مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال پانزدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۴۰۲، پیاپی ۵۵، صص ۱۶۹-۱۹۶
DOI: 10.22099/JBA.2023.43117.4211

روابط بینامتنی داستان گنبد سیاه با قرآن بر پایه‌ی تحلیل لایه‌ی واژگانی

غلامحسین مددی چلچه * **ابراهیم استاجی****
اعظم استاجی* **علی تسنیمی******

چکیده

هفت‌پیکر از آثار برجسته‌ی ادبی با بیانی رمزی است که بسیاری از ظرفیت‌های زبانی آن ناشناخته است. ازآنجاکه محتوای یک اثر ائتلافی از معانی واژه‌ها است و نمود واژگانی سبک در اثر به‌مراتب بیشتر از لایه‌های دیگر است، واکاوی لایه‌ی واژگانی در کشف ظرفیت‌های زبانی و پیوند هنری زبان و معنا کارآمدتر است. در این پژوهش با بررسی لایه‌ی واژگانی به‌ویژه هنرِ واژه‌گزینی، نقش این سازه‌ی زبانی در بازنماییِ روایت ثانوی در داستان «گنبد سیاه» مشخص می‌شود. سراینده به‌منظور اثربخشی و درک عمیق‌ترِ خواننده از پیام متن، داستان آدم (ع) را به‌موازات داستان گنبد سیاه در سطح زیرین روایت می‌کند. گزینش واژه‌ها متناسب با ارزش آن‌ها در بافت متنی و نقششان در پیوند با فرامتن است؛ ازاین‌رو واژه‌هایی که در بازنمایی روایت ژرف‌ساختی ایفای

* دانش‌آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری Gholamhosein.madadi@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)
** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حیکم سبزواری e.estaji@hsu.ac.ir
*** دانشیار زبانشناسی همگانی دانشگاه فردوسی مشهد estajiz@yahoo.com
**** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری a.tasnimi@hsu.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۴۰۱/۷/۲۴ تاریخ پذیرش مقاله: ۴۰۱/۱۱/۱۶

نقش می‌کنند، رمزگانی نمادین هستند که ازنظر محتوایی، قابلیت دریافت‌های چندگانه به متن می‌بخشند و از دیدگاه ساختاری، عامل انسجام در روایت ژرف‌ساخت و تداعی رخدادهای آن هستند. بسامد و تکرار واژگان به متن قابلیت ارجاع به روایت ثانوی را می‌دهد. استفاده از شگردهایی مانند نقش منادایی، صفت جانشین اسم و آوردن ضمیر شخصی قبل از واژه‌ها، شیوه‌هایی مناسب برای برجسته‌سازی رمزگان است.

واژه‌های کلیدی: روابط متنی، *قرآن*، لایه‌ی واژگانی، *هفت‌پیکر*.

۱. مقدمه

تاریخ و ادبیات همواره ارتباط تنگاتنگی با هم داشته‌اند و در این ارتباط از یگدیگر سود جسته‌اند. بسیاری از آثار تاریخی متناسب با نبوغ و استعداد نویسنده از جوهره‌ی ادبیات و امکانات ادبی بهره برده‌اند، ازسویی رویدادهای تاریخی گاه موضوع و انگیزه‌ای برای خلق آثار ادبی قرار گرفته است. *هفت‌پیکر* از آثاری است که حاصل پیوند تاریخ و ادبیات است. از بررسی و تحلیل جنبه‌های ادبی و تاریخی آن می‌توان دریافت که نظامی آگاهانه و به‌منظور ایجاد بستری برای بیان اندیشه‌های خود، میان تاریخ و ادبیات پیوند برقرار کرده است. درحقیقت او با توجّه به تعهد و باوری که نسبت به رسالت پیامبرگونه‌ی خود در دنیای شعر و شاعری احساس می‌کند، از این پیوند درجهت بیان اندیشه و ایجاد جامعه‌ای آرمانی بهره می‌برد.

نابسامانی شرایط اجتماعی و اوضاع دربار، نگرانی از بیان اعتقادهای مذهبی، عفّت در زبان، تلخی زبان اندرز، ویژگی‌های سبکی و... از عواملی هستند که سبب می‌شود سراینده، زبانی غیرصریح را برای بیان اندیشه‌های خود برگزیند. لازمه‌ی برگزیدن شیوه‌ی غیرمستقیم در بیان موضوعات، بهره‌گیری از تمهیدات خاصی است که بخشی از آن در پیوند با نحوه‌ی بیان و چگونگی کاربرد عناصر و واحدهای زبانی است. نظامی کوشیده است ضمن بیان تاریخ، ظرفیت‌های زبانی و شگردهای ادبی را در خدمت زبان درآورد و با بیانی رمزی، نمادین و خیال‌انگیز به القای عقاید و باورهای خود بپردازد (رک. سرمدی، ۱۳۹۱: ۹)؛ ازاین‌رو در این اثر، محتوا هم‌زمان روی چند سطح در حرکت است.

اهمیتِ این ویژگی زمانی بهتر آشکار می‌شود که شیوه‌ی نوبنیان سراینده در داستان‌پردازی کشف شود. او به‌کمک بینامتنیت، نوعی آشنازدایی در شیوه‌ی داستان‌پردازی ایجاد می‌کند. استفاده از ظرفیت‌های زبان و تنوع در کاربرد واحدهای زبان درجهت ارتباط با فرامتن، سبب تشکیل یک واحد عالی می‌شود (رک. تودوروف،۱۳۹۶: ۱۸۸).

نظامی به‌موازات نقل تاریخ یا داستان، روایتی ثانوی را با درون‌مایه‌ای مشترک می‌آورد. همسویی درون‌مایه در روایت‌های روساختی و ژرف‌ساختی نه‌تنها سبب انسجام درونی و پیوندی عمیق میان محتوایِ دو روایت می‌شود؛ بلکه درک دقیق‌تری از محتوا و اندیشه‌های نهفته در اثر را فراهم می‌کند. در این میان، واژه‌ها رمزگانی برای کشف روایت ژرف‌ساختی و حلقه‌هایی برای حفظ پیوستگی در روایت ثانوی است. ازآنجاکه «واژه» به‌عنوان سازه‌ای از زبان، نقش تعیین‌کننده‌ای در ایجاد ظرفیت‌های معنایی دارد و بازتابی از اندیشه‌ی شاعر است (رک. مددی و دیگران ،۱۳۹۲: ۴۵۴).

تحلیل واژگانی اثر، شیوه‌ای کارآمد درجهت کشف ظرفیت‌های آن در ابعاد معنایی و روایت ضمنی در ژرف‌ساخت است. در این جستار نگارندگان کوشیده‌اند با بررسی سطح واژگانیِ زبان در داستان گنبد سیاه، نقش گزینش واژه و نحوه‌ی کاربرد آن را در ایجاد تنش‌های ژرف‌ساختی و دلالت‌های ضمنی که منجر به خلق روایتی ثانوی از داستان آدم (ع) شده است، آشکار کنند. ظرافت‌های نهفته درکاربردِ واژه‌ها حاکی از آن است که بعضی از آن‌ها رمزگانی برای پیوند درونی با محتوا و آفرینش روایتی به‌موازات روایت داستان است. با ورود واژه‌ها به سطح بلاغی، این واحد زبانی درجهت برجستگی روایت ثانوی، وسعت معنایی می‌یابد. تکرار نظام‌مند واژه‌های کلیدی، قابلیت ارجاع به روایت ژرف‌ساختی را در سراسر متن ایجاد می‌کند و بسامد آن‌ها مانع انقطاع ذهن خواننده از روایت می‌شود.

۱. ۱. ضرورت، روش و هدف تحقیق

تحلیل محتوایی 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؛ امّا ارزیابی لایه‌ای زبان به‌منظور کشف ظرفیت‌ها و ظرایف معنایی واژه در ایجاد روایت‌های ثانوی، مبحثی است که مغفول مانده است. توضیح آنکه شاعر با توجّه به استعداد خود می‌تواند از ظرفیت‌های زبانی در سطح واژگان بهره ببرد و با خلق داستانی ضمنی بر تأثیر سخن بیفزاید و اندیشه‌های خود را بر مخاطب القا کند. روش تحقیقِ این پژوهش، داده‌بنیاد است که به‌صورت تحلیلی-توصیفی و روش استقرایی با استناد به منابع کتابخانه‌ای فراهم آمده است. هدف کلّی کشف ظرایف معنایی و ظرفیت‌های زبانی در لایه‌ی واژگانی *هفت‌پیکر* در ایجاد روایت ثانوی است. در اینجا به‌منظور درک بهتر از روایت ثانوی، ابتدا به خلاصه‌ای از داستان اشاره می‌شود.

