https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 13, Issue 3, No.36, Autumn 2021, pp 165-184
Received 14/06/2021 Accepted: 29/09/2021

Investigation of semantic subtleties in some parts of "Haft Peykar" based on syntactic layer analysis

Gholamhossein Madadi
Ph. D. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Hakim Sabzevari, Sabzevaran, Iran.
ghoolamhosein.madadi@gmail.com

Ebrahim Estaji*
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Hakim Sabzevari, Sabzevaran, Iran.
e.estaji@hsu.ac.ir

Ali Tasnimi
Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Hakim Sabzevari, Sabzevaran, Iran.
a.tasnimi@hsu.ac.ir

A'zam Estaji
Associate Professor of Persian Linguistics, Faculty of Literature and Humanities, University of Ferdowsi, Mashhad, Iran.
estaji@um.ac.ir

Abstract

Depending on the poet's genius in using linguistic elements and literary techniques in literary works, capacities are created in the linguistic layers that lead to the artistic connection between language and meaning. Part of the meaning of the text and the poet's thought in these artistic connections are placed in different layers. Accordingly, the layered analysis of a literary work is to discover the artistic connections between language and meaning, which is the main purpose of this study to introduce a suitable approach for a deeper understanding of it. There are certain artistic nuances in the outstanding literary works, in the way linguistic units are used in different layers. *Haft-Peykar* is also one of the unique works in which various language capacities have been used in different levels to highlight, produce, and induce the content. Some linguistic arrangements in the syntactic layer create a kind of stylistic distinction in this work. The literary work consists of intertwined layers. Therefore, analyzing the *Haft-Peykar* text with a layered stylistic approach is a proper way to discover the linguistic capacities and artistic function of language units. Since part of the nuances of the style and meaning of the text depends on the selection of syntactic constructions and the way they are used,

*Corresponding author
madadi, G., estaji, E., Tasnimi, A. estaji, A. (2021). Investigation of semantic nuances in "HAFT- PEYKAR" based on syntactic layer analysis. *Literary Arts*, 13(3), 165- 184.

2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan
This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

http://dx.doi.org/10.22108/liar.2021.126985.2015 https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.3.9.2

بررسی ظرایف معنایی در بخش‌هایی از هفت‌پیکر بر پایهٔ تحلیل لایهٔ نحوی

نوع مقاله : مقاله پژوهشی

نویسندگان

- غلامحسین مددی [1]
- ابراهیم استاجی [2]
- علی تسنیمی [3]
- اعظم استاجی [4]

[1]دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

[2]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

[3]دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

[4]دانشیار گروه زبان شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

https://doi.org/10.22108/liar.2021.126985.2015

چکیده

در آثار برجستهٔ ادبی، ظرایف هنریِ خاصی در نحوهٔ کاربرد واحدهای زبانی در لایه‌های مختلف وجود دارد. هفت‌پیکر نیز از آثاری است که در سطوح مختلفِ آن از ظرفیت‌های زبانی متنوّعی به‌منظورِ برجستگی، تولید و القای محتوا استفاده شده‌است. بعضی از تمهیدات زبانی در لایهٔ نحوی، نوعی تشخّص سبکی را در این اثر ایجاد می‌کند. اثرِ ادبی متشکّل از لایه‌های درهم‌تنیده است؛ ازاین‌رو تحلیل هفت‌پیکر با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای، شیوهٔ مناسبی برای کشف ظرفیت‌های زبانی و کارکردِ هنریِ واحدهای زبانی است. ازآنجاکه بخشی از ظرایف سبکی و معنای متن، بسته به گزینش ساخت‌های نحوی و نحوهٔ کاربرد آن‌هاست، واکاویِ لایهٔ نحوی در کشف ظرفیت‌های زبانی و پیوند هنری زبان و معنا کارآمد است. در این پژوهش سعی بر آن است که با بررسی لایهٔ نحوی، در بخش‌هایی از هفت‌پیکر به‌ویژه تحمیدیه و نصیحت فرزند، کارکردهای هنری واحدهای زبانی در تولید و القای مفاهیم کشف شود. کارکردهای معناشناسی در چینش عناصر زبانی، صدای نحوی، طول جملات، الگوهای نحوی نوبنیان و دلالت‌های ضمنی در وجهیت نمونه‌هایی از تمهیدات زبانی در سطح نحوی است که تحلیل آن‌ها سبب درک عمیق‌تری از محتوا می‌شود.

کلیدواژه‌ها

- ظرایف معنایی
- لایهٔ نحوی
- هفت‌پیکر

20.1001.1.20088027.1400.13.3.9.2

Investigation of semantic subtleties in some parts of “Haft Peykar” based on syntactic layer analysis

Gholamhosein Madadi [1]

- Ebrahim Estaji [2]
- Ali Tasnimi [3]
- Azam Estaji [4]

[1] Ph. D. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Hakim Sabzevari, Sabzevaran, Iran.

[2] Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Hakim Sabzevari, Sabzevaran, Iran.

[3] Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Hakim Sabzevari, Sabzevaran, Iran.

[4] Associate Professor of Persian Linguistics, Faculty of Literature and Humanities, University of Ferdowsi, Mashhad, Iran.

چکیده[English]

Depending on the poet's genius in using linguistic elements and literary techniques in literary works, capacities are created in the linguistic layers that lead to the artistic connection between language and meaning. Part of the meaning of the text and the poet's thought in these artistic connections are placed in different layers. Accordingly, the layered analysis of a literary work is to discover the artistic connections between language and meaning, which is the main purpose of this study to introduce a suitable approach for a deeper understanding of it. There are certain artistic nuances in the outstanding literary works, in the way linguistic units are used in different layers. *Haft-Peykar* is also one of the unique works in which various language capacities have been used in different levels to highlight, produce, and induce the content. Some linguistic arrangements in the syntactic layer create a kind of stylistic distinction in this work. The literary work consists of intertwined layers. Therefore, analyzing the *Haft-Peykar* text with a layered stylistic approach is a proper way to discover the linguistic capacities and artistic function of language units. Since part of the nuances of the style and meaning of the text depends on the selection of syntactic constructions and the way they are used, the analysis of the syntactic layer is very effective in discovering the linguistic capacities and artistic connection of language and meaning. It is tried in this study to discover and represent the artistic functions of language units in producing and inducing the concepts by examining the syntactic layer. Semantic functions in the array of linguistic elements, syntactic sound, sentence length, novice syntactic patterns, and implicit meanings are examples of linguistic arrangements at the syntactic level, the analysis of which leads to a deeper understanding of the content.

- semantic subtleties
- syntactic layer
- Haft-Peykar

1- مقدمه

ادبیات، از مهم‌ترین نمودهای هنر در عرصهٔ تجلّی اندیشه و عواطف بشری است و پدیدآورندهٔ اثر ادبی می‌کوشد به‌کمک هنر، اندیشه یا احساس خود را در قالب کلامی هنری به مخاطب انتقال دهد. آثار برجسته و برتر ادبی، به فراخور استعداد پدیدآورنده و تسلط او بر زبان ویژگی‌هایی می‌یابند که از دیگر آثار متمایز می‌شوند. هفت‌پیکر از آثار برجستهٔ ادب فارسی است که اعتلای آن نتیجهٔ عوامل مختلف وابسته به یکدیگر است. پیوند هنری ظرایف زبان و معنا در لایه‌های مختلف زبانی از بارزترین شاخصه‌های آن است. در تحلیل این نمونه از آثار ادبی باید به ظرایف معنایی در عناصر مختلف زبانی و جنبه‌های زیباشناسانهٔ آن دقت شود؛ زیرا توجّه به آن‌ها زمینهٔ درک عمیق‌تری را از اثر فراهم می‌آورد.

