مقالهٔ علمی – پژوهشی
ISSN
P: 2788-4155
E: 2788-6441
تاریخ دریافت: ۴/ ۰۱/ ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش نهایی: ۲۴/ ۰۳/ ۱۴۰۳
تاریخ نشر: ۰۹/ ۰۴/ ۱۴۰۳
OPEN ACCESS <https://ghalibqjournal.com/index.php/ghalibqjournal>
DOI: https://doi.org/10.58342/ghalibqj.V.13.I.2.3 صص: ۴۷ – ۶۶

واکاوی انواع هنجارگریزی معنایی در کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی

(با تأکید بر الگوی سجودی)

علی حسن‌نژاد[۱*]، دکتر میرجلیل اکرمی[۲]

چکیده

جای‌گاه بنیادین و انکارناپذیر زبان و ادبیات فارسی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین ادبیات‌ها در بین ادبیات‌های جهان، امری واضح و بدیهی‌است و در این میان، تأثیر شگفت‌انگیزی که زبان به‌عنوان عمده‌ترین وسیلهٔ ارتباط و خلق اثر هنری بر ادبیات می‌گذارد، خیره‌کننده است. شاعران و نویسنده‌گان برای بهره‌گیری از قدرت زبان در ادبیات و نیز غنی‌ساختن اثر ادبی خود می‌توانند از ابزارهای مختلفی بهره بگیرند. یکی از این ابزارها، هنجارگریزی معنایی است. هنجارگریزی معنایی یکی از ابزارهای آفرینش ادبی در شعر است و بررسی آن در نثر، جلوه‌گری و شعرگونه‌شدن آن را به دنبال خواهد داشت. نگارنده‌گان در این پژوهش با بهره‌گیری از شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و مطالعات کتاب‌خانه‌یی، ضمن تکیه بر الگوی ارائه‌شده توسط فرزان سجودی (۱۳۷۸)، جهت دسته‌بندی انواع هنجارگریزی‌های معنایی مبتنی برچهارچوب پیش‌نهادی لیچ (۱۹۶۹)، به تعریف هنجارگریزی معنایی از نظر سجودی و توضیح انواع آن پرداخته و بسامد هر یک از آن‌ها را در کتاب کلیله و دمنه ارائه کرده‌اند. نتایج پژوهش بیان‌گر آن است که در کتاب کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی، هنجارگریزی معنایی به روش جسم‌پنداری، بیش‌تر به‌کار رفته است و بسامد آن در قیاس با دیگر انواع هنجارگریزی معنایی، بیش‌تر است و این موضوع می‌تواند در مطالعات سبک‌شناسی این اثر ارج‌مند و تفاوت آن با دیگر آثار هم‌دوره مورد توجه قرار گیرد.

واژه‌گانِ کلیدی: آشنایی‌زدایی، کلیله و دمنه، هنجارگریزی معنایی، نصرالله منشی، نثر فنّی.

[۱*] دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه/ پوهنتون تبریز، تبریز، ایران (alihasannezhad14@gmail.com)
[۲] استاد زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه/ پوهنتون تبریز، تبریز، ایران (m-akrami@tabrizu.ac.ir)

این مقاله تحت مجوز بین‌المللی Creative Commons Attribution 4.0 International License منتشر شده است.

Research Article
ISSN
P: 2788-4155
E: 2788-6441
Ghalib
Received: 23/ 03/ 2024
Accepted: 13/ 06/ 2024
Published: 29/ 06/ 2024
OPEN ACCESS <https://ghalibqjournal.com/index.php/ghalibqjournal>
DOI: https://doi.org/10.58342/ghalibqj.V.13.I.2.3 PP: 47 - 66

Analyzing the types of semantic deviance in Kalileh and Damanah Nasrallah Menshi with an emphasis on the example of Sajjoudi

Ali Hassannezhad[1]*, Mir Jalil Akrami (Ph.D)[2]

Abstract

The essential and irrefutable position of the Persian language and literature as one of the most significant and influential literatures among the world literature is a clear and obvious thing, and in the meantime, the amazing influence that the language has as the main means of communication and creation of works of art on The literature is brilliant. Poets and writers can use different tools to take advantage of the power of language in literature so that to enrich their literary works. One of the tools is the semantic avoidance. Semantic norm avoidance is one of the tools of literary creation in poetry, and its investigation in prose will lead to its manifestation and poeticization. The authors of the research, using the descriptive-analytical method and library studies, while relying on the model presented by Farzan Sajudi (1378), to categorize the types of semantic norm avoidance based on the framework proposed by Leach (1969), to define semantic norm avoidance. In terms of prostration and explanation of its types, they have presented the frequency of each of them in the book of Kalileh and Demneh. The results of this research show that in the book Kalileh and Demnah Nasrullah Munshi, semantic deviance by the method of objectification is used more and its frequency compared to other types of semantic deviance is more, and this topic can be used in stylistics studies. This great work and its difference with other works of the same period should be taken into consideration.

Keywords: Defamiliarization, Kalileh and Demneh, Semantic Norm Deviation, Nasrullah Monshi, Technical Prose.

[1]* Ph.D candidate in Persian language and literature, Tabriz University, Tabriz, Iran (alihasannezhad14@gmail.com)
[2] Professor of Persian Language and Literature, Tabriz University, Tabriz, Iran (m-akrami@tabrizu.ac.ir)
This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