۱. ۲. داستان گنبد سیاه

پس از ساخته‌شدنِ هفت‌گنبد، بهرام‌شاه در روز نخست به گنبد سیاه می‌رود و از بانوی قصر، دختر پادشاه اقلیم هند، می‌خواهد داستانی را برای او نقل کند. او می‌گوید: در دربار پدرم کنیزی زاهد بود که همیشه جامه‌ی سیاه بر تن می‌پوشید. وقتی درباره‌ی دلیل سیاه‌پوشی او پرسیدیم، ابتدا از پاسخ‌گویی خودداری می‌کرد، پس از پافشاری بیش‌ازحد گفت: روزگاری در خدمت پادشاهی کامران و مهمان‌نواز بودم که همیشه جامه‌ی سیاه می‌پوشید. در اواخر عمرِ پادشاه، دلیل سیاه پوشیدن دائمی او پرسیدم. پادشاه گفت: مدّت یک سال مسافری مهمان من بود که همیشه سیاه می‌پوشید. دلیل سیاه‌پوشی او را پرسیدم. او که خود را مرهون مهمان‌نوازی من می‌دید، به‌ناچار اشاره‌ای به سیاه‌پوشی مردم در شهر مدهوشان کرد. پس از رفتن مهمان، شاه نیز برای یافتن پاسخ خود کسی را به‌جای خویش گمارد؛ سپس گوهرهای قیمتی بسیار برداشت و عزم سفر کرد. بعد از مدتی نشانه‌های آن شهر را در چین یافت، به آن شهر رفت؛ ولی پاسخ سؤال خود را از هرکس

می‌پرسید، جوابی دریافت نمی‌کرد تا اینکه با قصابی پرهیزکار آشنا شد و به‌دلیل خدمت بسیار به آن قصاب او را شرمنده‌ی احسان خود کرد. مرد قصاب دلیل بخشش‌های بی‌اندازه را از او پرسید. پادشاه که فرصت را مناسب یافت، ماجرای پادشاهی خود و مهمان سیاه‌پوش را به او گفت؛ اما مرد قصاب گفت: حقیقتی که در پی یافتن آن هستی، دیدنی است؛ ازاین‌رو به‌منظور دستیابی به حقیقتِ ماجرا، او را به ویرانه‌ای برد که هیچ‌کس آنجا نبود. آن‌گاه سبدی را که ریسمانی به آن بسته بود، پیش آورد و پادشاه را در آن نشاند. رسن بر گردن پادشاه پیچده می‌شود و او را بر سر میلی پرتاب می‌کند. بعد از مدتی پرنده‌ای بزرگ روی او می‌خوابد. هنگامی‌که پرنده پرواز می‌کند، او پای پرنده را می‌گیرد تا اینکه به سرزمینی سرسبز و خرم می‌رسد که میوه‌های لذیذ و خوردنی‌های توصیف‌نشدنی دارد. بعد از چندی زیبارویان حورسرشتی را می‌بیند که همه دور تختی حلقه زدند؛ سپس ماهرویی می‌آید و بر آن تخت می‌نشیند. ماهرو متوجه حضور نامحرمی از خاکیان (پادشاه) می‌شود. پری‌رویی او را می‌یابد و نزد ماهرو می‌برد. او پادشاه را در کنار خود روی تخت می‌نشاند. ماهرو پس از گذشت اندک‌زمانی دستور شراب و غذا می‌دهد. پادشاه که مست از شراب و عشق ماهرو شده بود، خواهان وصال او می‌شود؛ اما ماهرو می‌گوید: دست ازین تمنا بردار و امشب را با هرکدام از کنیزکان که به آن رغبت بیشتری داری بگذران؛ سپس به کنیزکی که از همه زیباتر بود، اشاره‌ای داد تا خلوتی با پادشاه برگزیدند. پادشاه صبح‌هنگام به غسل و نماز می‌پردازد و بیست‌ونه شب بر همین منوال گذشت. در شب سی‌ام وقتی عشق پادشاه به اوج می‌رسد، قصد می‌کند دست بر گنجینه‌ی ماهرو بنهد؛ اما در کمال زیرکی با بوسه‌ای بر دست پادشاه، دست او را برمی‌دارد. غلبه‌ی شهوت و هوس، تاب را از پادشاه می‌رباید؛ ازاین‌رو دست از ماهرو بر نمی‌دارد. ماهرو از او می‌خواهد که شبی دیگر را تحمل کند؛ اما وقتی با اصرار پادشاه روبه‌رو می‌شود، می‌گوید: چشم‌هایت را لحظه‌ای ببند تا بند بگشایم. پادشاه چشم‌ها را می‌بندد؛ اما وقتی چشم می‌گشاید، خود را در همان سبد می‌بیند. او با دیدن قصاب که

ریسمانِ سبد را به‌سمت خود می‌کشید، شرمنده می‌شود، آن‌گاه از او می‌خواهد که جامه‌ای سیاه برایش فراهم کند تا به دیار خود بازگردد.

۱. ۳. پیشینه‌ی تحقیق

هفت‌پیکر از زوایایی مختلفی بررسی شده است؛ اما پژوهشی دیده نشد که به بررسی ظرفیت‌هایی معنایی سطح واژگان در گنبد سیاه و نقش آن در کشف روایت‌های ثانوی اشاره کند. ازآنجاکه در این پژوهش محوریت بحث، پیرامون بررسی پیوند متون با رویکرد تحلیل لایه‌ای است؛ ازاین‌رو آثاری که به بینامتنیت و پیوند محتوایی و ساختاری پرداخته‌اند و همچنین پژوهش‌هایی که رویکرد آن‌ها تحلیل لایه‌ی واژگان است، می‌تواند پیشینه‌ای برای این جستار باشد. نبودن مجال کافی برای ذکر همه‌ی آثار و یافته‌های آن‌ها، نگارندگان را بر آن داشت که به‌اختصار به بعضی از این پژوهش‌ها اشاره شود.

مقاله‌ی «تغییر معنایی در واژگان *قرآن* بررسی رابطه‌ی بینامتنی قرآن با شعر جاهلی» از سیدحسین سیدی (۱۳۹۴)، به بررسی روابط بینامتنی واژگان *قرآن* با واژگان شعر جاهلی پرداخته است. از یافته‌ی این پژوهش ارتباط قابل‌ملاحظه‌ی واژه در اشعار جاهلی و متن *قرآن* است. مقاله‌ی «تحلیل غزلی از مولوی بر مبنای رویکرد بینامتنی به *قرآن*» از همایون جمشیدی (۱۳۹۳) در این مقاله، نسبتِ دو متن مانند نسبت مستعارله و مستعارمنه فرض شده است. نگارنده معتقدند ازآنجاکه زاویه‌ی دید این غزل اول شخص است، راوی به احساسات و عواطف خود یا آدم نیز در شعر پرداخته است.

علی صیادانی در مقاله‌ی «بینامتنیت مضامین اخلاقی قرآن با غزلیات عربی *دیوان شمس*» (۱۳۹۶)، نشان می‌دهد که مولانا با بسامد زیاد، لفظ و مضامین آیات قرآنی را در غزلیات عربی به کار می‌برد؛ همچنین تغییراتی ظریف در لفظ، معنا و موسیقی واژه‌ها ایجاد می‌کند تا بتواند پیام را به مخاطبش انتقال دهد. در مقاله‌ی «نقد اسطوره‌شناختی گنبد سیاه *هفت‌پیکر* نظامی» از بتول واعظ و رقیه کاردل ایلواری (۱۳۹۴)، داستان «گنبد سیاه» را براساس نقد اسطوره‌شناختی یا کهن‌الگویی تحلیل می‌شود. نویسندگان نخست

این قصه را ازنظر شکل و ساخت داستانی و خط سیر رویدادهای داستان براساس هرم فریتاگ(Gustav Freytag) بررسی می‌کنند؛ سپس خوانشی دیگرگونه براساس آرکی‌تایپ‌های اسطوره‌ای می‌آورند. مقوله‌ی سفر، آب، عدد، رنگ سیاه، اسرار و هبوط انسان که ریشه در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها دارند و در این داستان سمبولیکی، ابزار روایت قصه قرار گرفته‌اند.