1-1- بیان مسئله

نظامی در آفرینش بخش‌های مختلف هفت‌پیکر می‌کوشد به فراخور محتوا از امکانات زبانیِ مناسب استفاده کند. او در لایه‌های مختلف، از تمهیدات زبانی و شگردهای ادبی بهره می‌برد. عناصر زبانی در هر لایه، در راستای برجستگی و تولید معنا، تقویت زبان، انتقال و القای بهترِ مفاهیم، کارکرد خاصی می‌یابند. در این‌گونه آثار، گزینش ساخت‌های نحوی، از عوامل پیدایش دلالتمندی و تشخّص‌های سبکی است (رک. قاسمی، 1397: 232). گزینش و نحوهٔ کاربرد واحدهای زبانی، تنش در عناصر زبان و ایجاد دلالتمندی، حرکت از سطح بیان به محتوا و تناسب شاخصه‌های صوری با محتوا از شگردهای زبانی است که سبب نوعی پیوند هنری میان زبان و معنا در لایه‌های مختلف می‌شود و زمینهٔ اعتلای هفت‌پیکر را فراهم می‌سازد. اثر ادبی متشکّل از لایه‌های درهم‌تنیده است؛ بر این اساس، تحلیل لایه‌ای هفت‌پیکر «کشف و تفسیرِ پیوند مشخصه‌های صوری متن با محتوای آن را آسان‌تر می‌سازد» (رک. فتوحی، 1395: 237). مؤلفه‌های نحوی مانند ساخت‌های نحوی، وجهیت، صدای دستوری و چیدمان جمله علاوه بر انسجام متن در فرایند ایجاد دلالتمندی نیز مؤثرند (رک. صادقی، 1392: 12). ازآنجاکه «نحو» به‌عنوان لایه‌ای زبانی، نقش تعیین‌کننده‌ای در ایجاد ظرفیت‌های معنایی دارد و بازتاب اندیشهٔ شاعر است، تحلیل لایهٔ نحوی در اثر، شیوه‌ای کارآمد، برای کشف ظرفیت‌های زبانی در ابعاد معنایی آن است.

نگارندگان در این جستار کوشیده‌اند با تحلیل لایهٔ نحوی در بخش‌هایی از هفت‌پیکر، به‌ویژه بخش‌های نخستین (تحمیدیه و نصیحت فرزند) کارکردهای هنری واحدهای زبانی در انسجام، تولید و القای مفاهیم کشف و بازنمایی شود. گزینش هدفمند ضمایر و حذف مرجع، دلالت‌های ضمنی در وجهیت، کارکردهای معناشناسی در ساختمان عناصر زبانی، صدای نحوی، کوتاهی و بلندی جملات و الگوهای نحوی نوبنیان، کارکردهای هنری و تمهیدات زبانی در سطح نحوی هستند که بررسی ظرایف معنایی در آن‌ها سبب فهم بهتری از محتوا خواهد شد. دربارهٔ پرسش‌های تحقیق می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

1-تحلیل لایه‌های زبانی در هفت‌پیکر نظامی چه تأثیری بر درک عمیق‌تر از اثر دارد؟

2-مؤلفه‌های نحوی در هفت‌پیکر چگونه سبب معناآفرینی و القای معنا می‌شود؟

نظامی در هفت‌پیکر با استفاده از ظرفیت‌های زبانی در لایهٔ نحوی، تنش میان عناصر زبانی و پیوندهای صوری و محتوایی سبب پیوند هنری میان زبان و معنا شده است که کشف آن‌ها زمینهٔ درک عمیق‌تری را از اثر فراهم می‌کند.

1-2- پیشینهٔ تحقیق

از پژوهش‌های مرتبط و نزدیک به موضوعِ این جستار می‌توان به آثار زیر اشاره کرد. مقالهٔ «تحلیل سبکی لایهٔ نحوی منظومهٔ ازهر و مزهر نزاری قهستانی» رحیمی و همکاران (1397) که در این پژوهش ساختمان جملات، طول جمله‌ها، بسامد جملات ساده و مستقل و نقش وجه اخباری در قاطعیت گزاره‌ها و صدای فعّال بررسی شده است. مقالهٔ «سبک‌شناسی انتقادی غزلی از سعدی با تکیه بر لایهٔ نحوی و کاربردشناسی» طهماسبی و دیگران (۱۳۹۹) که در آن، واکاوی لایهٔ نحوی، نشان از مهارت‌های سعدی در چینش‌های نحوی، بسامد افعال معلوم و صدای نحوی فعّال گوینده دارد. مقالهٔ «ساختار نحوی معارف بهاءولد بر اساس الگوی سبک‌شناسی لایه‌ای» از علیزاده و اسدی (1396) که بررسی لایهٔ نحوی در این اثر گویای برجستگی‌های دستوری ، ساختار زبانی و نحوی آن است و محتوای عرفانی متن و پیشهٔ وعظ نگارنده بر

ساختمان نحوی تأثیر گذاشته است. کتاب سبک‌شناسی (فتوحی رودمعجنی، 1395) که راهنمایی راهگشا برای چگونگی بررسی لایه‌ای زبان است و مقالاتی که به بررسی لایهٔ نحوی در آثار مختلف پرداخته‌اند، از آثاری هستند که به‌دلیل رویکرد یکسان، مبنایی برای این پژوهش به شمار میآیند.

1-4- ضرورت، روش و هدف تحقیق

بررسی محتوایی و یا ساختاری آثار از شیوه‌های معمول در بررسی متون ادبی است. تحلیل لایه‌ای زبان از روش‌هایی است که در آن همزمان به بررسی ساختار و محتوا پرداخته می‌شود، اما این رویکرد مانع از آن است که متن به عنوان یک کل و پیکره‌ای واحد در نظر گرفته شود. ارزیابی لایه‌ای زبان به‌منظور کشف ظرایف پیوند هنری زبان و معنا مبحثی است که این امکان را فراهم می‌کند، متن به‌صورت پیکرهٔ واحدی ارزیابی شود؛ ازاین‌رو کشف ظرایف پیوند هنریِ زبان و معنا با رویکرد تحلیل لایه‌ای، شیوه‌ای کارآمد و دقیق است که جنبه‌های گوناگون اثر ادبی را ارزیابی می‌کند. بررسی سطوح مختلف متن و کشف روابط عناصر زبانی با محتوا سبب درک بهتری از اثر خواهد شد. روش تحقیقِ این پژوهش، داده‌بنیاد است که به‌صورت تحلیلی-توصیفی و روش استقرایی با استناد به منابع کتابخانه‌ای فراهم آمده است و هدف کلّی، کشف ظرافت‌های پیوند هنری زبان و معنا در لایهٔ نحوی هفت‌پیکر است.

1-5- مبانی نظری پژوهش

1-5-1- سبک فردی و تحلیل لایه‌ای

گزینش و چگونگی بیانِ محتوا از موضوعاتی است که در سبک‌شناسی اهمیّت زیادی دارد و بررسی آن در آثار ادبی آشکارکنندهٔ مباحث مختلف از جمله خلّاقیت پدیدآورندگان در فرایند آفرینش اثر است. خلّاقیت‌ها، گوناگونی گزینش‌ها و شیوه‌های متفاوت در خلق اثر و چگونگی بیان محتوا (رک. وردانک، 1389: 21) به سبک فردی می‌انجامد. نحوهٔ بهره‌مندی از امکانات زبانی و شگردهای ادبی حتّی در میان سرایندگان هم‌عصر نیز تفاوت‌هایی دارد. در حقیقت سبک فردی بر خلاف سبک دوره‌ای که بر وجوهِ تشابه استوار است، بر پایهٔ تفاوت‌ها و تمایزها در بهره‌مندی از ظرفیت‌های زبانی و ادبی است (رک. عبادیان، 1372: 10). ابتکار و هنرمندیِ بعضی از شاعران و نویسندگان در بهره‌مندی از واحدهای مختلف زبانی و ادبی گاه به‌گونه‌ای است که سبک خاصی را ابداع می‌کنند و مقلّدان بسیاری می‌یابند. صاحب سبک، هنرمندی است که «درشیوه‌های صورخیال و استفاده از عناصر اوّلیهٔ زبان و به کار بردن امکانات بالقوّهٔ آن ، مبدع و مبتکر باشد» (غلامرضایی، 171391 :). باوجود اینکه شاهد نظریات متعدّدی درزمینهٔ دشواریِ تجزیه‌وتحلیلِ سبک شخصی و دست‌یافتن به شاخصه‌هایِ به‌کاررفته در آن هستیم (رک. شمیسا، 1393: 94 و 6)، در شیوه‌های بررسی آثار ادبی، تحلیل لایه‌ای، الگوی مناسبی برای تجزیه و تحلیل سبک و شاخصه‌های فردی است. سبک‌شناسی لایه‌ای این امکان را فراهم می‌آورد که مشخّصه‌های برجستهٔ سبک و نقش و ارزش آن‌ها در هر لایه جداگانه مشخص شود؛ همچنین از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها و دیدگاه‌ها پیشگیری می‌کند (رک. فتوحی، 1395: 237). بر این اساس تحلیل لایه‌ایِ آثار ادبی در شناسایی شاخصه‌های سبک فردی کارآمد است.