۱. مقدمه

در گذشتهٔ نه‌چندان دور، بررسی متون ادبی توسط پژوهش‌گران به دو شیوهٔ عمده صورت می‌گرفت؛ نخست روی‌کردی بود که بیش‌تر بر عوامل بیرون از متنِ اثر ادبی (مانند حقایق تاریخی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی، شخصیتی و زنده‌گی‌نامه‌یی) تأکید می‌کرد. این روی‌کرد، دیدگاهی مؤلف‌محور یا محیط‌محور بود، که بیش‌تر تمرکز خود را بر موقعیت‌های بیرونی‌یی که اثر ادبی در آن تألیف شده بود، اختصاص می‌داد و به نوشتهٔ ادبی به‌عنوان یک پژوهش مستقل توجه نمی‌کرد. دومین روی‌کرد در دههٔ دوم قرن بیستم هم‌زمان با آشکارشدن مکتب فرمالیسم پدیدار گشت. با ظهور فرمالیست‌ها، تغییرات اساسی در سطح مطالعات ادبی به‌وجود آمد و به نوعی مرزهای آن جابه‌جا شد و علاوه بر این، روی‌کرد حاکم قبلی‌که فقط جنبه‌های بیرونی اثر ادبی را بررسی می‌کرد، از میان برداشته شد؛ زیرا تأکید اصلی فرمالیست‌ها صرفاً معطوف بر خود اثر ادبی بود و توجه به عوامل بیرونی به‌طور کلی کنار گذاشته شده بود. فرمالیست‌ها تمام توجه خود را بر نویسنده و ادیب اختصاص داده بودند؛ زیرا محور اصلی توجه ایشان در بررسی یک اثر ادبی، صرف خود آن اثر بود. آن‌ها معتقد بودند که نقد سنّتی ادبیات را از دیدگاه‌های غیر ادبی چون روان‌شناسی و جامعه‌شناسی و اخلاق بررسی می‌کند، نه از نگاه خود ادبیات. البته آن‌ها منکر این مباحث نبودند، بل‌که می‌گفتند این بحث‌ها فرعی هستند و بحث اصلی همان «ادبیت متن» است.

فرمالیست‌ها بر این باور بودند که هر اثر ادبی کاملاً مستقل و خودبسنده است. درواقع، آرمان و هدف اصلی این مکتب ادبی، رهایی از قید و بند هنجارهای ادبی گذشته و شکستن مرزهای آن بود و بر این اساس، آن‌ها رعایت اصول و قواعد زبانی و ادبی عادی را اساس و مبنای ادبیات نمی‌دانستند، بل‌که برعکس، مبنای ادبیات را شکستن این مرزهای قراردادی زبان می‌پنداشتند و به نظر آن‌ها سبک در عدول از زبان است؛ به‌طوری که از نظر یاکوبسن، مبنای اصلی ادبیات، به‌هم‌ریختن گفتار متداول و انحراف از زبان گفتاری روزمره است (ایگلتون، ۱۳۸۶: ۴). یاکوبسن در رسالهٔ زبان‌شناسی و نظریهٔ ادبی، هر رخداد زبانی را بر سه پایه استوار می‌دانست: پیام، فرستنده و گیرنده؛ او هم‌چنین تماس بین فرستنده و گیرنده، کُد یا رمزگان و زمینه (که تنها باوجود آن می‌توان پیام را درک کرد) را نیز برای موفقیت در فرایند ارتباط ملزوم می‌داند. وی کارکرد فرستنده را عاطفی، کارکرد زمینه را ارجاعی، کارکرد تماس را کلامی، کارکرد کُد را فرازبانی، کارکرد گیرنده را کوششی و کارکرد پیام را ادبی نامیده است (احمدی، ۱۳۸۵: ۶۶). به‌عقیدهٔ یاکوبسن، هرگاه جهت‌گیری پیام در فرایند ارتباط کلامی

به‌سوی خود پیام معطوف باشد، زبان در نقش ادبی به کار رفته‌است (صفوی، ۱۳۸۳: ۱/۳۰-۳۳).

در نظریهٔ فرمالیسم وجه خیال‌انگیزی یک اثر ادبی با عدول از هنجارهای زبان متداول در جهت اغراض هنری به‌وجود می‌آید. از جمله مهم‌ترین شیوه‌های عدول از هنجار در زبان خودکار که هم‌واره یکی از ابزارهای اساسی نویسنده‌گان و شاعران برای ایجاد معانی تازه در نوشتهٔ خود به‌شمار می‌رود، هنجارگریزی معنایی است، که با ایجاد روابط معنایی بدیع و نیز کاربرد صورت‌های خیالی حاصل می‌شود. باتوجه به کاربرد قابل توجه عناصر خیال‌انگیزی در کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی، بررسی شیوه‌های هنجارگریزی معنایی در این اثر ارزش‌مند در شناخت اسلوب زبانی و ادبی نثر قرن ششم اهمیت ویژه‌یی دارد که تاکنون به این امر مهم توجه شایانی نشده است و پژوهش‌گران از این منظر به کلیله و دمنه نگاه نکرده‌اند. بدین منظور تلاش نگارنده‌گان بر آن است تا در این پژوهش، متن کتاب کلیله و دمنه را از لحاظ هنجارگریزی معنایی بر اساس الگوی ارائه‌شده توسط سجودی، بازخوانی نموده و مصداق‌های هر یک از این نوع هنجارگریزی را استخراج و طبق نظریهٔ سجودی بیان نمایند.

پژوهش‌های بسیاری درمورد نقد متون ادبی از منظر انواع هنجارگریزی صورت گرفته است، که از آن جمله می‌توان موارد زیر را برشمرد:

مهرآور گیگلو، قاسم (۱۳۹۴). در مقالهٔ «بررسی هنجارگریزی معنایی در مرزبان‌نامه» با روشی توصیفی- تحلیلی انواع هنجارگریزی معنایی را در مرزبان‌نامه مورد بررسی و تحلیل قرار داده و مصداق‌های موجود از انواع هنجارگریزی معنایی را از مرزبان‌نامه استحراج و ارئه کرده‌است.

حسن‌پور آلاشی، حسین (۱۳۸۸)، در مقالهٔ «هنجارگریزی در قصاید خاقانی» تلاش کرده است تا زوایای مختلف از هنر شاعرانهٔ خاقانی را بر اساس روی‌کرد صورت‌گرایانه باز نماید. طبق نتایج حاصل از این پژوهش، خاقانی هم‌واره در بیان خود سعی نموده تا معانی تازه‌یی خلق کند و اگر از مضامین گذشته‌گان بهره برده، آن را به زیور دیگری از بیان خود آراسته است، که این شیوه عمدتاً به روش هنجارگریزی می‌باشد.

محمدی، محمد حسین (۱۳۸۱)، در مقالهٔ «آشنایی‌زدایی در غزلیات شمس» به بررسی مفهوم آشنازدایی در برخی غزلیات شمس پرداخته است. براساس نتیجهٔ این پژوهش، در غزلیات شمس انواع مختلفی از هنجارگریزی مورد استفاده قرار گرفته است، که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: هنجارگریزی واژه‌گانی، هنجارگریزی معنایی و هنجارگریزی زمانی.

