گفتمان انتقادی در تصاویر مستقل شعری منظومهٔ جمال و جلال محمد نزل‌آبادی براساس نظریهٔ نورمن کلاف

[1]محمد ظاهری ادیب

[2]محمد حجت ✷

[3]مژده شفیعی

چکیده

منظومهٔ جمال و جلال سرودهٔ محمد نزل‌آبادی، از آثار غنایی ـ تعلیمی برجستهٔ سده‌های هشتم و نهم هجری به شمار می‌رود که با زبانی نسبتاً ساده، بیانی نمادین و درون‌مایه‌ای عرفانی و عاشقانه، داستان دلباختگی شاهزاده‌ای به نام جلال به جمال، دختر شاه پریان را بازمی‌گوید. این منظومه در قالب بحر خفیف سروده شده و علی‌رغم شهرت اندک، حاوی مضامین اجتماعی، اخلاقی و حکمی متعددی است. پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف، در پی واکاوی تصاویر مستقل شعری در این منظومه است. تصاویر مستقل، ابیاتی‌اند که با ساختار مستقل زبانی، معنای کامل دارند و فراتر از نقش زیبایی‌شناختی، حامل گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌های نهفته‌اند. در این پژوهش، عناصر زبانی، تقابل‌های دوگانه، رمزگان تصویری و استعاره‌های مفهومی مورد بررسی قرار گرفته تا لایه‌های زیرین معنا، قدرت، هویت و بازنمایی اجتماعی در متن آشکار شود. نتایج پژوهش نشان می‌دهد شاعر با استفاده از روایت اسطوره‌ای، زبانی تمثیلی و فرم شاعرانه، ضمن خلق جهانی عاشقانه و خیالی، به بازنمایی نگرش‌های عرفانی، ساختارهای قدرت و گفتمان‌های فرهنگی دوران خود می‌پردازد و بدین ترتیب، منظومه‌ای می‌آفریند که می‌توان آن را نمونه‌ای از گفتمان انتقادی در پوشش ادب غنایی دانست.

---

[1] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی ، واحد کرمان ، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان ، ایران

[2] ستادیار گروه زبان و ادبیات فارسی ،واحد کرمان ،دانشگاه آزاد اسلامی ،کرمان ،ایران.(نویسنده مسئول

[3] استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی ، واحد انار ، دانشگاه آزاد اسلامی، انار ، ایران

تاریخ ارسال 1404/08/29 تاریخ پذیرش 1404/10/08

کلیدواژه‌ها: منظومهٔ جمال و جلال، محمد نزل‌آبادی، تحلیل گفتمان انتقادی، نورمن فرکلاف، توصیف.

۱ ـ مقدمه

ادبیات همواره آیینه‌ای از وضعیت‌های فکری، فرهنگی و اجتماعی جوامع انسانی بوده است و شعر، به‌واسطهٔ پیوندی عمیق با زبان، تخیل و عاطفه، نقشی مؤثر در بازنمایی یا نقد گفتمان‌های حاکم ایفا می‌کند. در تاریخ ادبیات فارسی، سرایش منظومه‌های دینی و سیرت‌نگارانه، به‌ویژه دربارهٔ شخصیت پیامبر اسلام(ص)، سابقه‌ای دیرینه دارد؛ اما در ادوار معاصر، این‌گونه سروده‌ها از حدود روایت صرف، فراتر رفته و به بستری برای تأملات گفتمانی، اجتماعی و زیبایی‌شناختی تبدیل شده‌اند.

یکی از این نمونه‌ها، منظومهٔ جمال و جلال محمد نزل‌آبادی است که با نگاهی هنرمندانه و تأویلی، به بازنمایی شخصیت پیامبر اسلام می‌پردازد. در این اثر، شاعر، کوشیده است با بهره‌گیری از صور خیال مستقل و تصاویر شاعرانه، خوانش تازه‌ای از سیمای نبوی ارائه کند که با گفتمان‌های رایج در تعارض یا گفت‌وگو قرار می‌گیرد. این تصاویر، نه فقط جنبهٔ زیبایی‌شناسانه دارند، بلکه در لایه‌های عمیق‌تر خود، حامل پیام‌های ایدئولوژیک، تاریخی و انتقادی‌اند.

در این زمینه، نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف جایگاه ویژه‌ای دارد. فرکلاف با تأکید بر رابطهٔ تنگاتنگ میان زبان، قدرت و ایدئولوژی، امکان تحلیل ساختاری و کارکردی متون را در بسترهای اجتماعی فراهم می‌سازد. در این چارچوب، متن صرفاً سطحی از گفتمان است که با ساختارهای عمیق‌ترِ قدرت، فرهنگ و جامعه در ارتباط قرار دارد. براساس این نظریه، زبان می‌تواند ساختارهای سلطه یا مقاومت را بازتولید کند یا به چالش بکشد و همین ویژگی، آن را به ابزاری مؤثر در نقد گفتمان‌های مسلط تبدیل کند.

۱ ـ ۱ ـ بیان مسئله

در رویکردهای معاصر نقد ادبی، تصویرسازی شاعرانه صرفاً ابزار توصیف طبیعت یا بیان عواطف فردی به شمار نمی‌آید، بلکه به سازوکاری معناپرداز برای بازتاب و تفسیر مسائل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی تبدیل شده است. زبان شعر در بستر گفتمان‌های اجتماعی عمل می‌کند و به‌طور طبیعی حامل معناهایی چندلایه، جهت‌دار و متأثر از ساختارهای قدرت و ایدئولوژی است. در این میان، یکی از پدیده‌های قابل‌توجه «تصاویر مستقل شعری» است؛ تصاویری که بیرون از جریان خطی روایت و به‌صورت واحدهایی منفرد یا گسسته پدیدار می‌شوند، اما در مجموع واجد انسجام معنایی‌اند و قابلیت تحلیل گفتمانی دارند. این تصاویر به‌مثابهٔ عناصر مستقل، در شکل‌دهی به جهان متن، برجسته‌سازی مفاهیم، و تولید معنا نقشی اساسی ایفا می‌کنند و از منظر تحلیل گفتمان انتقادی، می‌توانند به‌منزلهٔ گره‌گاه‌هایی برای فهم روابط میان زبان، ایدئولوژی و ساختارهای اجتماعی مورد مطالعه قرار گیرند.

منظومهٔ جمال و جلال محمد اثر نزل‌آبادی نمونه‌ای از این جریان شعری است که در آن، تصاویر مستقل، با رویکردی غیرکلیشه‌ای، به بیان موقعیت‌ها، بحران‌ها، یا تأملات شاعرانه‌ای می‌پردازند که اغلب در دل بافت‌های اجتماعی ریشه دارند. این تصاویر، علاوه‌بر نقش زیبایی‌شناسانه، به‌مثابهٔ «متن‌های کوچک» واجد ظرفیت خوانش گفتمانی‌اند و می‌توانند حامل نوعی نقد پنهان، نسبت به ساختارهای ذهنی، فرهنگی یا حتی قدرت باشند.

بااین‌حال، در فضای مطالعات ادبی ایران، تحلیل این‌گونه تصاویر، عموماً در چارچوب بلاغت سنتی یا نقد ذوقی، باقی مانده و کمتر در بستر گفتمان‌شناسی معاصر، بررسی شده‌اند. از سوی دیگر، نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف که بر رابطهٔ میان زبان، قدرت و ایدئولوژی تأکید دارد، ظرفیت مناسبی برای تحلیل لایه‌های پنهان معنایی در این‌گونه متون فراهم می‌سازد. این نظریه با نگاهی جامعه‌محور به زبان، می‌کوشد نشان دهد که چگونه متون ادبی نیز می‌توانند ساختارهای سلطه یا مقاومت را بازنمایی یا به چالش بکشند. «صاحب‌نظران این رویکرد در عرصهٔ نقد ادبی بر این باورند که در تحلیل متون ادبی، علاوه‌بر جنبه‌های صوری و واژگانی، عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نیز نقش مؤثری ایفا می‌کنند. در تحلیل گفتمان، برخلاف رویکردهای سنّتی زبان‌شناسی، تمرکز تحلیل صرفاً بر عناصر زبانی و ساختار جمله نیست؛ بلکه فراتر از متن، به بافت موقعیتی، زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و دیگر مؤلفه‌های بیرونی نیز توجه می‌شود.»(فرکلاف، ۱۳۷۹ :۸)، پیروان این رویکرد«ادبیات را آکنده از گزاره‌های فراتر از واقعیت می‌دانند که حقیقتی نهفته در پس آنها وجود دارد. اثر ادبی، با انعکاس نظام‌های رفتاری و ساختارهای اجتماعی، همچون سندی تاریخی عمل می‌کند و می‌توان آن را نوعی تاریخ زنده و فعال قلمداد کرد.»(مقدادی، ۱۳۷۸ :131)

مسئلهٔ اصلی این پژوهش، بررسی نقش گفتمانی تصاویر مستقل شعری در منظومهٔ جمال و جلال محمد نزل‌آبادی و بازخوانی آنها در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف است. این تحقیق می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که آیا این تصاویر صرفاً جنبه‌های زیبایی‌شناختی دارند یا در لایه‌های عمیق‌تر، حامل نوعی نگاه انتقادی نسبت به واقعیت‌های اجتماعی‌اند؛ و در صورت دوم، این نگاه انتقادی چگونه و با چه سازوکارهای زبانی و بلاغی در متن شعری شکل گرفته است؟

1 ـ 2 ـ اهمیت و ضرورت تحقیق

منظومهٔ جمال و جلال محمّد نزل‌آبادی، با بهره‌گیری از تصاویر مستقل شعری، مفاهیم دینی و اجتماعی را در قالبی نمادین بیان می‌کند. تحلیل این تصاویر با رویکرد گفتمان انتقادی و براساس نظریهٔ نورمن فرکلاف، امکان کشف لایه‌های پنهان معنایی، ایدئولوژی‌ها و سازوکارهای قدرت در متن را فراهم می‌سازد. این پژوهش ضروری است، زیرا تاکنون چنین نگاهی به این اثر کمتر صورت گرفته و می‌تواند به گسترشِ تحلیل گفتمان در شعر عاشقانهٔ تمثیلی معاصر کمک کند.

1 ـ 3 ـ پیشینهٔ تحقیق

1 ـ عیسی داراب‌پور و همکاران (1401) در مقاله‌ای با عنوان بررسی «بوطیقای روایت در منظومه‌های رمزی حسن و دل و جمال و جلال براساس الگوی ولادیمیر پراپ» نشان می‌دهند که با وجود رمزآلود بودن این آثار، ساختار روایی و نقش‌های شخصیت‌ها با مراحل و نقش‌های الگویی پراپ همخوانی دارد. پژوهش حاضر، با توجه به نبود مطالعات مستقل دربارهٔ تحلیل گفتمان انتقادی تصاویر مستقل شعری در منظومهٔ جمال و جلال محمد نزل‌آبادی براساس نظریهٔ نورمن فرکلاف، یک تحقیق نوآورانه و دست‌اول محسوب می‌شود.

2 ـ رقیه نورمحمدی و همکاران (1399) در مقاله‌ای با عنوان «سبک‌شناسی منظومهٔ غنایی جمال و جلال اثر محمد نزل‌آبادی»، ضمن معرفی این منظومه و سرایندهٔ آن، به تحلیل سبک‌شناختی آن پرداخته‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که عشق و مفاهیم مرتبط با آن، برجسته‌ترین درون‌مایهٔ منظومه است، هرچند مضامین فلسفی، عرفانی و اخلاقی نیز در اثر حضور دارند. ازنظر زبانی و ادبی، منظومه دارای نثری ساده و روان است و تنها در برخی ابیات آغازین یا در توصیف‌هایی همچون طلوع و غروب آفتاب که تقلیدی از سبک نظامی به شمار می‌آید، اندکی به‌سوی تکلّف متمایل شده است.

3 ـ رقیه نورمحمدی و همکاران (1396)، در مقاله‌ای با عنوان «زمانمندی روایت در مثنوی تمثیلی جلال و جمال نزل‌آبادی براساس نظریهٔ ژرار ژنت»، به این نتیجه رسیده‌اند که نویسنده گاه توالی خطی زمان را بر هم می‌زند تا با ایجاد گسست زمانی، روایت را پویاتر سازد. او در مواردی به گذشته بازمی‌گردد یا نگاهی گذرا به آینده می‌اندازد و سپس به جریان اصلی داستان بازمی‌گردد. به‌طورکلی، نویسنده با بهره‌گیری از شتاب مثبت و بسامد مفرد، ایجاز را در ساختار روایت تقویت کرده و بر انسجام و تأثیرگذاری متن افزوده است.

4 ـ زهرا اربابی قلعه‌نو و محمد امیر مشهدی(1394)، در مقاله‌ای با عنوان« سبک‌شناسی منظومهٔ غنایی جمال و جلال »، درصدد است تا به بررسی سبک شاعر در سطح زبانی و سطح ادبی، صور خیال، صنایع بدیعی و سطح فکری، این منظومه بپردازد.

5 ـ نصرالله پورجوادی(1394)، در مقاله‌ای با عنوان «نقد و بررسی مثنوی جمال و جلال» بر این نکته تأکید کرده است که نویسنده مقاله، پس‌از بررسی دقیق این منظومه، از طریق تخلّص شاعر که در متن با نام «امینی» آمده است، توانسته به هویت واقعی سراینده دست یابد. او سرایندهٔ اثر را «امین‌الدین نزل‌آبادی» دانسته است؛ شخصیتی که دولتشاه سمرقندی در تذکرةالشعرا شرح حالی از او ارائه کرده است.

