مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان ، سال پانزدهم ، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲، شمارهٔ پیاپی ۳۰

DOI: 10.22067/JLKD.2023.80681.1145

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

زهرا امینی شلمزاری، دانش‌آموختهٔ 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؛ به‌گونه‌ای 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 می برد 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

پست الکترونیکی: 1. za.heorotat@yahoo.com 2. m.nasr@lrt.ui.ac.ir
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، ۱۳۸٦: 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[۱] 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[۲]، ۲۰۰۶: ۸). رویکردهایی چون تحلیل گفتمان انتقادی از دیدگاه فوکو (۱۹۸۱)[۳]، روث وداک (۱۹۸۹)[۴]، راجر فاولر (۱۹۸۱)[۵]، تئون وندایک (۱۹۸۸)[۶] و پنی کوک (۱۹۹٤)[۷]. 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 مشخص‌کردن ویژگی‌های رسمی متن است (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۲٦). الگوی ارائه‌شده در سطح توصیف[۸] شامل واژگان[۹]، دستور[۱۰] و ساخت معنایی بالاتر از جمله است. سطح واژگان شامل ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی است و به همین ترتیب چنین تقسیم‌بندی درن۰ 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[۱۱]، 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
rewording 14.

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[۱] 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: ۲٦) و تبیین[۲] 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: ۲٤٥).

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 (۱۳۹٦) 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 می شود؛ اما یوسفی‌پور، 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 فخر الدین 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 قربانی‌شدن 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 میان‌گفتمانی 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 مرحلهٔ بعد منظومهٔ 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.

٤-تحلیل داده‌ها

عشق یکی از استوارترین مفاهیم مطرح‌شده 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، مجنون، 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.

٤-۱-توصیف

در سطح توصیف تجزیه و تحلیل به معنای شناسایی و مشخص‌کردن ویژگی‌های رسمی متن است (فرکلاف، ۱۹۸۹: ٢٦). منظور از ویژگی‌های رسمی متن بررسی واژگان، دستور و ساخت‌های فراتر از متن است.

۴-۱-۱-واژگان-ارزش‌های تجربی

٤-۱-۱-۱-تضاد معنایی

از نظر فرکلاف تضاد «همان ناسازگاری معنایی است. معنای یک کلمه با کلمه دیگر ناسازگار است» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۸). شخصیت مجنون 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: ٧٤)

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

ای درد و غم تو راحت دل		هم مرهم و هم جراحت دل

(همان: ٦٧)

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، ١٣٦٦: ٦٢) 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 منطق کلمات را بر هم می‌زند نیست؛ زیرا عشق در لفظ و صوت و گفتار نمی‌آید:

ماییم و نوای بی‌نوایی		بسم الله اگر حریف مایی

افلاس خران جان فروشیم		خز 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 نه و لاف کدخدایی

ده رانده و ده خدای نامیم		چون ماه به نیمه‌ای تمامیم

جز در غم تو قدم نداریم		غم دار تواییم و غم نداریم

(همان: ۲۱۳و۲۱٤)

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 و١٦٥)

پس از مجنون تناقض برای بیان احوال فرهاد کاربرد دارد، هرچند نسبت به مجنون کمتر است. او در هیچ موقعیتی توان سخن‌گفتن 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 بـه سـخن‌گفـتن بـا خیـال او دل خـوش می‌کند. زمانی که نظامی بر آن می‌شود که عشق فرهاد را وصف کند، از تضاد و در بیتی تناقض بهره می‌گیرد:

چنان از عشق شـیرین تلـخ بگریسـت کـه شـد آواز گـریش بیسـت در بیسـت
چنـان در مـی دمیـد از دوسـت و دشـمن کـــه جـــادو از ســـپند و دیـــو از آهـــن
غمـش دامـن گرفتـه و او بـه غـم شـاد چـــو گنجـــی کـــز خرابـــی گـــردد آبـــاد
ز غـــم ترســـان بـــه هشـــیاری و مســـتی چو مـار از سـنگ و گـرگ از چـوب دسـتی
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۲۳ و ۲۲٤)