1-5-2- تحلیل لایهٔ نحوی

ساختار نحوی، ارتباط تنگاتنگی با اندیشه و ذهنیّت نویسنده دارد. «بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساده، مرکّب و پیچیده بودن جمله، چگونگی نظم واژه‌ها در جمله و جابه‌جایی در ساختار نحوی، تعدّی، وجهیّت و صدای نحوی » (دُرپر، 1392: 89-88) مؤلّفه‌هایی هستند که بررسی آن‌ها، ابزاری برای دریافتِ اندیشهٔ حاکم بر متن است. اثر ادبی از نظر نحوی ویژگی‌هایی دارد که با بررسی آن‌ها می‌توان مفاهیم و اطّلاعات بیشتری از متن دریافت کرد. «معنای نحوی» از شاخص‌هایی است که باتوجه‌به جابه‌جاییِ ارکان جمله در متن درک می‌شود. بخشی از معنای آثار ادبی در گرو تقدیم و تأخّرهای نقش‌های دستوری و عناصر زبانی است که گاه متناسب با نوع سبک و ایدئولوژی نویسنده انجام می‌شود.

«وجهیّت» مؤلّفهٔ دیگری در بررسی لایهٔ نحوی است «که مردم با آن درجهٔ تعهّد و التزام‌شان را نسبت به حقیقت گزاره‌هایی که می‌گویند، بیان می‌کنند» (فاولر، 1986: 131). بسیاری از تمایلات درونی شاعران از تحلیل وجه در فعل، افعال کمکی

و قیدهای موجود در متن قابل تشخیص است. در حقیقت وجهیّت، دستورشدگی باورها و عقاید گوینده است (رک. پالمر، 1986: 16)؛ ازاین‌رو بررسی وجه، میزان باورمندی شاعر یا نویسنده را نسبت به سخنش آشکار می‌سازد.

صدای نحوی از موضوعات زبان‌شناسی نقش‌گراست که به سه صورت فعّال، منفعل و انعکاسی در جمله نمود می‌یابد. صدای نحوی، متناسب با این که «نهاد» انجام‌دهندهٔ عملی باشد، صورت فعّال دارد و اگر مانند جمله‌های مجهول و اسنادی، پذیرندهٔ حالتی باشد، منفعل است. جمله‌های مجهول و ربطی به این دلیل منفعل نامیده می‌شوند که نهاد هدف و پذیرندهٔ عمل است. صدای فعّال بازتابی از موضع قدرتِ نویسنده و صدای منفعل، نشانگر ضعف و تسلیم در برابر موضوعی خاص است (رک. درپر، 1392: 93-92). باتوجه‌به نوع جملات در صداهای نحوی می‌توان دریافت در صدای منفعل، کنش‌گر پنهان است؛ ازاین‌رو این نوع از صدا، ابزاری است که نویسنده بتواند آگاهانه سخنی را بدون انتساب به شخصی خاص و به‌منظور پنهان‌کردنِ نهاد بیان کند.

2- بحث و بررسی

2-1- ضمیر

ضمیر عنصر زبانی است که ازنظر توزیع نحوی همانند اسم است و مانع از تکرار آن می‌شود (ر.ک غلامعلی‌زاده، 1374 : 41). باوجود اینکه ضمیر نسبت به واژه‌های دیگر تنوّع کمتری دارند، اما در *هفت‌پیکر* عرصه‌ای برای نمود خلّاقیت‌های شاعر است. برای نمونه ظرایف معنایی و کارکرد هنری در کاربرد ضمیر دوم شخص «تو» در این اثر تأمّل‌برانگیز است. در اینجا به بعضی از ظرایف معنایی ضمیر و کارکردهای مرتبط با آن اشاره می‌شود.

2-1-1- گزینش ضمیر

شاعران در گزینش واحدهای زبانی آزادی عمل دارند. انتخاب عناصر زبانی در آثار برجسته، بسته‌به خلّاقیت و نبوغِ خالق اثر متغیّر است. گزینش و بسامد واحدهای زبانی می‌تواند در پیوند با معنا و اندیشهٔ سراینده باشد (جعفری قریه‌علی و دیگران، 1400: 6). در *هفت‌پیکر*، گزینش ضمیر گاه در جهت ایجاد مفاهیم صریح و ضمنی است. ضمیر «تو» با مرجع «خداوند» از گزینش‌های هدفمند در تحمیدیهٔ این اثر است. شاعر براساسِ آزادی عمل می‌تواند از ضمیر شخصی «او» استفاده کند، اما از آنجا که ضمیر سوم شخص «او» دلالت بر غیبتِ مرجع و نوعی پوشیدگی و ابهام در آن دارد (ر.ک فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۲۴۲)، ضمیر «او» را برنمی‌گزینند. به بیانی دیگر مرجع ضمیر «تو» در تحمیدیه، «خداوند» است که استفاده از آن، دلالتی مبنی بر حضور مرجع(خداوند) ایجاد می‌کند؛ ازاین‌رو کاربرد بسیارِ آن متأثّر از باورِ حضورِ همیشگی و مداوم پروردگار است. ظرافت کاربرد ضمیر، زمانی بهتر مشخص می‌شود که به تغییر ضمیر و مرجع آن نیز دقت شود. در این تحمیدیه وقتی از ناسپاسی «شیطان» و سجده نکردنِ او بر آدم(ع) سخن به میان می‌آید، از ضمیرِ سوم شخص «او» استفاده می‌شود که دلالتی مبنی بر غیبت «شیطان» در جایگاهِ حضورِ خداوند ایجاد می‌کند.

2-1-2- بسامد و تکرار ضمیر

تکرار نظام‌مند ضمیر شگردی برای انسجام اثر است. باتوجه‌به خاصیت ارجاعی که در تکرار نهفته است، این شگرد به انسجام اثر کمک می‌کند (ر.ک هالیدی و حسن، 1976: ۶). بررسی آماری ضمیر «تو» در تحمیدیهٔ *هفت‌پیکر*، بیان‌کنندهٔ آن است که کاربرد فراوان این ضمیر با بیش از (59) بار تکرار، در (58) بیت به گونه‌ای هدفمند افزایش یافته است؛ این درحالی است که از ضمایر دیگر تنها در یک مورد از ضمیر «او» استفاده می‌شود. تکرار پی‌درپی ضمیر «تو» در ارتباط با دو سطح ساختاری و معنایی است. تکرار نظام‌مند ضمیر «تو» از نظر ساختار به انسجام اثر کمک می‌کند و از نظر محتوایی، مفهوم حضور خداوند را در متن تقویت می‌کند. ابیات زیر نمونه‌ای از ابیات تحمیدیه است که بسامد ضمیر «تو» دلالتی مبنی‌برحضور پروردگار است.

هیچ بودی نبوده پیش از تو
ای جهان دیده بودِ خویش از تو اول آغاز و آخر انجام است
نام تو که ابتدای هر نام است) نظامی،1380: 2(

وان که نااهل سجده شد سر او قفل بر قفل بسته شد در او
) همان: 3(

ما که جزئی ز سبع‌گردونیم با تو بیرون هفت بیرونیم
عقل کلی که از تو یافته راه هم ز هیبت نکرده در تو نگاه
حال گردان تویی به هر سانی نیست کس جز تو حال‌گردانی
تا نخواهی تو نیک و بد نبود هستی کس به ذات خود نبود
) همان: 4(

2-1-3- حذف مرجع

ضمیر مانع تکرار اسم می‌شود و «آن اسمی که ضمیر به‌جای آن نشسته است مرجع نامیده می‌شود» (شریعت، 1384: 233) که حذف آن نوعی ابهام در کلام ایجاد می‌کند. در تحمیدیهٔ هفت‌پیکر مرجع ضمیر «تو» در بعضی از ابیات، منادای محذوف است. حذف مرجع با نوعی ظرافت معنایی همراه شده است؛ زیرا در این ابیات، منادا(خدا) به‌قرینهٔ حضوری حذف شده است. در حذف به‌قرینهٔ حضوری، گوینده باتوجه‌به احساس و باورمندی به حضورِ مرجع، آن را از روساخت حذف می‌کند و دلالتی مبنی‌بر حضورِ مرجع را در ژرف‌ساخت می‌آفریند (رک. هاشمی و باقری خلیلی، 1395: 126). نظامی نیز با حذف به قرینهٔ حضوری، مفهومی ضمنی را مبنی‌بر حضور خدا (منادا) خلق می‌کند و حضور خدا را در متن و ذهن مخاطب محسوس و برجسته‌تر می‌گرداند.