6 ـ حسن ذوالفقاری (1394) در کتاب یک‌صد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی ضمن ارائهٔ گزارشی از دو داستان «تأمّلی در «منظومهٔ جمال و جلال» و «منظومهٔ حسن و دل»و احوال زندگی شاعران، به بررسی و تحلیل عناصر داستانی، نمایه‌ها، رمزها و شخصیت‌های دو منظومه پرداخته است.

7 ـ حسن ذوالفقاری (1385) در مقاله‌ای با عنوان «تأملی در مثنوی جمال و جلال»، پس‌از معرفی شاعر این اثر، به بررسی ارزش‌های ادبی آن پرداخته است. وی سپس به تحلیل بن‌مایه‌های داستانی و کنش‌ها در این منظومه پرداخته و ساختار درون‌مایه و عناصر مختلف داستان را به‌دقت بررسی و تحلیل کرده است.

1 ـ 4 ـ روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش، کیفی و توصیفی ـ تحلیلی است و بر مبنای چارچوب نظری تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف طراحی شده است.

1 ـ 5 ـ مبانی تحقیق

1ـ 5ـ 1-تحلیل گفتمان انتقادی

زبان‌شناسی انتقادی، خاستگاه نظری تحلیل گفتمان انتقادی به شمار می‌رود. این دانش «به واکاوی تراوشات فکری انسان در عصر پسامدرن می‌پردازد و چگونگی معنادهی به رویدادها و کنش‌ها را در قالب ساخت‌های زبانی، در بستر تعاملات اجتماعی و بینافردی بررسی می‌کند. در این چارچوب، زبان و گفتمان در ارتباطی دوسویه، فرایند معناسازی و بازتعریف واقعیت‌ها را شکل می‌دهند.»(آقاگل زاده،1390: 2)

«در تحلیل گفتمان، مواردی برتر از تحلیل نوشتار و تحلیل گفتار بررسی می‌شود. »(یحیایی ایله ای، بی‌تا: 11)؛ زیرا میان زبان و امور اجتماعی پیوندی دیالکتیکی وجود دارد؛ به‌طوری‌که هریک بر دیگری تأثیر می‌گذارد و از آن تأثیر می‌پذیرد. از این‌رو، تحلیل گفتمان با رویکردی جامعه‌محور، به بررسی ابعاد گوناگونی همچون گفته، گوینده، مخاطب و زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی می‌پردازد تا لایه‌های پنهان معنا را آشکار کرده و متون پیچیده و چندسویه را شفاف‌سازی کند. « تحلیل گفتمان انتقادی در پی آن است که نشان دهد چگونه کنش‌های زبانی، سازوکارهای اجتماعی ـ به‌ویژه هنجارهای مبتنی بر روابط قدرت نابرابر ـ را تداوم می‌بخشند و تثبیت می‌کنند.»(محسنی، ۱۳۹۱: ۶۳) تحلیل‌گر گفتمان می‌کوشد تا مخاطب را نسبت به متن و زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسیِ مؤثر در شکل‌گیری آن آگاه سازد. هدف او افشای ایدئولوژی پنهان در متن، زدودن طبیعی‌نمایی آن و نقد ساختارهای معنایی مسلط است. «قدرت ایدئولوژی و تاریخ، جزء لاینفک تمامی روش‌های تحلیل گفتمان انتقادی است؛ زیرا هر گفتمان در بستر تاریخ شکل می‌گیرد و معنا می‌یابد. ساختارهای سلطه، با بهره‌گیری از ایدئولوژی گروه‌های صاحب قدرت، مشروعیت پیدا می‌کنند، استمرار می‌یابند، خنثی و طبیعی جلوه داده می‌شوند؛ بنابراین، تأثیر قدرت و ایدئولوژی در فرایند معناسازی اغلب پنهان مانده و بدیهی انگاشته می‌شود.»(ساسانی، ۱۳۸۹ :97) نظر فرکلاف، در خصوص ایدئولوژی؛ «معنا در خدمت قدرت است»، (Fairclough, 1995: 14) به این معنا که هر قدرتی می‌کوشد ایدئولوژی خود را به‌عنوان گفتمان مسلط بر دیگر ایدئولوژی‌ها تحمیل کند و آن را طبیعی، بدیهی و یگانه حقیقت ممکن جلوه دهد. در این فرایند،

ایدئولوژی رقیب به حاشیه رانده شده یا نامرئی می‌شود. «در دیدگاه فرکلاف، این امکان وجود دارد که ایدئولوژی‌ها و اعمال گفتمانی، به‌تدریج از منشأ اجتماعی و منافع خاصی که آنها را پدید آورده‌اند فاصله بگیرند و به‌گونه‌ای بازنمایی شوند که دیگر به‌عنوان بازتاب منافع گروه‌های خاص تلقی نشوند؛ بلکه به‌صورت بخشی از عقل سلیم، طبیعی و بدیهی جلوه کنند. این فرایند، نوعی پنهان‌سازی ایدئولوژی و عادی‌سازی قدرت است که تحلیل گفتمان انتقادی می‌کوشد آن را آشکار سازد.»(فرکلاف،1379: 38) هدف تحلیل گفتمان انتقادی آن است که «فرایندهای ایدئولوژیک نهفته در زبان و گفتار را که در ظاهر طبیعی، بدیهی و بی‌طرف به نظر می‌رسند، افشا کرده و ساختارهای قدرت و سلطه را که در پس آنها قرار دارد، روشن سازد. این نوع تحلیل با تمرکز بر روابط بین زبان، قدرت، ایدئولوژی و تاریخ، تلاش می‌کند تا نقش زبان در تثبیت و بازتولید نابرابری‌های اجتماعی را آشکار کرده و آنچه از دید مشارکت‌کنندگان پنهان مانده، به آگاهی انتقادی آنها بیاورد. درواقع، هدف نهایی آن، آگاهی‌بخشی و فراهم‌سازی زمینه‌ای برای بازاندیشی و دگرگونی در مناسبات گفتمانی و اجتماعی مسلط است.»(همان:26)،چنین اهدافی در تحلیل گفتمان، به ایجاد دگرگونی‌های بنیادین در عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی منتهی می‌شود؛ به‌گونه‌ای که با برهم زدن نظم مسلط و آشکار ساختن سازوکارهای پنهان قدرت، مناسبات قدرت را دستخوش تحول می‌سازد و بستر را برای افول یک ایدئولوژی حاکم و پیدایش ایدئولوژی نوینی فراهم می‌آورد که بازتاب‌دهندهٔ مطالبات و نگرش‌های نوپدید اجتماعی است.

1ـ 5ـ 2ـ نظریهٔ نورمن فرکلاف

نورمن فرکلاف از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان در حوزهٔ تحلیل گفتمان انتقادی به شمار می‌رود و دیدگاه‌های او در این زمینه، توجه بسیاری از پژوهشگران را به خود جلب کرده است. به باور وی، هدف اصلی تحلیل گفتمان انتقادی، تبیین کلان است؛ درحالی‌که تحلیل‌های گفتمان توصیفی، یا اصولاً فاقد جهت‌گیری تبیینی هستند و یا در بهترین حالت، در سطحی موضعی و محدود، جنبه‌ای تبیینی می‌یابند.

فرکلاف، گفتمان را مجموعه‌ای درهم‌تنیده از سه عنصر می‌داند: عمل اجتماعی، عمل گفتمانی (شامل تولید، توزیع و مصرف متن) و خود متن. ازاین‌رو، هر تحلیل گفتمانیِ مؤثر، نیازمند بررسی هر سه بعد و نیز روابط میان آنهاست. فرض بنیادین در این نظریه، آن است که میان ویژگی‌های زبانی متن ـ مانند چگونگی پیوند متون با یکدیگر ـ و ماهیت کنش‌های اجتماعی، رابطه‌ای معنادار وجود دارد. در چارچوب نظریهٔ فرکلاف، سه مؤلفهٔ متن، تعامل و بافت اجتماعی، ارکان اساسی گفتمان تلقی می‌شوند. در این میان، توصیف متن، تفسیر رابطهٔ میان متن و تعامل و تبیین رابطه میان تعامل و بافت اجتماعی، سطوح تحلیل گفتمان انتقادی را تشکیل می‌دهند.

در میان رویکردهای گوناگون به تحلیل گفتمان انتقادی، چهار ویژگی مشترک قابل شناسایی است. از این منظر، ساختارها و فرایندهای اجتماعی و فرهنگی تا حدّی ماهیتی زبانی ـ گفتمانی دارند و بخشی از بازتولید یا

تغییر اجتماعی و فرهنگی از طریق کنش‌های گفتمانی در زندگی روزمرّه ـ به‌ویژه در فرایند تولید و مصرف متن ـ تحقق می‌یابد. (ر.ک.غیاثی، 1391: 33-34)

1ـ 5ـ 3ـ خلاصهٔ داستان

مثنوی «جلال و جمال» شامل ۴۷۳۵ بیت در بحر خفیف (فاعلاتن مفاعلن فعلن) است و نگارش آن در سال ۸۰۸ هجری قمری به پایان رسیده است. داستان با خواب شاه آغاز می‌شود که غنچه‌ای در دست دارد و تعبیر خواب را با پنج وزیر خود در میان می‌گذارد. پیش‌بینی می‌شود فرزندی خواهد داشت که نامش جلال است. جلال در علوم و فنون سرآمد می‌شود و شاه قصری به نام جهان‌نما برای او می‌سازد.

جمال، دختر شاه پریان و زیباترین دختر قلهٔ قاف، توجه جلال را به خودجلب می‌کند. جلال عاشق او می‌شود و برای رسیدن به جمال با مشکلات و موانع فراوانی روبه‌رو می‌شود. او از قلعه‌ها عبور می‌کند و با دیوان و جادوگران مبارزه می‌کند. در این مسیر با فیلسوف و عابدی شبرو همراه می‌شود و نامه‌ها و توصیه‌های جمال به او کمک می‌کند تا از خطرات جادو و دیوان جان سالم به در برد. جلال از کوه‌ها و دریاها می‌گذرد و دلشاد را نجات می‌دهد و پس‌از طی این مسیر پرخطر، به جمال می‌رسد.

پس‌از رسیدن به جمال، جلال و او عاشق یکدیگر می‌شوند و با هم به تخت می‌نشینند. جلال در طول سفر و مبارزاتش نزد فیلسوف و حکیمان می‌رود و آموزه‌های اخلاقی و حقایق زندگی را می‌آموزد که به او در گذر از موانع کمک می‌کند. این مثنوی عاشقانه، حماسی و پندآموز، ترکیبی از عشق، شجاعت، وفاداری و حکمت را در قالب داستانی افسانه‌ای روایت می‌کند.

2 ـ بحث و بررسی

2ـ 1ـ کاربست نظری فرکلاف

تحلیل گفتمان در حوزهٔ علوم انسانی و اجتماعی به‌عنوان روشی پژوهشی ارزشمند شناخته می‌شود و در سال‌های اخیر، توجه منتقدان معاصر ادبی را نیز به خود جلب کرده است. در واقع، «تحلیل گفتمان، گرایشی میان‌رشته‌ای است که از میانهٔ دههٔ ۱۹۶۰ میلادی، در پی دگرگونی‌های گستردهٔ علمی و معرفتی در رشته‌هایی چون زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، نشانه شناسی، شعر، معانی، بیان و دیگر حوزه‌ها پدیدار شد. این رویکرد، به سبب ماهیت میان‌رشته‌ای خود، به‌سرعت به یکی از روش‌های کیفی پرکاربرد در عرصه‌های گوناگون ازجمله علوم سیاسی، علوم اجتماعی، ارتباطات و زبان‌شناسی تبدیل گردید.» (بهرام‌پور، ۱۳۸۷: ۷)

تحلیل گفتمان به بررسی اجزای ساختاری «گفتمانِ متن» یا «متنِ گفتمان» می‌پردازد. فرکلاف تأکید می‌کند که «تحلیل جزئیات متون باید همواره در پیوند با بستر اجتماعی گسترده‌تر مورد توجه قرار گیرد. او بر این باور است

که تعاملات اجتماعی ما به‌طور کلی و به‌ویژه کاربرد روزمرهٔ زبان، تحت تأثیر زنجیره‌ای از علل و عوامل قرار دارد که در شرایط عادی ممکن است از آنها آگاهی نداشته باشیم. به‌ویژه رابطهٔ میان زبان و قدرت، اغلب برای مردم آشکار نیست؛ اما با بررسی دقیق‌تر روابط قدرت، می‌توان دریافت که این ارتباط تا چه اندازه، تعیین‌کننده و بنیادین است.» (فرکلاف، 1379: 4–53) ازاین‌رو، «تحلیل گفتمان انتقادی، رویکردی زبانی است که هدف آن آشکارسازی روابط پنهان قدرت و فرایندهای ایدئولوژیک در کاربرد زبان می‌باشد.» (آقاگل‌زاده، 1385: ۱۱) به‌طور کلی، مهم‌ترین هدف تحلیل انتقادی گفتمان، کشف راهبردها و ابزارهای گفتمان‌مدار در ساخت و بازتولید معناست. «این فرایند در نهایت به شکل‌گیری سلطه و نابرابری‌های اجتماعی می‌انجامد و بازتاب این نابرابری‌ها در زبان نیز آشکار می‌شود.» (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۱۴) همان‌گونه که فرکلاف بیان می‌کند:«گفتمان‌ها در واقع، فضاهای اجتماعی‌ای هستند که در آنها، فرایندهای بنیادینِ درک و بازنمایی جهان و نیز تعاملات اجتماعی به‌طور هم‌زمان رخ می‌دهد. ازاین‌رو، تحلیل گفتمان انتقادی در معنای دقیق خود، رویکردی انتقادی است که می‌کوشد نقش کردارهای اجتماعی همراه با مناسبات نابرابر قدرت را آشکار سازد.» (محسنی، ۱۳۹۱: ۲۹) بر همین اساس، پژوهش حاضر با رویکردی انتقادی، به تحلیل انتقادی گفتمان در اشعار فروغ فرخزاد(بر-اساس سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین الگوی فرکلاف پرداخته است. فرکلاف برای انجام این تحلیل، سه مرحلهٔ اصلی را پیشنهاد می‌کند که چارچوب نظری این پژوهش را نیز شکل می‌دهند.