کتاب *سبک‌شناسی* محمود فتوحی رودمعجنی (۱۳۹۵) ازجمله آثاری است که راهنمایی برای چگونگی بررسی لایه‌ای زبان است. همچنین در مقاله‌هایی مانند «کارکرد لایه‌ی ایدئولوژیک در برجسته‌سازی سبکی غزل اجتماعی معاصر» (۱۳۹۷) از فریبا مهری و دیگران، به بررسی ایدئولوژی برخی شاعران معاصر بر پایه‌ی لایه‌ی واژگانی، نحوی و بلاغی پرداخته شده است. مقاله‌ی «سبک‌شناسی لایه‌ی آوایی و واژگانی خطبه‌ی ۲۲۱ *نهج‌البلاغه*» از حسین یوسفی آملی و همکاران که در سال (۱۳۹۶) چاپ شده است. به اعتقاد نویسندگان استفاده از واژه‌های مترادف و متضاد و تلفیقی از واژگان انتزاعی و عینیِ همسو با محتوای خطبه و بسامد بالای جمع مکسر از ویژگی‌های بارز سبکی در لایه‌ی واژگانی است. مقاله‌ی «سبک‌شناسی لایه‌ی اشعار انقلابی و مذهبی طاهره صفارزاده (لایه‌ی آوایی و واژگانی)» از محمدرضا صرفی و مژگان ونارجی که در سال (۱۳۹۴) به چاپ رسیده است. به اعتقاد نویسندگان شعر صفارزاده بستری برای شناسایی مؤلفه‌های سبک شعر معاصر است. استفاده از واژگان نشان‌دار، روانی و سادگی هوشمندانه، استفاده‌ی هنرمندانه و هدفمند از عناصر زبانی و ادبی، تصویرسازی مخیّل و عاطفی از ویژگی‌های بارز سبکی شعر او به شمار می‌رود.

۱. ۴. مبانی نظری

۱. ۴. ۱. سبک‌فردی و سبک‌شناسی لایه‌ای

گزینش و چگونگی بیان از موضوعاتی است که در سبک‌شناسی اهمیّت زیادی دارد و بررسی آن در آثار ادبی آشکارکننده‌ی مباحث مختلف ازجمله خلاقیتِ پدیدآورندگان در

فرایند آفرینش اثر است. گوناگونی گزینش‌ها و چگونگی بیان محتوا در خلق اثر، خلاقیت‌هایی را در پی خواهد داشت (رک. وردانک، ۲۱:۱۳۸۹) که به سبک فردی می‌انجامد. ابتکار و هنرمندیِ بعضی از شاعران و نویسندگان در بهره‌مندی از واحدهای مختلف زبانی و ادبی گاه به گونه‌ای است که سبک خاصی را ابداع می‌کنند و مقلّدان بسیاری می‌یابند. با وجود اینکه شاهد نظریات متعددی پیرامون دشواریِ تجزیه‌وتحلیلِ سبک شخصی و دست یافتن به شاخصه‌هایِ به‌کاررفته در آن هستیم (رک. شمیسا،۱۳۹۳: ۶- ۹۴). تحلیل لایه‌ای الگوی مناسبی برای تجزیه‌وتحلیل سبک و شاخصه‌های فردی می‌نماید. سبک‌شناسی لایه‌ای این امکان را فراهم می‌آورد که مشخصه‌های برجسته‌ی 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،۲۳۷:۱۳۹۵).

۱. ۴. ۲. تحلیل واژگانی

واژه‌ها به‌عنوان واحد زبانی مؤلفه‌ای برای کشف باورها و عقاید نویسنده هستند. تکرار آگاهانه یا ناخودآگاه بعضی از واژه‌ها ناشی از ایدئولوژی غالب بر اثر و گرایش نویسنده به آن است. واژه‌ها بسته به ارتباط پیچیده‌ای که از ذهن ناشی می‌شود به یکدیگر مرتبطند و با توجّه به بود یا نبود واژه‌های دیگر و ارتباطی که واژه‌های حاضر در زنجیره‌ی گفتار با یکدیگر دارند معنا می‌یابند. ازسویی واژه‌ها، متناسب با نشاندار و بی‌نشان بودنشان علاوه بر معنای حقیقی بر معنای ضمنی نیز دلالت می‌کنند. درواقع واژه‌های گاه در مفهوم خاصی به کار می‌روند که از صورت ملفوظ آنها، مفهوم یکسانی برای همگان قابل‌برداشت است. این واژه‌ها را واژه‌های «بی‌نشان» می‌نامند. درمقابل، بعضی از واژه‌ها در حاشیه‌ی معنای اصلی، مفهوم دیگری نیز دارند که معنای حاشیه‌ای می‌تواند، تداعی مفهوم مثبت و منفی داشته باشد. به این نوع از واژه‌ها «نشاندار» می‌گویند. به بیانی دیگر واژه‌های «بی‌نشان تنها نمادی از واقعیت است و به مصادیق ذاتی یا تجریدی اشارت دارد و واژه‌های نشاندار علاوه بر اشارت به مصداق خاص، نگرش گوینده و نویسنده را نیز دربردارند» (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۶۳).

بسیاری از اسامی، صفات، قیود و افعال در متن، کاربردی ارزش‌گذارانه می‌یابند که بررسی آن‌ها در کشف اعتقاد واقعی نویسنده نقش بسزایی دارد.

۱. ۴. ۳. نقش تحلیل واژگانی در بازنمایی بینامتنیت

بینامتنیت شیوه‌ای برای بررسی ارتباط و تعامل متون مختلف است. ژولیا کریستوا (Julia kristeva) نخستین‌بار این اصطلاح را بر پایه‌ی نظریات میخائیل باختین در «منطق گفتگویی» مطرح شد (رک. مکاریک،۱۳۸۵: ۷۳). میخایل باختین(Mikhail Bakhtin) معتقد بود هر متنی اشاره‌ای به گفته، نمایش، شعر و ... دارد و محل تقاطع دیگر متون است (رک. صفوی،۱۳۷۶: ۲۸). با دقت در اندیشه و نظریات فردینان دو سوسور (Ferdinand de Saussure) مانند تمایز زبان و گفتار، ریشه و ردپایِ نظریات کریستوا را در این تفکرات نیز می‌توان کشف کرد (رک. آلن،۱۳۸۰: ۷).

پس از کریستوا کسانی مانند رولان بارت(Roland Barthes)، مایکل ریفاتر(Michael Riffaterre)، ژرار ژنت (Gerard Gnette) و رولان ژنی (Roland Geneii) از نظریه‌پردازان نسل‌های بعد بودند که با بیانِ نظریاتی سبب گسترش و تغییراتی در اساس بینامتنیت شدند (رک. آذر،۱۳۹۵: ۱۷). در این میان ژنت به پنج نمونه از تعامل و تأثیرپذیری متون، یعنی بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت، پیش‌متنیت، اشاره می‌کند (رک. نامور مطلق،۱۳۹۰: ۴۳۳).

با نگاهی به پیشینه‌ی ادبی می‌توان اثرپذیری از متون را در دو جنبه‌ی ساختاری و محتوایی خلاصه کرد. تأثیر و تأثر متون در جنبه‌های سبک، محتوا، قالب، وزن و... از این جمله است. ازآنجاکه «نمود واژگانی سبک، بیشتر از دیگر لایه‌هاست... و بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را نوع گزینش واژه‌ها می‌سازد» (فتوحی،۱۳۹۵: ۲۴۹). توجه به لایه‌ی واژگانی در اثرپذیری متون از همدیگر اهمیت بسیاری در شناخت خلاقیت‌های شاعر دارد.

در تحلیل واژه‌های شعر به رمزگانی برخورد می‌کنیم که طیفی از معانی را در اختیار ما قرار می‌دهد. درحقیقت از کارکردهایِ این واژه‌ها، معناافزایی و بیرون آوردن متن از حالت تک‌صدایی است. حضور آن‌ها در محور عمودی، متن را به پیکره‌ی پیشینی هدایت می‌کند (رک. نامورمطلق،۱۳۹۰: ۱۳۲)؛ ازاین‌رو افزایش کانون توجه خواننده بر این دال‌ها سبب رمزگشایی از متن و بازنمایی اشارات پنهان گوینده می‌شود. در این رمزگشایی دقت در روابط درونی واژه‌ها، اجزای سازنده‌ی جمله و تأثیر صنایع ادبی روی واژه‌ها که فرایندی برای تولید معنا در آن‌ها محسوب می‌شود، مهم است (رک. زمردی، ۱۳۹۲: ۸). واژه‌ها به‌عنوان واحد زبانی مؤلفه‌ای برای کشف باورها و عقاید نویسنده هستند.

