، خروج از آن نوعی تهدید علیه قوانین جامعه است. عشق نقطه مقابل عقل است. مجنون به‌عنوان یک عاشق از هرگونه قدرت و قاعده که جامعه بر او تحمیل می‌کند، می‌گریزد و عشقی را بر می‌گزیند که از تمام 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، ص. ۷۵)

انزوایی و گوشه‌نشین بودنش نیز با عبارات مکرر توصیف می‌شود که نشان می‌دهد، او به‌عنوان 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 گوش‌سفته چون گنج به گوشه‌ای نهفته
از مشغله‌های جوش بر جوش هم گوشه گرفته بود و هم گوش

(نظامی، ۱۳۹۰، ص. 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

(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۸۰)

لیلی نیز به‌عنوان 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 مستور بودن، 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 پرده‌عماری در پرده‌داری ز پرده‌داری

(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۲)

بر این اساس می‌توان تفاوت مستی مردانه و مستوری زنانه را در منظومه نظامی چنین تحلیل کرد: لیلی نماد مستوری است؛ اما این مستوری برای او نشانه ضعف نیست. بلکه سبب اقتدار پنهان در او می‌شود و نقش اجتماعی و فرهنگی لیلی را در اجتماع زمانش به‌عنوان یک زن بالا می‌برد؛ درحالی‌که مستی مجنون صفت مردانه و اجتماعی است و شورش است، علیه جامعه و نظم اجتماعی قبیله زمان. در منظومه جامی مستوری لیلی با زهد و اخلاق دینی معنا

می‌شود و مظهري از عفت اجتماعي است و مستي مجنون با عرفان و تصوف ارتباط مي‌يابد و عاشق را به فنا مي‌رساند. اتحاد مؤلفه ديگر براي قدرتمندي است، به همين دليل مجنون براي آنکه قدرتمند شود، به ليلي پيشنهاده مي‌دهد به وحدت برسند؛ وحدتي که سبب قدرت عاشق و معشوق مي‌گردد. او با تکرار ضمير «من و تو» و سپس «ما» وحدت و يگانگيشان را به ليلي متذکر مي‌گردد:

زين پس تو و من من و تو زين پس يکدل به ميان ما دو تن بس
(نظامي، ۱۳۹۰، ص. ۲۱۵)

جامي در منظومه‌اش ابتدای عشق مجنون را مجازي مي‌داند؛ به همين دليل از زبان مجنون نام ليلي را تکرار مي‌کند. به اعتقاد جامي او در مرحله‌اي است که هنوز عشق حقيقي را نچشيده است:

الا ز هوای روی لیلی وز دعوای آرزوی لیلی
لیلی است امیدگاه جانم سرمایه عمر جاودانم
(جامي، ۱۳۷۸، ص. ۲۷۸)

پس از آنکه به عشق حقيقي دست مي‌يابد و به منبع عشق الهی متصل مي‌شود. تنها عشق است که بر زبانش تکرار مي‌شود:

عشقم کشتي به موج خون راند معشوقی و عاشقی برون راند
افتاد به موج قلزم عشق بيخود شده از تلاطم عشق
(جامي، ۱۳۷۸، ص. ۳۸۲)

عشق مجازي براي مجنون در منظومه جامي قدرت‌آفرين نيست. دلبستگي او در چارچوب نظم و قوانين اجتماعي قبيله است؛ در نتيجه به‌عنوان فردي که قصد دارد، با عشق به قدرت برسد، ناکام مي‌ماند. او پس از شکست در عشق مجازي خود متحول مي‌شود و در عشق الهی قدرت را باز مي‌يابد؛ زيرا نظم اجتماعي توان محدودکردن عشق مجازي را دارد؛ اما عشق حقيقي فراتر از ساختار اجتماعي است. درحالي که جامي عشق مجازي را مقدمه عشق حقيقي مي‌داند، نظامي عشق زميني را باشکوه وصف مي‌کند و اين عشق را نهايت کمال انسان مي‌داند.