فرکلاف سه مرحله را برای تحلیل گفتمان انتقادی برمی‌شمارد: نخست، مرحلهٔ توصیف که در آن ساختار زبانی و ویژگی‌های متن بررسی می‌شود؛ دوم، مرحلهٔ تفسیر که به تحلیل رابطهٔ میان متن و تعامل‌های زبانی و اجتماعی می‌پردازد و سوم، مرحلهٔ تبیین که ارتباط میان تعامل و بافت اجتماعی را واکاوی کرده و چرایی شکل‌گیری بن‌مایه‌های متن را توضیح می‌دهد. این بن‌مایه‌ها اغلب بر پایهٔ گفتمان سلطه و ساختارهای سیاسی شکل می‌گیرند. بر همین اساس، در پژوهش حاضر، اشعار نزل‌آبادی در چارچوب این سه مرحله، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند.

2ـ 2ـ سطح توصیف

فرکلاف در مرحلهٔ توصیف متن، به ساختار زبانی و تحلیل گفتمان بیانی توجه ویژه دارد. او معتقد است که «این مرحله شامل تحلیل زبانی در سطوح مختلف ازجمله واژگان، دستور، نظام آوایی و انسجام در سطحی فراتر از جمله است. در این نوع تحلیل، هم عناصر واژگانی ـ دستوری و هم ویژگی‌های معنایی زبان، مورد بررسی قرار می‌گیرند.»(سلطانی، ۱۳۸۳: ۶۴) در این پیوند، فرایندهایی چون برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی نیز رخ می‌دهد که از رهگذر آنها، معانی ایدئولوژیک پنهان در متن آشکار می‌گردد. در سطح توصیفی، متن به‌صورت مستقل از سایر متون و بدون در نظر گرفتن زمینه‌ها و شرایط اجتماعی تحلیل می‌شود. «مجموعهٔ ویژگی‌های صوری موجود در

یک متن را می‌توان به‌عنوان انتخاب‌های ویژه‌ای از میان گزینه‌های موجود در واژگان و دستور زبان دانست که متن به کار می‌برد. این نوع تحلیل را تحلیل انتزاعی متن می‌نامند.» (فرکلاف،1379: 167) در سطح توصیفی بینامتنیت، جمال و جلال نزل‌آبادی، تنها ازنظر شباهت‌های زبانی و ساختاری با متون پیشین بررسی می‌شود. در این سطح، شباهت‌هایی با آثاری چون بوستان سعدی و حدیقۀ سنایی ازجمله در استفاده از ترکیب‌های اخلاقی رایج، تشبیهات سنّتی و قالب مثنوی دیده می‌شود. این پیوندها بیشتر در سطح زبان و فرم قابل‌مشاهده‌اند، نه معنا یا ایدئولوژی.

2-2-1-کاربرد افعال

استفاده از افعال معلوم و جملات ساده در جمال و جلال نزل‌آبادی، طبق نظریۀ «تسلط»، نشان‌دهندۀ قدرت، اعتمادبه‌نفس و موضع فعال شاعر در انتقال پیام است. این سبک زبانی بر نقش آموزگارانه و هدایت‌گرانه او تأکید دارد به نحوی که « بیان صریح و بی‌پیرایۀ نظر و عقیدۀ شخصی دربارۀ یک موضوع خاص است. این ویژگی زبانی معمولاً نشان‌دهندۀ اعتمادبه‌نفس، قاطعیت یا ایمان و اعتقاد راسخ گوینده به آنچه بیان می‌کند، است.»(رهبر، 1391: 140)

پرسیدند خیل دیو تمام گشته حیران حصن آتش فام
گرد بر گرد قلعه بنشستند دیده بر حصن آتشین بستند
(نزل‌آبادی، 1382: 73)

هدف از به‌کارگیری افعال معلوم و جملات ساده در مثنوی جمال و جلال نزل‌آبادی، ایجاد شفافیت در بیان، تسهیل درک مفاهیم اخلاقی و القای قدرت و تسلّط گوینده بر پیام است. این سبک، موجب می‌شود پیام‌های پندآموز و تربیتی شاعر مستقیم، بی‌واسطه و با اقتدار به مخاطب منتقل شود، بی‌آنکه پیچیدگی‌های زبانی، مانع فهم معنا گردد.

2ـ2ـ2ـ کاربرد جمله‌های پرسشی و امری

جمله‌های پرسشی در مثنوی جمال و جلال، اغلب نه برای دریافت پاسخ، بلکه برای برانگیختن تأمل، هشدار دادن یا نقد پنهان به کار می‌روند. این نوع پرسش‌ها معمولاً درون‌گرایانه یا خطابی‌اند و به شیوه‌ای جدلی یا حکیمانه، ذهن مخاطب را درگیر می‌سازند. «ازآنجاکه منشأ نگارش و پرسش‌ها، احساسات و عواطف است و این عواطف در قالب‌های محدود نمی‌گنجند، معانی فرعی پرسش نیز محدود به موارد خاص نیست و به همان میزان گسترده و نامحدود است.»(فاضلی، 1365: 117)

چه کشیدی تو در غم دلدار که توقع همی کنی

دیدار

(نزل‌آبادی، 1382: 77)

در این بیت، پرسش شاعر برای گرفتنِ پاسخ نیست، بلکه نوعی سرزنش و بیدار کردنِ مخاطب است. شاعر می‌پرسد: «چه رنجی در راه دلدار کشیده‌ای که چشم دیدار داری؟» و مقصودش این است که عاشق بدون تحمل رنج، سزاوار دیدار نیست. پرسش در واقع حکمِ توبیخ دارد و ذهن مخاطب را به ناهماهنگیِ ادعا و عمل خود آگاه می‌کند.

و همچنین:

تو چه داری به غیر رعنایی در صف عاشقان چه می آیی

(همان: 77)

در این بیت نیز پرسش‌ها به قصدِ دریافت پاسخ مطرح نشده‌اند، بلکه نوعی نکوهش پنهان‌اند. شاعر می‌گوید: «تو جز ناز و رعنایی چه داری که در صف عاشقان قدم می‌گذاری؟» منظور این است که عاشقی تنها با ادا و زیبایی حاصل نمی‌شود و نیازمند صدق، رنج و پایمردی است. پرسش‌ها در واقع توبیخی‌اند و ناآمادگی و بی‌مایگیِ مخاطب را در راه عشق یادآوری می‌کنند.

نظریهٔ کنش‌های گفتار غیرمستقیم جان آستین، زمینه‌ساز این بحث در زبان‌شناسی است؛ جان سرل (۱۹۷۵) کنش غیرمستقیم را به این شکل تعریف می‌کند: «مواردی که در آن یک کنش هدفمند به‌صورت غیرمستقیم از طریق کنش دیگری بیان می‌شود. به بیان روشن‌تر، در کنش گفتاری غیرمستقیم، منظور گوینده چیزی فراتر از آنچه به‌طور مستقیم گفته می‌شود است؛ یعنی منظور واقعی در ذهن گوینده قرار دارد؛ بنابراین، در چنین کنشی، جمله حاوی معنایی غیرمستقیم است که نمایانگر نوع خاصی از کنش غیرمستقیم است و در نتیجه، می‌توان این کنش را هم‌زمان با کنشی دیگر که متفاوت است، اجرا کرد.» (آقاگل‌زاده،1390: 33)

2ـ2ـ3ـ جملات امری

در مثنوی جمال و جلال، جملات امری نقش مهمی در شکل‌دهی به گفتمان انتقادی اثر ایفا می‌کنند. این جملات اغلب به‌صورت فرمان‌ها، دعوت‌ها یا توصیه‌هایی هستند که شاعر با لحنی قاطع و مستقیم، مخاطب را به بازنگری در رفتار، اندیشه یا باورهای خود فرامی‌خواند. جملات امری، مخاطب را به واکنش فعال وادار می‌کنند و او را از حالت انفعال خارج می‌سازند. همچنین، با صدور دستورها و توصیه‌ها، شاعر، فشار اخلاقی ایجاد می‌کند و از مخاطب می‌خواهد رفتار نادرست یا ناپسند را ترک کند. لحن امری باعث می‌شود پیام‌ها قوی‌تر و نافذتر باشند و از حالت کلیشه‌ای یا مبهم بودن خارج شوند. از این طریق، گفتمان امری، امکان بیان انتقادات آشکار یا تلویحی

را فراهم می‌کند؛ بدون آنکه لحن شاعر ملایم یا منفعل شود. برای تعیین میزان قطعیت یک اثر، باید به مؤلفه‌هایی مانند وجه الزام، جملات امری و خبری، قیود ارزشیابی و موارد مشابه توجه کرد. متون عرفانی، معمولاً دارای بسیاری از این مؤلفه‌ها بوده و از درجهٔ بالایی از قطعیت و یقین برخوردارند، چراکه نویسندگان این آثار، معمولاً نسبت به موضوع، آگاهی و شناخت کامل دارند.

بار دیگر رسی چو پیش نگار گوی احوال این شکستهٔ زار

(نزل‌آبادی،1382: 136)

فعل امر «گوی» مخاطب را به بیان احوال شخص شکستهٔ زار دعوت کرده و این فعل، نقش دعوت مستقیم و تأکید بر ضرورت بیان را دارد و حس تعامل و ارتباط را در بیت تقویّت کرده است.

گوش کن این حدیث نیکو را او شو و پس به او ببین او را

برفکن هستی خودت از پیش پس ببین از نگار وایهٔ خویش

(همان: 138)

افعال «گوش کن»، «برفکن»، «او شو» و «ببین» همگی به‌صورت فعل امر به کار رفته‌اند. این افعال در کنار معنای دستوری، بار التزام عرفانی دارند و خواننده را به سلوک درونی، ترک خودبینی و رسیدن به یگانگی با معشوق دعوت می‌کنند.

2_2_ 4_ جمله‌های پرسشی

در مثنوی جمال و جلال، جمله‌های پرسشی ـ به‌ویژه بلاغی ـ نقش مهمی در گفتمان انتقادی دارند. این پرسش‌ها نه برای گرفتن پاسخ، بلکه برای هشدار، تأمل‌برانگیزی و نقد غیرمستقیم به کار می‌روند و مخاطب را به بازنگری در باورها و رفتارها فرامی‌خوانند.

او کجا دید روی آن رعنا؟ که بدین‌سان شدست دل شیدا

(نزل‌آبادی،1382: 69)

پرسش بلاغی در بیت فوق، برای نشان‌دادن شدت دگرگونی دل عاشق به کار رفته است. این پرسش، شگفتی شاعر از تأثیر معشوق را بیان می‌کند و به‌صورت غیرمستقیم در خدمت گفتمان انتقادی و تأمل‌برانگیز اثر است.

چون برآمد ز بند شه ده روز گفت با اختیار از سر سوز

که چه حاصل از این نشستن ما؟ دیده بر مهر و ماه بستن ما

(همان: 70)

جملهٔ پرسشی «که چه حاصل از این نشستن ما» در این بیت، یک پرسش بلاغی با لحن انتقادی و سوزناک است که ناکارآمدی انفعال و عزلت را زیر سؤال می‌برد و در راستای گفتمان انتقادی و بیدارگر مثنوی عمل می‌کند. در نظریهٔ فِرکلاف، پرسشی بودن جمله‌ها یکی از مهم‌ترین مسائلی است که در لایهٔ دستوری، مورد بررسی قرار می‌گیرد. استفهام، به‌عنوان یکی از آرایه‌های بلاغی پرکاربرد، از مهم‌ترین شیوه‌های انشایی به شمار می‌رود. انگیزه‌های اصلی به‌کارگیری آن، شامل تأکید شدید بر معنا، واداشتن مخاطب به تفکر، تعمیق درک خواننده و نیز بیان اندوه، حسرت یا تأثر شاعر است.

2ـ2ـ5ـ کاربرد صفات

در مثنوی *جمال و جلال*، صفات با بار ارزشی، نقش مهمی در گفتمان انتقادی دارند. شاعر با به‌کارگیری صفات منفی مانند «مغرور» رفتارهای ناپسند را نقد می‌کند و با صفات مثبت مانند «نازک‌دل» الگوهای مطلوب را معرفی می‌کند. این صفات ابزار اصلی داوری، هشدار و هدایت مخاطب‌اند.