روحانی، مسعود و عنایتی، رضا (۱۳۸۸)، در مقالهٔ «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی (م. سرشک)» به بررسی انواع هنجارگریزی معنایی در شعر شفیعی کدکنی پرداخته‌اند. براساس

بررسی‌های نگارنده‌گان این مقاله، ، شفیعی از روش هنجارگریزی بسیار بهره برده است؛ اما این بهره‌گیری به‌صورت یک‌سان نیست و او با این روش زبان شعری‌اش را برجسته کرده است.

از پژوهش‌های دیگر در این زمیه می‌توان به: بررسی نثر بوف کور هدایت (نبیان و ایرجی، ۲۰۱۳)، برجسته‌سازی در داستان کوتاه سه قطره خون (تسلیمی و محمدپور، ۱۳۹۱)، قاعدهٔ کاهی در نثر گلشیری (صالح، ۱۳۸۹)، بررسی انواع هنجارپریزی آوایی و واژه‌گانی در شعر ناصر خسرو (محسنی و صراحتی، ۱۳۹۰)، قاعده‌افزایی در غزلیات شمس (مدرسی و یاسینی، ۱۳۸۷)، اشاره کرد.

در مورد کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی نیز پژوهش‌های ارزش‌مندی در حوزه‌های مختلف صورت گرفته ست؛ مانندِ «معانی "را" در کلیله و دمنه» (رزاقی شانی، ۱۳۹۱)، «شگردهای ایجاد انسجام متن در کلیله و دمنه» (معین‌الدینی، ۱۳۸۲)، «شالوده‌شکنی داستان زرگر و سیّاح کلیله و دمنه» (مبارک و کریمی، ۱۳۹۹)، «تشبیه برجسته‌ترین ویژه‌گی سبکی کلیله و دمنه» (محمودی، ۱۳۹۳)، «تحول معنایی واژه‌های عربی در کلیله و دمنه» (قاسم محمد، ۱۳۹۴)، «بررسی ارجاع مشارکین در هشت باب از کلیله و دمنه» (آهنگر و دیگران، ۱۴۰۲) و ..؛ اما در مورد هنجارگریزی و انواع مختلف آن در این اثر تاکنون تحقیقی انجام نشده و پژوهش حاضر در نوع خود تازه و منحصربه‌فرد بوده و به بررسی انواع هنجارگریزی معنایی براساس الگوی ارائه‌شده توسط سجودی در این اثر ارج‌مند می‌پردازد.

پژوهش حاضر باتوجه به چهارچوب الگوی هنجارگریزی معنایی فرزان سجودی، به‌شیوهٔ توصیفی – تحلیلی به هم‌راه توضیح هر یک از انواع هنجارگریزی معنایی طبق دیدگاه سجودی، به‌شیوهٔ کتاب‌خانه‌یی بررسی شده است و ضمن تکیه بر کتاب کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی، مصداق‌های متعدد به‌کار رفته از انواع هنجارگریزی معنایی طبق نظریهٔ مذکور دسته‌بندی و ارائه شده است.

نتایج پژوهش بیان‌گر آن است که در کتاب کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی، هنجارگریزی معنایی به روش جسم‌پنداری، بیش‌تر به‌کار رفته است و بسامد آن در قیاس با دیگر انواع هنجارگریزی معنایی، بیش‌تر است و این موضوع می‌تواند در مطالعات سبک‌شناسی این اثر ارج‌مند و تفاوت آن با دیگر آثار هم¬دوره مورد توجه قرار گیرد.

۲. آشنازدایی

آن‌چه در مقدمه به آن پرداخته شد، سرآغازی برای مفهوم آشنازدایی است، که بعدها شکلوفسکی آن را در نقد ادبی (در مقالهٔ هنر هم‌چون شگرد) برای اولین‌بار به‌کار گرفت (احمدی، ۱۳۸۵: ۳۹ و ۴۷). به اعتقاد او، آشنازدایی همان ترفندها و فنونی است، که یک نویسنده یا شاعر، برای بیگانه‌نمودن متن در دید خواننده‌گان از آن‌ها بهره می‌جوید. به‌گفتهٔ

شکلوفسکی شگرد هنر بیگانه و غریب‌جلوه‌دادن امور است؛ طوری‌که صورت‌های ساده را دشوار و مشکل نموده و فرایند ادراک آن‌ها را سخت و طولانی‌تر سازد. او وظیفهٔ اصلی هنر و شعر را جلوگیری از عادی و معمولی‌شدن و خوگرفتن می‌دانست (امیرعلایی، ۱۳۷۸: ۳۶-۳۷)؛ و در کل، ادبیات از نظر فرمالیست‌ها نوعی نمایش درهم‌ریخته‌گی نظام‌مند در زبان متداول و گفتار رایج است (ایلکتون، ۱۳۷۲: ۶).

چنان‌که گفته شد، فرمالیست‌ها مبنای ادبیات را هنجارشکنی زبان متداول و عدول از آن می‌دانند؛ البته هر نوع گریز از قاعده و هنجار زبانی را نمی‌توان آشنازدایی تلقّی کرد. شفیعی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر»، رعایت دو اصل اساسی را برای هرگونه توسعهٔ زبانی مشروط و ملزوم می‌داند: نخست این‌که اصل جمال‌شناسیک (که معطوف به زیبایی کلام است) رعایت شود و دیگر آن‌که اصل رسانه‌گی کلام، یعنی امکان درک درست احساسات و عواطف گوینده توسط مخاطب، حفظ گردد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۳).

۳. برجسته‌سازی

آن‌چه گذشت، دیدگاه صورت‌گرایان روس بود، که بعدها دیدگاه متفاوت‌تری نسبت به آن‌ها توسط گروه پراگ ارائه شد. آن‌ها بر خلاف صورت‌گرایان که صرفاً بر عوامل آشنازدایی متن ادبی توجه می‌کردند، به تمام عناصر موجود در متن اعم از آشنازدا و غیرآشنازدا می‌پرداختند؛ زیرا به اعتقاد آن‌ها این عناصر درهم تنیده شده‌اند؛ طوری که وابسته‌گی متقابلی به یک‌دیگر دارند و نمی‌توان آن‌ها را به ساده‌گی از هم جدا کرد و فقط یکی از آن‌ها را بررسی نمود. این سبک نگرش عاملی شد تا برجسته‌سازی را جانشین آشنازدایی کنند: هنگامی که آفرینندهٔ ادبی از سازوکارهایی برای آشنازدایی بهره می‌گیرد، رابطهٔ ایستا و تقابلی میان این سازوکارها و سایر عناصر موجود در متن (ساختار کلی متن) ایجاد می‌گردد و این در حالی است که ساختار کلی متن نیز تحت تأثیر برجسته‌سازی قرار می‌گیرد (برتنس، ۱۳۸۷: ۵۷-۶۰).