۲. بحث و بررسی

اسطوره‌ی آفرینش از باورهای مشترک میان اقوام مختلف است. درباره‌ی آفرینش موجودات نظریات مختلفی بیان شده. در این میان نظریه‌ی خلقت ثبوتی، بر خلقت مستقل موجودات دلالت می‌کند. مطابق با این نظریه، انسان نیز مانند دیگر موجودات آفرینش مستقلی دارد (رک. یوسفی اشکوری،۱۳۷۷: ۲۶). آن‌چنان که از مفهوم بعضی از آیات برمی‌آید، قرآن نیز بر خلقت ثبوتی انسان تأکید دارد. بازتاب بسیاری از باورها پیرامون چگونگی خلقت آدم را می‌توان در متون عرفانی و ادبی یافت. *هفت‌پیکر* از آثار ادبی است که سراینده داستان خلقت آدم و رانده شدن او را از بهشت به شیوه‌ای نو در قالب روایتی ثانوی، در ژرف‌ساخت داستان گنبد سیاه بیان می‌کند. گزینش واژه‌ها، تنش آن‌ها در پیوند با دیگر لایه‌های متن و تعاملی که با عناصر فرامتن می‌یابند، نقش زیادی در انسجام و غنای محتواییِ اثر دارد.

۲. ۱. اشاره‌ای به روایت ثانوی

از این داستان برداشت‌های متنوعی ارائه شده است؛ برای نمونه می‌توان به تفسیر عرفانی حشمت‌الله ریاضی اشاره کرد. در این تفسیر، سیاهیِ گنبد، سیاهیِ عالم غیب است. پادشاه،

سالک راه و قصاب، دلیل راه است. سبد نیز جلوه‌ای از کشش ربانی و ریسمان، ریسمانِ ولایت الهی است که او را به تعالی رهنمون می‌شود. مقام داستان، مقام صبر است که در آن، سالک به گنجینه‌ی سربه‌مهرِ غیب رهنمون می‌شود؛ ولی هرگز نمی‌تواند به غیب مطلق وارد شود (رک. ریاضی،۱۳۸۵: ۱۳۰). در تفسیری دیگر چیرگی غم و اندوه به‌دلیل پیروی از هوای نفس به‌عنوان درون‌مایه‌ی ضمنی داستان مطرح شده است. در این دلالت، سیاه‌پوشی انسان به‌دلیل دست نیافتن او به بالاترین آرزوی خود (وصل) و گم کردن اصالت خویش است. همچنین سخنان شاه و ملکه‌ی زیبارویان تداعی‌گر تقابل انسان و رنگ‌آمیزی نفس اماره است (رک. قریشی،۱۳۸۹: ۷۰). وجود قراین متنی و فرامتنی، کشف روایت دیگری را از داستان سیاهپوشان امکان‌پذیر می‌کند. گزینش و همنشینی بعضی از واژه‌ها سبب گسترش دلالت واژه و درک روایت ثانوی از متن می‌شود. روایت ثانوی در این جستار، روایتی از داستان آدم (ع)، خوردن از شجره‌ی ممنوعه و رانده شدن او از بهشت است که بازتابی از آیات وحی و برداشت‌های عرفانی است. در این داستان، باغ زیبارویان، بهشت و پادشاه، آدم (ع) است. رانده شدنِ او از باغ به رانده شدن آدم (ع) از بهشت تفسیر می‌شود. وسوسه‌های ماهرو بازتابی از وسوسه‌های شیطانی و پایین آمدن پادشاه با سبد جلوه‌ای از هبوط آدم است. قراین متنی و فرامتنی در داستان که در اینجا به آن می‌پردازیم، دلیلی بر این مدعا است.

۲. ۲. این‌همانی پادشاه و آدم (ع)

در داستان سیاه‌پوشان، انتخاب پادشاه (ملک) به‌عنوان شخصیت اوّل و قهرمان داستان، گزینشِ تصادفی نیست؛ بلکه درجهت نزدیک کردنِ مدلول آن به مدلولی فرامتنی است. در ابیات زیر متصف کردن پادشاه به صفت «دادگری» با نوعی تداعی همراه است که ذهن را به دریافت مدلول جدید هدایت می‌کند. به بیانی دیگر، پادشاه شاخصی است که عامدانه و درجهت این‌همانی پادشاه و حضرت آدم (ع) برگزیده است؛ زیرا شاخص

پادشاه نشانگر بالاترین پایگاه اجتماعی در جامعه است و به استناد حدیث «السلطانُ العادلُ ظل‌الله فی الارض»(پاینده، ۱۳۸۲: ۱۳۲) می‌تواند تداعی کننده‌ی مقام «خلیفه‌الهی» باشد. قیاس آیه‌ی «و إذ قالَ ربکَ للملائکهِ انّی جاعلٌ فِی‌الارض خلیفهً...» (بقره/۳۰) با حدیث مذکور رهیافتی برای دستیابی به هدفمندی گزینش شخصیت «پادشاه» است. در این قیاس آدم، «خلیفه‌الله» و پادشاه، «ظل‌الله» است. لازمه‌ی مقام خلیفه‌الهی برای آدم (ع) «برگزیدگی» اوست. پادشاه نیز در فرهنگ اساطیری و گفتمان اجتماعی ما دارنده‌ی «فرّ» و شخصیتی برگزیده است. ازسویی قلمرو حکومت آدم (ع) به استناد سوره‌ی مبارک، زمین (ارض) است. حکمرانی پادشاهان نیز روی زمین است.

ملکی بود کامگار و بزرگ ایمنی داده میش را با گرگ
(نظامی،۱۳۸۰: ۹)

در بیت بالا مفهوم کنایی نهفته در عبارت «ایمنی داده میش را با گرگ» گزینشی درجهت محسوس کردن عدالتِ سلطان، افزایش قابلیت برای دریافتی ضمنی از داستان و این‌همانی «پادشاه» با «آدم» (ع) است.

۲. ۲. ۱. آفرینش آدم از خاک

واژه‌ی «آدم» از ریشه‌ی عبری «ادم» به‌معنی «خاک یا از خاک آفریده شده» است. در *قرآن* بارها به موضوع آفرینش آدم از خاک اشاره شده است (فاطر/۱۱؛ غافر/۶۷). در سوره‌ی حج از انسان‌هایی که نسبت به موضوع قیامت تردید دارند، خواسته شده است که به خلقت خود از خاک نگاه کنند (حج/۵). در بیت زیر تأکید پادشاه مبنی بر «آدم» بودن او اگرچه با نوعی بیان جنس همراه است؛ اما اشاره‌ی صریحی به این‌همانی پادشاه با آدم (ع) دارد؛ زیرا واژه‌ها در نوع دستوریِ اسم، قابلیت آن را دارند که مرجع عینی داشته باشند. قرار دادن واژه‌های «آدم» و «زمی» (زمین) در قافیه سبب برجستگیِ آوایی آن‌ها شده است که برجستگی موضوعِ آفرینشِ «آدم» از خاک و تقویت همسان‌پنداریِ پادشاه و آدم (ع) را در پی دارد.

از زمینی تو، من هم از زمیم گر تو هستی پری، من آدمیم
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۷۵)

تکرار واژه‌ی «خاک» در ابیات مختلف، داستان آفرینش «آدم» را از «خاک» که در پس‌زمینه‌ی متن قراردارد، فعال می‌کند. واژه‌ی «خاک» در بیت زیر در فرایند بلاغی شدن، ابعاد معناییِ گسترده‌ای می‌یابد. در این بیت واژه‌ی «خاکی» مجاز از انسان (پادشاه) است. انتخاب «خاک» با علاقه‌ی ماکان گزینشی درجهت خارج کردن واژه از رابطه‌ی یک‌سویه با متن است؛ زیرا علاقه‌ی ماکان در لفظ «خاک» گزینشی هدفمند درجهت تداعی صورتِ پیشین انسان (پادشاه) و آفرینش او از «خاک» است؛ ازاین‌رو گزینش و تکرار واژه‌ی «خاک»، متن را به روایتی نو از داستان آدم (ع) در ژرف‌ساخت نزدیک می‌کند. ازسویی ایجاد رابطه‌ی تناسب میانِ «خاک» و «باد» نوعی تنش می‌آفریند که سبب برجسته کردنِ لفظ «خاک» و یادآوری نقشِ عناصر اربعه در آفرینش است که ذهن مخاطب را به روایت پنهان معطوف می‌کند.