چون زنی لاف عشق ای مغرور که هنوزی ز جام شه مخمور

(نزل‌آبادی،1382: 79)

و همچنین:

گشت نرگس چو مثل دود لاله را رحم بود و نازک‌دل خجل

(همان: 79)

در این بیت، صفات مطلق مانند «خجل»، «رحم» و «نازک‌دل» با بار احساسی مشخص به گل‌ها نسبت داده شده‌اند. این صفات ضمن شخصیت‌بخشی به عناصر طبیعی، در راستای گفتمان عاطفی و انتقادی مثنوی عمل کرده‌اند.

سوسن آنگاه با زبان‌دراز کرد طور حدیث خود آغاز

(همان: 82)

صفت «زبان‌دراز» به‌عنوان یک صفت مطلق منفی برای سوسن به کار رفته است. این صفت، داوری قاطع شاعر را نشان داده و در جهت تقویت گفتمان انتقادی و ارزشی مثنوی عمل کرده است.

گاه با اشک سرخ چون وردم گاه در غم به چهرهٔ زردم

در غم روی خوب آن خورشید کرده‌ام ز انتظار جامه سفید

(همان: 82)

در این بیت، صفات مطلقی چون اشک سرخ، چهرهٔ زرد و جامهٔ سفید برای بیان شدت رنج و انتظار عاشق به کار رفته‌اند. این صفات با لحن قطعی و تصویری، به تقویت فضای احساسی و انتقادی مثنوی کمک کرده‌اند.

2ـ2ـ 6ـ کاربرد ضمایر

در مثنوی جمال و جلال، ضمایر به‌ویژه «ما» و «تو» با دقت و هدف خاصی به کار رفته‌اند. «ما» برای ایجاد همدلی و شمول جمعی و «تو» برای خطاب مستقیم به مخاطب یا معشوق عرفانی استفاده می‌شود. این کاربردها نقش مهمی در انتقال مفاهیم عرفانی و گفتمانی دارند.« وان دایک معتقد است که اگر بپذیریم ایدئولوژی‌ها از طریق گفتمان به‌دست‌آمده، بیان شده و بازتولید می‌شوند، این فرایند باید از طریق تعدادی ساختارها و راهبردهای گفتمانی صورت گیرد. او به‌عنوان نمونه، ضمیر «ما» را یکی از این ساختارها معرفی می‌کند و می‌نویسد که ضمیر «ما» عمدتاً برای ارجاع یا اشاره درون‌گروهی به گوینده حاضر به کار گرفته می‌شود.» (آقاگل‌زاده، 1391 :6) در *مثنوی جمال و جلال*، دو ضمیر «ما» و «تو» از نظر گفتمانی، عاطفی، معرفتی و بلاغی اهمیت دارند. «ما» حس جمعی، همدلی و خود انتقادی عرفانی را منتقل می‌کند و «تو» برای خطاب مستقیم، تذکر اخلاقی یا ارتباط با معشوق معنوی به کار می‌رود. این ضمایر به تقویت پیوند شاعر با مخاطب و انتقال مفاهیم عرفانی کمک می‌کنند.

گفت با یک غلام خویش جمال که بگو با سران ملکت حال

که بسا مکر کرده پیر افکن کس فرستاده تا جزیرهٔ من

(نزل‌آبادی،1382: 147)

در این بیت، دو ضمیر «خویش» و «من» به کار رفته‌اند. ضمیر «خویش» وابستگی غلام به جمال را نشان می‌دهد و «من» بیانگر مالکیت جزیره توسط گوینده است. هر دو ضمیر به تقویت لحن اقتدار و جایگاه فرماندهی شخصیت اصلی کمک می‌کنند.

گفت پیر افکنش که ای سلطان دخترت کرد شهر من ویران

آتشی از برون قصر فروخت خواهرت را برو چو هیزم سوخت

(همان: 150)

در این بیت، ضمایر «ـت» و «من» به ترتیب برای انتساب ویرانی به سلطان و نشان دادن تعلق شهر به گوینده به کار رفته‌اند. لحن بیت، انتقادی است و با استفاده از ضمایر، حاکم مستقیماً مسئول ظلم و ویرانی معرفی می‌شود.

جز در منظرت پناهم نیست جز به‌سوی تو روی و راهم نیست

(همان: 153)

در این بیت، شاعر با استفاده از ضمایر «ت»، «تو» و «م» رابطه‌ای صمیمی و وابسته را نشان می‌دهد؛ بیان می‌کند که تنها پناه و راه او به‌سوی معشوق است. این بیان، تأکید بر نیاز و تعلق عاطفی شدید دارد. این استفادۀ شاعرانه از ضمیر «تو» به‌جای گونه‌های مؤدبانه‌تر مانند «شما»، نشان‌دهندۀ تمرکز بر فردیت مخاطب است. او بر این باور است که برای ایجاد هویت جمعی و حرکت جمعی، ابتدا هر فرد باید خودآگاهی و خودسازی پیدا کند. به بیان دیگر، بدون رسیدن هر فرد به خودیابی، شکل‌گیری هویت و اتحاد جمعی، ممکن نخواهد بود.

2ـ2ـ7ـ کاربرد قیدها

در مثنوی جمال و جلال نزل‌آبادی، قیدها، نقش مهمی در تقویت معنا و بیان احساسات دارند. این قیدها معمولاً برای تعیین شدت، زمان، مکان، حالت یا جهت بیان به کار می‌روند و به بیان دقیق‌تر و گویاتر مفاهیم کمک می‌کنند. کاربرد قیدها باعث می‌شود حالت‌ها و وضعیت‌های درونی شخصیت‌ها بهتر منتقل شود، تأکید بر احساسات و حالات خاص شاعر یا مخاطب افزایش یابد، روابط زمانی و مکانی میان رویدادها واضح‌تر گردد و در نهایت، لحن و جوّ کلی متن شکل بگیرد و تأثیرگذاری آن بر خواننده بیشتر شود؛ بنابراین، قیدها به‌عنوان ابزارهای مهم زبانی، به غنای بیانی و عمق معنایی اثر کمک می‌کنند.

گفت ای برگزیده فرزندم از جمالت به دهر خرسندم

جز در منظرت پناهم نیست جز به‌سوی تو روی و راهم نیست

(نزل‌آبادی،1382: 153)

در این بیت، قیدهای «جز»برای تأکید بر انحصار پناه و راه، یعنی وابستگی کامل گوینده به مخاطب، به کار رفته‌اند و حس دلدادگی و تسلیم در برابر معشوق را به‌خوبی منتقل می‌کنند.

زن جادو چو دید جلال گفت الله زهی جمال و جلال

(همان: 64)

در این بیت، قید تعجب «زهی» نقش برجسته‌ای دارد. این قید برای بیان شگفتی و تحسین شدید به کار رفته و احساس تعجب و تحسین گوینده را نسبت به جمال و جلال به‌خوبی منتقل کرده است. «زهی» موجب تأکید بیشتر بر شدت زیبایی و شکوه شده و بر تأثیر عمیق دیدار جلال دلالت دارد.

کوه بشکافت ناگهی در حال آمد از کان برون چو لعل جلال

(همان: 146)

در این بیت، قید «ناگهی» نقش مهمی دارد و بیانگر وقوع ناگهانی و غیرمنتظرهٔ رویداد است. این قید به شدت لحظهٔ وقوع شکافتن کوه و ظهور لعل جلال را تأکید می‌کند و باعث افزایش هیجان و جلوهٔ نمایشی صحنه می‌شود. «ناگهی» حس شگفتی و تحیّر را به مخاطب منتقل کرده و بر اهمیّت و قدرت پدیدهٔ رخ‌داده تأکید دارد. «درحال» به معنی «فوراً» یا «همان لحظه» به کار رفته و به‌عنوان قید زمان، نشان‌دهندهٔ وقوع سریع و آنی اتفاق (شکافتن کوه و بیرون آمدن لعل جلال) است. این قید زمان، تأکید بر سرعت و فوریت رویداد دارد.

2ـ 3ـ سطح تفسیر

تفسیر«گفتمان بیانی و یا توصیف در بستر دانش زمینه‌ای انجام می‌گیرد. دانش زمینه‌ای مربوط به فرهنگ مناسبات اجتماعی و هویت اجتماعی جزئی از دانش اجتماعی هستند که به‌وسیلهٔ قدرت در جامعه تعیین می‌شوند و فرایندهای تولید متن و تفسیر آنها از طریق ماهیت عمل اجتماعی شکل می‌گیرد و فرایند تولید متن را شکل می‌دهد و فرایند تفسیری بر علائم و کلیدواژه‌های موجود در متن تأثیر می‌گذارد.»(کلانتری و همکاران، ۱۳۸۸ :۱۹) که این ویژگی‌ها در بافت موقعیتی و بافت بینامتنیِ گفتمان‌های شعری نزل‌آبادی به‌روشنی نمودار است. بافت موقعیّتی به معنای زمینهٔ تاریخی، اجتماعی و فرهنگیِ هم‌زمان با شکل‌گیری متن است؛ یعنی شرایطی که شعر در آن پدید آمده و ازنظر زمان و مکان و نیز از حیث روابط اجتماعی و فرهنگیِ حاکم بر جامعه، قابل بررسی و تحلیل است و یا متن در بافت موقعیتی بافت‌های فرهنگی اجتماعی، سیاسی تولید شده است. «زیرا ساختِ واژه‌های زبانی پس‌از کنش بیانی و انتقال معنای مستقیم ـ بنا به بافت موقعیتی گفتمان به دنبال کنش‌های منظور شناختی خاصی هستند.» (روشنفکر و همکاران، ۱۳۹۱ :۱۳۶) دریافتِ پیشانیِ نظام گفتمانیِ متن، در پیِ بررسی ارتباط آن با دیگر گفتمان‌ها و نیز بافت تاریخی و درزمانیِ شکل‌گیری آن است. به بیان دیگر، تحلیل گفتمانی می‌کوشد؛ نشان دهد که چگونه متن، در تعامل با گفتمان‌های مسلّط یا حاشیه‌ایِ زمانهٔ خود، هویت زبانی و معنایی ویژه‌ای می‌یابد و از دل شرایط تاریخی و فرهنگی خاص، نظامی معنابخش و اندیشگانی پدید می‌آورد؛ یعنی «پذیرش مفهوم بافت بینامتنی، مستلزم نگاه به گفتمان و متون از دریچهٔ چشم‌انداز تاریخی است.»(فرکلاف، 1379 :۲۲۴) که به دو صورت بینامتنیت افقی و بینامتنیت عمودی، متون را مورد بررسی قرار می‌دهد.

با توجه به مرحلهٔ توصیف، تفسیر، ترکیبی از محتویات متن و ذهنیت مفسر در بر دارد.» (همان:۲۱۵)

وداک و فرکلاف در مقاله‌ای (1997) با موضوع «تحلیل گفتمان انتقادی» اصولی را به‌عنوان مبانی این رویکرد معرفی می‌کنند که می‌توان آنها را وجه مشترک تمامی رویکردهای تحلیل گفتمان انتقادی دانست:

الف ـ تحلیل گفتمان انتقادی به بررسی مشکلات اجتماعی می‌پردازد؛ ب ـ فرهنگ و جامعه با گفتمان ساخته می‌شوند؛ ج ـ تحلیل گفتمان، امری تفسیری ـ تبیینی است؛ د-گفتمان، مسئله‌ای تاریخی است.»(آقاگل‌زاده،1390: 159)

یکی از این مبانی، اصل «گفتمان مسئله‌ای تاریخی است» است که نشان می‌دهد گفتمان‌ها و متون آنها ذاتاً تاریخی بوده و به زمینه‌های تاریخی وابسته‌اند. این ارتباط تاریخی گفتمان‌ها را می‌توان از طریق رویکرد بینامتنیت مورد بررسی قرار داد، چراکه هر متن و گفتمان با متون و گفتمان‌های پیشین خود پیوند خورده و دارای ماهیتی تاریخی است. «باختین و کریستوا، از پیشگامان نظریه بینامتنیت، هر دو تأکید دارند که متون نمی‌توانند از زمینهٔ فرهنگی یا اجتماعی گسترده‌تری که اساس آنها را تشکیل می‌دهد جدا شوند؛ بنابراین تمامی متون حامل ساختارها و منازعات ایدئولوژیک هستند که در جامعه شکل گرفته و از طریق گفتمان ابراز شده‌اند.»(آلن،1380: 58)

در زمینهٔ بینامتنیت، فرکلاف بیان می‌کند: «تحلیل بینامتنیت که باختین آن را پویا و دیالکتیکی می‌داند، توجه ما را به این نکته جلب می‌کند که چگونه متن‌ها به‌عنوان منابع تاریخی و اجتماعی تغییر می‌یابند و چگونه متن‌ها ژانرها را دوباره برجسته می‌کنند؛ همچنین چگونه ژانرها (گفتمان‌ها، روایت‌ها و گونه‌های زبانی) در متن‌ها با یکدیگر تلفیق می‌شوند. به قول کریستوا، بحث، «بحث جای دادن تاریخ(جامعه) در متن و جای دادن متن در تاریخ است.»(فرکلاف،1379: 122)