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

اگـــر بـــادم تـــو نیـــز ای ســـرو آزاد ســـری چـــون بیـــد در جنبـــان بـــدین بـــاد
وگـــر خـــاکم تـــو ای گـــنج خطرنـــاک زیـــارت خانـــه ای برســـاز از ایـــن خـــاک
(همان: ۲٤۳)

خسرو بیش از آنکه احوال عاشقان را داشته باشد، در جایگاه پادشاه و موقعیت قدرت قـرار دارد. از سر نیاز گاه معشوق را والا و خود را حقیر می‌داند؛ اما به سخنان خود اعتقـادی نـدارد. چنانکه در گفتار و رفتار برتری‌اش را نسبت به معشوقش ابراز می‌کند. شیوه او عاشقانه نیست؛ بلکه بیشتر با خودخواهی تمام سعی در به دسـت آوردن شـیرین و محقـق کـردن خواسـته‌اش دارد:

چـو حلقـه گـر بیـابم بـر درت بـار درت را حلقـــه مـــی‌بوســـم فلـــک‌وار
شـوم چـون حلقـهٔ در طـوق بـر دوش خطـا گفـتم کـه چـون در حلقـه در گـوش
(همان: ۳۱۱)

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

جهـــان داور مـــنم در کارســـازی		جهانـــدار از کجـــا و عشـــق بـــازی
ولـــی چـــون نـــام زلفـــت را شـــنیدم		بـــه تـــاج و تخـــت بـــویی مـــی‌خریـــدم
(همان: ۳۱۳)

خسرو زمانی که قصد دارد فرهاد را در مقابل شیرین تحقیر کند با مقایسه خود و فرهاد، بـه برتری خود و پایین‌بودن جایگاه فرهاد اشاره می‌کند و با تضاد احوال خود و رقیبش را آشـکار می‌سازد:

اگـــر مرغـــی پریـــد از گلســـتانت		پرســـتد نســـر طـــایر آســـتانت
وگـــر شـــد قطـــره‌ای آب از ســـبویت		بســـا دجلـــه کـــه ســـر دارد بـــه جویـــت
چـــو مانـــد بـــدر گـــو بشـــکن هلالـــی		چـــو خـــوبی هســـت از او کـــم گیـــر خـــانی
(همان: ۲٦٥)

او خود را نسر طایر و دجله مانند می‌کند و فرهاد را چون مرغ و قطره‌ای می‌داند. بیان کلمه مرغ و قطره به همراه ی نکره به تفاوت آشکار و پایین بودن مقام فرهاد نسبت به خسرو اشـاره دارد. لیلی در موقعیت عاشق نیز اجازه ابراز عشق نـدارد. او «در جامعـه‌ای پـرورش یافـت کـه شیفتگی و دلبستگی را منع می‌کردند و در چنین جامعه‌ای کافیسـت نگـاهی یـا لبخنـدی میـان دختر و پسر جوان رد و بدل شود، آن زمان است که عمل آنها گناه کبیره محسوب مـی‌شـود و آن دو گنهکار به حساب می‌آیند» (سعیدی سیرجانی، ۱۳۷۹: ۱۰). لیلی می‌باید تظاهر کند که از عشق برکنار است؛ در حالی که درونش پر از آشوب است. این تظـاهر بـا تضـاد معنـایی بیـان می‌شود. زمانی که به خانه ابن‌سلام می‌رود نیز مجبور است چنین شیوه ریاکارانه و متضـادی را داشته باشد:

چـون شـمع بـه زهـر خنـد مـی زیسـت		شـــیرین خندیـــد و تلـــخ بگریســـت
چـــون شـــمع بـــه خنـــده رخ بـــر افروخـــت		خندیـــد و بـــه زیـــر خنـــده مـــی‌ســـوخت
چـــون گـــل کمـــر دو رویـــه مـــی‌بســـت		زوبـــین در پـــای و شـــمع بـــر دســـت
تـــا شـــوی بـــرش نبـــود نالیـــد		چـــون شـــوی رســـید دیـــده مالیـــد
تـــا صـــافی بـــود نوحـــه مـــی‌کـــرد		چـــون دُرد رســـید درد مـــی‌خـــورد
(نظامی، ۱۳۹۰: ۹٤و۱۳۷)