مرغ پا گرد کرد و بال گشاد خاکیی را بر اوج برد چو باد
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۷۵)

در بیت زیر نیز واژه‌ی «خاک» مجاز از «پادشاه» است. همنشینی واژه‌ی «خاک» با «آب» نوعی بازی با لفظ است که با توجه به ایهامی که در خاکی (انسان و خاک)، بگیر (دستگیری و فرض‌کن) و آب‌جویی (آبِ جو و جوینده‌ی آب) است، این واژه را در حالت تعلیقِ معنایی قرار می‌دهد و کنشی دوسویه به آن می‌بخشد (رک. آلن،۱۳۸۰: ۳۱)؛ ازاین‌رو کانون توجه مخاطب را روی «خاک» می‌افزاید و سبب حرکت از سطح بیان به محتوا می‌شود.

خاکیی را بگیـــر کابـــی برد آب جویی در آب جویی مرد
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۷۰)

در بیت زیر منظور از «خاکی»، پادشاه است. با دقت در کارکرد آن در سطح بلاغی می‌توان دریافت از این واژه، هم‌زمان معنای مجازی (پادشاه) و کنایی (بیان تواضع) قابل‌برداشت است. این نوع از کارکردِ واژه که نوعی تشخّص سبکی می‌آفریند، سبب دقت‌افزایی مخاطب بر واژه‌ی «خاکی» می‌شود. کاربرد ضمیر «من» نیز درخور تأمل است.

با توجه به اینکه «ضمیر»، جانشین اسم است و کاربرد آن، زبان را از صراحت واقعیِ خود دور می‌کند (رک. خیامپور،۱۳۸۸: ۳۱) در این بیت کاربرد ضمیر «من» نوعی ابهامِ واژگانی ایجاد کرده که اضافه کردن آن به «خاکی» آن را از ابهام دور می‌کند و سبب معرفیِ ضمیر «من» یعنی پادشاه در قالب آدم (ع) می‌شود.

پیش رفتـــم ز روی چالاکی　　خاک بوسیدمش من خاکـــی
(نظامی،۱۳۸۰: ۱۶۲)

۲. ۲. ۲. تکریم آدم (ع)

جامع‌ترین وجه تکریم آدم در *قرآن* در سجده‌ی فرشتگان بر او نمود می‌یابد. جلوه‌هایی از این نمود با بررسی سطح واژگانی در داستان سیاه‌پوشان آشکار می‌شود. انتخاب واژه‌ی «مولا» در معنای «سرور» برای پادشاه انتخابی هدفمند و بازتابی از تکریم اوست که در تنش با «کمربستن» برجستگی معنایی نیز می‌یابد و مفهوم برتری آدم (ع) بر فرشتگان را تداعی می‌کند. ازسویی اشاره‌ی بانوی بانوان، به اهمیت «جایگاه» پادشاه در عبارات «جای مهمان ز مغز به که ز پوست»، «پیش من بنشین» و «کرد بر دست راست جایم راست» نشان از بزرگداشت او در داستان دارد.

تـــا بـــه مولاییـــت کمـــر بندد　　بـــه شبستـــان خـــاص پیونـدد
(نظامی،۱۳۸۰: ۱۶۶)

چـــون مـــرا دید مهربان برخاست　　کـــرد بـــر دست راست جایم راست
(همان:۱۷۳)

پیش چون من حریف مهمان‌دوست　　جـــای مهمـان ز مغز به که ز پوست
خاصـــه خوبـــیّ و آشنانظـــری　　دســـت پـــرورد رایـــض هنـری
بر سریـــر آی و پیـــش من بنشین　　سازگـــار اســـت مـــاه بـا پروین
(همان:۱۶۲)

واژه‌ی «تخت»، «سریر» و «مسند» در ابیات زیر از واژه‌های کلیدی است که همایندی آن با «بلند»، «برتر» و مفاهیمی مانند آن نوعی معناشناختی در محدوده‌ی زبان و گفتمان ایجاد

کرده (رک. صفا و زمانی،۱۳۹۱: ۱۲۴)؛ زیرا بازتابی از برتری مقام پادشاه در اجتماع است و ازسویی نشان‌دهنده‌ی تکریم او در داستان و تداعی‌گر توصیف بهشتیان در *قرآن* نیز است. در آیات *قرآن* در توصیف بهشتیان و تکیه دادن آن‌ها بر تخت‌ها، بسامد واژه‌ی «تخت» قابل‌توجه است (یس/ ۵۵-۵۶؛ ص/۵۰-۵۱؛ طور/ ۱۷-۲۰؛ واقعه/۱۲-۱۵-۱۶؛ انسان/ ۱۳). بسامد زیاد واژه‌ی «تخت» و همایندی آن با واژه‌های «بلند»، «برتر» در داستان سیاه‌پوشان هدفمند و درجهت مرکزگریزی و پیوندی گفتمانی با پیش‌روایت‌هایی مانند *قرآن* است.

خادمی دست من گرفت به ناز　　بر سریرم نشاند و آمد باز
چون نشستم بران سریر بلند　　ماه دیدم گرفتمش به کمند
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۶۳)

بر سریر آی و پیش من بنشین　　سازگار است ماه با پروین
(همان:۱۶۲)

تختی از تخته‌ی زر آوردند　　تخت‌پوشی ز گوهر آوردند
چون شد انگیخته سریر بلند　　بسته شد بر سرش بساط پرند
(همان:۱۶۷)

بر سر تخت شد، قرار گرفت　　تخت ازو رنگ نوبهار گرفت...
رفتم و بر سریر خواندندم　　هم به آیین خود نشاندندم
(همان:۱۶۸)

چون شب آمد غرض مهیا بود　　مسندم برتر از ثریا بود
(همان:۱۷۲)

۲. ۳. این‌همانی بهشت و باغ زیبارویان

واژه‌ها، ترکیبات و توصیفات در داستان‌های رمزی گاه قرینه‌ی متنی برای رمزگشایی از داستان و کشفِ دلالت‌های ثانوی هستند. در توصیف باغ زیبارویان قرینه‌هایی وجود دارد که بر این‌همانیِ آن با بهشت دلالت می‌کند. صرف‌نظر از ابیاتی که اشاره‌ای آشکار به

همسانی باغ زیبارویان با بهشت دارد، در اینجا به بعضی از این قرینه‌ها اشاره می‌شود. مطابق با نص *قرآن*، بهشت جایگاهی سرسبز با چشمه‌های روان است. آیه‌ی «فیها عینٌ جاریه» (غاشیه/ ۱۲) تأییدی بر چنین ادعایی است. نمونه‌هایی دیگر از این توصیف را در سوره‌ی آل‌عمران، آیات «۱۵»، «۱۳۶»، «۱۹۵» و «۱۹۸» نیز می‌توان یافت. ابیات زیر در داستان سیاه‌پوشان نیز توصیف‌های فراطبیعی از چشمه‌هایی است که مصداق بیرونی آن تنها در بهشت دیده می‌شود.

چشمه‌هایی روان بسان گلاب　　در میانش عقیق و درّ خوشاب
چشمه‌ای کاین حصار پیروزه　　کرده زو آب و رنگ در یوزه
ماهیان در میان چشمه‌ی آب　　چون درم‌های سیم در سیماب
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۵۹)

آن‌چنان که از نص *قرآن* برمی‌آید، سایه‌های دائمیِ درختان در بهشت سبب اعتدال هوا می‌شود (واقعه/۳۰؛ رعد/ ۳۵). بهشتیان بر سایه‌های درختان، دور از همّ و غم‌های دنیایی می‌آسایند (نساء/ ۵۷). اشاره‌ی ابیات مبنی بر سایه‌ی گسترده‌ی درختان، میوه‌ها و گل‌های رنگارنگ، قدرت ارجاعی به متن می‌بخشد و تأییدی بر فضاهای فراطبیعی در داستان و انعکاس توصیفات *قرآن* است. توصیفات نمادین شرایط را برای برداشت‌های چندگانه از متن (رک. بارت،۱۳۷۷: ۵۹) فراهم می‌کند که خود سبب کشف پیوندهای متنی می‌شود. عبارت‌های «خالی از دود و گاز و پروانه» و «نارسیده غبار آدمیش» نشان از بی‌گزند بودن باغ زیبارویان دارد. همچنین عبارت «بادی که آسوده‌تر از باد بهار است» اعتدال هوای بهشتی را به ذهن می‌رساند که نشانگرِ همسانی باغ زیبارویان با بهشت و پیوند محتوای داستان با *قرآن* است.