در سطح تفسیر«گفتمان‌ها و متون مرتبط با آنها دارای پیشینهٔ تاریخی هستند و به مجموعه‌های تاریخی خاصی وابسته‌اند. در تفسیر بافت بینامتنی، تعیین این موضوع که یک متن به کدام مجموعه تعلق دارد، اهمیت دارد؛ چرا- که براساس آن، مشخص می‌شود چه مفاهیم و زمینه‌های مشترک و مفروضی میان مشارکت‌کنندگان وجود دارد. پذیرش بافت بینامتنی مستلزم نگاه کردن به گفتمان‌ها و متون از دیدگاه چشم‌انداز تاریخی است.»(همان: 235) ازآنجاکه در تحلیل گفتمان انتقادی، تنها بررسی ساختار متن کافی نیست، بلکه لازم است متن در ارتباط با زمینه‌های فرامتنی و تعامل آن با ساختارهای اجتماعی نیز مورد تحلیل قرار گیرد؛ بنابراین « در سطح تفسیر، متن در ارتباط با سایر متون به‌عنوان پیش‌فرض بررسی می‌شود که این ارتباط نقش اساسی در تعیین و تبیین گفتمان ایفا می‌کند.» (نجفی و پروین، ۱۳۹۸ :۸۷)

در رابطه با بینامتنیت مضمر در اشعار نزل‌آبادی باید متذکر شد که وی به‌واسطهٔ قریحهٔ سرشار و طبع پویا، توانسته است اشعار ارزشمندی را از خود به یادگار بگذارد. اشعار نزل‌آبادی، هم ازلحاظ زبان و هم ازنظر فکر شاعر و هم ازلحاظ مختصات ادبی، سهل و روان و به دور از تکلّف و تصنع است. ذبیح‌الله صفا در رابطه با شیوهٔ شاعری و سبک شاعران این دوره چنین می‌گوید: «شعر فارسی در قرن نهم عمدتاً به سمت سادگی و روانی گرایش داشت، اما در کنار این سادگی، ویژگی دیگری نیز وجود داشت که عبارت بود از توجه به نکته‌سنجی، نکتهٔابی و نکته‌گویی. به این معنا که در شعرها نکات ظریف و دقیق با تخیل و دقتی ظریف و باریک‌بینانه جای داده می‌شد،» (صفا، ۱۳۷۳: ۷۵)؛ محمد نزل‌آبادی، حوادث داستان را با توصیف طلوع یا غروب خورشید آغاز کرده است.

صبح چو از افق جمال نمود رنگ ز آیینهٔ سپهر ربود
خشت زرین مهر را استاد بر سر طاق زرنگار نهاد
نیمهٔ زر کشید دست قضا باز بر صف گنبد مینا
(نزل‌آبادی،1382: 7)

و یا:

بار دیگر چو صبح سیمین گاه همچو یوسف نمود روی از چاه
بر سر کوه زد از رنگ شفق همچو خورآل و زرفشان بیرق
(همان: 11)

ویا:

یک شبی چون که شمع انور مهر برد دوران ز طاق سبز سپهر
بر هوا شام مشک از فر ریخت بر طبق باز چرخ گوهر ریخت
کوکب از قصر بحر نیلی‌گون می‌نمودی چو لؤلؤی مکنون
(همان: 30)

نزل‌آبادی، چه در عرصهٔ داستان‌پردازی و چه ازنظر توانمندی‌های ادبی، شاعری چیره‌دست است. زبان او آگاهانه و استادانه شکل گرفته و ردّپای تأثیرپذیری از شیوه و سبک شاعران بزرگی چون نظامی، عطار و حتی برخی روایت‌های شاهنامه، به‌وضوح در آثارش دیده می‌شود. برای نمونه، همان‌گونه که نظامی در داستان «خسرو و شیرین» با بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی و ترکیبات خیال‌انگیز، آغاز هر بخش از روایت را با توصیف‌هایی مانند طلوع یا غروب خورشید همراه می‌سازد و از این رهگذر به خلق تصاویری زیبا و خیال‌برانگیز دست می‌زند، نزل‌آبادی نیز از این شیوه‌ها در آغاز یا پیشبرد روایت‌هایش بهره گرفته و به‌نوعی با ارجاع درونی به متون پیشین، گفت‌وگویی بینامتنی شکل می‌دهد.

2-3-1-دال مرکزی در اندیشهٔ نزل‌آبادی

در تحلیل گفتمان عرفانی و اخلاقی، شعر محمد نزل‌آبادی، دال مرکزی را می‌توان کمال معنوی انسان دانست؛ کمالی که از مسیر «تزکیه»، «عشق و معرفت» و «عدل» می‌گذرد و غایت آن، قرب الهی است. در همهٔ سروه‌های فارسی هیچ موضوعی به‌اندازهٔ عشق، بازتاب نداشته است. «گذشته از فواید بی‌شماری که منظومه‌های عاشقانه چه به لحاظ محتوی و چه به لحاظ زبان دارند؛ جان‌مایه و اساس این داستان‌ها بر عشق نهاده شده است. چراکه عشق، صرف‌نظر از چگونگی انواع و مراتب، همواره یکی از موضوعات قابل بحث و طرح در ادیان و مذاهب بوده

است. در یک کلام، عشق موجب تلطیف روح و مایهٔ تعالی روان و معادل زیبایی است و سر منشاء این زیبایی نیز خداوند است. » (ذوالفقاری، ۱۳۷۴ :22) برجسته‌ترین درون‌مایه‌های عاشقانه منظومهٔ جمال و جلال عبارت‌اند از:

2-3- 1- 1-زنده‌بودن به عشق

چون نداریم عشق بی‌جانیم همه در کار خویش حیرانیم

(نزل‌آبادی،1382: 48)

و یا

گر تو را هست در بدن جانی بطلب در زمانه جانانی

(همان: 48)

نزل‌آبادی با قرار دادن عشق در مرکز و محور گفتمان خود، به‌نوعی نظم گفتمانی دست می‌یابد، گفتمان خود را تا حدی هژمونیک می‌سازد و پادگفتمان‌ها را به حاشیه می‌راند. او همان‌گونه که فوکو بیان می‌کند، توانسته گفتمانی موفق را رهبری کند. «فوکو گفتمان موفق را آن می‌داند که با تکیه بر دالّ مرکزی خود، مدلول‌های مورد نظرش را به دال‌های گفتمانی نزدیک کند یا به بیان دیگر، نظام معنایی مطلوب خود را در ذهن جمعیت، هرچند به‌طور موقت، تثبیت کرده و رضایت عمومی را جلب نماید؛ چنین گفتمانی هژمونیک محسوب می‌شود». (قبادی،1389: 82)

2-3- 1- 2-امیدواری در عشق

در نگاه نزل‌آبادی، عشق الهی مایهٔ حیات واقعی انسان است. مفاهیمی چون روح، عقل کل، صبر، عدل، نیک‌نامی، عطا، نفی ظلم و تکبر همگی در پرتو عشق معنا می‌گیرند. عشق، محور اخلاق، عرفان و شناخت در شعر اوست و زندگی بی‌عشق، معادل مرگ روحانی است.

میل محبوب چونکه شد به کمال عاشقان را بود امید وصال

(نزل‌آبادی،1382: 54)

و یا

عشق عاشق اگر بود به کمال دوست را بیند از فراق وصال

(همان: 102)

دالّ برتر در اندیشهٔ نزل‌آبادی، عشق است؛ مفهومی که بر تمام عناصر معنایی اثر سلطه دارد و دیگر دال‌ها را در نسبت با خود سامان می‌دهد. ازاین‌رو، هر آنچه در حوزهٔ عشق قرار گیرد، مقدس، معتبر و شایستهٔ تأمل تلقی می‌شود. به همین سبب، دالّ برتر آن دالّی است که سایر مفاهیم پیرامون آن معنادار می‌شوند و انسجام گفتمان را حفظ می‌کند. در مثنوی جمال و جلال نیز «عشق» کارکردی محوری دارد و در حکم دالّ برتر، جهت‌دهندهٔ سایر

مؤلفه‌های گفتمانی و معنایی متن است. «گفتمان مجموعه‌ای از نشانه‌ها است که حول یک دال مرکزی سازماندهی می‌شوند. ویژگی مشترک دال‌های کلیدی این است که این نشانه‌ها به‌تنهایی تقریباً فاقد معنا هستند و تنها زمانی معنای خود را پیدا می‌کنند که از طریق زنجیره‌های هم‌ارزی با نشانه‌های دیگر ترکیب شده و معنا بیابند.»(یورگسن، فیلیپس،1386: 94) در گفتمان نزل‌آبادی، عشق نقش دال برتر را ایفا می‌کند؛ یعنی مفهومی محوری که سایر دال‌های فرعی در نسبت با آن معنا می‌یابند. دال‌هایی همچون روح، عقل کل، صبر، عدل، عطا، نیک‌نامی، نفی ظلم و نفی تکبر، همگی در امتداد عشق الهی تعریف می‌شوند و در جهت‌گیری کلی گفتمان، کارکردی سازنده دارند. این دال‌های فرعی در بافت گفتمان شاعر، به تقویت دال عشق یاری می‌رسانند و همگی در خدمت شکل‌گیری یک جامعهٔ آرمانی عرفانی و اخلاق‌محور قرار دارند. بدین‌ترتیب، عشق در گفتمان نزل‌آبادی نه‌تنها مضمون اصلی و هستهٔ معنایی شعر اوست، بلکه نقشی ساختاردهنده دارد که سایر مفاهیم معنایی و اخلاقی حول آن سازمان می‌یابند. این نگاه، نزل‌آبادی را در تداوم سنّت گفتمانی عرفای پیشین و در عین‌حال صاحب نوآوری در بازآرایی مفاهیم اخلاقی در چارچوب عرفان اجتماعی و الهیاتی نشان می‌دهد.

2-3- 1- 3- تقابل عقل و عشق

«تقابل عقل و عشق از موضوعات کهن ادب فارسی است که با ظهور عرفان وارد شعر شد. »(مفیدی و همکاران، 1402: 188) در اندیشهٔ نزل‌آبادی، عشق در تقابل با عقل جایگاه برتری دارد. عقل نمایانگر سنجش و محدودیت است، درحالی‌که عشق مظهر سلوک، شور و وصال الهی است. نزل‌آبادی با پیروی از سنّت عرفانی پیشینیان، این تقابل را به‌گونه‌ای بازآفرینی می‌کند که عشق، نیروی محرک رسیدن به حقیقت و جامعهٔ آرمانی دانسته می‌شود. در این گفتمان، تنها عشق است که از حوزهٔ محاسبه فراتر می‌رود و راه به باطن هستی می‌برد.

غیر عاشق به عشق دانا نیست عاشقی کار عقل رعنا نیست

(نزل‌آبادی،1382: 84)

در اندیشهٔ نزل‌آبادی، عشق دال مرکزی و مقدس است که در تقابل با عقل برتری دارد. او عشق را سرچشمهٔ معنا، حرکت و سلوک می‌داند و عقل را محدود و ناتوان در درک حقیقت. در گفتمان او، سایر مفاهیم مانند معرفت، وصال و زیبایی نیز در نسبت با عشق، معنا می‌یابند.

2-3- 1- 4-عشق و ملامت

در گفتمان نزل‌آبادی، عشق نه‌تنها دالّ مرکزی، بلکه مسیری پُررنج و پُرفداکاری است که همواره با ملامت همراه است. این مضمون ریشه در سنّت عرفانی فارسی دارد، جایی که عاشق حقیقی باید بر ملامت خلق صبر کند و از سرزنش‌ها نهراسد؛ چراکه راه عشق، خلاف آمدِ عادت است.

در ره عاشقی سلامت نیست عشق کاری است جز ملامت نیست

(نزل‌آبادی،1382: 84)

عشق و ملامت در شعر نزل‌آبادی، نمایانگر تقابل میان شور عاشقانه و قضاوت‌های عقل‌محور جامعه است. عاشق در این گفتمان، کسی است که از دایرۀ عافیت‌طلبان بیرون رفته و در این راه، خطر کرده است؛ ملامت برای او نه‌تنها مانع نیست، بلکه نشانۀ درستی راه و صدق سلوک است؛ بنابراین، در ساختار گفتمانی نزل‌آبادی، ملامت به‌مثابۀ آزمونِ صداقت عشق و نشانه‌ای از تعالی روح در مسیر وصال الهی به کار گرفته شده و در کنار صبر، از دال‌های فرعی تأییدکنندۀ دالّ برتر یعنی عشق الهی محسوب می‌شود.