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

۳-۱-۱-۳-الف-تضاد معنایی معنای ناسازگاري معنایی دارد. معنای یک کلمه با معنای کلمه ديگر ناسازگار است (فرکلاف، ۱۹۸۹، ص. ۱۱۶). ليلي و مجنون بيش از ديگران گرفتار تضاد در رفتار هستند و اين تضاد گاه سبب قدرت و گاه ضعف آن‌ها مي‌شود. براساس سنت شعر فارسي معشوق همواره پيمان‌شکن و غدار است. او به عاشق توجهي

ندارد و او را آزار می دهد. پدر مجنون زمانی که فرزندش را نصیحت می کند، لیلی را با این ویژگی وصف می کند:

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

(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۸۸)

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

لیلی نه که صبح گیتی افروز مجنون نه که شمع خویشتن سوز

(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۶۸)

جامی بیش از نظامی به تضاد حال مجنون و لیلی به عنوان عاشق و معشوق توجه دارد. مجنون همواره از ریاکاری لیلی سخن می گوید، او را زبان آوری می داند که با شوهر خویش زندگی می کند و مجنون را به زبان خرسند می گرداند، هرچند ایمان دارد، لیلی به او وفادار است؛ اما پس از ازدواج لیلی نمی تواند خود را با او یکدل بداند:

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

(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۳۴۲)

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

گه عشق دلم دهد که برخیز زین زاغ و زغن چو کبک بگریز

گه گوید نام و ننگ بنشین کز کبک قوی تر است شاهین

(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۱۸۴)

مردان همه جا خجسته حالند بیچاره زنان که بسته بالند

(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۵۰)

مجنون نیز با واژه های متضاد توصیف می شود و این تضاد نشانه ضعف اوست. عاشق هیچ است و هیچ بودن با تضاد توصیف می شود. «شرح حال پریشان مجنون با واژه های متناقض نشان از شدت عشق و نابسامانی احوال اوست» (امینی شلمزاری و همکاران، ۱۴۰۲، ب: ۱۶۶):

حرف از ورق جهان سترده می بود نه مرده و نه زنده

(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۷۴)

۱-۳-۱-۳-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، ص. ۱۱۶). مجنون در منظومه نظامی با دو دیدگاه کاملاً 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 به‌عنوان عاشق آشکار می‌کند:

دیوانه و دردمند و رنج‌ور چون دیوز چشم آدمی دور

(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۸۴)

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 صبح‌خیزان سرخیل سپاه اشک‌ریزان

کیخسرو بی‌کلاه و بی‌تخت دل‌خوش کن صد هزار بی‌تخت

اقطاع سپاه موران اورنگ‌نشین پشت گوران

(نظامی، ۱۳۹۰، صص. ۶۵-۶۶)

سلطان، سریر، سرخیل، کیخسرو، اقطاع‌ده و... واژه‌هایی با بار معنایی قدرتمند هستند. با این تفاوت که این قدرت فواید از ساختار اجتماعی و قوانین حاکم بر جامعه تعریف می‌گردد؛ قدرتی که عشق برای او رقم می‌زند، بر هم‌زننده تمامی قوانین و قواعد رایج بر عقل است و مجنون را از تعلقات دنیوی رها می‌کند. قدرت عشق مجنون در منظومه جامی بر هم‌زننده عقل و وسیله‌ای برای رسیدن به عشق حقیقی است؛ اما قدرتی که عشق حقیقی برای مجنون رقم می‌زند، نسبت به عشق مجازی تفاوت بسیاری دارد:

لیکن از دوست فرق تا دوست افزون باشد ز مغز تا پوست

(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۳۴)

به همین دلیل ابتدای داستان قدرت چندان ندارد و با واژه‌هایی وصف می‌شود که این ضعف را آشکار می‌کند:

آن شـیفته‌رای دیودیده رسوا شده دهل‌دریده

(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۸۸)

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

مستیش ز باد بود نر جام از جام رمیده شد سرانجام
چشمه ز شکاف سنگ جوشید دریا شد و سنگ را پوشید
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۳۹۰)

مقبولیت شوهر لیلی به سبب ملاک‌های رایج قدرت در آن زمان است. یکی از مهم‌ترین منبع قدرت مردان وابستگی به قبیله بزرگ و با نفوذ بوده است. قدرت دیگر جنگاوری و شجاعت قبیله است. قهرمانی و حفظ ناموس قبیله باعث افتخار بوده است؛ در مقابل نسب و پیوند خانوادگی، زیبایی و نجابت از معیارهای قدرتمندی زنان محسوب می‌شده است (الضیف، ۱۹۶۰). ابن‌سلام با واژه‌هایی توصیف می‌شود که قدرت، نسب و ثروت او را نشان می‌دهد و این یکی از عواملی است که مورد پذیرش پدر لیلی واقع می‌شود:

بسیار قبيله و قرايات کارش همه خدمت و مراعات
هم سیم‌خدا و هم قوی‌پشت خلقی سوی او کشیده لنگشت
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۱)
از حی ثقیف نازنینی خورشیدرخ قمرجبینی
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۳۳۳)

این واژه‌ها قدرت ابن‌سلام را توصیف می‌کند. زر و زور او سبب می‌گردد در چشم دیگران خواستی 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 ناشکستی 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 ایلپاتی 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، ص. ۱۰۳)

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

۲-۱-۳- ارزش رابطه‌ای

۲-۱-۳-۱- حسن تعبیر: به‌عنوان راهی برای اجتناب از ارزش‌های منفی از واژه‌ای متعارف‌تر یا آشنا تر استفاده می‌شود (فرکلاف، ۱۹۸۹، ص. 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 تقریباً در یک سطح قرار می‌گیرند. نکوهش مجنون به سبب رفتار شخصی اوست. مجنون به سبب منزلت پایین اجتماعی طرد نمی‌شود؛ بلکه به سبب آنکه رفتارهایش مطابق با هنجارهای مرسوم زمان نیست، نکوهش می‌شود. در مقابل از نظر قبیله خود و پدرش فرد ارزشمندی است:

دیوانگی همی نمایم دیوانه حریف مانشاید
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۷۲)

در منظومه نظامی ستایش لیلی از زبان دو قبیله بیشتر دیده می‌شود؛ زیرا مطابق با هنجارهای مرسوم اجتماعی عمل می‌کند. لیلی قربانی شرایط اجتماعی است؛ اما آنچه جامعه از او انتظار دارد، چون عفاف و مستوره‌بودن را همواره حفظ می‌کند. آنچه بیشتر سبب می‌شود لیلی ستایش گردد نیز همین ویژگی در اوست:

کان در نسفته را دران سفت با گوهر طاق خود کند جفت
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۷۰)

در روایت جامی قبیله لیلی از نظر قدرت، ثروت و موقعیت اجتماعی خود را برتر از قبیله مجنون می‌دانند و به همین دلیل مجنون از زبان پدر لیلی بیشتر نکوهش می‌شود:

او کیست که گاه صبح و گاه شام در طوف حریم من زندگام
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۸۴)

لیلی در منظومه جامی تا زمانی که رسم و رسوم رایج جامعه را حفظ کند، در نگاه پدر و قبیله ستودنی است و آنگاه که آن را بشکند، تحقیر می‌شود. دیدگاه پدر مجنون نسبت به لیلی مثبت نیست؛ زیرا لیلی را سبب تباهی مجنون می‌بیند و در مقابل مجنون سعی می‌کند، لیلی را با عبارت‌های منفی توصیف کند. این دیدگاه به خاطر برداشت ذهنی پدر مجنون نسبت به لیلی است:

با خس گل و سرورا چه نسبت با زاغ تذرو را چه نسبت
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۶۵)

۲-۱-۳- زبان رسمی و غیررسمی

وضعیت روابط اجتماعی سبب رسمی شدن واژگان می‌گردد و مشارکین گفتمان از واژه‌های رسمی نسبت به واژه‌های غیررسمی بهره می‌برند (فرکلاف، ۱۹۸۹، ص. ۱۱۷). کاربرد الفاظ عامیانه یا ضرب‌المثل‌ها که موقعیت را به‌صورت غیررسمی نشان می‌دهد، متناسب با سبک شخصی این دو شاعر متفاوت است. نظامی به تفاوت گفتار اشخاص داستانش توجه بیشتری دارد، به همین دلیل کاربرد ضرب‌المثل نیز متفاوت است. موقعیتی که فرد با مخاطب خود احساس صمیمیت 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 پایان شب سیه سپید است
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۷۸)

زبان غیررسمی 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، به‌طور 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، صص. 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، ص. ۱۰۶):

چون آخر رشته این گره بود این رشته نرشته پنبه به بود

(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۱۲۲)