روضه‌ای دیدم آسمان زَمیش　　نارسیده غبار آدمیش
صد هزاران گل شکفته درو　　سبز بیدار و آب خفته درو
هر گلی گونه گونه از رنگی　　بوی هر گل رسیده فرسنگی
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۵۸)

شمع‌هایـــــی بـــــه دست شاهانه　　خالـــی از دود و گـــــاز و پروانه
بادی آمـــــد ز ره فشانـــد غبار　　بـــــادی آسوده‌تـــــر ز بـــاد بهار
ابری آمـــد چـــــو ابـــر نیسانی　　کرد بـــــر سبزه‌هـــــا دُر افشانی
اندکـــــی خـــــوردم، اندکی خفتم　　در همـــــه حـــــال شکر می‌گفتم
(همان:۱۶۸)

از شاخصه‌های بهشت، بهره‌مندی بی‌وقفه و مداوم بهشتیان از خوان‌های بهشتی (آل‌عمران/۱۹۸) و میوه‌های رنگارنگ (انسان/۱۴) است. بسیاری از ابیات شاهدی بر خوان‌های شگفت‌انگیز و میوه‌های لذیذ در باغ زیبارویان است. استفاده از قید «باز» در بیت نخست، دلالت ضمنی مبنی بر همیشگی بودنِ پذیرایی از پادشاه است. در زبان شعر، گاه دال بر اساس چگونگی کاربردش بر مدلول برتری می‌یابد (رک. ایگلتون،۱۳۹۷: ۷۵). نقش واژه‌ی «باز» در ایجاد رابطه‌ی پیشامتنی سبب نوعی برتری دال بر مدلول شده است.

خـــــوان نهادنـــــد باز بر ترتیب　　بیش از انـــدازه خوردهـای غریب
(نظامی،۱۳۸۰: ۱۷۳)

میوه‌هـــــای لذیـــــذ می‌خـوردم　　شکـر نعمـــت پدیـــد می‌کـــــردم
(همان:۱۵۹)

۲. ۴. این‌همانی حوریان و زیبارویان باغ

بسامد بالای بعضی از واژه‌ها، مانند «حور» و «حورسرشت» در توصیفِ زیبارویانِ باغ، نشان از هدفمندی کاربرد آن‌ها دارد. «چنین تکرارهایی نشان می‌دهد که ذهن شاعر بارها به موضوعی اندیشیده و به آن توجه خاصی داشته است» (اخوان،۱۳۵۷: ۲۱۶). نظامی از بسامد این واژه درجهت غنای روایت ثانوی استفاده می‌کند؛ زیرا گزینش واژه‌هایی از این دست، ذهن مخاطب را به‌سوی فضاهای بهشتی متمایل می‌کند. ابیات زیر نمونه‌هایی از گزینش هدفمند این واژه برای زیبارویان است.

دیـــدم از دور صدهـــزاران حور　　کز مـن آرام و صابـــری شـــد دور
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۶۰)

اول شـــــب نظـــاره‌گاهـــــم نـــور　　اواخر شـــــب هـم‌آشیانـــــم حـــور
(همان:۱۷۳)

بـــــر ســـــر آن بتـــــان حورسرشت　　فرش‌وتختی چو فرش‌وتخت بهشت
(همان:۱۶۰)

گـــرد بر گـــرد او چـــو حور و پری　　صـــد هـزاران ستـــاره‌ی سحـــری
(همان:۱۶۱)

بعضی از واژه‌ها و ترکیب‌ها سبب درک بهتر از این‌همانی زیبارویان و حوریان بهشتی می‌شود. در بیت زیر گزینش «سربه‌مهر» در توصیف زیبارویان که اشاره‌ای آشکار به باکره بودنِ آن‌ها دارد، از آن نمونه است؛ زیرا حوریان نیز زوجه‌های بهشتی هستند که در آیاتی از قرآن مانند آیه‌ی «فجعلناهنّ أبکاراً» (واقعه/ ۳۶) به صفت باکره بودن ستوده شده‌اند. همانندی‌های موجود به پیکره‌ی روایت ژرف‌ساختی استحکام خاصی می‌بخشد. بیان بسیاری از ویژگی‌ها درباره‌ی یک موضوع یا رویداد سبب فعال شدن طرحواره و پیوند زنجیری داستان می‌شود(رک. راسخ‌مهند،۱۳۹۶: ۵۳) و در پیوند متن به متون دیگر کارآمد است.

صدفی مُهـــر بستـــه بر سر او　　مهـــر برداشتـــم ز گوهر او
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۶۷)

توصیفات و تشبیهاتی که در *قرآن* برای حوریان آمده قابل‌تأمل است. درشتی، سیاهی و زیبایی چشم (دخان/ ۵۴)، سفیدی و لطافت بدن، حسن سیرت و صورت (بقره/۲۵؛ آل‌عمران/۱۵؛ الرحمن/ ۲۷) از آن جمله‌اند. در داستان گنبد سیاه نیز شاهد توصیفاتی از این دست هستیم. مانند کردن زیبارویان به چیزهایی مانند شراب ریحانی، لاله‌ی بوستان و لعل و توصیف دست‌های نگار (حنا) گرفته‌ی حوریان و استنباط رنگ «سرخ»، به‌عنوان وجه‌شبه، انعکاسی از تشبیه حوریان بهشتی به «یاقوت» در عبارت «کأنّهنّ الیاقوتُ» است

و گزینش لفظ «نورانی» در بیت نخست بازتابی از سفیدی و درخشندگی آن‌ها در «وَ المرجانُ» (الرحمن/ ۵۸) است.

یـــک جهـــان پـــر نگار نورانی　　روح‌پـــرور چـــو راح ریحانـی
هر نگـــاری بســـان تـــازه بهار　　همـــه در دست‌هـــا گرفتـه نگار
لب لعلی چـــو لاله در بستـــان　　لعل‌شـــان خون‌بهـای خوزستـــان
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۶۰)

۲. ۵. فریب‌های شیطانی

مطابق با آیات قرآنی، شیطان در زمان حضور آدم (ع) در بهشت از عشق ذاتی انسان برای دستیابی به زندگی جاویدان درجهت فریب او استفاده می‌کند (اعراف/۲۰-۲۱؛ طه/۱۲۰)؛ شیطان به وسوسه‌ی آدم (ع) می‌پردازد تا لباس طاعت را از تن او بیرون آورد. در داستان سیاه‌پوشان نیز پادشاه پس از رانده شدن از بهشتِ زیبارویان، آشکارا از فریبی که در حق او شده است، این‌گونه سخن می‌گوید:

چون فریـــب زبان او دیـــدم　　گوش کـردم ولیک نشنیـــدم
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۷۶)

از ابزارهایی که شیطان برای گمراهی انسان به کار می‌برد، وعده‌های دروغین است (نسا/ ۹). در داستان زیبارویان، به‌تعویق‌انداختن مکرر وعده‌ی همبستری ازسوی زیبارو که هیچ‌گاه تحقق نمی‌یابد، دلالتی بر وعده‌های دروغین او دارد. این درحالی است که امتناع از وصال ازسوی زیبارو، عواملی تحریک‌برانگیز برای شوقِ بیشتر به وصال در وجود پادشاه است. خواهش‌های زیبارو مبنی بر بازداشتن پادشاه از همبستری با او آن‌چنان که از عبارت «خارشم را یکی به صد می‌کرد» از زبان پادشاه مشهود است، عاملی برای وسوسه و تحریک بیشتر او می‌شود. ازسویی در بیت سوم استفاده از عبارت «به شیرینی بهانه‌ی او» حاکی از وسوسه‌های فریب‌انگیز زیبارو درباره‌ی پادشاه است که او را ناشکیب و بی‌قرار کرده است.

خواهشـــی کـو ز بهر خود می‌کرد　　خارشم را یکی بـه صـــد می‌کرد
چـــون کـــه دید او ستیزه‌کاری من　　ناشکیبـــیّ و بیقـــراری مـــن...
من بـــه شیرینـــی بهانـــه‌ی او　　دیـــده بربستـــم از خزانه‌ی او
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۷۹)

۲. ۶. مار و طاوس

از بررسی سطح واژگانی داستان گنبد سیاه چنین برمی‌آید که الفاظ «طاووس» و «مار» در این داستان آگاهانه و به‌منظور ایجاد پیوندی عمیق و درونی با داستان آدم (ع) انتخاب شده است. در روند شکل‌گیری معنا، هر دالی از دال‌های قبل تأثیر می‌پذیرد (رک. لطیف‌نژاد،۱۳۹۶: ۳۵۴). در بیت زیر نیز انتخاب لفظ «طاووس» برای پریزادی که پادشاه را نزد بانوی بانوان می‌برد در پیوند با واژه‌هایی مؤثر در شکل‌گیریِ روایت ثانوی، سبب ارتباط متن با داستان آدم (ع) می‌شود؛ زیرا مطابق با بعضی از تفاسیر که بازتاب آن را در بسیاری از آثار ادبی نیز می‌توان دید، شیطان به بهشت راه نمی‌یافت؛ ازاین‌رو برای راه یافتن به بهشت و فریب آدم (ع) از وجود «طاووس» و «مار» استفاده می‌کند.