2ـ 4ـ سطح تبیین

در تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، هدف اصلی فهم چرایی شکل‌گیری گفتمان‌ها و بررسی متن به‌عنوان کردار اجتماعی است. در مرحلۀ «تبیین»، ایدئولوژی‌های پنهان و مسلط جامعه و چگونگی پیوند آنها با مناسبات قدرت آشکار می‌شود. این مرحله نشان می‌دهد که ساختارهای اجتماعی چگونه بر تولید گفتمان اثر می‌گذارند و در مقابل، گفتمان چگونه به بازتولید همان ساختارها و ایدئولوژی‌ها کمک می‌کند. بر پایۀ دو مرحلۀ پیشین (توصیف و تفسیر)، در این مرحله رویکرد بینامتنیت در شناخت و بازنمایی پیوند تاریخی میان گفتمان‌ها نقشی مؤثر ایفا می‌کند؛ زیرا وابستگی هر متن را به گفتمان‌ها و متون پیشین آشکار می‌سازد. ازاین‌رو، این رویکرد به‌منزلۀ مقدمه‌ای برای واسازی متن و کشف لایه‌های معنایی و مقاصد گفتمانی آن به شمار می‌آید. «میخاییل باختین از نظریه‌پردازان معروف سدۀ بیستم میلادی است که ـ نظریۀ بینامتنیت بیش از همه وامدار اوست ـ اجتناب ناپذیر بودن تکرار موضوعات پیشینیان در پسینیان را مورد توجه قرار داده است.»(اظهری و فرضی، 1403: 7) فرکلاف در رابطه با اهمیت تحلیل بینامتنی می‌گوید:«بر این باورم که تحلیل‌های بینامتن، نقش واسطه‌ای مهم در پیوند میان متن و بافت ایفا می‌کنند. این نوع تحلیل‌ها تمرکز را بر کنش گفتمانیِ تولیدکنندگان و مفسران متن معطوف می‌سازند؛ کنشی که خصلت آن به ماهیت فعالیت اجتماعی ـ فرهنگی بستگی دارد و در متونی با درجات مختلف همگنی یا ناهمگنی، جلوه‌های متفاوتی می‌یابد.» (فرکلاف،1379 :158)

« بینامتنیت از دیدگاه ژولیا کریستوا به‌هیچ‌وجه به معنای تأثیرگذاری مستقیم یک متن بر متن دیگر نیست؛ بلکه به‌عنوان یکی از عناصر بنیادین سازندۀ متن تلقی می‌شود و درون‌مایه‌ای اساسی در فرایند شکل‌گیری آن به شمار می‌رود؛ عناصری که اغلب به‌روشنی و به‌طور مستقیم قابل شناسایی نیستند.»(نامورمطلق، 1386: 85)

نمونه‌هایی از بینامتنیت در مثنوی جمال و جلال نزل‌آبادی دیده می‌شود. هرچند که وی در سروده‌هایش بسیار مبدع و نوآور است، اما در بسیاری از موارد، متأثر از شاعران پیش‌از خود بوده است.

2- 4- 1-آفتاب و باده

ـ تصویر «آفتاب باده» ازجملهٔ مضامینی است که در شعر محمد نزل‌آبادی با دیگر شاعران اشتراک دارد و نشان‌دهندهٔ پیوند میان مفاهیم عرفانی و طبیعت‌گرایانه در ساختار گفتمانی شعر اوست:

اندر آن فرخنده مجلس مطربت ناهید چرخ آفتابت باده، جام باده جرم ماه باد

(سنایی، 1380: 730)

در آغاز داستان جمال و جلال آمده است:

آفتابی است باده اندر جام باده گردان بدین مقام مدام

(نزل‌آبادی،1382: 1)

در شعر محمد نزل‌آبادی، تصویر «آفتاب باده» بازتابی از سنّت عرفانی شعر فارسی، به‌ویژه شعر سنایی است. هر دو شاعر، باده را چون آفتابی درخشان و نماد نور و حقیقت دانسته‌اند. نزل‌آبادی با بهره‌گیری از این تصویر، شعر خود را در پیوند با گفتمان عرفانی و طبیعت‌گرایانه گذشته قرار داده و از طریق بینامتنیت، این مفاهیم را در ساختار شعری خود بازآفرینی کرده است.

2- 4- 2-عقل کل

عقل کل نخستین صادر از خداوند و سرچشمهٔ علم و وجود است. در عرفان، جلوه‌ای از عقل الهی یا حقیقت محمدی به شمار می‌رود. در شعر فارسی نیز عقل کل، نماد دانایی مطلق، هدایت الهی و نظم آفرینش است و در آثار شاعرانی چون مولوی، حافظ و نزل‌آبادی کاربردی نمادین و معنوی دارد.

در دور تو عقل کل کنشتی حسن ابدی شهره به زشتی گردد گردد

(عسجدی، 1348: 28)

در این بیت، عسجدی می‌گوید در روزگار تو اوضاع چنان آشفته و ارزش‌ها چنان وارونه شده است که عقلِ کامل هم واژگون می‌شود و زیباییِ حقیقی به زشتی مشهور می‌گردد.«عقلِ کل» در اینجا یعنی عقلِ تمام، خرد کامل؛ یعنی اگر خرد ناب هم در چنین زمانه‌ای ظاهر شود، فایده‌ای ندارد و سرنگون می‌شود. «کنشتی گردد» همان «واژگون شدن» است.شاعر با این دو تصویر می‌خواهد نشان دهد که همه‌چیز برعکس شده و آنچه ذاتاً نیکوست، زشت جلوه داده می‌شود.

قصه از عقل کل حکایت کن این نکو داستان حکایت کن

(نزل‌آبادی،1382: 2)

در شعر فارسی، «عقل کل» نمادی از دانایی مطلق، هدایت الهی و نظم آفرینش بوده است. این مفهوم که در عرفان اسلامی جلوه‌ای از عقل الهی یا حقیقت محمدی دانسته شده، نخستین صادر از ذات الهی و سرچشمهٔ علم و

وجود به شمار رفته است. محمد نزل‌آبادی نیز با بهره‌گیری از این مفهوم، پیوند خود را با گفتمان عرفانی شعر فارسی نشان داده و عقل کل را به‌عنوان منشأ قصه و حکایت حقیقت در شعر خود به کار برده است.

2- 4- 3-عدم و وجود

هرچند خلق را نبود بی‌عدم وجود در ملک دین وجود ابد بی عدم تو راست

(امیر معزی، 1318: 114)

در این بیت، «کنج فنا» و «ملک عدم» نمادهایی از نیستی و نابودی دنیوی‌اند؛ درحالی‌که «گنج بقا» و «وجود» بیانگر تعالی، بیداری روح و رسیدن به حقیقت مطلق‌اند. شاه نعمت‌الله با این تعبیر، چرخش هستی‌شناختی عرفان را نشان داده است که در آن، انسان از طریق فنا فی‌الله به بقای بالله دست می‌یابد.

من ندانم چه برج طالع بود کز عدم آمدم به ملک وجود

(نزل‌آبادی، 1382: 75)

در مثنوی جمال و جلال نزل‌آبادی، عبارت «عدم و ملک وجود» مفهومی عرفانی دارد و به سفر معنوی انسان از نیستی (عدم) به قلمرو هستی (ملک وجود) اشاره می‌کند. این ترکیب از نظر بینامتنیت به آثار عرفانی چون مثنوی معنوی، فصوص‌الحکم و غزلیات حافظ متصل است و نشان‌دهندهٔ پیوند تاریخی گفتمان عرفان کلاسیک با عرفان متأخر در شعر نزل‌آبادی است. به‌طور خلاصه، «عدم و ملک وجود» نمایانگر گذار از فنا به بقا و بازتابی از گفتمان معنوی در متن‌های عرفانی پیشین است.

2- 4- 4-رنج دنیا، پاداش آخرت

بیت زیر در بردارندهٔ یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم عرفانی و دینی است. رنج دنیوی به‌مثابهٔ مقدمهٔ گنج و فرج اُخروی است. در این بیت، مولانا به سنّت دیرینهٔ دینی و عرفانی اشاره می‌کند که در آن، تحمل سختی‌ها و مصائب این‌جهان *لازمهٔ* دستیابی به رحمت، آرامش و پاداش الهی در عوالم بالاتر است.

موضع معروف کی بنهند گنج زین قبل آمد فرج در زیر رنج

(مولانا، 1363، دفتر 3: 63)

مولوی در این بیت، با طرح پرسش بلاغی «موضع معروف کی بنهند گنج؟» (یعنی: کجا جایگاه درستی است برای نهادن گنج؟)، به این نکته اشاره کرده است که گنج فرج و آرامش، در دل رنج نهفته است. رنج‌های دنیوی، زمینه‌ساز پاداش‌های اخروی‌اند؛ و در منطق عرفانی، تحمل سختی‌های سلوک، شرط رسیدن به مقامات روحانی است.

این بیت بر پیوند مفهومی میان رنج، فرج، دنیا و آخرت تأکید کرده است و نشان داده است که چگونه در دل ابتلا، امکان نجات نهفته است. چنین نگرشی بعدها در شعر عرفانی متأخر، ازجمله آثار نزل‌آبادی، نیز انعکاس یافته و نشان داده است که رنج، نه پایان، بلکه آستانه‌ای برای نیل به حقیقت و آرامش معنوی تلقی شده است.

هرکه در دهر رنج و درد کشید　　آخر از لطف حق مراد بدید
هرکه زد یک قدم ز صدق به راه　　رنج ضایع نشد برین درگاه
(نزل‌آبادی، 1382: 166)

شعر نزل‌آبادی بازتابی روشن از آموزه‌های عرفانی و اخلاقی گفتمان فارسی است که بر پاداش و لطف الهی پس‌از تحمل رنج تأکید دارد. این مفهوم، به‌طور تاریخی و بینامتنی با آموزه‌های عرفانی پیشینیان پیوند خورده است که رنج و سختی را مقدمه‌ای برای رسیدن به فیض و رحمت الهی دانسته‌اند. نزل‌آبادی با تکیه بر این سنّت، نشان داده است که رنج‌های دنیوی در مسیر صدق و اخلاص، بی‌ثمر نمانده و در نهایت به برکت و مراد الهی منجر شده است. این پیوند تاریخی، گفتمان عرفانی، تأکیدی بر استمرار ارزش‌های معنوی و اخلاقی در شعر او بوده است.

2- 4- 5-روح

در شعر سنایی، مفهوم «روح» به‌عنوان جوهر پاک و نورانی که فراتر از جسم مادی است، تصویر شده است. سنایی به‌صراحت تأکید کرده است که توجه صرف به جسم و مادیت بی‌فایده است؛ چراکه جای اصلی روح، نه در تن بلکه در عالم ملکوت و ارتباط با ولایت الهی است.

تن مپرور که جای او گورست　　خورش کرم و روزی مور است
روح‌پرور اگر خرد داری　　هان و هان ضایعش بنگذاری
چون که آن دَم به وقت کار آید　　روح باشد که در شمار آید
روح نوری‌ست زان ولایت پاک　　که تعلق گرفت با این خاک
پرتو نور فیض ربّانی است　　گرچه محبوس جسم ظلمانی است
(سنایی، 1348: 16)

سنایی در این ابیات بر این نکته تأکید دارد که انسان فراتر از جسم مادی (تن) است؛ چراکه تن، تنها خانه موقتی است؛ اما حقیقت انسان همان روح الهی است که از عالم بالا سرچشمه گرفته و ماندگار است. به‌جای توجه صرف به امور دنیوی و تن، باید به پرورش روح پرداخت که حقیقت اصلی وجود انسان است.

روح ما هست تا ابد زنده　　گرچه قالب شود پراکنده

هست در آسمان سرای بهشت　　در زمین بوده است دوزخ او
روح ما از آسمان و دوزخ خاک　　هست آن پاک و این بود ناپاک
(نزل‌آبادی، 1382: 182)

گفتمان نزل‌آبادی در سطح تبیین «روح» با پیوندی عمیق به سنّت عرفانی کلاسیک فارسی، به‌ویژه آثار سنایی و دیگر شاعران بزرگ، شکل گرفته است. در این گفتمان، روح نه صرفاً جزئی از وجود مادی، بلکه جوهری نورانی، ملکوتی و متصل به ولایت الهی معرفی شده است که سرچشمهٔ کرم و فیض ربانی است. نزل‌آبادی با بهره‌گیری از این تصویر، اهمیت پرورش و توجه به روح را فراتر از تعلق به جسم و دنیا نشان داده و به استمرار آموزه‌های عرفانی پیشین در شعر خود وفادار مانده است. این پیوند تاریخی و بینامتنیت، ساختار معنوی شعر نزل‌آبادی را در چارچوب گفتمان عرفان کلاسیک مستحکم کرده و انتقال مفاهیم اصیل معنوی را تضمین کرده است.

2- 4- 6-عدل و داد

در گفتمان عرفانی و اخلاقی شعر فارسی، «عدل و داد» همواره به‌عنوان ارکان اساسی نظم هستی، حکمت الهی و معیار حکومت معنوی و زمینی تلقی شده‌اند. این مفاهیم در آثار بزرگانی چون فردوسی، سنایی، نظامی، سعدی، مولوی و حافظ، نه‌تنها در حوزهٔ اخلاق فردی، بلکه در سطح اجتماعی و کیهانی نیز تبیین شده‌اند.

به عدل کوش که چون صبح آن طلوع کند　　فروغ آن برود تا هزار فرسنگی
(جامی، 1387: 106)

در این بیت، جامی، عدالت را به طلوع صبح و نور گسترده تشبیه کرده و به جنبهٔ اجتماعی و روشنی‌بخش عدالت تأکید کرده است. این تصویر، از مضامین رایج عرفانی است و در مثنوی‌های عرفانی پس‌از جامی، ازجمله آثار نزل‌آبادی، زمینه‌ساز گفتمان عدل الهی و نظم اجتماعی می‌شود.

پادشاها به عدل کوش و به داد　　چون خدایت به دهر دولت داد
(نزل‌آبادی، 1382 : 8)

بیت فوق از منظر، بینامتنیت و پیوند تاریخی گفتمان نزل‌آبادی در موضوع «عدل و داد»، بیانگر آن است که او مفاهیم عرفانی، اخلاقی و سیاسیِ برگرفته از متون پیشینیان همچون جامی را در شعر خود بازآفرینی کرده و آنها را در بافت اجتماعی زمانه خویش به کار برده است. بدین‌گونه، عدالت در شعر او هم ریشه در سنّت دارد و هم سویه‌ای معاصر و کنشگر یافته است.