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: ۱٤٤-۱٤٥)

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 کند؛ 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 صاحب‌کلاهی 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:

چـرا بایـد کـه چـون مـن سـرو آزاد بـود در بنـد محنـت مانـده ناشـاد
چـراغ از نـور مـن پروانـه گـردد مـه نـو بینـدم دیوانـه گـردد
عقیـق از لعـل مـن بـر سـر خـورد سـنگ گـل رویـم ز روی گـل بـرد رنـگ
(همان: ۳۱۵)

شخصیت‌های داستان نیز نسبت به احوال متضاد شیرین آگـاه هسـتند در مـوقعیتی خسـرو شیرین را به سبب آشکارکردن چنین رفتار متضادی نکوهش می‌کند:

گهی بـا مـن بـه صـلحی گـه بـه جنگـی خـدا توبـه دهـادت زیـن دو رنگـی
سـپیدی کـن حقیقـت یـا سـیاهی کـه نبـود مارمـاهی مـار و مـاهی
تـرا تـا پیشـتر گـویم کـه بشـتاب شـوی پسـتر چـو شـاگرد رسـن‌تـاب
(همان: ۳۳۸ و ۳۳۹)

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

دلـش دادی کـه شـیرین مهربـان اسـت بدین تلخـی مبـین کـش در زبـان اسـت
اگـر شـیرین سـر پیکـار دارد رطـب دانـی کـه سـر بـا خـار دارد
کـدامین گـل بـود بـی زحمـت خـار کـدامین خـط بـود بـی زخـم پرگـار
ز خوبـان توسـنی رسـم قـدیم اسـت چـو مـارآبی بـود زخمـش سـلیم اسـت
همـه سـاله نباشـد کامگـاری گهـی باشـد عزیـزی گـاه خـواری
(همان: ۳٤۹و۳٤٥)

٤-۱-۱-۲- هم‌آیی

در مورد مسئله هم‌آیی واژگان و رابطه آن با تضاد و تناقض میان عاشق و معشوق مـی‌تـوان به نمونه‌های زیر اشاره کرد: یکی از موارد هم‌آیی واژگان در منظومه لیلی و مجنون بیان تقابـل 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 می‌کنـد «دیوانـه زمـانی کـه مـاه را می‌بیند دیوانه‌تر می‌شود» به عاشق بودن روزافزون مجنون نسبت به لیلی و دور بـودن معشـوق از عاشق اشاره می‌کند:

از راه نکـــاح اگـــر تـــوانی کـــان شـــیفته را بـــه مـــه رســـانی
کـــان شـــیفته رســـن بریـــده دیوانـــه مـــاه نـــو ندیـــده
(نظامی، ۱۳۹۰: ۷۰و۱٤۲)

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:

دیوانـــه و دردمنـــد و رنجـــور چـــون دیـــو ز چشـــم آدمـــی دور
تنهـــا نـــه مـــنم ســـتم‌رســـیده کـــو دیـــده کـــه صـــد چـــو مـــن ندیـــده
مبـــادا کـــس بـــدین بـــی‌خانمـــانی (همان: ۸٤ و ۸۹)
بـــدین تلخـــی چـــه بایـــد زنـــدگانی
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲٤٦)

در مقابل زمانی که نامی از لیلی برده می‌شود، واژه‌هایی چون محجوبه، پرده، درّ 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 سب مخاطبان از درد او چندان اطلاع نمی‌یابند. این در حالی است که مجنون آزادانه از غم و دردش فریاد بر می‌آورد:

محجوبـــه بیـــت زنـــدگانی شـــه بیـــت قصـــیده جـــوانی
چـــون بـــاز شـــدند ســـوی خانـــه شـــد در صـــدف آن درّ یگانـــه
لیلـــی پـــس پـــرده عمـــاری در پـــرده دری ز پـــرده داری
از پـــرده نـــام و ننـــگ رفتـــه در پـــرده نـــای و چنـــگ رفتـــه
(نظامی، ۱۳۹۰: ٦۱و ۱۰۰ و ۱۰۲)