انجم‌افروز و انجمن‌پیوند
ای برآرندهٔ سپهر بلند ای همه‌وآفریدگار همه
سازمند از تو گشته کار همه) نظامی، 1380 : 2(

ای ز روز سپید تا شب داج به مددهای فیض تو محتاج
) همان: 4(

ای به تو زنده هر کجا جانی‌ست وز تنور تو هر که را نانی‌ست
) همان: 5(

2-2- وجهیّت

وجه از مقولات نحوی است که نوعی دلالت ضمنی نیز ایجاد می‌کند؛ ازاین‌رو با سطح معنایی نیز مرتبط است. «شاید فراگیرترین تعریف زبان‌شناختی از وجهیّت که مقبول پژوهشگران ایرانی نیز بوده است، معرّفی آن به‌عنوان مقوله‌ای معنایی باشد که دیدگاه گوینده را نسبت به گزاره نشان می‌دهد» (ایلخانی‌پور، 1394: 13). به عقیدهٔ پالمر نیز وجهیّت در پیوند با باورها و عقاید گوینده، نسبت به موضوعی خاص است (رک. پالمر، ۱۹۸۶: ۱۶). بخشی از میزان قطعیت و یقین نظامی دربارهٔ اعتقادات و باورهای او از تحلیل وجهیّت در سطح نحو آشکار می‌شود.

2-2-1- وجهیّت در افعال اخباری

وجوه گوناگون فعل جهت‌گیری، آگاهی و احساس سراینده را نمایان می‌سازد. کاربرد فراوان و پی‌درپیِ «وجه اخباری» در ابیاتی که شاعر به بیان اعتقادات خود می‌پردازد، نشان‌دهندهٔ آن است که انتخاب «وجه» در هفت‌پیکر تصادفی نیست. شاعر هر گاه از اعتقادات خود سخن می‌گوید، برای افزایش میزان قاطعیت کلام، از «وجه اخباری» استفاده می‌کند. برای نمونه

وجه افعال در غالب ابیات در تحمیدیه (حدود 98درصد) «اخباری» است که نشان از قاطعیت و یقین سراینده نسبت به اعتقادات و باورها در مباحث دینی و فلسفیِ بیان‌شده دارد. نکتهٔ مهم در این بخش استفاده از امکانات زبانی در دو فعل «بنمایی» و «بگشایی» است که به‌دلیل اختلاف در وجه و ساختمان نسبت به افعال دیگر برجستگی یافته است. با اندکی تأمّل می‌توان دریافت وجه این افعال ازنظر ساختمان ظاهری، وجه التزامی است و مفهومی از تردید را به ذهن می‌رساند، اما باتوجه‌به کاربرد آن‌ها در معنی «می‌نمای» و «می‌گشایی» درواقع دارای وجه «اخباری» هستند. شاعر با بهره‌گیری از تقابل وجه و ساختمانِ افعال که پیشنهٔ ادبی دارد، سبب آگاهی‌بخشی و دقت‌افزایی در مخاطب می‌شود.

به یک اندیشه راه بنمایی به یکی نکته کار بگشایی
(نظامی، 1380: 3)

2-2-2- وجهیّت در افعال امری

دامنهٔ ارجاع در فعل امر باتوجه‌به ساختِ صرفی در دوم و سوم شخص متغیّر است. بافت موقعیتی نیز از موضوعاتی است که در دامنهٔ ارجاع فعل امر تأثیر دارد (رک. کراترز، 1977: ۸). در بخش تعلیمیِ «نصیحت فرزند» اگر چه مخاطب، فرزند شاعر است و با گفتمانی شخصی رو به‌رو هستیم، دامنهٔ ارجاعِ آن باتوجه‌به بافت موقعیتی و اندیشهٔ سراینده مبنی‌بر ایجاد یک آرمان‌شهر گسترش یافته است. وجه امری در دوم شخص، به کلّ جهان بشریت تعمیم می‌یابد. ابیات زیر نمونه‌هایی از این نوع کاربرد هستند.

بار چندان بر این ستور آویز که نماند برین گریوهٔ تیز
عهد خود با خدای محکم دار دل ز دیگر علاقه بی غم دار
گوهر نیک را ز عِقد مریز وان که بدگوهر است ازو بگریز
(نظامی، 1380: 52)

توجه به دلالت‌های ضمنی در وجه امری، ارزش و کارکرد معناشناسی آن را مشخص می‌کند. در فعل امر فرمان، خواهش، آرزو یا منعی از اجرا یا وقوع فعلی بیان می‌شود (رک. ناتل‌خانلری، ۱۳۹۲: ۱۰۷). در بخش تحمیدیه و نصیحت فرزند، بسامد وجه امری به‌شکل چشمگیری افزایش می‌یابد. تنوّع و طیفِ معنایی فعل امر در این بخش‌ها اهمّیت زیادی دارد که به بعضی از آن‌ها اشاره می‌شود. در بیت زیر مفهوم خواهش و فرمان، در فعل امر با «تحذیر» همراه می‌شود. قراردادن مخاطب در نقش «منادایی» و استفاده از صوت «هان» و تکرار آن مفهوم «هشداربخشی» را در کلام شاعر نمایان می‌سازد.

ای پسر، هان و هان ترا گفتم که تو بیدار شو که من خفتم
(نظامی، 1380: 51)

از نیروی منظوری و دلالت ضمنی در وجه امری، مفهوم «پیشنهاد» است که اساساً همراه با بیان علّت و در جهت اقناعِ مخاطب به کار می‌رود. در بیت زیر اگر چه سراینده به کمک وجه امری در فعل «آموز» (بیاموز) در پی آن است که مخاطب را به «هنرآموزی» ترغیب کند؛ اما ذکر دلیل در مصرع دوم پیرامونِ علّتِ «هنرآموزی» جنبه اقناعی و پیشنهادیِ نهفته در اندرز را برجسته‌تر می‌کند.

هنر آموز، کز هنرآموزی در گشایی کنی نه در بندی
(همان: 52)

«توصیه» و «دستورالعمل» دلالت دیگری است که در وجوه امری هفت‌پیکر می‌توان دید، جملات امری دارای نیروی منظوری است. در بیت زیر عبارت «راه بر دل فراخ دار» در مفهومِ «صبور باش» توصیه و دستورالعملی در خصوص نحوهٔ برخورد با مسائل در موقعیت‌های دشوار است که در قالب وجه امری ارائه می‌شود.

چون رسد تنگی ز دور دورنگ راه بر دل فراخ دار نه تنگ
(همان: 52)

2-2-3- وجهیت در جملات پرسشی

جملات پرسشی گزاره‌هایی هستند که اختلاف آهنگ در ابتدا و انتهای جملات سبب تمایز لحن در این جملات می‌شود و دلالتی را مبنی‌بر تأکید می‌آفرینند. آهنگ ممتدِ خیزان در جملات پرسشی سبب دقت‌افزایی می‌شود و اغلب اطّلاعات بیشتری را به مخاطب می‌دهد (رک. شمیسا، 1389: 145). بسامد زیاد جمله‌های پرسشی در هفت‌پیکر بیان‌کنندهٔ آگاهی سراینده از میزان تأثیرگذاری و دلالت‌های ضمنی در این جملات است. بسیاری از جملات هفت‌پیکر با واژهٔ «چند»، پرسشی می‌شوند که همراه با نوعی آگاهی‌بخشی و هشدار در خصوص از دست دادن فرصت است.

جلوه سازی و خویشتن سوزی؟
چند چون شمع مجلس افروزی؟ (نظامی، 1380: 45)

در زمین حمل زر نهان کردن؟
چند حمّالی جهان کردن؟ (همان: 44)

زین پراگنده چند لافی؟ چند؟
زر دو حرف است، هر دو بی پیوند (همان: 43)

چند از این یخ فُقَع گشایی؟ چند؟
حوضه‌ای دارد آسمان یخ‌بند (همان: 358)

جملات پرسشی از جملات انشایی طلبی هستند که اغراض ثانوی متنوّعی دارد. پرسش‌های تأکیدی به عنوان نمونه‌ای از جملات پرسشی، مقاصد ثانوی جداگانه‌ای دارند(رک. براتی و همتیان، 1389: 9). در هفت‌پیکر نیز پرسش‌های تأکیدی، کارکردهای خاصی می‌یابند. سراینده باتوجه‌به مشخص بودنِ پاسخ در این جملات می‌کوشد میزان باورمندی مخاطب را به اعتقادات و باورهای مطرح‌شده افزایش دهد. تکرار فراوان این نوع از جملات در تحمیدیه تأییدی بر هدفمندی آن‌هاست.