به عقیدهٔ لیچ ـ زبان‌شناس انگلیسی ـ برجسته‌سازی به دو طریق صورت می‌گیرد:

۱. هنجارگریزی (قاعده‌کاهی) که همان شکستن مرزهای قواعد حاکم بر زبان معیار است؛

۲. قاعده‌افزایی که افزودن قواعدی است بر قواعد زبان (لیچ، ۱۹۶۹: ۶۹-۵۶).

درواقع، هنجارگریزی آن است که نویسنده یا شاعر، اصطلاحات و ترکیباتی را به کار گیرد که مرزهای هنجاری زبان معیار را درهم شکند و ذهن خواننده را به چالش کشیده و باعث حیرت او شود. این هنجارگریزی انواع مختلفی دارد، که به هشت بخش عمده تقسیم می‌شوند: آوایی، زمانی، سبکی، گویشی، نحوی، نوشتاری، واژه‌گانی و معنایی (صفوی، ۱۳۸۱: ۲: ۱۴۴۵-

۱۴۴۶؛ ۱۳۸۳، ۱/ ۴۶-۵۰)، که همهٔ آن‌ها به نوعی بر معنا اثر می‌گذارند. در هنجارگریزی معنایی، عبارات و جملات در شیوه و معنای جدیدی مورد استفاده قرار می‌گیرند؛ طوری که معانی آن‌ها با مفاهیم متعارفی که در زبان معیار دارند، متفاوت باشد (لیچ، ۱۹۶۹: ۴۰).

۴. الگوی سجودی

سجودی هنجارگریزی معنایی را عدول از معیارها و مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژه‌گان زبان متداول می‌داند (سجودی، ۱۳۷۹: ۶۸۳-۶۸۶). براساس دیدگاه او، هنجارگریزی معنایی در وهلهٔ نخست، به دو بخش عمدهٔ «تجریدگرایی» و «تجسم‌گرایی» تقسیم می شود:

۴-۱. تجریدگرایی

مقصود ما از تجریدگرایی، دادن مشخصه (+مجرد) به واژه یی است که در کاربرد ارجاعی‌اش (مجرد) یا به عبارتی +ملموس است. تجریدگرایی در قیاس با جفت خود، یعنی تجسم‌گرایی، درصد بسیار اندکی از هنجارگریزی‌های معنایی را به خود اختصاص می‌دهد (سجودی، ۱۳۷۸ب: ۲۶).

۴-۲. تجسم‌گرایی

حالاتی را در بر می‌گیرد که در زبان معیار دارای مشخصهٔ معنایی «مجرد» است. بدین‌ترتیب مشخصهٔ معنایی «ملموس» به «مجرد» داده می‌شود و یا آن‌که در گروه واژه‌گان «ملموس» مشخصه‌های فرعی‌تر تغییر داده می‌شود. تجسم‌گرایی به سه گروه جسم‌پنداری، سیال‌پنداری و جان‌دارپنداری تقسیم می‌شود (سجودی، ۱۳۸۷ب: ۲۶).

۴-۲-۱. جان‌دار پنداری

قائل‌شدن مشخصه [+جان‌دار] برای آن‌چه جان‌دار است، «جان‌دارپنداری» تلقّی می‌شود. با این فرض که جان‌دار نسبت به گیاه و حیوان (در این سطح از طبقه‌بندی انسان، حیوان تلقّی می‌شود) شمول معنایی دارد. پس جان‌دارپنداری خود به زیرمجموعه‌های حیوان‌پنداری و گیاه‌پنداری قابل تقسیم است (سجودی، ۱۳۷۸ ب: ۲۵).

جان‌دارپنداری، یعنی دادن مشخصهٔ حیوان ـ ویژه‌گی انسانی یا غیرانسانی ـ به غیر جان‌دار که در عالم علم بیان به آن «تشخیص» گفته می‌شود.

الف. گیاه‌پنداری

که خصیصه [+گیاه] (که طبیعتاً [+جان‌دار] نیز هست و این اطلاع حشو است) بـه [گیـاه] داده شود و آن واژه در هم‌آیی با واژه‌گان دیگر جای‌گاه واژه‌های بـا مشخصـهٔ معنـایی [+گیـاه] را اشغال کند. همان دادن خصوصیات گیاهی به غیر گیاه است (سجودی، ۱۳۷۸ ب: ۲۵).

در واقع، شاعر در این نوع از هنجـارگریزی معنـایی، بـرای برجسـته‌سـازی هرچـه زیبـاتر، ویژه‌گی و مشخصهٔ انواع گل و گیاه را به واژه‌گانی که اصولاً (با توجه به قواعد هم‌نشینی زبان) آن مشخصات را ندارند، اختصاص می‌دهد.

ب. حیوان‌پنداری

در این نوع از هنجارگریزی، که زیرمجموعهٔ جان‌دارپنداری است، شاعر یا نویسنده، به واژه‌گانی که بی‌جان هستند، مشخصه‌های حیوانی می‌دهد؛ درواقع «هرگاه واژه‌یی با مشخصهٔ [حیـوان] در جای‌گاه واژه یی بنشیند، که براساس قواعد هم‌آیی واژه‌گـان در نقـش ارجـاعی بایـد دارای مشخصهٔ [+حیوان] باشد، حیوان‌پنداری روی داده است. از طرفی حیوان نسبت به انسان و جان ور، شمول معنایی دارد. پس بدیهی است که این مقوله خود می‌تواند به دو زیـرگـروه انسـان-پنداری ـ همان صنعت تشخیص است که در آن ویژه‌گی [انسان] برای غیر انسـان اختصـاص می‌یابد. برجسته‌سازی از این طریق از اهمیت شایانی برخوردار است ـ و جان‌ورپنداری – دادن مشخصهٔ [+حیوان] به هر چیزی که دارای خصوصیت [حیوان] است ـ تقسیم شود. در بسیاری موارد مؤلفه‌هایی که به حیوان‌پنداری تحقق یافته است، بین انسان و جان‌ور مشـترک اسـت و لذا تفکیک در این موارد امکان ندارد (سجودی، ۱۳۷۸ب: ۲۹).