گفـــت برخیـــز تا رویم چو دود　　بانـــــوی بانـــوان چنین فرمود
پر گرفتم چـــو زاغ بـــا طاوس　　آمـــدم تـــا به جلوه‌گاه عروس
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۶۲)

در بخشی از داستان سیاه‌پوشان، پادشاه در سبدی می‌نشیند و به باغ زیبارویان آورده می‌شود. سبد در توصیفی به «مار» و «رسن» آن به اژدها مانند شده است. سراینده ضمن تصویرآفرینیِ زیبا از «سبد» به «مار حلقه زده» در پی تقویت بن‌مایه‌های داستان آدم (ع) با واژه‌های داستان است.

بسته کرده رســـن دران پرگـــار　　اژدهایـــی بـــه گرد سلّه‌ی مار
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۵۵)

۲. ۷. شجره‌ی ممنوعه

از داستان‌های قرانی که همواره موردتوجه‌ی مفسران نیز بوده، ماجرای شجره‌ی ممنوعه است. با بررسی تفسیرهای مختلف از این ماجرا و مقایسه‌ی آن با داستان گنبد سیاه می‌توان از ابعاد معنایی داستان، رمزگشایی کرد. بعضی شجره‌ی ممنوعه را به «گندم»، «خرما»، «نخل» و یا «سیب» تفسیر کرده‌اند. (رک. زمرّدی،۱۳۸۷: ۱۲۶-۱۲۹) بر این اساس، در ابیات زیر «سیب»، «خرمابن» و «خرما» رمزگانی هستند که تحلیل آن تأییدی بر روایتی دیگر از این داستان است. در این داستان، منظور از «خرما»، وصال زیبارو است که پادشاه از آن منع می‌شود. علاوه بر گزینش عامدانه‌ی لفظ «خرما»، آنچه در این گزینش اهمیت می‌یابد، پیامد یکسان نسبت به بهره‌مندی از چیزهای ممنوعه است. درحقیقت پادشاه با دست‌یازی به خرما (وصال ماهرو) از باغ زیبارویان رانده می‌شود، همان‌گونه که آدم (ع) با خوردن میوه‌ی ممنوعه از بهشت رانده شد.

صبـــــر کـــــن کان تست خرمابن　　تـــــا بـــه خرما رسی شتاب مکن

(همان: ۱۷۴)

اشاره به لفظ «سیب» در توصیف زیبارویان در آخرین شب حضور پادشاه در باغ بهشتی، موضوعی است که ذهن مخاطب را به‌سوی خوردن آدم (ع) از میوه‌ی ممنوعه در واپسین زمان حضور او در بهشت سوق می دهد.

وان کنیزان به رســـم پیشینـــــه　　سیـــــب در دست و نار در سینه

(همان:۱۷۳)

ابیات زیر بازتابی از مفهوم زیاده‌خواهی آدم (ع) و آسیبی که به آن سبب، بر او و فرزندانش می‌رسد است. آدم (ع) با خوردن از شجره‌ی ممنوعه، از بهشت رانده می‌شود؛ درنتیجه فرزندان آدم خود را غرامت‌زده‌ی نافرمانی او می‌دانند. عبارت به «کمی افتادن از بیشی» نیز نشان از متضرر شدن و آسیب پادشاه دارد که به‌دلیل زیاده‌خواهی شرایط آرمانی و ایدئال خود را در باغ زیبارویان از دست می‌دهد. ازسویی واژه‌ی «خام»، واژه‌ای نشاندار است که سبب آفرینش مفهوم حاشیه‌ای و تداعی نافرمانی او است. «مردنِ صدهزارآدمی»

در غمِ رانده شدنِ پادشاه، از باغ زیبارویان بازتابی از غرامت‌زدگیِ فرزندان آدم است. ترکیب «صدهزارآدمی» گزینشی است که خواننده را به مصداق بیرونی هدایت می‌کند (رک. یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۶۳).

من خام از زیـــادت اندیشـــــی　　به کمـــی اوفتـــــادم از بیشی...
صدهـــزار آدمـــی در این غم مرد　　که سوی گنـــج راه دانـــــد برد
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۷۷)

۲. ۸. هبوط آدم

هبوط ازنظر واژگانی از ریشه‌ی «هبط» در معنای فرود آمدن است؛ ولی در اصطلاح، پایین آمدن قهری را گویند که وقتی درباره‌ی انسان به کار می رود با نوعی استخفاف همراه است (رک. راغب‌اصفهانی،۱۳۹۲: ۸۳۴). در داستان سیاه‌پوشان پایین فرستادن سبدِ پادشاه، پس از رانده شدن از باغ زیبارویان حرکتی نمادین از هبوط او بر زمین است که به اختیار پادشاه صورت نمی‌گیرد و قهری است. ازسویی گزینش واژه‌ی «خجلان» در توصیفِ مرد قصاب که سیاهپوش شده است، حاکی از شرمندگیِ او است. تعمیم شرمندگی به سیاه‌پوشان و «پادشاه» نشان‌گر مفهوم استخفاف نهفته در هبوط آدم است.

بخت چون از بهانـه سیـــر آمـــد　　سبـــدم زان ستـــــون به زیر آمد
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۸۰)

ساعتـــــی مانـــــد چـــو رمیده‌دلان　　دیده بر هم نهاده چون خجـــــلان
(همان:۱۵۴)

در گنبد سیاه راوی داستان سیاه‌پوشان، دختر پادشاه اقلیم «هند» است. صرف‌نظر از جنبه‌های دیگر مانند گزینش هدفمند رنگ سیاه، روز شنبه و سیاره‌ی مرتبط با آن، انتخاب شاهزاده‌خانم سرزمین «هند» به‌عنوان راوی و بانوی گنبد سیاه تأمل‌برانگیز است؛ زیرا سرزمین «هند» (سراندیب) جایگاه هبوط آدم (ع) است. این گزینش سبب تقویت روایت ثانوی می‌شود و نوعی انسجام در روایت ژرف‌ساختی ایجاد می‌کند.

ســـــوی گنبدســـــرای غالیه‌فام پیش بانوی هند شـــد به سلام
(همان:۱۴۷)

۲. ۹. ظلوماً و جهولا

بعضی مفسران برآنند که انسان با پذیرفتن امانت الهی بر خود ستم روا داشته است و از عبارت ظلوماً و جهولا در آیه‌ی امانت الهی تفسیر به ستم و ظلم به خود می‌کنند (رک. میبدی، ۹۵:۱۳۷۱). تحلیل واژگانی ابیات زیر نشانگر آن است که بیان واژه‌ی «ستمدیده» از زبان «پادشاه» انتخاب هدفمندی درجهت ارتباطی فرامتنی با آیه‌ی امانت است. قید «ناگزیر» نیز بعد معنایی گسترده‌ای دارد و بازتابی از اعتقاد سراینده، پیرامون قهری بودن پذیرش «امانت الهی» و ماجراهای پس از آن است؛ زیرا خداوند در پاسخ فرشتگان می‌گوید: جانشینی برای خود روی «زمین» قرار می‌دهم. با این احتساب که آدم (ع) جانشین خداوند روی «زمین» است؛ پس ناگزیر به خوردن از شجره‌ی ممنوعه، ستم بر خود و رانده شدن از بهشت است.

گفتمـش کای چـــو من ستمدیده رای تـــو پیـــش مـن پسندیده
من ستمدیده را بـــه خاموشـــی ناگزیر اســـت ازیـــن سیه‌پوشی
(همان:۱۸۰)

در بعضی از آثار ادبی و عرفانی در تفسیر «ظلوماً و جهولا» از واژه‌هایی مانند دیوانه، بیچاره و نادان استفاده شده است. در داستان سیاه‌پوشان گزینش واژه‌هایی مانند «نادان و دیوانه» برای پادشاه، شخصیت او را به شخصیت آدم (ع) در روایت ثانوی نزدیک می‌کند. آنچه در این کاربرد اهمیت دارد، شیوه‌های برجسته کردن این واژه‌ها در کلام است. در بیت نخست پادشاه خود را با عنوان «ای نادان» موردخطاب قرار می‌دهد. منادا نقش زیادی در برانگیختن شنونده دارد (رک. کزازی،۱۳۹۳: ۲۳۲)؛ ازسویی صفت‌های جانشین اسم، نشانگر برجسته‌ترین ویژگی اسم‌هایی است که این صفات جانشین آن‌ها شده است. بر این اساس آوردن صفت جانشین اسم و منادا قراردادن «نادان» سبب برجستگی «جهولا»

در ذهن مخاطب می‌شود. وجود ضمیر «من» نیز قبل از واژه‌هایی مانند «دیوانه و ستمدیده» سبب تأکید در کلام می‌شود که نوعی همذات‌پنداری را در متن ایجاد می‌کند.