گِرد این کار، وهم کی گردد؟
چون خرد در ره تو پی گردد (نظامی، 1380: 3)

چون رسد در تو و من شیفته‌رای؟
تو که جوهر نی‌ای نداری جای (همان: 3)

که خود از نیک و بد زبون آید؟
بد و نیک از ستاره چون آید
که به گنجینه ره برد به قیاس؟
کیست از مردم ستاره‌شناس (همان: 4)

به چنین پیل گل ندارد باک
خاک را پیل چرخ کرده مغاک (همان: 49)

گویی این سکّه نقد ما دارد؟ (همان: 55)

2-2-4- وجهیّت در قید

تغییر بسامد قید، در فضاهایی که اشعار، رنگ تعلیمی یا اعتقادی به خود می‌گیرند، دلیلی بر اهمّیت وجهیّت در هفت‌پیکر است. بسامد قیدها، از میزان تأکید، یقین و التزام متکلم، نسبت به کلام خود، روشنگری می‌کند. برای نمونه قید استثنای «جز» باتوجه‌به قصری که ایجاد می‌کند نوعی تأکید می‌آفریند (رک. فرشیدورد، 1373: 411). واژهٔ «جز» در هفت‌پیکر تأکیدی بر مسائل اعتقادی و اهمّیت تعلیم و جنبه‌های علم‌آموزی نزد سراینده است. با نگاهی به دیگر آثار نظامی می‌توان دریافت وی به‌منظور ایجاد برجستگی به موضوعاتی که ازنظر باورمندی، موضوع، مباحث داستانی و... اهمّیت می‌یابد، ابتدا موضوعی را بیان می‌کند، سپس با استثناکردنِ آن سبب برجسته شدنِ محتوا در آن بخش از سخن می‌شود. همچنین تقدیم قید مقدار «بسا» معادلِ «چه بسیار» در بیان تمثیل با حالت گواه‌نمایی، نوعی وجه معرفتی ایجاد می‌کند(ر.ک رضایی و نیسانی، 1395: 41) و سبب باورمندی و یقین‌افزایی مخاطب نسبت به محتوای ابیات می‌شود.

جز به تعلیم علم نیست حلال
(نظامی، 1380: 53)

نیم‌خورد سگان صیدسگال بود عقلش به علم راهنمای
(همان: 66)

جز به آموختن نبودش رای

جز به تعلیم بر نیارم نام
من که گاوی برآورم بر بام (همان: 188)

نیست از هیچ مردمیم هراس به‌جز از مردم خدای‌شناس
(همان: 100)

بس گره کو کلید پنهانی‌ست
ای بسا خواب کو بود دلگیر بس درشتی که در وی آسانیست
وَ اصْل آن دلخوشی در تعبیر
وای بسا کوردل که از تعلیم (همان: 52)

ای بسا رنج‌ها که رنج نمود گشت قاضی‌القضات هفت اقلیم
وای بسا دردها که بر مرد است (همان: 53)

رنج پنداشتند و راحت بود
همه جان‌دارویی در آن درد است
(همان: 314)

2-3- معنای نحوی

محدودیت‌های وزنی در شعر، ترتیب هنجارمند واژه‌ها و ارکان جمله را برهم می‌زند. جابه‌جایی ارکان زبان در محور هم‌نشینی علاوه بر قواعد حاکم بر شعر، ناشی از ذهنیت و نگرش خاصّ شاعر است. متناسب با جابه‌جایی کلمات و ارکان، کلام شاعر علاوه بر معنای اصلی، معنای ضمنی می‌یابد که آن را «معنای نحوی» نامیده‌اند. «معنای نحوی در اثرِ جابه‌جایی کلمات تغییر می‌کند» (فتوحی، 1395: 273). بر این اساس می‌توان چینش دستوری شعر را نوعی چینش نشاندار به شمار آورد که جهت‌گیری اندیشهٔ شاعر را آشکار می‌سازد.

2-3-1- تقدیم فعل

تقدیم و تأخّر فعل به‌عنوان اصلی‌ترین رکن جمله، نقش تعیین‌کننده‌ای در ایجاد معنای نحوی و القای اندیشه دارد. برای نمونه در بیت زیر که اشاره‌ای به نقشِ التزام واژه در آن شد، نظامی، مطابق با باور اشعری خود معتقد به دیدن بصری خداست؛ ازاین‌رو می‌کوشد با تقدیم فعل «دید» در مصرع اوّل و «دیده» در مصرع دوم، نوعی معنای نحوی ایجاد کند و مخاطب را

در خصوص اعتقاد خود اقناع گرداند. در این بیت قید «به‌درست» تأکیدی است که در راستای تقویت معنای نحوی انتخاب شده است.

دید معبود خویش را به‌درست دیده از هرچه دیده بود بشست
(نظامی، 1380: 13)

زبان شاعر آن گونه که خود نیز به آن اشاره می‌کند، زبانی اندرزی است (همان: 22). در ابیاتی که رنگ تعلیمی آن آشکارتر است، افعال به‌ویژه، افعالی که وجه امری دارند، در چینشی جهت‌مند در آغاز بیت، مقدّم بر دیگر عناصر زبانی، حضور مقتدرانه‌ای می‌یابند. در بخش ستایش سخن و حکمت و اندرز، بسامد تقدیم افعال، آگاهانه و به‌گونهٔ چشمگیری افزایش می‌یابد. ابیات زیر نمونه‌هایی از این چینش هدفمند هستند که عامدانه و به‌منظور افزایش ترغیب مخاطب صورت می‌گیرد.

خیز تا فتنه زیر پای آریم شرط فرمانبری به جای آریم
(همان: 42)

بنگر اول که آمدی ز نخست زانچه داری چه داشتی به درست
(همان: 49)

کوش تا وام جمله بازدهی تا تو مانیّ و یک ستور تهی
(همان: 50)

2-3-2- تقدیم و تأخیر ضمیر

نوع چینش واژگان متأثر از مفهوم و اندیشه‌ای است که خواننده در ذهن دارد. بخشی از تحمیدیه به ازلی بودن خداوند اشاره دارد (همان: 2)؛ نکته آنکه تقدیم ضمیر «تو» بر دیگر عناصر زبانی نوعی هم‌خوانی میان چینش واژه با محتوا ایجاد می‌کند. به بیان دیگر، تقدیم ضمیر در ۲۱درصد از ابیات، دلالتی ضمنی مبنی‌بر وجود ازلی خداوند بر همهٔ موجودات می‌آفریند. موضوع دیگری که در تقدیم ضمیر «تو» اهمّیت می‌یابد، آوردنِ فعل بلافاصله پس از ضمیر است که جنبهٔ فاعلیتِ مطلقِ خداوند را به کمک چینشی هدفمند برجسته و تداعی می‌کند.

تو نزادی ّو آن دگر زادند تو خدایی و آن دگر بادند
تو دهی صبح را شب‌افروزی روز را مرغ و مرغ را روزی
تو سپردی به آفتاب و به ماه دو سراپردهٔ سفید و سیاه
تو برافروختی درون دماغ خردی تابناک‌تر ز چراغ
(همان: 3)

تو دهیّ و تو آری از دل سنگ آتش لعل و لعل آتش‌رنگ
تو دهی بی میانجی آن را گنج که نداند ستاره هفت از پنج
(همان: 4)

موسیقی حاصل از انتظام‌های هنری در ردیف و قافیه برجستگی خاصی به زبان شعر می‌بخشد. مسدّس بودن ارکان عروضی در هفت‌پیکر مانع حضور ردیف‌های طولانی است. ضمایر از پربسامدترین ردیف‌های هفت‌پیکر است. نظامی در تحمیدیه هفت‌پیکر با آوردن ضمیر «تو» در جایگاه ردیف، از موسیقی حاصل از تکرار آن برای برجستگی این واژه در ذهن مخاطب بهره می‌برد و نزدیکی معبود را ملموس می‌کند.