۴–۲–۲. سیال‌پنداری

نوع دیگر از تجسم‌گرایی است، که نویسنده یا شاعر با بهره‌گیری از آن برای مؤلفه‌های معنـایی کـه فاقد ویژه‌گی سیالی هستند مؤلفهٔ سیالی می‌بخشد و بدین‌وسیله نوشـتهٔ خـود را برجسـته مـی‌سـازد. «دادن ویژه‌گی [+سـیالی] بـه واژهٔ دارای مشخصـهٔ معنـایی [–سـیال] را سـیال‌پنـداری مـی‌نامنـد» (سجودی، ۱۳۷۸ب: ۲۶).

۴–۲–۳. جسم پنداری

در جسم‌پنداری، به واژه‌گانی که در زبان معیار دارای ویژه‌گی‌های جسم نیستند، مشخصهٔ جسم داده می‌شود؛ یعنی «مواردی که واژه‌هایی با مشخصهٔ [+جسم] در جایی قـرار گرفتـه کـه بـه

لحاظ توزیعی واژهٔ دیگری با مشخصهٔ [+جسم] باید آن جای‌گاه را اشغال کند را نیز جسم-پنداری تلقی کرده اند (سجودی، ۱۳۷۸ب: ۲۷)، که بسامد این نوع از هنجارگریزی معنایی در کلیله و دمنه از انواع دیگر بیش‌تر است.

۵. بحث و بررسی

از دیدگاه سجودی، هنجارگریزی معنایی به دو بخش کلی «تجریدگرایی» و «تجسم‌گرایی» تقسیم می‌شود. در تجریدگرایی، به کلماتی که در زبان معیار دارای مشخصهٔ ملموس هستند، مؤلفه‌های معنایی مجرد داده می‌شود و در تجسم‌گرایی (برعکس تجریدگرایی) به واژه‌گانی که دارای مشخصهٔ مجرد هستند، مؤلفه‌های ملموس اختصاص می‌یابد، که باعث محسوس‌ترشدن معنای آن واژه‌گان می‌گردد. هرچند هنجارگریزی معنایی به روش تجریدگرایی، باعث زیبایی بیش‌تر اثر ادبی می‌شود؛ اما برخلاف تجسم‌گرایی، درصد کمی از هنجارگریزی معنایی را در یک اثر ادبی ایجاد می‌کند. بر این اساس، تجسم‌گرایی و انواع آن نقش به‌سزایی در ایجاد هنجارگریزی معنایی دارند.

در این پژوهش، کتابِ کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی (تصحیح مجتبی مینوی، نشر ثالث، چاپ دوم، ۱۳۹۳) براساس الگوی هنجارگریزی معنایی سجودی واکاوی می‌شود.

۵–۱. انسان‌پنداری

انسان‌پنداری که زیرگروه حیوان‌پنداری محسوب می‌شود و در آن مشخصهٔ [+حیوان] به واژه‌گانی داده می‌شود که براساس قواعد هم‌نشینی زبان فاقد آن هستند و این همان صنعت تشخیص یا جان‌بخشی است که در آن ویژه‌گی [+انسان] به غیر انسان داده می‌شود. در ادامه بسامد این نوع هنجارگریزی معنایی در تمام کتاب کلیله و دمنه بررسی می‌شود.

در جملهٔ «ای نفس! میان منافع و مضار خود فرق نمی‌کنی؟» (کلیله و دمنه: ۴۵)، «نفس» که یک امر ذهنی است، هم‌چون انسانی قلم‌داد شده که توان خطاب و جواب دارد. در عبارت «به قضا رضا دهد تا غم کم خورد و دنیا را طلاق دهد» (همان: ۵۲)؛ «دنیا» به زنی تشبیه شده است، که در نکاح آدمی است و انسان عاقل باید که در وهلهٔ نخست به قضای الهی رضایت داشته و در وهلهٔ دوم دنیا را طلاق دهد تا کم‌تر در معرض بلا باشد. در جملهٔ «خیرات بر اطلاق روی به تراجع آورده‌است» (همان: ۵۵)، «خیرات» هم‌چون آدمی، توانایی روی‌برگرداندن دارد و انسان قلم‌داد شده است. «روزگار» در عبارت «روزگار حجاب مناقشت پیش مرادهای او بدارد» (همان: ۵۹)، هم‌چون انسانی است که می‌تواند بین انسان و آرزوهای او حجاب ایجاد کرده و فاصله بیندازد.

کلمهٔ «دانه» نیز در عبارت «چه دانه مادامی که در پردهٔ خاک نهان است، هیچ‌کس در پروردن آن سعی ننماید، چون نقاب خاک از چهرهٔ خویش بگشاید...» (همان: ۶۸)؛ هم‌چون انسان چهره دارد و می‌تواند «خاک» را که به منزلهٔ نقابی است، از چهرهٔ خود بردارد. در داستان شیر و گاو، چون دمنه ترحیب شیر در تقریب و دوستی گاو را مشاهده کرد، «دست حسد سرمهٔ بیداری در چشم وی کشید» (همان: ۷۴)، و به‌عبارتی، کلمهٔ «حسد» به انسانی تشبیه شده، که با دستان خود سرمهٔ بیداری در چشم دمنه می‌کشد. واژهٔ «ماهتاب» نیز در عبارت «ماهتاب از بناگوش او نور دزدیدی و آفتاب پیش رخش سجده بردی» (همان: ۷۵) به «دزد» و «آفتاب» نیز به انسانی تشبیه شده است، که در برابر زیبایی آن زن هم‌چون انسان سجده می‌کند.

در جملهٔ «چندان‌که صبح صادق عرصهٔ گیتی را به جمال خویش منور گردانید» (همان: ۷۶)، هم‌چون انسان صاحب جمال تصور شده، که بدان جمال خود عرصهٔ گیتی را منور می‌کند و در عبارت «چون صبح جهان‌افروز مشاطه‌وار کلهٔ ظلمانی را از پیش برداشت» (همان: ۷۹) نیز «صبح» به مشاطه‌یی تشبیه شده است، که کلهٔ تاریک شب را از میان بر می‌دارد.