2- 4- 7-نیک‌نامی

مفهوم نیک‌نامی در شعر فارسی، به‌ویژه در سنّت‌های اخلاقی، تعلیمی و عرفانی، همواره جایگاهی والا داشته است. شاعران بزرگ، نیک‌نامی را برتر از ثروت، قدرت و لذت‌های زودگذر دنیوی دانسته‌اند. این نگرش، برآمده از یک گفتمان کهن است که بقای حقیقی انسان را در نام نیک و اثر معنوی او در جان‌ها و تاریخ جست‌وجو کرده است.

نام نیکو گر بماند ز آدمی به کزو ماند سرای زرنگار

(سعدی، 1398: 67)

این بیت سعدی تأکید می‌کند که نام نیک و شهرت پسندیده انسان، ماندگارتر از هر ثروت و دارایی مادی است («سرای زرنگار» یعنی خانۀ زرین، نماد ثروت). سعدی نیک‌نامی را سرمایۀ اصلی انسان می‌داند که پس‌از مرگ نیز باقی می‌ماند و یادگار خوبی برای نسل‌های بعد است.

نام نیکو به از خزانه و مال داند این حال صاحب اقبال

(نزل‌آبادی، 1382 : 9)

نزل‌آبادی نیز همانند سعدی، نیک‌نامی را برتر از ثروت و دارایی می‌داند و تأکید می‌کند که کسانی که خوش‌بخت و موفق‌اند (صاحب اقبال)، این حقیقت را به‌خوبی می‌فهمند. این بیت نشان‌دهندۀ پیوند تاریخی و معنایی قوی بین گفتمان نیک‌نامی در آثار نزل‌آبادی و ادبیّات کلاسیک فارسی است.این بینامتنیت باعث می‌شود پیام نزل‌آبادی در مثنوی جمال و جلال از عمق و سابقۀ فرهنگی برخوردار شده و در چارچوب ارزش‌های اخلاقی ـ اجتماعی تاریخی تثبیت شود.

2- 4- 8-نفی تکبر

نفی تکبر یکی از آموزه‌های بنیادی در گفتمان عرفانی، اخلاقی و دینی ادب فارسی است که در پیوند با مفاهیمی چون فروتنی، فقر عرفانی، عبودیت و شناخت نفس جایگاه ویژه‌ای یافته است. در این گفتمان، تکبر به‌عنوان مانعی اصلی در مسیر سلوک و معرفت الهی معرفی شده، چراکه غرور، انسان را از ادراک حقیقت و نیاز به فضل الهی بازمی‌دارد

چو شیطان سر کشید از سجده کردن فتاد از لعنتش طوقی به گردن

مبادا از تکبر کردن خویش نهی آن طوق را بر گردن خویش

(هلالی جغتایی، 1368: 9)

در شعر هلالی جغتایی، داستان سرپیچی شیطان از سجده به آدم، نمادی از تکبر و سرکشی در برابر فرمان الهی است. این بیت، با زبانی هشدارآمیز، پیامدهای غرور را در قالب «طوق لعنت» یادآور شده و انسان را از گرفتار شدن در سرنوشت شیطان بر حذر داشته است.

چون تکبر خواص شیطان است هرکه کبرش بود نه انسان است

(نزل‌آبادی، 1382 : 9)

در مثنوی جمال و جلال نزل‌آبادی، موضوع نفی تکبر به‌عنوان یکی از آموزه‌های اخلاقی محوری مطرح است و در گفتمانی بینامتنی با متون دینی، ادبیات کلاسیک و عرفانی پیوند می‌خورد. شاعر براساس آموزه‌های قرآن و احادیث و همچنین سنّت ادبیّات فارسی به نقد و رد تکبر و خودبزرگ‌بینی می‌پردازد و آن را منافی فضایل انسانی و مانع رشد معنوی و اجتماعی می‌داند. نزل‌آبادی در این گفتمان تاریخی، تکبر را منشأ بسیاری از زشتی‌ها و ظلم‌ها معّفی می‌کند و تأکید می‌کند که فروتنی و تواضع از صفات برجسته و لازمهٔ رسیدن به کمال و عدالت است.

2- 4- 9-نفی ظلم

نفی ظلم یکی از مضامین محوری در گفتمان عرفانی، اخلاقی و اجتماعی ادب فارسی است که هم در آثار دینی ـ عرفانی و هم در متون تعلیمی و سیاسی شاعران فارسی‌زبان جایگاه برجسته‌ای داشته است. ظلم در این گفتمان، نه فقط به معنای ستم به دیگران، بلکه به‌معنای تجاوز از حد، انکار حق، ستم به خویشتن و اختلال در نظم الهی تفسیر شده است.

رخنه در ملک شاهی آرد ظلم در ممالک تباهی آرد ظلم

شه چو ظالم بود نپاید دیر زود گردد برو مخالف چیر

(سنایی، 1348: 79)

سنایی می‌گوید ظلم باعث رخنه و فساد در حکومت و جامعه می‌شود و حکومت ظالم پایدار نیست. این مفهوم با گفتمان نزل‌آبادی در جمال و جلال دربارهٔ نفی ظلم و تأکید بر عدالت هم‌راستا است و نشان‌دهندهٔ پیوند تاریخی این آموزه‌ها در ادبیات فارسی است.

شاه اگر کرد ظلمی پیشه راست بر پای خویش زد تیشه

در جهان ساخت خویش را بدنام کرد دوزخ به گاه مرگ مقام

(نزل‌آبادی، 1382 : 9)

در این بیت، نزل‌آبادی ظلم پادشاه را موجب نابودی خویش، بدنامی در دنیا و عذاب در آخرت دانسته است. او با تصویری چون «زدن تیشه بر پای خویش»، نشان داده است که ظلم پیش‌از همه، به خود ظالم بازمی‌گردد. این نگاه، در پیوند با سنّت اخلاقی و عرفانی شعر فارسی است و گفتمان نزل‌آبادی در نفی ظلم را ادامه‌ای از آموزه‌های سعدی، سنایی و دیگر بزرگان نشان می‌دهد.

2- 4- 10-صبر

صبر در گفتمان عرفانی و ادبیات فارسی جایگاهی بسیار والا داشته است. این مفهوم نه‌تنها به معنای تحمل سختی‌ها، بلکه به معنای پایداری در راه حق، تداوم در سلوک معنوی و انتظار حکمت الهی نیز تعبیر شده است. صبر، به‌ویژه در شعر عرفایی چون سنایی، مولوی، حافظ و نزل‌آبادی، به‌عنوان فضیلتی بنیادین معرفی شده که زمینه‌ساز رسیدن به کمال و نجات از بلایا و مشکلات است.

حکیمی در مثل رمزی نمودست که صبر اندر همه کاری ستودست

(عطار، 1361: 158)

این بیت عطار، صبر را فضیلتی حکیمانه و کلیدی معرفی کرده است که در همهٔ امور ستوده شده و باید سرلوحهٔ رفتار انسان‌ها قرار گیرد. صبر، به‌عنوان رمزی حکمت‌آمیز، راهگشای همهٔ مشکلات و کلید رسیدن به موفقیت و کمال دانسته شده است.

در همه کار صبر می‌باید صبر درها به روی بگشاید

صبر نوری ز فیض رحمت اوست صابران را خدای دارد دوست

(نزل‌آبادی، 1382 : 22)

نزل‌آبادی در این بیت، صبر را نوری از فیض رحمت الهی دانسته و آن را شرط لازم در همهٔ امور معرفی کرده است. همچنین صبر را کلیدی برای گشایش مشکلات و موجب دوستی با خدا خوانده است. این دیدگاه کاملاً همسو با نگاه عطار است و نشان‌دهندهٔ پیوند تاریخی و معنایی گفتمان صبر در ادبیات عرفانی و اخلاقی فارسی است که در آثار نزل‌آبادی استمرار یافته است.

2- 4- 11-عطا و کرم

عطا و کرم در گفتمان عرفانی و ادبیات فارسی، نماد بخشندگی الهی، فضل بی‌کران خداوند و بخشش نعمت‌های معنوی و مادی به بندگان است. این مفهوم، بیانگر رحمت و مهربانی خدا و پیوند انسان با منبع فیض الهی است که در اشعار عرفا و شاعران اخلاقی بارها مورد تأکید قرار گرفته است.

هرچند از عطای تو حشمت فزون شود از صد عطا به است مرا یک رضای تو

(امیر معزی، 1393: 15)

امیر معزی، برتری رضایت و خشنودی خداوند را بر همه عطاهای مادی و ظاهری تأکید کرده است. هرچند که عطا و بخشش الهی فراوان و گسترده باشد، اما رضایت حق به‌عنوان بالاترین نعمت و هدف نهایی زندگی شناخته شده است.

به عطا نام شه بلند شود از کرم مرد پای بند شود

پادشاهی را کرم همی باید زر ز بهر حشم همی باید

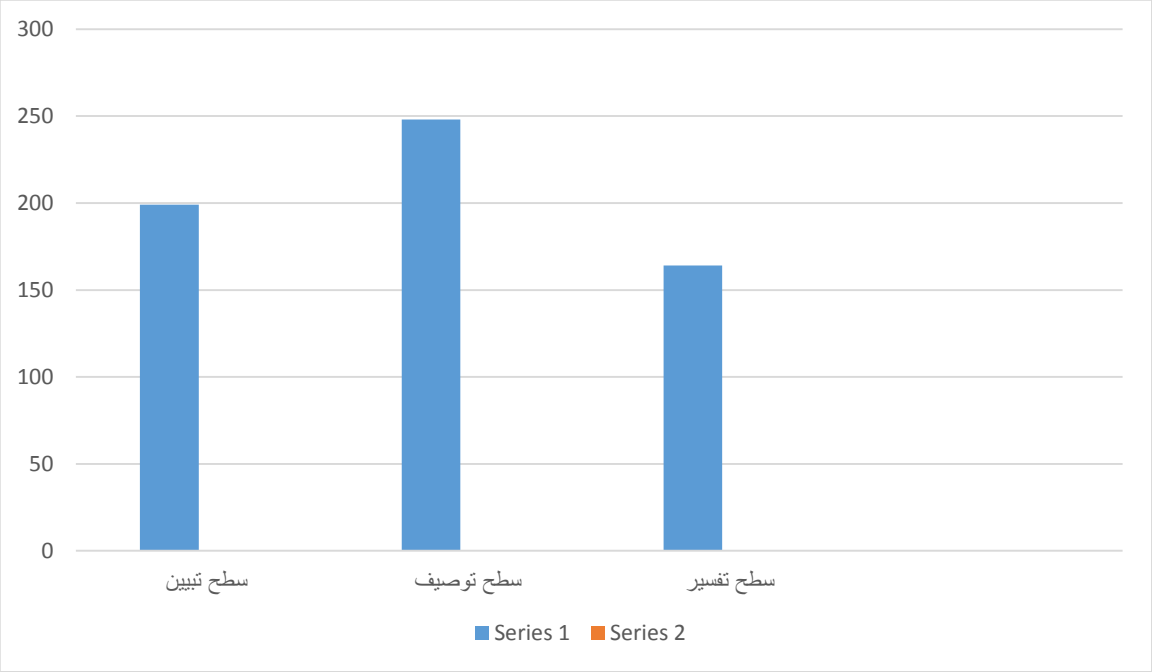
(نزل‌آبادی، 1382 : 15)

نزل‌آبادی در این بیت، عطا را عامل بلندآوازگی و نام نیکوی انسان و کرم را شرط و اساس پادشاهی و اقتدار معرفی کرده است. همچنین کرم را ویژگی مردان پای‌بند و وفادار دانسته و تأکید کرده است که زر و ثروت برای حفظ احترام و هیبت لازم است. این نگاه، ریشه در سنّت عرفانی و اخلاقی دارد که بخشندگی و کرم را فضیلت بزرگ و اساس قدرت و اعتبار انسانی و اجتماعی می‌داند. این مضمون در پیوند تاریخی با آثار عرفانی پیشینیان همچون جامی و مولوی قرار دارد که کرم و بخشش الهی را منشأ عزت و رفعت می‌شمردند.