لیلی خود به تفاوتی که با مجنون دارد اشاره می‌کند:

زان شـــــیفته ســـــیه‌ســـــتاره من شـــیفته‌تـــر هـــزار بـــاره
در شـــیوه عشـــق هســـت چـــالاک کـــز هـــیچ کســـی نیایـــدش بـــاک
او بـــر ســـر کـــوه مـــی‌کشـــد راه مـــن در بـــن چـــاه مـــی‌زنـــم آه
(همان: ۱۸٤و ۲۱۰)

برای شیرین واژه پری هم‌آیی بیشتری دارد. در توضیح آن می‌تـوان بـه معـانی کـه در واژه پری پنهان است، اشاره کرد. پری زیبا، تنها و پنهان است و با توجه به منظومه خسـرو وشـیرین شیرین نیز چنین خصوصیاتی دارد:

پـــری دختـــی پـــری بگـــذار مـــاهی بـــه زیـــر مقنعـــه صـــاحب کلاهـــی
مگـــر مـــاهی تـــو یـــا حـــور ای پـــری‌وش کـــه نزدیکـــت نباشـــد آمـــدن خـــوش
پـــری‌رویـــی کـــه در دل خانـــه کـــرده دلـــم را چـــون پـــری دیوانـــه کـــرده
(نظامی، ۱۳۷۸: ۵۰ و ۳۰۷و ۳٦۷)

خسرو به چنین مسئله‌ای واقف است و با توجه به داستان همواره در نظـر دارد بـا شـیرین پنهانی عشق ببازد و قصد رسمی کردن رابطه‌اش را ندارد:

همـــان بهتـــر کـــه بـــا آن مـــاه دلـــدار نهفتـــه دوســـتی ورزم پـــری‌وار ۱۹۸
(همان: ۱۹۸)

در یک نگاه کلی می‌توان آنچه برای لیلی و شیرین بـه کـار مـی‌رود را یکسـان دانسـت در جامعه‌ای که از زن انتظار می‌رود جایگاهش را چه به عنوان عاشـق و چـه معشـوق در پـرده و پنهان نگه دارد. از دیگر واژگانی که در بحث هم‌آیی کاربرد دارد اقبال در برابر بـدبختی اسـت که در وصال یا جدایی عاشق و معشوق تأثیر دارد و با مسئله تضاد میان رقیبان عشـقی آشـکار می‌شود. در منظومه خسرو و شیرین خسرو با اقبال، صاحب‌کلاهی و خوشبختی هـم‌آیـی دارد در حالی که فرهاد به عنوان عاشق درد کشیده با واژگانی چون بدبخت، شـوربخت و بـی‌اقبـال همراه می‌شود. فرهاد از این تضاد آگاه است و علت جدایی‌اش از معشـوق را اقبـال رقیـب در برابر ادبار خود می‌داند.

خسرو:

به اقبالش دل استقبال دارد چو هست اقبال کار اقبال دارد
بساطت را به رخ چندان کنم نرم که اقبالت دهد منشور آزرم
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 ۲٤۰
ولیک ادبار خود را می‌شناسم وز اقبال مخالف می‌هراسم
هم ادباری عجب در راه دارم که مقبل‌تر کسی بدخواه دارم ۲٤٤
(همان: ۲٤۰و ۲٤٤)

٤-۱-۱-۳-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، ۱۳٤۹: ۲٤). لیلی در جایگاه معشوق در داستان به نیکویی وصف و همواره با واژه‌های مطلوب ستوده می‌شود:

ای شمع نهان خانه جان پروانه خویش را مرنجان
گل را نتوان به باد 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: ٦۷ 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 نبینی (همان: ۱۵۹و 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: ۲٤۰و۲٤٥)