ترسم ز رسن که مار دیدم چه مار که از دهان گزیدم

(نظامی، ۱۳۹۰، ص. 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 جامی زبان او را از زبان عامیانه دور می‌سازد و رسمی بودن زبان او انتخاب آگاهانه‌ای است که در جهت اهداف تعلیمی و عرفانی بر می‌گزیند. همچنین نقش کم رنگ‌تر گفت‌وگوهای شخصیت‌های منظومه جامی به نسبت منظومه نظامی فرصت بهره‌گیری از ضرب‌المثل را محدود می‌کند. یکی از مواردی که از ضرب‌المثل بهره می‌برد، در وخامت حال لیلی و مجنون است که قصد دارد به مخاطب خود آن را تفهیم کند:

کاری افتاد و سختش افتاد خر مرد به راه و رختش افتاد

(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۷۱)

۳-۱-۳- ارزش‌های بیانی

به ارزشیابی مثبت و منفی بر اساس ایدئولوژی حاکم اشاره می‌کند. یکی از کاربردهای ارزش‌های بیانی برای استفاده افرادی است که سعی در اقناع مخاطبان خود دارند و از زبان اقناعی بهره می‌برند (فرکلاف، ۱۹۸۹، ص. ۱۱۷). یکی از روش‌هایی که در ارزش‌های بیانی استفاده می‌گردد، شیوه‌های اقناعی با توجه به ارزشیابی مثبت و منفی است. قدرت در اقناع مخاطبان تأثیر بسزایی دارد. شخصیت‌های دو منظومه به میزان بهرمندی از قدرت شیوه‌های اقناعی خاصی را برای توجه مخاطب نسبت به ارزشیابی مثبت یا منفی که در ذهن دارند، بر می‌گزینند. تهدید یکی از شیوه‌های اقناع مخاطبان است که با قدرت وابستگی دارد. نوفل یکی از اشخاص قدرتمند داستان در ماجرای جنگ و خواستگاری لیلی از تهدید بهره می‌برد:

از راه کسی که موج دریاست خیزید و گرنه فتنه برخاست

(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۱۱۰)

زان پیش که آورم سپاهی چون دور زمانه کینه‌خواهی

(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۳۰۳)

پدر لیلی قدرتمند است، تهدید نوفل را با تهدید پاسخ می‌دهند تا نشان دهد قدرت و ترس هرگز سبب اقناع و

برآورده کردن خواسته نوفل نیست:

برم سر آن عروس چون ماه در پیش سگ افکنم در این راه
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۱۲۰)
از تیغ زخم به سینه چاکش آلوده به خون نهم به خاکش
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۳۰۴)

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

گفتا به خدایی خدایی کز وی نه تهی است هیچ جایی
یک موی وی و هزار مجنون گودست ز وی بدار مجنون
(جامی، ۱۳۷۸، صص. ۲۹۷-۲۹۸)

بسامد کاربرد سوگند از زبان شخصیت های منظومه جامی بیش از نظامی است. جامی سوگند را به عنوان یکی از قطعی ترین راهها برای اقناع مخاطبان در منظومه بر می گزیند؛ زیرا معتقد است با اتصال به منبع قدرت الهی جای هیچ گونه مخالفتی باقی نمی ماند. سوگند به خداوند در هر دو منظومه بیش از موارد دیگر است؛ باین حال نمونه هایی نیز یافت می شود که سوگند خورنده به امور ارزشمند سوگند می خورد:

سوگند به دیده های روشن بر عالم راز پرتوافکن
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۵۲)
و آنگه به رسالت رسولش کایمان ده عقل شد قبولش
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۶)

در اقناع مخاطبان شیوه های متعادل تری نیز وجود دارد و این در موقعیت هایی اتفاق می افتد که مخاطبان قدرت کمتری دارند. برای همین از شیوه های دیگری در مجاب کردن بهره می برند. ابن سلام در ماجرای خواستگاری اش از لیلی شیوه ای هوشمندانه بر می گزیند. استفاده از قاصدی زبان آور که قدرت و ثروت او را به خاندان لیلی معرفی کند، به شیوه غیر مستقیم و با واسطه مخاطب را راضی به پذیرش می کند:

صاحب تیغ او بلند نام است اسباب بزرگی اش تمام است
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۱۳۸)

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، ص. ۳۳۵)

تمثیل شیوه اقناعی متعادل 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، ص. ۲۸۰)

۲-۳-دستور

۱-۲-۳-ارزش‌های تجربی

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، ص. 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، ص. ۶۲)

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 دردمند است؛ بدان سبب که زلف معشوق عشوهرگری 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، ص. ۷۶)

چشمش به نگاه جاودانه نیرنگ فریب جادوانه

(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۳۳۴)