بازگشت همه به تست به تو
(همان: 2)

هست بود همه درست به تو
سفته گوشان بارگاه تواند
(همان: 3)

روز و شب سالکان راه تواند
بر در کس نرفتم از در تو
در پذیرم که در پذیر تویی
(همان: 5)

چون به عهد جوانی از بر تو
در که نالم؟ که دستگیر تویی
به در کس مرانش از در تو
(همان: 6)

ای نظامی پناه‌پرور تو

بار معنایی واژه‌ها باتوجه‌به جایگاهشان تغییر می‌کند و سبب تداعی مفهومی دیگر از همان واژه می‌شود. برای نمونه حرف «تا» در بخش‌های مختلف کاربردهای متنوّعی دارد. کاربرد آن در نقش حرف ربط از پربسامدترین آن‌هاست، اما حرف «تا» در ابیاتی که محتوای شعر رنگی از تعلیم دارد، سبب تداعی مفهومی از تحذیر در قالب «صوت» می‌شود؛ به‌ویژه تقدیم این واژه در ابتدای مصرع و آوردن فعل منفی پس از آن، در تداعی شبه‌جملهٔ «تا» و تقویت مفهوم «تحذیر» کارآمد است؛ زیرا «تا» اگر در مفهوم شبه جمله کاربرد بیابد اغلب پس از آن فعل به صورت منفی می‌آید.

تا نپیچد چو اژدها در گنج
(همان: 13)

پیش مفلس زر زیاده مسنج
تا به خلقت جهان بیارایی
تا در آفاق بوی خوش داری
(همان: 40)

کوش تا خلق را به کارآیی
چون گل آن به که خوی خوش داری
تا نگردی چو زر پراگنده
(همان: 43)

دل مکن چو زمین زرآگنده
تا نگردی چو دیوخانه خراب
تا گرامی شوی چو دانهٔ در
(همان: 44)

خانهٔ دیو شد جهان، بشتاب
به که دندان کنی ز خوردن پر
تا خوری آب زندگی به قیاس
(همان: 53)

خویشتن را چو خضر بازشناس
تا سرآمد شوی چون سرو بلند
(همان: 54)

در ره دین چونی کمر بربند

2-3-3- تقدیم مفعول

اهمّیت واژه‌ها در ذهن نویسنده در چیدمان و ترتیب آن‌ها مؤثر است. میزان آگاهی‌بخشی از متن نیز متأثّر از همین چینش است. تقدیم مفعول باتوجه‌به بسامدی که در هفت‌پیکر می‌یابد، نوعی حساسیت ذهنی ایجاد می‌کند. ترتیب و نحوهٔ چیدمان کلمات در یک جمله اولویت برخی از واژه‌ها و عبارات نسبت به برخی دیگر را بیان و محتوای ژرف ساخت را آشکار

می‌کند(رک. لطیف‌نژاد، 1396: 165). تقدیم مفعول در ابیات اندرزی و آوردنِ فعل بلافاصله پس از آن، سبب برجستگی محتوای مفعول می‌شود. نکته آن که در بیت اوّل و دوم «کرد» تنها جزءِ صرفی نیست، بلکه کاربرد آن در معنای «انجام‌دادن» سبب می‌گردد این واژه در جمله به صورت فعل بسیط، ایفای نقش کند(رک. عمرانی، 1383: 187)؛ بر این اساس، واژهٔ «کار»، «سختگیری» و «هنر» در ابیات زیر مفعول‌هایی هستند که تقدیمِ آن‌ها، دلالتی مبنی‌بر تأکید بر مفهوم آن‌ها آفریده است.

کار کن زانکه به بود به سرشت — کار و دوزخ ز کاهلیّ و بهشت
(نظامی، 1380: 39)

سختگیری مکن که خاک درشت — چون تو صد را ز بهر نانی کشت
(همان: 41)

هنر آموز کز هنرمندی — در گشایی کنی نه در بندی
(همان: 52)

2-4- صدای نحوی

هم‌خوانیِ صدای نحوی با ذهنیت، باورهای شاعر و محتوای شعر از نبوغ سراینده است؛ زیرا بخشی از معنای پنهان و تلقّی‌های نهفتهٔ شاعر در ارتباط با صدای نحوی است. برای نمونه غلبه و بسامد افعال ربطی، جمله‌های مجهول، جمله‌های بی‌فعل و شبه‌جمله‌ها که سبب ایجاد صدای منفعل در اثر می‌گردد(ر.ک. فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۹۶) در *هفت‌پیکر* به‌ویژه در بخش‌هایی که سراینده به بیان اعتقادات خود می‌پردازد، ناشی از اندیشهٔ اشعری حاکم بر متن است. ساخت‌ها و صدای نحوی می‌تواند اندیشه و ذهنیت خالق اثر به گوش برساند (رک. دشت‌بش، 1396: 127). سراینده، مطابق با مذهب اشعری خود، انسان را در برابر ارادهٔ الهی و مشیت او تسلیم می‌داند. بازتاب روحیهٔ تسلیم و منفعل بودنِ او به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه در صدای دستوری نمود یافته است. ابیات زیر نمونه‌ای از بیان اعتقادات سراینده از زبان قهرمان داستان است که با صدای منفعل سروده شده است.

گفت بشر: این هم قضای خداست — هیچ بی حکم او نگردد راست
گفت بشر: ایزدیَست این پیوند — که یکی پست و دیگری‌ست بلند
(نظامی، 1380: 203)

انتخاب صدای نحوی منفعل در بخش «خطاب زمین‌بوس» انتخاب هدفمند است. صدای منفعل در لایهٔ نحوی بیانگر نوعی مفهوم تسلیم در برابر مخاطب(پادشاه) است. در حقیقت سراینده به کمک صدای دستوریِ منفعل، مفهوم تسلیم را از بخش لایهٔ نحوی به سطح محتوا انتقال می‌دهد. بررسی صدای نحوی در این بخش نشان می‌دهد که حدود «۸۵ درصد» از افعال، افعالی هستند که سبب ایجاد صدای نحوی منفعل می‌شوند. در این میان افعال ربطی، بیشترین بسامد را دارد، نکته آن که 15درصدی که صدای نحوی «فعال» دارند، از نظر محتوایی ابیاتی هستند که به توصیف پادشاه پرداخته‌اند. هم‌خوانی صدای «منفعل» و محتوا در ابیات زیر به خوبی قابل دریافت است.

آسمان کآفتاب ازو اثری‌ست — برمیان تو کمترین کمری‌ست
مه که از چرخ تخت زر کرده‌ست — با سریر تو سربسر کرده‌ست
آب باران که اصل پاکی شد — با تو چون چشم شور خاکی شد
لعل با تیغ تو خزف رنگی — کوه با حلم تو سبک‌سنگی
(همان: 30)

تأثیر افلاک و ستارگان در سرنوشت بشر، از مباحث پر بسامد در آثار ادبی است، اما سراینده مطابق با اعتقاد درونی خود نسبت به تأثیرنداشتن افلاک، کوشیده است به‌کمک صدای دستوری منفعل در بیت زیر نقش تأثیر افلاک و ستارگان را در

ذهن مخاطب کم‌رنگ کند. به بیانی دیگر صدای نحویِ منفعل، ابزاری برای القای جهان‌بینیِ تأثیرنداشتن افلاک در سرنوشت بشر انتخاب شده است.

انجم آسمان حمایل تست چیستند آن همه؟ وسایل تست
(همان: 355)

نظامی گاه مطابق با باور شخصیّت‌های داستانی دربارهٔ تأثیرگذاری افلاک در سرنوشت انسان، در بیان همان اندیشه از افعال متعدی در جملهٔ معلوم که صدای نحویِ فعّال دارند (رک .فتوحی، 1395: 296) استفاده می‌کند. درحقیقت در بیان تأثیر اجرام آسمانی و نیروهای ماورایی، صدای فعّال و منفعل در لایهٔ نحوی مطابق با اعتقاد و زبان شخصیّت‌های داستان تغییر می‌کند.

آن نگر که آسمان چابک سیر نام من شر نهاد و نام تو خیر
(نظامی، 1380: 290)

تناسب و پیوند صدای نحوی با عناصری مانند «لحن» در برجسته کردنِ مفهوم، نقش به سزایی دارد. لحن عنصر داستانی است که به شدّت به درون‌مایه و فضای کلّی داستان وابسته است و استفادهٔ نامناسب از آن، از تأثیرگذاری بر مخاطب می‌کاهد (رک. مستور، 1384: 48). انتخاب صدای «فعّال» در بخشی از داستان که بهرام سران کشور را سرزنش می‌کند، سبب برجستگیِ لحن تحکم‌آمیز او می‌شود. دقت در لحن بهرام در ابیات زیر تأثیر صدای فعال را در انتقال مفاهیم آشکار می‌کند.