چنان‌که در نمونه‌های بالا ملاحظه شد، ویژه‌گی‌های [+انسان] به مفاهیمی که در زبان معیار فاقد این ویژه‌گی‌ها هستند، اعطا شده است. علاوه بر مثال‌های یادشده، نویسنده در داستان خرگوش و شیر، در بیان زیبایی مرغزار، آن را چنان زیبا و دل‌کش می‌شمارد، که عکس آن«روی فلک را منور گردانیده» (همان: ۸۶) و به عبارتی دیگر، واژهٔ «فلک» را مانند انسان صاحب صورت دانسته است.

کلمهٔ «زمانه» نیز در جملهٔ «بارها دست‌برد زمانهٔ جافی دیده بود و شوخ‌چشمی سپهر غدار معاینه کرده» (همان: ۹۲) به دزد و راه‌زنی تشبیه شده، که گاه‌گاهی به ماهی حازم دست‌برد می‌زند و واژهٔ «سپهر» نیز به انسانی تشبیه شده، که با او شوخ‌چشمی می‌کند.

در عبارت «دستِ روزگار غدار رخسارهٔ حال ایشان بخراشید» (همان: ۱۱۱)، واژهٔ «روزگار» و «حال» به انسانی تشبیه شده‌اند، که به ترتیب «دست» و «رخساره» دارند و نیز در «سپاه زنگ به غیبت او بر لشکر روم چیره گشت» (همان: ۱۱۶) کلمات «شب» و «روز» به ترتیب به «لشکر زنگ» و «لشکر روم» تشبیه شده است. واژهٔ «یقین» نیز در «جمال یقین را به خیال شبهت بپوشاند» (همان: ۱۲۷)؛ مانند آدمی، دارای جمال است و در جملهٔ «دل او به بی‌گناهی شنزبه گواهی می‌دهد» (همان: ۱۲۹) دل را به انسانی تشبیه کرده است، که می‌تواند بر بی‌گناهی شنزبه گواهی دهد. واژهٔ «فلک» نیز در «چه فراست ملک جاسوس ضمیر فلک و طلیعهٔ اسرار غیب باشد» (همان: ۱۳۰)، مانند انسان دارای ضمیر است که «فراست ملک» توانایی جاسوسی در آن را دارد. در جملهٔ «و این سپهر گوژپشت شوخ‌چشم روز کور است و مردان را نشناسد» (همان: ۱۹۲)، نیز به ترتیب

ویژه‌گی‌های انسانی «گوژپشتی»، «شوخ‌چشمی»، «روزکوری» و «عدم شناخت» به واژهٔ «سپهر» داده شده است.

۵–۲. گیاه‌پنداری

نویسنده در «گیاه‌پنداری» برای برجسته‌کردن کلام خود، از ویژه‌گی‌های انواع گیاه بهره جسته و کلماتی که فاقد این ویژه‌گی هستند را به‌وسیهٔ این خصیصه برجسته می‌سازد؛ به بیان دیگر، «خصیصهٔ [+گیاه] (که طبیعتاً [+جان‌دار] نیز هست و این اطلاع حشو است) به [– گیاه] داده شود و آن واژه در هم‌آیی با واژه‌گان دیگر جای‌گاه واژه‌یی با مشخصهٔ معنایی [+گیاه] را اشغال کند» (سجودی، ۱۳۷۸ب: ۲۵).

در عبارت «هرکه به مقام رفیع رسد، اگرچه چون گل کوتاه زنده‌گانی باشد» (همان: ۶۳)، مدت کم در مقام رفیع‌ماندن را به کوتاهی عمر گل و در ادامه نیز در جملهٔ «و آن‌که به خمول راضی گردد اگرچه چون برگ سرو دیر پاید (همان: ۶۳)، خمولی در دیرپایی به برگ سرو تشبیه شده است. در صفحهٔ ۶۵ نیز، در بیان اقبال پادشاهان بر نزدیکان خویش و عدم التفات به اهل فضل، او را به شاخهٔ رزی تشبیه می‌کند که به درخت نیکوتر و باروتر نمی‌رود، بل‌که به درخت نزدیک‌تر درمی‌آویزد.

در جملهٔ «و تو چون گل دو رویی» (همان: ۱۲۱) «دمنه» در دورویی به گل تشبیه شده است. واژهٔ «بلا» نیز در عبارت «تخم این بلا من کاشته‌ام» (همان: ۱۴۳) به گیاهی تشبیه شده است، که نخست تخم آن کاشته می‌شود و در نهایت به بار می‌نشیند و هم‌چنین در «تخم نیکی تو پراکنده‌ای ریع آن ترا باشد» (همان: ۴۱۶)، نیکی به گیاهی مانند شده است که بعد از پراکندن آن حاصل می‌شود.

۵–۳. جان‌ورپنداری

زیرمجموعهٔ دیگر حیوان‌پنداری، جان‌ورپنداری است، که در آن به واژه‌گانی که فاقد ویژه‌گی جان‌داری هستند، خصیصهٔ جان‌وری داده می‌شود و به‌نوعی هنجارگریزی معنایی ایجاد می‌گردد. به بیان دیگر، جان‌ورپنداری، یعنی دادن ویژه‌گی [+حیوان] به هر چیزی که دارای خصیصهٔ [– حیوان] است.

در جملهٔ «شخصی را از چنگال مشقت خلاصی طلبیده آید» (همان: ۴۶)، واژهٔ «مشقت» به جان‌وری تشبیه شده است که دارای چنگال است و گاه آدمی را در چنگال خود گرفتار می‌سازد و هم‌چنین در جملهٔ «در دست محنت و چنگال بلا افتادیم» (همان: ۱۶۰)، واژهٔ «محنت» و «بلا» به ترتیب مانند جان‌وران صاحب دست و چنگال تصور شده‌اند. هم‌چنین در جملهٔ «چنان‌که در چنگال

هلاک و قبضهٔ تلف افتد» (همان: ۲۶۵)، هلاک به جان‌وری صاحب چنگال تشبیه شده است و البته «وفا» و «جفا» در جملهٔ «همیشه رخسار وفای ایشان به چنگال جفا مجروح باشد» (همان: ۲۸۵) به ترتیب صاحب «رخساره» و «چنگال» هستند.