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

(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۵۰)

سخن گفتن 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

(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۳۴۲)

۲-۲-۳- ارزش‌های رابطه‌ای

در این سطح از نظریه 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، دهنده اطلاعات و جایگاه مخاطب، گیرنده 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 به جای هم به کار روند. برای مثال گاه وجه پرسشی مطرح می‌شود و منظور وجه امری است (فرکلاف، ۱۹۸۹، صص. ۱۲۵-۱۲۶). کاربرد وجه خبری آشکارکننده قدرت نیست و بیشتر در جهت پیشبرد داستان به کار می‌رود. در مقابل وجه امری متناسب با موقعیت برای نشان دادن قدرت استفاده می‌شود. گاه وجه امری برای نصیحت به کار می‌رود. در این موقعیت الزام و قدرت چندانی در متقاعد کردن مخاطبان وجود ندارد؛ بلکه به صورت پیشنهاد مطرح می‌شود. شیوه سخن گفتن 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 در ورق گمان مردم

(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۸۰)

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

محرومش از این مراد مپسند داماد گذاشتیم و فرزند
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۹۴)

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 گردهم از این قبیله خوشنود
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. 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 نشان دادن قدرت خود و تحقیر مجنون بهره می‌گیرد:

او کیست که گاه صبح و گاه شام در طوف حریم من زند گام
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۲۸۴)

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:

این بود بلندی کلاهت شمشیر کشیدن سپاهت؟
این بود حساب زورمندیت وین بود فنون دیو بندیت
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۱۱۴)

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 سواست، از دو بعد برخوردار می‌شود: نخست در صورتی که مسئله اقتدار یکی از مشارکین در رابطه با دیگران مطرح باشد، از وجهیت رابطه‌ای سخن می‌گوییم و دوم اگر مسئله 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، ص. 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 اقتناع شوند:

سوگند به آفریدگارم	کاراست به صنع خود نگارم
کز من غرض تو برنخیزد	ور تیغ تو خون من بریزد
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۱۴۱)	
سوگند به صنع صانع پاک	اعجوبه نگار تخته خاک
خود را بکشم به تیغ بیداد	وز دست جفات گردم آزاد
(جامی، ۱۳۷۸، ص. 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 در	از عیب تهی و از هنر پر
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. 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 حوزة ساقیان دیگر
(جامی، ۱۳۷۸، ص. 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 صحبت‌کننده 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 بر مبنای توافقی که با هم دارند، شروع به سخن گفتن می‌کنند (فرکلاف، ۱۹۸۹، صص. ۱۳۴-۱۳۵). روابط سخن گفتن قدرت و موقعیت‌های متعدد سبب می‌شود افراد در گفت‌وگو متناسب با روابط قدرت شیوه‌های متعدد برای کنترل کردن 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، ص. 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 سخن گفتن به آن‌ها نمی‌دهد و به این شیوه قدرت خود را تثبیت می‌کند:

با من دگر این سخن مگویید کام دل خویشان مجوید
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۹۸)

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 سؤال می‌برد:

با نوفل تیغ‌زن برآشفتم کای از تو رسیده جفت با جفت
(نظامی، ۱۳۹۰، ص. ۱۱۴)

و سپس بدون آنکه منتظر توجیه نوفل نسبت به قضیه بماند، راه صحرا را پیش می‌گیرد و نوفل را در مرتبه سخن گفتن 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 می‌بیند 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، ص. ۳۰۵)

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

۴-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، ص. ۲۶). در تفسیر به دو بخش بافت متن و متن توجه می‌شود. براساس یک متن تفسیرکننده از ظاهر کلام به ساختار و جان‌مایه متن دست می‌یابد. بافت متن نیز به دو قسم بافت موقعیتی و بافت بینامتنی تقسیم می‌شود.