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 دیـــدم هـــزار آزرم و دلســـوز کـه نشـنیدم پیـامی از تـو یـک روز
مـرا خـاری کـه گـل باشـد بـر آن خـار بـه از سـروی کـه هرگـز نـاورد بـار
ز آهـــن زیـــر ســـر کـــردن ســـتونم بـه از زریـن کمـر بسـتن بـه خـونم
مســـی کـــز وی مـــرا دســـتینه ســـازند بـه از سـیمی کـه در دسـتم گدازنـد
چراغـــی کـــو شـــبم را برفـــروزد بـه از شـمعی کـه رخـتم را بسـوزد
(همان: ۳٤۰)

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:

فـروغ چشـمی ای دوری ز تـو دور چـراغ صـبحی ای نـور علـی نـور
تـو آن رودی کـه پایانـت نـدانم چـو دریـا راز پنهانـت نـدانم
(همان: ۳٤۰)

کاربرد واژه‌های فاقد حسن تعبیر از زبان خسرو و شیرین:

چـه بایـد ملـک جـان دادن بـه شـوخی کـه بنشـیند کلاغـش بـر کلـوخی
اگـر صـد خـواب یوسـف داری از بـر همـانی و همـان عیسـی و بـس خـر
(همان: ۳٤۱ و ۳٤۷)

٤-۱-۱-٤- استعاره و کنایه

کاربرد استعاره از زبان شخصیت‌های داستان نمودهای 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:

ایـــن فاختـــه رنـــج بـــرد در بـــاغ		چـــون میـــوه رســـید مـــی‌خـــورد زاغ
بـــاغ ار چـــه ز بلـــبلان پـــر آب اســـت		انجیـــــر نوالـــــه غـــــراب اســـــت
آب از دل باغبـــــان خـــــورد نـــــار		باشـــد کـــه خـــورد چـــو نقـــل بیمـــار
(همان: ۱٤۷ و ۱۹۵)

گاه نیز با مطرح‌شدن رقیب عاشق بیش از پیش به وصف زیبایی خود می‌پردازد و این برای جنس زن اتفاق می‌افتد. شیرین به سبب موقعیت اجتماعی خـویش زمـانی کـه خسـرو همسـر دیگری بر می‌گزیند، با استفاده از استعاره زیبایی‌های خـود را بـر مـی‌شـمارد و خـود را برتـر می‌داند. این در حالی است که در موقعیت‌های دیگر خود را با دیـده تحقیـر در مقابـل خسـرو می‌نگرد:

هنـــوزم غنچـــه گـــل ناشـــکفته اســـت		هنـــوزم در دریـــایی نســـفته اســـت
هنـــــوزم هنـــــدوان آتـــــش پرســـــتند		هنـــوزم چشـــم چـــون ترکـــان مســـتند
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۱۵)

زمانی که سعی دارد خود را با شکر مقایسه کند، نیز با استفاده از کاربرد کنایه و استعاره بـه مقایسه خود و رقیب عشقی‌اش می‌پردازد و با مقایسه‌ای خود را برتر می‌شمارد:

بـه شـیرین زان شـکر چنـدین مـزن لاف		کـه از قصـاب دور افتـد قصـب بـاف
دو باشـــــد منجنیـــــق از روی فرهنـــــگ		یکـــی ابریشـــم انـــدازد یکـــی ســـنگ
(همان: ۳۲٤)

کاربرد کنایه در بیان تضاد احوال عاشق و معشوق در تعـریض آشـکار مـی‌شـود. تعـریض متناسب با موقعیت معنای متفاوت و متضادی دارد. زمانی کـه عاشـق از معشـوق خـود گلـه و شکایت می‌کند و یا از حضور نفر سوم ناراحت است، به تعریض سخن می‌گوید. اگرچه ظـاهر کلام در تعریض قدردانی یا دعاست؛ اما در حقیقت شکایت از اوضاع نامطلوب اسـت. زمـانی که خسرو از شیوه پذیرایی شیرین ناراحت می‌شود، چنین می‌گوید:

دلـــم را تـــازه کـــرد ایـــن خرمـــی‌هـــا		خجـــل کـــردی مـــرا از مردمـــی‌هـــا
(همان:۳۰٦)

شیرین نیز پاسخ او را با کنایه و تعریض بیان می‌کند:

مـزن شمشـیر بـر شـیرین مظلـوم		تو را آن بس کـه رانـدی نیـزه بـر 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 پایانِ 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 ابن سلام را سلامت

(نظامی: ۱۳۹۰: ۱۹٦)

٤-۱-۱-۵- معلوم و مجهول بودن کنشگرها

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

٤-۱-۱-٦-ارزش های 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 نراندی

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 می‌دهد، 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 که 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 می‌داند. او به شیوه تهدید و تحقیر از سخنان معشوقش گله می‌کند و از اینکه همسر دیگری اختیار کرده است، سخنان لیلی را مرهم دل خود نمی‌داند:

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: ۱۹٤)

اما پس از آن با زبانی نرم معشوقش را دعا می‌کند و لیلی را ترغیب می‌کند 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 سخن‌گفتن رو در رو با شیرین را ندارد، در نتیجه تنها به خیالش دل خوش می‌کند. او توانایی اقناع معشوق خود را ندارد و در این رابطه خود را پایین‌تر از آن می‌داند 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: ۲٤۷)

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 مجروع دلتنگ

(همان: ۲٤۳)

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: ۱٤۷)

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: ۳٤۷)

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 ابن‌سلام 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:

لیلیش تپانچه‌ای چنان زد کافتاد چو مرده مرد بیخود
گفت ار دگر این عمل نمایی از خویشتن 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: ۱٤۱)

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.

٤-۱-۲-دستور -ارزش‌های تجربی

٤-۱-۲-۱-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: ٦۳)

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
کین کار فتاده بودنی بود
کوشیدن ما کجا کند سود
دانی که نباشد اختیاری (همان: ۸۹و ۲۰٤)
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 بی‌دفاع 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:

گه عشق دلم دهد که برخیز
زین زاغ و ذغن چو کبک بگریز
گه گوید نام و ننگ بنشین
کز کبک قوی تر است شاهین (همان: ۱۸٤)

لیلی احوال متضاد خویش را به سبب دخالت دو عامل متضاد عشق و نام و ننگ بر می‌شمارد. در منظومه خسرو و شیرین نسبت‌دادن 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.

٤-۱-۲-۲-جملات مثبت و منفی

برای منفی‌کردن 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 تظاهرسازی 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:

بـــر ســـبزه ز ســـایه نخـــل بنـــدد بـــــر صـــــورت ســـــرو گـــــل بخنـــــدد
نـــه نـــه غرضـــش نـــه ایـــن ســـخن بـــود نـــــه ســـــروگل و نـــــه نســـــترن بـــــود
بـــودش غـــــرض آنکـــــه در پنـــــاهی چـــون ســـوختگان بـــرآرد آهـــی (همـــان:۹۸)

رفتار ظاهری لیلی تفرج و نیت باطنی او پیدا کردن خلوتی است و این شیوه متضـاد رفتـار او با استفاده از کاربرد جملات منفی برجسته می‌شود تا توجه مخاطب را جلب کند. شیرین بـه گونه دیگر از جملات منفی بهره می‌گیرد. زمانی که بـا تعـریض بـا خسـرو سـخن مـی‌گویـد، جملات منفی را برجسته می‌کند:

نـه تـرک ایـن سـرا هنـدوی ایـن بـام شهنشـــه را چنـــین داده اســـت پیغـــام
(نظامی: ۱۳۷۸: ۳۰٤)

با ذکر جمله مثبت و منفی در کنار یکدیگر تضادی را برجسته می‌کند و با شیوه تعـریض و ذکر کلمه ترک و هندو در کنار هم رفتار نامناسب خسـرو مبنـی بـر خیانـت و نـاچیز دانسـتن شیرین را مذمت می‌کند.