در جملهٔ «به حیلت و مکر در قبضهٔ قدرت و چنگال نقمت توان کشید» (همان: ۲۹۳)، واژه‌گان «قدرت» و «نقمت» به جان‌وری صاحب قبضه و صاحب چنگال تشبیه شده‌اند.

واژهٔ «آسمان» نیز در عبارت «در نظارهٔ او آسمان چشم حیرت گشاده» (همان: ۶۰)؛ هم‌چون جان‌داری و حیوانی تجسم شده که با چشمان خود به زیبایی کسی نگاه می‌کند و حتا از زیبایی او حیران می‌شود.

اجل نیز در «چون طبع اجل صفرا تیز کرد» (همان: ۱۱۱)، هم‌چون جان‌داری تصور شده است که دارای طبع است و گاه طبع صفرا بر او غلبه می‌کند و او را خشم‌گین می‌سازد. در جملهٔ «باد شمال عنان‌گشاده و رکاب‌گران کرده» (همان: ۱۱۶) به اسب و واژهٔ «خون« در «خون هرگز نخسبد و بیدارکردن فتنه به هیچ تأویل مهنا نماند» (همان: ۱۲۷) به جان‌وری تشبیه شده است که نمی-خسبد.

در عبارت «اگر به سمع خرد استماع افتد» (همان: ۱۳۷) «خرد» همانند جان‌وری قلم‌داد شده است که دارای توانایی شنیدن است و نیز در «نه چشم چرخ چنان روی دیده بود» (همان: ۱۳۷)، «چرخ» مانند جان‌وران دارای چشم است و تاکنون کسی را به زیبایی ممدوح ندیده است.

همت پادشاه نیز در جملهٔ «براق همتش اوج کیوان را بسپرد» (همان: ۱۹۳) به «براق» تشبیه شده است، که غایت بالایی و اوج است؛ طوری که حتا کیوان را نیز زیر پای سپرده است. در جملهٔ «دست حوادث مواهب زمانه از وی نتواند ربود» (همان: ۲۰۰)، حوادث به جان‌وری تشبیه شده است که دارای دست و توانایی ربودن مواهب زمانه را دارد. واژهٔ «ماه» نیز در «ماه نور چهرهٔ خویش بر آفاق عالم گسترده بود» (همان: ۲۰۴)، هم‌چون جان‌داری تصور شده است، که دارای صورت است و نور صورت خود را به جهان منعکس می‌کند.

امر انتزاعی «مردی» نیز در عبارت «تا خاک در چشم مردی و مروت خود زد» (همان: ۲۸۴)؛ هم‌چون جان‌وران صاحب چشم دانسته شده است. واژهٔ «آزرم» و «وفا» نیز در عبارت «روی آزرم و وفا را خراشیده گرداند» (همان: ۲۹۲)، جان‌وری دانسته شده‌اند، که روی و صورت ایشان گاه توسط افراد بی‌آزرم و بی‌وفا خراشیده می‌شود. نویسنده در صفحهٔ ۵۷ در یک داستان کوتاه واژهٔ «دنیا» را به «چاه» ، «شب» و «روز» را به ترتیب به «موش سیاه» و «موش سپید»، «طبایع چهارگانهٔ آدمی» را به «چهار مار» و نیز «چشیدن شهد و شیرینی» را به «لذات این جهانی» تشبیه کرده‌است.

چنان‌که در نمونه‌های ذکرشده ملاحظه گردید، نصرالله منشی ویژه‌گی [+حیوان] را به مفاهیمی داده است، که در زبان معیار فاقد آن بوده و دارای خصیصهٔ [– حیوان] هستند.

۵۰۴. جسم‌پنداری

«جسم‌پنداری» درواقع عبارت است از اختصاص مشخصهٔ جسم به هر آن‌چه که جسم محسوب نمی‌شود و البته «مواردی که واژه‌یی با مشخصهٔ [+جسم] در جایی قرار گرفت، که به لحاظ توزیعی واژهٔ دیگری با مشخصهٔ [+جسم] باید آن جای‌گاه را اشغال کند را نیز «جسم‌پنداری» تلقّی کرده‌اند (سجودی، ۱۳۷۸ب: ۲۷).

در جملهٔ «و زنده‌گانی آن را به منزلت عمادی» (همان: ۴۵)، به مفهوم انتزاعی «زنده‌گی» مؤلفهٔ معنایی جسم داده شده است و به «عمود» تبدیل گردیده است. «روزی» نیز در عبارت «تا به میامن آن درهای روزی بر من گشاده گشت» (همان: ۴۷)، هم‌چون «در» است که به روی آدمی گشاده می‌شود. در جملهٔ «با این فکرت در بیابان تحیر و تردد یک‌چندی بگشتم» (همان: ۴۸) «تحیر» و «تردد» در بزرگی و عظمت به «بیابان» تشبیه شده است؛ هم‌چنین در جملهٔ «و بادیهٔ فراق او بی-شک دراز» (۲۸۶)، مفهوم انتزاعی «فراق» نیز خصیصهٔ جسم یافته و در عظمت و درازی مسافت به «بادیه» تشبیه شده است.

به واژه‌گان انتزاعی «تعبُد» و «تعفف» نیز در عبارت «تعبد و تعفف در در دفع شر جوشن حصین است و در جذب خیر کمند دراز» (همان: ۵۲)، مفاهیم معنایی جسم داده شده‌است و آن‌ها را به ترتیب در دفع شر، «جوشن حُین» و در جذب خیر «کمند دراز» دانسته است.

در جملهٔ «تیزی آتش خشم به صفای آب حلم بنشاند» (همان: ۶۵)، «خشم» در تیزی و سوزانی و «حلم» در توانایی اطفا و غلبه بر خشم به «آب» تشبیه شده‌اند و هم‌چنین در «و فروغ خشم آتش غیرت در مفرش وی پراکند» (همان: ۷۴)، غیرت را هم‌چون آتش دانسته است و هم‌چنین جملهٔ «آتش خشم شاهزاده را در غرقاب ضجرت کشید» (همان: ۲۸۴) بدان قرار است.

در جملهٔ «حجاب حیا از میان برداشته و جان در کف دست نهاده» (همان: ۷۵) نیز «حیا» همانند «حجاب» است که توسط فرد بی‌حیا از میان برداشته می‌شود؛ هم‌چنین در جملهٔ «چون پردهٔ شرم بدرید» (همان: ۱۷۵) شرم به پرده تشبیه شده است. «خرد» نیز در جملهٔ «نه از پیرایهٔ خرد عاطل بود» (همان: ۹۲)، هم‌چون پیرایه‌یی دانسته شده که باعث زیور آدمی است.