۴-۱-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 بی‌آلایش بودن عشق این دو دل‌داده در منظومه جامی نسبت به نظامی کمتر است. شخصیت‌های اصلی داستان در هر دو منظومه تقریباً یکسان هستند. پدر و مادر، نوفل، ابن‌سلام و اشخاص فرعی در دو منظومه تفاوت دارد. به‌طور 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 به‌ویژه شاعران صوفی مسلک به‌عنوان منبع الهام شناخته شده است (براون، ۱۳۳۵، ص. ۹۴). 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، صص. ۱۷-۱۸). جامی در دوره تیموریان می‌زیسته است. یکی از ویژگی‌های دوران تیموریان بسط و توسعه تصوف و ازدیاد خانقاه‌ها بوده است. سلسله نقش‌بندی 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، صص. ۱۷۶-۱۸۰). 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 همراه کردن توده‌های مختلف با سیاست‌های خود اشاره کرد (پرگاری و همکاران، ۱۳۸۹، ص. ۴۲) 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؛ به گونه‌ای که در جریان داستان‌های عاشقانه ادبیات فارسی چون لیلی و معجون یا خسرو و شیرین از مباحث عرفانی سخن نمی‌گوید. معجون و لیلی تا پایان داستان عاشق یکدیگر هستند. آنچه برای او اهمیت دارد، لیلی است. خداوند منبع الهی و قدرتمندی است که معجون با او به راز و نیاز می‌پردازد. دیدگاه او با شریعت اسلام منطبق است. در منظومه جامی با رویکرد عرفانی «المجاز قنطرة الحقيقة» معجون به حقیقت دست می‌یابد و از عشق لیلی دوری می‌جوید:

برد از نظرم غبار صورت دیگر نشوم شکار صورت
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۳۸۲)

پایان داستان در منظومه جامی نیز متناسب با اندیشه‌های صوفیانه به گونه دیگری است. معجون پس از مرگ به خواب صوفی می‌آید و از این سخن می‌گوید که خداوند او را به سبب مشغول شدن به عشق مجازی توبیخ کرده است:

گفت ای به بساط عشق گستاخ شرمت نامد که چون در این کاخ
خوردی می‌ماز جام لیلی خواندی ما را به نام لیلی
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۳۹۱)

۲-۴- بافت بینامتنی

مفهوم بینامتنیت به بهره‌وری متون نیز اشاره می‌کند. به اینکه چگونه متون می‌توانند متون قبلی را تغییر دهند و قراردادهای موجود (ژانرها، گفتمان‌ها) را بازسازی کنند تا متن جدید را ایجاد کنند (فرکلاف، ۱۹۹۲، ص. ۱۰۲). بینامتنیت حضور واقعی عناصر واقعی متون دیگر در نقل قول‌های متن است؛ اما روش‌های مختلفی برای ترکیب عناصر دیگر متون وجود دارد. اگر مثلاً به گفتار، نوشتار یا اندیشه گزارش شده توجه کنیم، نه تنها می‌توان آنچه را گفته یا نوشته شده است، جای دیگر نقل کرد؛ بلکه می‌توان آن را خلاصه کرد (فرکلاف، ۲۰۰۳، ص. ۳۹). علاوه بر تغییرات سیاسی و اجتماعی می‌توان به تفاوت سبک شخصی هر دو شاعر و گرایش آن‌ها نسبت به مفاهیم مدنظرشان نیز اشاره کرد.

جامی گرچه شیوه کار نظامی را در مثنوی سرایی دنبال می‌کند؛ اما مثنوی‌های او تا حدی تحت تأثیر اطلاعات خودش است. وی سبکی عالمانه و به دور از خیال‌پردازی بر می‌گزیند (خلوصی، ۱۳۷۹، صص. ۸۹-۹۰) و همین سبب می‌شود تا جامی بر خلاف نظامی عنصر عشق را به تصوف متصل کند و نظامی حقیقت عشق را بستاند. منظومه لیلی و معجون جامی نسبت به منظومه نظامی با توجه به نقش قدرت دچار تغییر و تحول می‌شود. نکته برجسته تلاش جامی برای ساخت شخصیت‌های قدرتمندتر نسبت به نظامی است. لیلی صاحب قدرت بیشتری است. آزادی عمل، قدرت تکلم بهتر، واهمه نداشتن از ننگ و نام، جرئت و جسارت بیشتر در ماجرای شب زفاف در تضاد با شخصیت لیلی در منظومه نظامی است. معجون 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 صراحتاً نام معجون 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 معجون تنها راه رسیدن به حقیقت است:

چون قرعه زدم به فال میمون افتاد به ماجرای معجون
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۳۶)

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 معجون تحلیل می‌شود:

از چشمه همّت آب جویم وز روی خود آن غبار شویم
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ۲۳۶)

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 تقلید بودن را بیان می‌کند.