از کجی به که روی برتابید رستگاری به راستی یابید
گر نگیرید گوش راست به دست ای بسا گوش چپ که خواهد خست
(نظامی،1380: 100)

2-5- کوتاهی و بلندی جمله

سطح نحوی در پیوند با اندیشه و عواطف سراینده است؛ برای نمونه کوتاهی و بلندی جملات از مؤلفه‌های نحوی است که در ارتباط با اندیشه و بر معنا تأثیرگذار است (رک. جبری، 1396: 80). بهره‌مندی از طول جمله برای درونی‌کردنِ احساس یا اندیشه‌ای خاص از شاخصه‌های سبکی هفت‌پیکر است. ترس، خشم و شادی از هیجاناتی هستند که محرّکی برای بعضی رفتارهای انسان به عنوان نمود و پاسخ هیجان است (رک. شکرکن و دیگران، 1387: 222). شادی از هیجانات درونی است که در هفت‌پیکر گاه با ضرب‌آهنگ حاصل از توالی جملات کوتاه آشکار می‌شود. در بیت زیر جملات کوتاه و آهنگین، بازتابی از شادمانی نهفته در بیت مبنی‌بر دستیابی بهرام به تاج و تخت پادشاهی است. جمله‌های کوتاه شادمانی نهفته در بیت را از سطح بیان به محتوا انتقال می‌دهند.

تخت گیرد، کلاه بستاند بنشیند، غبار بنشاند
(نظامی، 1380: 85)

ترس از بارزترین عوامل هیجان‌انگیز است. قرارگرفتن در موقعیت‌هایی مانند جنگ می‌تواند عاملی برای ایجاد ترس در وجود انسان شود که در انگیزش هیجان مؤثر است. شدّت و ضعف هیجانِ ناشی از ترس، سبب بروز رفتارهای متنوّعی در انسان می‌شود (رک. نرمان، 1346: 125). میزان شدّت و ضعف هیجانات را می‌توان از نحوهٔ به کارگیری عناصر و طول جملات دریافت. کوتاهی جملات و خارج‌شدن صورت ملفوظِ واژهٔ «نیست» (نی) از حالت متعارف، در توصیف شبیخونِ بهرام، هیجان درونی لشکر چین را در سطح نحوی نمایان می‌کند.

زخم دیدند و تیر پیدا نی تیر پیدا و زخمی آنجا نی
(نظامی، 1380: 125)

هیجان، گاه نتیجهٔ دو عامل انگیزشی متفاوت است. خشم و ترس از عوامل انگیزش هیجان هستند که می‌تواند رفتارهای فیزیولوژیکی و روانی را در پی داشته باشند (رک. فرجی، 1355: 120). تغییر در رفتارهای کلامی از فعل و انفعالات هیجانات درونی است. کوتاهی جملات در توصیف جنگاوری بهرام‌شاه از زبان سران کشور که شخصیّت دیگری را به جای بهرام به پادشاهی برگزیده‌اند، نشان از هیجان درونی مرکب ازخشم و ترس آن‌هاست. آوردنِ افعالِ کنشی که به قدرت جنگاوری و ویرانگری بهرام اشاره دارد، در جملات کوتاه : «دیو رابست اژدها را سوخت پیل را کشت کرگدن را دوخت» دلالتی مبنی‌بر خشم و ترس درونی راوی در سطح نحوی است.

دیو را بست، اژدها را سوخت پیل را کشت، کرگدن را دوخت
(نظامی، 1380: 130)

همخوانی طول جمله با محتوای بیت، نوعی تشخّص سبکی در *هفت‌پیکر* ایجاد کرده است. از تحلیل ابیات زیر در شرح معاشقهٔ قهرمان داستان، می‌توان تناسب جملات کوتاه را با محتوای شاد در بیانِ عیش و خوش‌گذرانی دریافت. جملات کوتاه مانند آهنگِ زیر عمل می‌کنند و مفهوم شادمانی را به خوبی انتقال می‌دهند. تناسب محتوا با طول جملات، زمانی بهتر درک می‌شود که به ناکامی قهرمان داستان در ابیات واپسین دقت شود. با از میان رفتن شادمانی، طول جمله‌ها در دو بیت پایانی به‌طور محسوسی بلند می‌شوند. اندوه حاصل از ناکامی قهرمان داستان، در آهنگ سنگینِ جمله نمود پیدا می‌کند.

چنگ می‌زد، به چنگ در می‌گفت کارغوان آمد و بهار شکفت...
باغبان باغ را مطرّا کرد شاهی آمد، در او تماشا کرد
جام می دید و برگرفت به دست سنگ افتاد و جام را شکست
ای به تاراج برده هرچه مراست جز به تو کار من نگردد راست
گرچه با تو ز کار خود خجلم بی‌توی نیست در حساب دلم
(نظامی، 1380: 307)

تحلیل جملات طولانی، آشکارکنندهٔ اغراض سراینده در ارائهٔ این نوع از جمله‌هاست. در بخش‌هایی که محتوای ابیات حاکی از یأس و ناامیدی و خستگی است، جملات نسبت به گونهٔ معیار طولانی‌تر می‌شوند. در ابیات زیر ناامیدی و بی‌انگیزگی پادشاه را از دیالوگ‌های او با مرد قصاب می‌توان دریافت. جملات طولانی در این بخش انعکاسی از ناامیدی قهرمان داستان است که در لایهٔ نحوی خود را نشان می‌دهد.

من ستم‌دیده را به خاموشی ناگزیر است ازین سیه‌پوشی
کز چنان پخته آرزوی به کام دور گشتم به آرزویی خام
(همان: 181)

در فرجام کار بهرام که وُشاقان و خدمتکاران از یافتن او ناامید می‌شوند، بازتاب ناامیدی در لایهٔ نحوی نیز پدیدار می‌شود. طول ابیات متناسب با محتوا بلندتر می‌شود؛ ازاین‌رو سنگینی خاصی در بیت قابل احساس است. خستگی و ناکامی وشاقان به‌کمک جملات طولانی از سطح نحوی به سطح محتوا انتقال می‌یابد.

بر نشان دادن خلیفهٔ تخت می‌زدند آن وشاقگان را سخت
زآه آن طفلکان دردآلود گردی از غار بردمید چو دود
(همان: 351)

2-6- الگوهای نحوی

ساختار اثر متأثّر از عوامل مختلفی است. الگوهای ساختاری گاه در ارتباط با الگوهای ذهنی در حافظهٔ فردی سراینده است؛ ازاین‌رو درک ، فهم و تفسیر آثار بسته‌به درک الگوهای ذهنی آن‌هاست (رک. ون‌دایک، ۱۳۹۴: ۳۵). در هفت‌پیکر بعضی

از الگوهای نحوی در چینش و ارتباط واژه‌ها با یکدیگر -به‌ویژه در مصرع دوم- حاکی از تأثیرپذیری ساختار گزاره‌ها از الگوی ذهنی سراینده است. مصرع دوم در ابیات زیر الگویی نحوی است که در پیوند با معنا قرار می‌گیرد. برای نمونه در بیت نخست، سراینده مبنی‌بر اعتقادی که در خصوص آمیختگی اندوه و شادی، خوبی و بدی، و آسانی و سختی در دنیا دارد، کوشیده است این اعتقاد را به‌کمک الگوی نحویِ درهم‌آمیخته و جابه‌جاییِ واژه‌های متضاد «نوش» و «زهر» به نمایش بگذارد. در بیت دوم نیز بی‌ثباتی زنان با درهم‌آمیختگیِ واژه‌های متضاد «خام» و «پخته» عینیت می‌یابد.

حکم هر نیک و بد که در دهر است — زهر در نوش و نوش در زهر است (نظامی، 1380: 360)

مادگان در کده کدو نام‌اند — خامشان پخته پخته‌شان خام است (همان: 192)

نمونه‌ای دیگر از الگوهای نحوی، گروه‌های تضادی هستند که پیوندی نحوی با یکدیگر دارند. ساختار این نوع از الگوهای نحوی، اغلب نقش‌های دستوری همسان در دو گروه از واژه‌های متضاد هستند. بی شک ارائهٔ واژه‌های متضاد در الگوی نحوی، برگرفته از الگوهای ذهنی سراینده و در پیوند با بافت موقعیتی مانند آشفتگی‌های اجتماعی و اقتصادی و کشمکش‌های مذهبی و اجتماعی در زمان شاعراست (رک. فروزانی، 1394: 380-375). کاربرد فراوان الگوی نحوی و جابه‌جای هدفمند واژه‌های متضاد سبب برجستگی متن و دقت‌افزایی خواننده می‌شود.