٤-۱-۲-۳-ارزش‌های رابطه‌ای

اولین وجه غالب در منظومه‌های داستانی وجه خبری است. شاعر به تناسب پیشبرد داسـتان 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 بازمی‌دارد:

بنـــواز بـــه لطـــف یـــک ســـلامم جـــان تـــازه نمـــا بـــه یـــک پیـــامم
بکـــن چنـــدان کـــه خـــواهی نـــاز بـــر مـــن مـــزن چـــون رانـــدگان آواز بـــر مـــن
نیایـــد شـــه‌پرســـتی دیگـــر از مـــن پرســـتاری طلـــب چابـــک تـــر از مـــن
(همان: ۷٦ و ۳۱۲و ۳۲٤)

پس از آن کاربرد وجه پرسشی زیاد است. عاشق به سبب شکوه از معشـوق خـود تنهـا بـه وجه امر و نهی بسنده نمی‌کند و گاهی با وجه پرسشی او را مخاطب قرار مـی‌دهـد و بـه ایـن شیوه بیشتر به ابراز ناراحتی‌اش می‌پردازد:

کـــو آن دو بـــه دو بـــه هـــم نشســـتن عهـــدی بـــه هـــزار عهـــده بســـتن
کـــــو آن بـــــه وصـــــال امیـــــد دادن ســـــر بـــــر خـــــط خاضـــــعی نهـــــادن
گیـــــرم دلـــــت از ســـــر وفـــــا شـــــد آن دعـــــوی دوســـــتی کجـــــا شـــــد
(همان: ۱٤۷)

٤-۱-۲-٤-کاربرد ضمیر

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

مـن و تـو جـز مـن و تـو کیسـت اینجـا حـذرکردن نگـویی چیسـت اینجـا
زیـن پـس مـن و تـو مـن و تـو زیـن پـس یـک دل بـه میـان مـا دو تـن بـس
(نظامی، ۱۳۹۱: ۱٤۲و ۲۱۵)

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

مـن در قـدم تـو مـی‌شـوم پسـت تـو در کمـر کـه مـی‌زنـی دسـت؟ ۱۹۲
چـــونی و چگونـــه‌ای چـــه ســـازی مـن بـا تـو تـو بـا کـه عشـق سـازی ۱۸۸
(همان: ۱۹۲ و ۱۸۸)

مـن افتـاده چنـین چـون گـاو رنجـور تـو مـی‌بینـی خـرک مـی‌رانـی از دور
گـر از مـن مـی‌بـری چـون مهـره مـار مـن از گـل بـاز مـی‌مـانم تـو از خـار
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲٤٤ و ۱۵۳)

٤-۲-تفسیر

٤-۲-۱-بافت موقعیتی

منظومهٔ خسرو و شیرین داستان عشق و دلدادگی خسرو پرویز و شیرین اسـت. داسـتان بـا عشق این دو آغاز می‌شود، افرادی در پیشبرد ماجرای وصال آن دو مـی‌کوشـند، چـون شـاپور، نکیسا و باربد و کسانی به‌عنوان رقیب پای در میدان می‌گذارنـد، چـون مـریم، شـکر و فرهـاد. محور و جان‌مایهٔ این منظومـه برپایـهٔ عشـق بنـا شـده اسـت؛ بـه‌گونـه‌ای کـه خسـرو پادشـاه خوشگذران ساسانی در پایان منظومه به نمونهٔ واقعی انسان عاشق بدل می‌شود. منظومه لیلـی و

مجنون نیز روایت‌کننده عشقی نافرجام در محیط بادیه نشین اعراب است. عشقی که با رفتن دو طفل در مکتب‌خانه شکل می‌گیرد و سر انجام 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: ۳٦۹). توصیفاتی 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: ۱٤۹ 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).

٤-۲-۲-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 هم‌شأنند 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» (محجوب، 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، دلبسته می‌شود؛ اما این دلبستگی 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: ۲٤۳)

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 می‌کشاند:

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 می نبینی		همیشه یار بی آهو گزینی

(همان: ۳۳۲و ۳٤۱)

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 معشوق‌بودن 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.

٤-۲-۳- گفتمان‌های میانجی

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 گربه شود به دست‌بوسی» (نظامی، ۱۳۹۰: ۱٦۹)، 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 وشیرین، 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.