بختم از دور گفت کای نادان　　لیسَ قَریه وراءَ عبّادان
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۸۰)

باز، دیوانم از رسن رستند　　من دیوانه را رسن بستند
(همان:۱۷۳)

هست زنجیر زلف چون قیرت　　من ز دیوانگان زنجیرت
در به زنجیر کن ترا گفتم　　تا چو زنجیریان نیاشفتم
(همان:۱۶۹)

چون در آمد رخت به جلوه‌گری　　عقل دیوانه شد که دید پری
(همان:۱۷۴)

۳. نتیجه‌گیری

پیش از این در چند مقاله به همانندی داستان «گنبد سیاه» با هبوط آدم با رویکردهای متفاوت اشاره شده است؛ اما آنچه این جستار را از مقاله‌های دیگر متمایز می‌کند، علاوه بر پرداختن به جزئیاتِ این شباهت، تحلیل داستان با رویکرد لایه واژگانی است.

نظامی در *هفت‌پیکر* از بیانی نمادین و خیال‌انگیز استفاده می‌کند. او به کمک بیان رمزی و نمادین شیوه‌ای نوبنیان در داستان‌پردازی می‌آفریند و از آن درجهت القای اندیشه و آموزش‌های غیرمستقیم بهره می‌برد. نمادین بودنِ اثر، زمینه‌ی دریافت‌های متعدد را فراهم می‌کند و اثر را از حالت تک‌صدایی بیرون می‌آورد. بر این اساس سراینده با انتخاب بیان رمزی و نمادین به روایتِ داستان آدم (ع) می‌پردازد. اشتراک درون‌مایه در هر دو داستان، یعنی پرهیز از آزمندی و زیاده‌خواهی و پیروی نکردن از نفس امّاره، حاکی از هدفمندی سراینده در گزینش داستان آدم (ع) به‌عنوان روایتی ثانوی است که سبب درک عمیق‌تر از پیام داستان و افزایش اثربخشی بر خواننده می شود. درحقیقت نظامی با ایجاد

پیوندی درونی و گسترده با متن آسمانی *قرآن* و انتخاب داستانی با درون‌مایه‌ی مشترک از نفوذ و تأثیر کلام الهی درجهت آموزش و القای اندیشه‌های خود به مخاطب بهره برده است. در این میان آنچه در این شیوه از داستان‌پردازی اهمیت می‌یابد، نقش «واژه» در آفرینش داستان آدم (ع) به‌موازات داستان گنبد سیاه است.

بسامد و تکرار نظام‌مندِ واژه‌هایی، مانند «آدم»، «بهشت»، «حور»، «سیب» و... که قابلیت ارجاعِ متن را به روایت ثانوی می‌افزایند، در قالب رمزگان نمود می‌یابند. بعضی از واژه‌ها مانند «خاک» در فرایند بلاغی شدن، قابلیت چندمعنایی پیدا می‌کنند که در معنای مجازی، در پیوند با روساخت قرار می‌گیرند و در سویه‌ی دوم در معنی حقیقی، در پیوند با داستان ثانوی، تداعی‌گر خلقت آدم از «خاک» است. واژه‌های نشاندار در ایجادِ دلالت‌های ضمنی و هدایت خواننده به ژرف‌ساخت کارآمدند؛ برای نمونه واژه‌ی «ناگزیر» که در متن مفهومی از «جبر» را در خود دارد، مفهوم قهری بودنِ پذیرفتنِ امانت الهی و هبوط آدم (ع) بر زمین را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. تنش و ارتباط واژه‌ها در همنشینی با عناصر دیگر سبب برجستگی رمزگانی می‌شود که روایت دوم داستان را در دسترس قرار می‌دهد؛ برای نمونه گزینش واژه‌ی «مولا» برای شخصیت داستان، بازتابی از تکریم آدم (ع) است که در تنش با «کمر بستنِ» زیبارویان، برجستگی معنایی می‌یابد و مفهوم برتری مقام آدم (ع) را نسبت به فرشتگان تداعی می کند. گزینش عامدانه‌ی واژگان، ترکیب‌ها و توصیفات برای ایجادِ این‌همانی شخصیت‌ها و رویدادهای سمبلیک و نمادین داستان با شخصیت‌ها و ماجراهای آدم (ع) در بهشت است؛ برای نمونه توصیفاتی که از زیبارویان، خوان‌های بهشتی و باغ‌های مینوفام می‌شود، بر اساس قراینی که در متن مقاله به آن اشاره شد، بازتابی از حوریان، نعایم و باغ‌های بهشتی است. استفاده از نقش منادایی، صفت‌های جانشین اسم، آوردن ضمیر «من» قبل از صفات و واژه‌هایی که شکل رمزگان یافته‌اند، شیوه‌هایی برای برجسته کردن «واژه» است.

منابع

قرآن کریم. (۱۳۸۶). ترجمه‌ی بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان.

آذر، اسماعیل. (۱۳۹۵). «تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیت ژنتی». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، شماره‌ی ۳، صص ۱۱-۳۱.

آلن، گراهام. (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۵۷). *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*. تهران: نقش جهان.

ایگلتون، تری. (۱۳۹۷). *چگونه شعر بخوانیم*. ترجمه‌ی پیمان چهرازی، تهران: آگه.

بارت، رولان. (۱۳۷۷). *نقد و حقیقت*. ترجمه‌ی شیرین‌دخت دقیقیان، تهران: مرکز.

پاینده، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). *نهج‌الفصاحه*. تهران: دنیای دانش.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۶). *منطق گفتگویی میخائیل باختین*. ترجمه‌ی داریوش کریمی، تهران: مرکز.

خیامپور، عبدالرسول. (۱۳۸۸). *دستور زبان فارسی*. تهران: ستوده.

راسخ‌مهند، محمد. (۱۳۹۶). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی نظریه‌ها و مفاهیم*. تهران: سمت.

راغب‌اصفهانی، حسین‌بن‌محمد. (۱۳۹۲). *المفردات فی الفاظ القرآن*. تهران.

ریاضی، حشمت‌الله. (۱۳۸۵). *داستان‌ها و پیام‌های نظامی‌گنجوی*، تهران: حقیقت.

زمردی، حمیرا. (۱۳۸۷). *نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی*. تهران: زوار.

ـــــــــــــ (۱۳۹۲). *نظریه‌ی نشانه‌شناسی حروف در متون فارسی*. تهران: زوار.

سرمدی، مجید(۱۳۹۱). *هفت نگار آسمانی*. تهران: علمی

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: میترا.

صفا، پریوش؛ زمانی، مینا. (۱۳۹۱). «بررسی مقایسه‌ای با همایی‌ها در کنش زبانی بیان شدت در فرانسه و فارسی». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، سال ۳، شماره‌ی ۳، پیاپی ۱۱، صص ۱۲۳-۱۴۱.

صفوی، کوروش. (۱۳۷۶). *مناسبات بینامتنی*. حسن انوشه (گردآورنده)، *فرهنگنامه‌ی ادبی فارسی: دانشنامه‌ی ادبی*. فارسی(۲) تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

فتوحی‌رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۵). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

قریشی، زهراالسادات. (۱۳۸۹). *نقد و تحلیل روایت در داستان‌های هفت‌پیکر*. تهران: علم و دانش.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۹۳). *معانی۲*. تهران: مرکز.

لطیف‌نژاد، فرخ. (۱۳۹۶). *نحوه‌ی تشکیل و دریافت متن در اشعار معاصر*. تهران: سخن.

مددی، غلامحسین و دیگران. (۱۳۹۲). «ظرایف پیوندهای معنایی در *شاهنامه*». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال۶، شماره‌ی۳، پیاپی ۲۱، صص ۴۵-۷۴.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵). *دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

میبدی، ابوالفضل‌رشیدالدین. (۱۳۷۱). *کشف‌الاسرار و عدّه‌الابرار*. تصحیح علی‌اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۸۰). هفت‌پیکر. به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۰). *درآمدی بر متنیت نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.

وردانک، پیتر. (۱۳۸۹). *مبانی سبک‌شناسی*. تهران: نشرنی

یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۸۳). *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*. تهران: هرمس.

یوسفی اشکوری، حسن. (۱۳۷۷). *بازخوانی قصه‌ی خلقت*. تهران: قلم.