سست می‌گیر و سخت می‌انداز (نظامی، 1380: 223)

ساز بر پردهٔ جهان می‌ساز — شحنه خفته، دزد بیدار است (همان: 322)

شاه گر مست و گر بیدار است

مهر بنشست و داوری برخاست

یافتندش دران گواهی راست (همان: 297)

آن مفرّح که لعل دارد و دُر — خندهٔ کم شده‌ست و گریهٔ پر (همان: 39)

بود چون غنچه مهربان در پوست

آشکارا ستیز و پنهان دوست

لب چو مرجان، ولیک لؤلؤبند (همان: 187)

چینیان را وفا نباشد و عهد — تلخ‌پاسخ، ولیک شیرین‌خند (همان: 185)

زهرناک اندرون و بیرون شهد (همان: 320)

2-7- الگوی عکس

چیدمان واژه از مهم‌ترین مباحث نحوی است که در تأکید و انتقال پیام تأثیر بسزایی دارد. نظامی در اغلب آثار خود از جابه‌جاییِ هدفمند واژه‌ها در محور هم‌نشینی و صنعت عکس در جهت افزایش موسیقی شعر بهره می‌برد (رک. ناصری، 1395: 181). در هفت‌پیکر نقش جابه‌جایی گروه‌های اسمی در برجستگی متن و آگاهی‌بخشی به مخاطب، نوعی تشخّص

سبکی را ایجاد کرده است. سراینده از الگوی عکس و جابه‌جایی گروه واژگان برای تأکید بر سخن بهره می‌برد؛ برای نمونه در بیت زیر ترکیب «بهرام گور» و «گور بهرام» سبب برجستگی متن و تقویت مفهوم تحذیر شده است.

ای ز بهرام گور داده خبر — گور بهرام جوی از این بگذر
نه که بهرام گور با ما نیست — گور بهرام نیز پیدا نیست
کانچنان ستد که بازنداد — ساز چاره به چاره ساز نداد
(همان: 353)

چون دعایی چنین به پایان برد — لعل کان را به کان لعل سپرد
(همان: 215)

3- نتیجه

هفت‌پیکر از آثار برجستهٔ ادبی است که بخشی از مقبولیت آن مرهون بهره‌مندی از ظرفیت‌های زبانی و تمهیدات ابداعی شاعر در لایهٔ نحوی است. از ظرفیت‌های زبانی که در پیوند با ظرافت‌های معنایی قرار می‌گیرد و کشف آن‌ها سبب درک عمیق‌تری از اثر می‌شود، می‌توان به گزینش و کاربرد هدفمند عناصر زبانی اشاره کرد. ضمیر «تو» با مرجع «خداوند» از گزینش‌های هدفمند در تحمیدیه است. باتوجه‌به دلالت ضمیر «تو» مبنی بر حضورِ مرجع، انتخاب و تکرار نظام‌مند آن از نظر محتوایی، متأثّر از باور حضور همیشگی و مداوم خداوند است و از نظر ساختار به انسجام اثر کمک می‌کند. حذف مرجع یعنی «خدا» به قرینهٔ حضوری، دلالتی مبنی‌بر مفهومِ حضور خدا می‌آفریند و آن را در متن و ذهن مخاطب برجسته و محسوس می‌گرداند.

وجه در هفت‌پیکر در خدمت محتوا است. در تحمیدیه 98درصد از گزاره‌ها در وجه «اخباری» است که نشان از قاطعیت و یقین سراینده به اعتقادات، مباحث دینی و فلسفی است. دامنهٔ ارجاع در «وجه امری» دوم شخص، باتوجه‌به اندیشهٔ سراینده مبنی‌بر ایجاد یک آرمان‌شهر گسترش می‌یابد و به کلّ جهان بشریت قابل تعمیم است. در بخش تحمیدیه و نصیحت فرزند، بسامد وجه امری به شکل قابل توجّهی افزایش می‌یابد. تنوع و طیفِ معناییِ فعل امر افزون بر خواهش، فرمان و ... بر نیروی منظوری «توصیه» ، «دستورالعمل» ، «تحذیر»، «آرزو» و «پیشنهاد» نیز دلالت می‌کند. آهنگ ممتدِ خیزان در جملاتی که «وجه پرسشی» دارند، سبب دقت‌افزایی مخاطب می‌گردد و اغلب اطّلاعات بیشتری را می‌آفریند. برای نمونه بسیاری از جملات هفت‌پیکر با واژهٔ «چند»، پرسشی می‌شوند که همراه با نوعی آگاهی‌بخشی و هشدار در خصوص از دست دادنِ فرصت‌ها است. سراینده از پرسش‌های تأکیدی، در کارکردی نو برای افزایش میزان باورمندی مخاطب به اعتقادات و باورهای خود استفاده می‌کند. بسامد قیدها در بخش‌های اعتقادی به گونه‌ای چشمگیر افزایش می‌یابد و از میزان تأکید، یقین و التزام متکلم، نسبت به کلام خود روشنگری می‌کند. برای نمونه قید استثنای «جز» نشانگر تأکید بر مسائل اعتقادی و اهمّیت تعلیم، نزد سراینده است. همچنین تقدیم قید مقدارِ «بسا» در بیان تمثیل با حالت گواه‌نمایی، نوعی وجه معرفتی ایجاد می‌کند.

جابه‌جایی ارکان زبان در محور هم‌نشینی علاوه بر قواعد حاکم بر شعر، ناشی از ذهنیت و نگرش خاص شاعر است. برای نمونه نظامی، مطابق با باور اشعری خود معتقد به دیدن بصری خداست؛ ازاین‌رو می‌کوشد با جابه‌جایی ارکان و تقدیم فعل «دید» و واژه‌هایی که دلالت بر «دیدن» دارند نوعی معنای نحوی ایجاد کند و مخاطب را در خصوص اعتقاد خود اقناع گرداند. تقدیم ضمیر «تو» بر دیگر عناصر زبانی نوعی هم‌خوانی میان چینش واژه با محتوا ایجاد می‌کند. تقدیم ضمیر در ۲۱درصد از ابیات تحمیدیه، دلالتی ضمنی مبنی بر وجود ازلی خداوند می‌آفریند. تقدیم ضمیر «تو» و آوردن بی فاصلهٔ فعل پس از ضمیر، سبب تداعی جنبهٔ فاعلیتِ مطلقِ خداوند در ذهن مخاطب می‌شود. تقدیم و تکرار هدفمند حرف «تا» در آغاز مصرع دوم و آوردن فعل منفی پس از آن، در بخش‌های تعلیمی سبب معنی‌افزایی و تداعی شبه‌جملهٔ «تا» و تقویت مفهوم ضمنی «تحذیر» می‌شود. تقدیم مفعول در ابیات اندرزی و آوردنِ فعل پس از آن سبب برجستگی محتوای مفعول می‌شود.

بخشی از معنای متن در صدای نحوی نهفته‌است. در هفت‌پیکر غلبهٔ صدای منفعل، بازتابی از اندیشهٔ اشعری حاکم بر متن و تسلیم انسان را در برابر مشیّت الهی است که به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه در صدای دستوری نمود یافته است. انتخاب صدای نحوی منفعل در بخش خطاب زمین بوس، بیانگر نوعی مفهوم تسلیم در برابر مخاطب (پادشاه) است که سراینده به

کمک صدای دستوری منفعل، مفهوم تسلیم را از لایهٔ نحوی به سطح محتوا انتقال می‌دهد. تناسب و پیوند صدای نحوی با عناصری مانند «لحن» در برجسته‌کردن مفهوم، نقش بسزایی دارد. صدای «فعّال» در داستان که بهرام، سران کشور را سرزنش می‌کند، سبب برجستگیِ لحن تحکم‌آمیز او می‌شود.

بررسی مؤلفه‌هایی مانند کوتاهی و بلندی جملات، رهیافتی برای کشف ظرایف پیوند میان شاخصه‌های نحوی با اندیشه و احساسات شاعر است. مفهوم شادی در هفت‌پیکر با ضرب‌آهنگ حاصل از توالی جملات کوتاه در سطح نحوی آشکار می‌شود. هنرمندیِ سراینده در بهره‌مندی از ظرفیت‌های زبانی به گونه‌ای است که میزان شدّت و ضعف هیجانات را می‌توان از طول جملات دریافت. در هفت‌پیکر الگوهای نحوی نو بنیانی است که کاربرد فراوان آن‌ها و نوع چینش خاص در آن حاکی از تأثیرپذیری ساختار گزاره‌ها از الگوی ذهنی سراینده است.