٤-۳-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: ۲٤٥). 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: ٦٣-٦٤). 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: ٩٤)

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: ١٨٤)

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: ۲٤٥-۲٤٦). 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: ٦٨)

در موقعیتی نیز بیان می‌کند که عاشقی و صبوری در کنار هم امکان پذیر نیست

به عشق اندر صبوری خامکاری است بنای عاشقی بر بی قراری 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 بر گیرد. «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: ۲۳٦)

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، ۱۳٤٤: ٤٨). 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، ۱۳٦۸: ٤٤٠). 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 دهادت 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 آشکارشدن 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 آشکارشدن 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 پنهان‌کردن 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 آشکارشدن 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. (۱۳۹٦) تحلیل گفتمان سیاسی و اجتماعی رابطه عاشق و معشوق در غزلیات سعدی. ***متن شناسی ادب فارسی***، سال نهم، شماره ۱.

۲. بارتلمه، کریستیان. (۱۹۲٤) ***زن در حقوق ساسانی***. ترجمهٔ دکتر ناصر الدین صاحب الزمانی. (۱۳٤٤). تهران: عطایی.

۳. ثروتیان، بهروز. (۱۳۹۵) ***تجلی عشق در مثنوی عارفانه لیلی و مجنون نظامی گنجه ای***. تهران: نشر تمثال.

٤. جعفری، سیدحسن؛ سعید، زهره‌وند؛ علی، حیدری (۱۳۹۸) تحلیل تناقض‌های بیناگفتمانی در شعر حافظ. ***فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی***. دوره ۱۳. شماره ۵۰.

٥. حجازی، بنفشه. (۱۳۸٥) ***زنِ تاریخ، جایگاه زن در ایران باستان***. تهران: قصیده سرا.

٦. حسن پورآلاشتی، حسین؛ محمدعلی، باغبان. (۱۳۸٦) متناقض‌نمایی در قصاید خاقانی. دانشگاه تبریز. ***دانشکده ادبیات و علوم انسانی***. شماره ۲۰۱

۷. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲) ***پیر گنجه در جست و جوی ناکجاآباد***. تهران: سخن.

۸. سالم، عبدالعزیز. (۱۳۸۳) ***تاریخ ایران قبل از اسلام***. ترجمهٔ باقر صدری نیا. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۹. ستاری، جلال. (۱۳٦٦) ***حالات عشق مجنون***. تهران: توس.

۱۰. سعیدی سیرجانی، علی اکبر. (۱۳۷۹) ***سیمای دو زن***. تهران: نشر پیکان.

۱۱. صبور، داریوش. (۱۳٤۹) ***عشق و عرفان و تجلی آن در شعر فارسی***. تهران: زوار.

۱۲. عدالت‌پور، هادی. (۱۳۹۱) غیرت در منظومه‌های عاشقانه (ویس و رامین، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون). ***فصلنامه تخصصی درّ دری***. سال دوم، شماره پنجم، ص ۲۱-۳٤

۱۳. فخرالدین اسعد گرگانی. (۱۳۳۷) ***ویس و رامین***. با مقدمه محمد جعفر محجوب. تهران: بنگاه نشر اندیشه.

۱٤. 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***. ترجمهٔ فاطمه شایسته‌پیران و دیگران. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱٦. فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۸۷) ***سخن و سخنوران***. تهران: زوّار.

۱۷. کریمی، عبدالعظیم. (۱۳۸۱) ***نظم پریشان***. تهران: اروحی.

۱۸. کریستین سن، آرتور. (۱۹٤٤) ***ایران در زمان ساسانیان***. ترجمهٔ رشید یاسمی. (۱۳٦۸). 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 ۱٦، دوره ٤.

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 بی قراری است***. تهران: نشر روزگار.

۲٤. یوسفی‌پور پوران؛ شهاب، سالاری. (۱۳۹۸) بررسی مفهوم عشق در ویس و رامین بر مبنای نظریه نورمن فرکلاف. ***پژوهشنامه اورمزد***. شماره ٤٦. ص ۱۷۹-۲۰۰.

25. Fairclough Norman. (1989***) language and power*** . New York longman.
26. Fairclough Norman. (1992) ***Discourse and social change.*** Polity perss. Combridge. 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[1]
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@lrt.ui.ac.ir
3. rozatian@yahoo.com