جدول گفتمان انتقادی در تصاویر مستقل شعری منظومهٔ جمال و جلال براساس نظریهٔ نورمن کلاف

ردیف		سطح تبیین	سطح توصیف	سطح تفسیر	جمع
1	بسامد	199	248	164	611
2	درصد	٪ 32/56	٪ 40/58	٪ 26/84	٪ 100

نمودار گفتمان انتقادی در تصاویر مستقل شعری منظومهٔ جمال و جلال براساس نظریهٔ نورمن کلاف



تحلیل گفتمان انتقادی براساس نظریهٔ نورمن فرکلاف در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین نشان می‌دهد که در منظومهٔ «جمال و جلال»، سطح توصیف بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده است. این سطح که ناظر بر

ویژگی‌های زبانی، واژگانی و نحوی متن است، حدود ۴۱ درصد از کلّ تحلیل‌ها را در بر گرفته و بیانگر تمرکز عمدهٔ پژوهش بر ساختارهای صوری و زبان‌شناختی شعر است. سطح تبیین که به بررسی لایه‌های اجتماعی، ایدئولوژیک و ساختارهای قدرت در گفتمان می‌پردازد، با حدود ۳۳ درصد در مرتبهٔ دوم قرار دارد و نشان‌دهندهٔ توجه نسبی به زمینه‌های فرهنگی و ایدئولوژیک بازتاب‌یافته در شعر است. در مقابل، سطح تفسیر که رابط میان متن و بافت موقعیتی و تعاملات گفتمانی را تحلیل می‌کند، کمترین بسامد را با حدود ۲۷ درصد به خود اختصاص داده است. این توزیع نشان می‌دهد که تحلیل انجام‌شده عمدتاً متن‌محور بوده و به جنبه‌های زیبایی‌شناختی و زبانی شعر توجه داشته است؛ درحالی‌که پیوندهای بینامتنی و زمینه‌ای شعر با موقعیت‌های تاریخی، سیاسی و اجتماعی کمتر مورد واکاوی قرار گرفته‌اند. ازاین‌رو، برای تقویت جنبه‌های انتقادی و گفتمانی پژوهش، می‌توان با تعمیق سطح تفسیر و بازخوانی بافت‌های موقعیتی و مخاطب‌محور شعر، توازن تحلیلی کامل‌تری ایجاد کرد.

3 ـ نتیجه

رویکرد بینامتنیت نقش کلیدی در فهم و تحلیل گفتمان‌های ادبی، به‌ویژه آثار عرفانی مانند مثنوی «جمال و جلال» محمد نزل‌آبادی دارد. این رویکرد پیوندهای تاریخی و مفهومی میان متون پیشین و اثر حاضر را آشکار می‌کند و امکان درک عمیق‌تر لایه‌های معنایی و اهداف گفتمانی را فراهم می‌سازد. در مثنوی نزل‌آبادی، هم تأثیرپذیری از سنّت‌های عرفانی و شاعران کلاسیک فارسی مشهود است و هم نوآوری در بازآفرینی مفاهیم معنوی و اخلاقی.

تحلیل زبانی و ساختاری اثر نشان می‌دهد که شاعر با استفاده از زبان ساده، افعال معلوم، جملات پرسشی و امری، به‌گونه‌ای مؤثر پیام‌های اخلاقی و عرفانی را منتقل کرده و مخاطب را به تأمل و واکنش فعال فراخوانده است. انتخاب دقیق ضمایر و صفات نیز به تقویت گفتمان اخلاقی و عرفانی کمک می‌کند.

گفتمان نزل‌آبادی حول محور «عشق» شکل گرفته که در آن عشق بر عقل ارجحیت دارد و به‌عنوان مسیر کمال معنوی و نزدیکی به خداوند معرفی می‌شود. این رویکرد، نزل‌آبادی را در چارچوب سنّت عرفانی و اخلاقی ادبیات فارسی قرار داده و نوآوری وی را در بازتألیف مفاهیم برجسته می‌سازد.

در نتیجه، مقاله حاضر با عنوان «گفتمان انتقادی در تصاویر مستقل شعری منظومهٔ جمال و جلال محمد نزل‌آبادی براساس نظریهٔ نورمن کلاف» نشان می‌دهد که بینامتنیت و انتخاب‌های زبانی و ساختاری در شکل‌دهی گفتمان انتقادی و معنوی این اثر نقش اساسی دارند و بستر فهم عمیق‌تر پیام‌های عرفانی و اخلاقی آن را فراهم می‌کنند.

منابع

1ـ آلن، گراهام، (1380)، بینامتنیت، ترجمهٔ پیام یزدانجو، ویراست دوم، تهران: نشر مرکز.

2ـ آقاگل‌زاده، فردوس، (1386)، «**تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات**»، نشریهٔ ادب پژوهشی، شمارهٔ 1، صص 27 ـ 17.

3 ـ ــــــــــــ ، (1391)، «**توصیف و تبیین ساخت‌های ایدئولوژیک در تحلیل گفتمان انتقادی**»، فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دورهٔ 3، شمارهٔ 2، صص 19 ـ 1.

4ـ اربابی قلعه‌نو، زهرا؛ مشهدی،محمد امیر،(1394)، «**سبک‌شناسی منظومهٔ غنایی جمال و جلال**»، دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی.

5ـ اظهری، بهروز ؛ فرضی، حمیدرضا، (1403)، « **خوانش فرامتنی و بیش متنی نمایشنامهٔ ضحاک ساعدی و داستان ضحاک شاهنامه**»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، سال 7، شمارهٔ 28، صص 30 ـ 1.

6ـ امیر معزی، محمدبن عبدالملک، (1393)، دیوان اشعار، تصحیح محمدرضا قنبری، تهران: انتشارات زوار.

7ـ پورجوادی، نصرالله، (1383)، «**نقد و بررسی مثنوی جمال و جلال**»، مجلهٔ آینهٔ میراث، دورهٔ جدید، شمارهٔ 24، صص 91 ـ 81.

8 ـ جامی، عبدالرحمن،(1387)، بهارستان، تصحیح اسماعیل حاکمی، چاپ ششم، تهران: انتشارات اطلاعات.

9 ـ داراب پور، عیسی؛ گراوند، علی؛ سلطانی کوهبنانی، حسن،(1401)، «**بوطیقای روایت در منظومه‌های رمزی حسن و دل و جمال و جلال براساس الگوی ولادیمیر پراپ**»، مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی، دورهٔ 13، شمارهٔ 28، صص 108 ـ 83.

10ـ ذوالفقاری، حسن، (1385)، «**تأملی در مثنوی جمال و جلال**»، نشریهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، شمارهٔ 3(پیاپی 48)، صص 116 ـ 101.

11ـ ــــــــــــ ، (1394)، یک‌صد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی، چاپ دوم، تهران: نشر چرخ.

12ـ روشنفکر، کبری ؛ اکبری زاده، فاطمه، (1390)، «**تحلیل گفتمان انتقادی خطبهٔ فدک حضرت زهرا**»، مجلهٔ منهاج، شمارهٔ 12، صص 147 ـ 125.

13ـ رهبر، بهزاد؛ محمودی بختیاری، بهروز؛ کریم خانلویی، گیتی، (1391)، «**رابطهٔ جنسیت و قطع گفتار**»، فصلنامهٔ جستارهای زبانی (پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی)، دورهٔ 3، شمارهٔ 4 (پیاپی12)، صص 147 ـ 135.

14ـ ساسانی، فرهاد، (1389)، معناکاوی: به‌سوی نشانه‌شناسی اجتماعی، تهران: انتشارات علم.

15ـ سعدی شیرازی، مصلح الدین، (1398)، کلیات اشعار، به اهتمام محمدعلی فروغی، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

16ـ سلطانی، علی‌اصغر، (1384)، قدرت، گفتمان و زبان، تهران: نشر نی.

17ـ سنایی غزنوی، حکیم مجدالدین،(1382)، حدیقه‌الحقیقه، تصحیح مریم حسینی، تهران: انتشارات نشر مرکز دانشگاهی.

18ـ ــــــــــــــــ ، (1348)، طریق‌التحقیق، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

19ـ ــــــــــــــــ ، (1380)، کلیات اشعار، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: کتابفروشی سنایی، 1380.

20ـ شاه نعمت الله ولی کرمانی، (1374)، دیوان اشعار، با مقدمهٔ سعید نفیسی، تهران: نشر نخستین.

21ـ صفا، ذبیح‌الله،(1368)،تاریخ ادبیات فارسی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

22ـ عسجدی، عبدالعزیز بن مسعود مروزی،(1348)، دیوان اشعار، تصحیح طاهری شهاب، تهران: انتشارات ابن‌سینا.

23ـ عطار نیشابوری، فریدالدین، (1361)، اسرارنامه، تصحیح صادق گوهرین، تهران: انتشارات زوار.

24ـ غیاثی، طیبه، (1391)، «**تحلیل گفتمان انتقادی اندیشهٔ سیاسی و عرفانی عین القضات همدانی**»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما سیدعلی قاسم‌زاده، دانشگاه ولی‌عصر رفسنجان.

25ـ فاضلی، محمد، (1365)، دراسه و نقد فی مسائل بلاغیه هامه، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

26ـ فرکلاف، نورمن، (1379)، تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

27ـ قبادی، حسینعلی،(1389)، ادبیات فارسی، انقلاب اسلامی و هویت ایرانی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی.

28ـ ــــــــــ ، (1383)، «**تحلیل درون‌مایه‌های سووشون ازنظر مکتب‌های ادبی بر گفتمان‌های اجتماعی**»، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ جدید، شمارهٔ 3، صص 54 ـ 41.

29ـ کلانتری، صمد؛ عباس زاده، محمد؛ سعادتی، موسی؛ پورمحمد، رعنا؛ محمدپور، نیر، (1388)، «**تحلیل گفتمان: با تأکید بر گفتمان انتقادی به‌عنوان روش تحقیق کیفی**»، نشریهٔ مطالعات جامعه‌شناسی، دورهٔ 4، شمارهٔ 4، صص 28 ـ 7.

30ـ محسنی، محمدجواد،(1391)، «**جستاری در نظریه و روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف**»، نشریهٔ معرفت فرهنگی اجتماعی، شمارهٔ 3(پیاپی 11)، صص 86 ـ 63.

31ـ معزی، محمد بن عبدالملک نیشابوری،(1318)، دیوان اشعار، تصحیح عباس اقبال، تهران: انتشارات اسلامیه.

32ـ مفیدی، سید کاظم؛ فلاح، علی؛ تسلیمی، صفا؛ فضلی، بهاره،(1402)، «**دیالکتیک جبر و اختیار در عشق: بررسی تأثیر تفکر اشعری در اشعار عاشقانهٔ سعدی**»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، سال 7، شمارهٔ 24، صص 194 ـ 170.

33ـ مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی،(1363)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: انتشارات مولی.

34ـ نامور مطلق، بهمن، (1386)، «**تأملی بر نظریهٔ بینامتنیت رولان بارت: امپراطوری نشانه‌ها**»، روزنامهٔ ایران، 22 مهر، شمارهٔ 3760.

35ـ نجفی، زین‌العابدین؛ پروین، نورالدین،(1398)، «**بررسی گفتمان انتقادی در اشعار منسوب به امام سجاد(ع)**»، دوفصلنامهٔ جستارهای ادب عربی، دورهٔ 1، شمارهٔ 1، صص 94 ـ 73.

36ـ نزل‌آبادی، محمد،(1382)، مثنوی جمال و جلال، تصحیح و مقدمهٔ شکوفه قبادی، تهران: نشر نی.

37ـ نظامی گنجوی، الیاس‌بن یوسف ، (1378)، خمسهٔ نظامی، به اهتمام محمد درویش، تهران: انتشارات جاویدان.

38ـ نورمحمدی، رقیه؛ فرزاد، عبدالحسین، (1396)، «**زمانمندی روایت در مثنوی تمثیلی جلال و جمال نزل‌آبادی براساس نظریهٔ ژرار ژنت**»، فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، دورهٔ 9، شمارهٔ 33، صص 160 ـ 136.

39ـ ــــــــــــ ؛ ــــــــــــ ،(1399)، «**سبک‌شناسی منظومهٔ غنایی جمال و جلال اثر محمد نزل‌آبادی**»، ماهنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شمارهٔ 11(پیاپی57)، صص 244 ـ 225.

40ـ هلالی جغتایی،بدرالدین،(1368)، دیوان اشعار، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابفروشی سنایی.

41ـ یحیایی ایله‌ای، احمد، (بی‌تا)،«**تحلیل گفتمان چیست؟**»، نخستین نشریهٔ بین‌المللی روابط عمومی، علمی آموزشی: تحقیقات روابط عمومی، صص 64 ـ 58.

42ـ یورگسن، ماریان؛ فیلیپس، لوئیز، (1395)، نظریه و روش در تحلیل گفتمان، ترجمهٔ هادی جلیلی،چاپ ششم، تهران: نشر نی.

1) **Fairclough, Norman, Language and power, London: Langman Group UK Limited1995**.

Critical Discourse in the Independent Poetic Images of the Epic Jamal o Jalal by Mohammad Nazelabadi Based on Norman Fairclough's Theory

Abstract

The epic Jamāl o Jalāl, composed by Mohammad Nazlābādī, is one of the prominent lyrical–didactic works of the eighth and ninth centuries AH. With relatively simple language, symbolic expression, and mystical–romantic themes, it narrates the story of Prince Jalāl's love for Jamāl, the daughter of the king of the fairies. This poem is written in the meter bahr-e khafīf and, despite its limited fame, contains numerous social, ethical, and philosophical motifs.The present study, conducted through a descriptive–analytical method and based on library research, investigates the independent poetic images in this work using Norman Fairclough's Critical Discourse Analysis (CDA). Independent images are those verses that, through a self-contained linguistic structure, convey complete meaning and—beyond their aesthetic function—carry underlying discourses and ideologies. This research examines linguistic elements, binary oppositions, visual codes, and conceptual metaphors to reveal deeper layers of meaning, power, identity, and social representation within the text. The findings show that the poet, by employing mythic narrative, allegorical language, and a poetic form, not only constructs an imaginative and romantic world but also reflects the mystical viewpoints, power structures, and cultural discourses of his time. Thus, the poem can be regarded as an example of critical discourse embedded within the framework of lyrical literature.

Keywords: Jamāl o Jalāl, Mohammad Nazlābādī, Critical Discourse Analysis, Norman Fairclough, Description.