۵- تبیین

تبیین گفتمان را به‌عنوان 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 به‌عنوان جزیی از مبارزه اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت می‌بیند (فرکلاف، ۱۹۸۹، ص. ۱۶۳). گفتمان از نظر اجتماعی سازنده

است. گفتمان به تشکیل تمام ابعاد ساختار اجتماعی که به‌طور مستقیم یا غیر مستقیم آن را شکل می‌دهد و محدود می‌کند، کمک می‌کند (فرکلاف، ۱۹۹۲، ص. ۶۴). 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 زران‌دوژی 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، ص. 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 سزازد

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

(نظامی، ۱۳۹۰، ص. 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

(نظامی، ۱۳۹۰، ص. 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:

گستاخ سخن مباح با کس تا عذر سخن نخواهی از پس

(نظامی، ۱۳۹۰، ص. 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 معجون که از 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 گریز پای بگریز

(نظامی، ۱۳۹۰، ص. 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. تقال 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

(جامی، ۱۳۷۸، ص. 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:

آمد شد عشق کار زن نیست زن مالک کار خویشتن نیست

(جامی، ۱۳۷۸، ص. 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

(جامی، ۱۳۷۸، ص. 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 حقیر دانستن خود و دادن اختیار تام به پدر لیلی شرایط ازدواج خویش را فراهم می‌کند. در منظومه نظامی آنچه سبب بی‌مهری ورد مجنون است، ضعف او در نشان دادن عشق و دیوانگی‌اش است. ابن‌سلام به سبب قدرت و ثروت مورد پذیرش قرار می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

تفاوت‌های شخصی و تغییرات سیاسی اجتماعی 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؛ درحالی‌که 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. منزوی بودن و پرده‌نشین بودن 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 استفاده‌کنندگان 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 در منظومه 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 والا است 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.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

- امینی شلمزاری، ز.، نصر اصفهانی، م.، روضاتیان، م. (۱۴۰۲ الف). 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 ب). 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. پرکاری، ص.، حسینی، م. (۱۳۸۹). تصوف و پیامدهای اجتماعی آن در دوره سلجوقیان. تاریخ در آینه پژوهش. سال هفتم. صص ۲۹-۴۸.
- پهلوان‌نژاد، م. (۱۴۰۱). تحلیل گفتمان انتقادی سوت‌دلان 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. صص ۵۷-۸۲.
- 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.
- خلوصی، م. (۱۳۷۹). جایگاه نظامی در مثنوی سرایی و شناختی از مقلدان مشهور وی. پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی. شماره ۲۸. صص ۷۸-۹۶.
- 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. (۱۳۹۶). رابطه زبان و قدرت در نخستین شعر نو فارسی. مطالعات زبانی و بلاغی. شماره ۱۶. صص ۱۵۷-۱۸۸.
- شفیعی کدکنی، م. (۱۳۷۸). ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما. ترجمه حجت‌الله اصیل. نشر نی.
- الضیف، شوقی. (۱۹۶۰). العصر الجاهلی. دارالمعارف. الطبعه رابعه والعشرون.
- فرکلاف، ن. (۱۳۷۹). تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه فاطمه شایسته‌پیران و دیگران. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- قلی‌زاده، ه.، فاضلی، ف.، یوسف‌پور، م. (۱۳۹۴). تحلیل دگردیسی گفتمان قدرت قدسی در ادبیات ایران باستان از اوستا تا متون عرفانی. پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شماره ۳۷. صص ۱-۲۵.

محمدی، ل. (۱۴۰۳). بررسی جایگاه اجتماعی زنان درباری در نگاره‌های تیموری. علم و تمدن در اسلام. شماره ۱۹. صص ۱۵۸-۱۳۶.

مرادی، ح.، پورملکشاه، الف.، محسنی، م. (۱۴۰۲). تحلیل و بررسی خسرو و شیرین نظامی با محوریت مناظره خسرو و فرهاد. کهن‌نامه ادب پارسی. شماره ۱. صص ۴۰۵-۴۳۲.

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

میرجعفری، ح. (۱۳۸۸). تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره تیموریان و ترکمانان. سمت. میرزاییاتی، م.، استاجی، الف.، علوی مقدم، م.، شهپرادی، ک. (۱۳۹۸). تحلیل گفتمان انتقادی مفهوم قدرت در دفتر اول رمان روزگار سپری شده مردم سالخورده. ادبیات پارسی معاصر. شماره ۲. صص ۳۶۳-۳۸۵.

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 Methood*. 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.