در جملهٔ «شعلهٔ عزم جهان‌سوزش دود از خانمان خصم به آسمان رساند» (همان: ۹۳)، «عزم» به «آتش» تشبیه شده است. «بلا» نیز در عبارت «دمنه چون درِ بلا گشاده دید» (همان: ۱۳۲) به خانه یا سرایی تشبیه شده است، که در دارد. شبهت نیز در جملهٔ «حقیقت کار او از غبار شبهت منزه شود»

(همان: ۱۴۵)، هم‌چون «غبار» تشبیه شده است. در جملهٔ «چون او را در بند بلا بسته دید» (همان: ۱۶۰)، «بلا» هم‌چون «بند» دانسته شده است.

در عبارت «هیچ پیرایه در روز محنت چون زیور صبر نیست» (همان: ۱۸۱)، به مفهوم مجرد و انتزاعی «صبر» خصیصهٔ جسم داده شده و آن را «زیور» دانسته است و هم‌چنین «عقل» را در عبارت «کمال کار مرد را نه هیچ پیرایه از عفو زیباتر است» (همان: ۲۰۴)، هم‌چون پیرایه تصور نموده است.

در جملهٔ «هرکه در میدان خرد پیاده باشد و از پیرایهٔ حزم عاطل» (همان: ۲۳۸)، به مفاهیم انتزاعی و مجرد «خرد» و «حزم» مؤلفهٔ معنایی جسم داده شده است و به ترتیب به «میدان» و «پیرایه» تبدیل شده‌اند.

فراق و وصال نیز در عبارت «آتش فراق تو را به آب وصال او تسکین می‌دهد» (همان: ۲۴۳)، هم‌چون «آتش» و «آب» دانسته شده‌اند. در جملهٔ «تیر آفت از گشاد جهل و ضلالت بر دل خورده» (همان: ۲۵۰)، آفت نیز در اصابت و آسیب‌زایی بر دل آدمی به «تیر» تشبیه شده است و هم‌چنین جملهٔ «هرآیینه تیر آفت را جان هدف ساخته باشد» (همان: ۲۸۳)، به همان قرار است. البته در عبارت «آتش خشم و آتش گرسنه‌گی» (۲۱۶)، مفهوم ذهنی و مجرد «خشم» و «گرسنه‌گی» خصیصهٔ جسم یافته و تبدیل به «آتش» شده‌اند و همین‌طور در جملهٔ «آتش خشم بالا گرفت و زبانهٔ آن عقل شیر را پوزبند کرد» (همان: ۲۱۹). مفهوم «فتنه» نیز در عبارت «آب شکلی که آتش فتنه از هیبت آن مرده‌است» (همان: ۳۶۱)، خصیصهٔ جسم یافته و به «آتش» مانند شده است.

در عبارت «به فتح باب دولت و طلوع آفتاب سعادت» (همان: ۲۶۶)، به مفاهیم انتزاعی و ذهنی «دولت» و «سعادت» خصیصهٔ جسم داده شده و آن‌ها به ترتیب به «در» و «آفتاب» تبدیل شده‌اند. عقل نیز در عبارت «هیچ پناهی مرا به از سایهٔ عقل و هیچ‌کس دست‌گیرتر از سالار خرد نیست» (همان: ۲۶۸)، هم‌چون جسمی دانسته شده‌است، که سایهٔ آن به‌ترین پناه‌گاه برای آدمی است.

مفهوم انتزاعی «هوا» نیز در «در میدان هوا عنان خود گرد می‌گیرند» (همان: ۳۰۱)، خصیصهٔ جسم یافته و به «میدان» تبدیل شده‌است.

نویسنده برای بیان پوشش‌بودن ظن و مانع‌بودن آن برای دیده‌شدن یقین، در جملهٔ «هر آیینه نقاب ظن کاذب از چهرهٔ یقین صادق برداشته شود» (همان: ۳۲۴)، «ظن» را به نقابی تشبیه کرده است که چهرهٔ یقین صادق را می‌پوشاند و نیز در جملهٔ «صدق شگال از غبار شبهت بیرون آمد و حجاب ریبت از جمال اخلاص برداشته شد» (همان: ۳۲۴)، مفاهیم «شبهت» و «ریبت» به ترتیب هم‌چون «غبار» و «ریبت» دانسته شده‌اند.

۴–۶. سیال‌پنداری

یکی از مهم‌ترین ویژه‌گی‌های سیالات، جریان داشتن و حرکت است و درواقع هر وقت این خصیصه به مفهومی که فاقد این ویژه‌گی است داده شود، «سیال‌پنداری» اتفاق می‌افتد و به عبارت دیگر «دادن ویژه‌گی [+سیال] به واژه‌های دارای مشخصهٔ [– سیال] را سیال‌پنداری می‌نامند» (سجودی، ۱۳۷۸ب: ۲۶).

نویسنده در صفحهٔ ۴۷ اشتغال به معالجهٔ بیماران را هم‌چون دریایی دانسته که «روزگار در آن مستغرق گردانید». در جملهٔ «به یک پشت پای در موج ضلالت اندازد» (۵۳)، ضلالت در نابودگری و غرق‌کننده‌گی خصیصهٔ «آب» گرفته و «موج» تصور شده است. در ادامه نیز «نعمت‌های این جهانی» در عبارت «و با این همه مانند آب شور که هرچند بیش خورده شود تشنه‌گی غالب‌تر گردد» (۵۳)، به آب شور تشبیه شده است، که آدمی هرچه از آن بنوشد، تشنه‌تر شود.

در جملهٔ «چنان‌که شربت مرگ تجرع افتد» (همان: ۵۷)، مرگ هم‌چون «شربت» دانسته شده است، که آدمی از تجرع آن ناگریز است. «حلم» نیز در عبارت «تیزی آتش خشم به صفای آب حلم بنشاند» (همان: ۶۵)، خصیصهٔ «آب» یافته که آتش خشم را اطفا می‌کند و نیز در جملهٔ «به تیره‌گردانیدن آب خیر و بالادادن آتش شر گراید» (۹۳)، «خیز» به آب و در مقابل آن «شر» به آتش مانند شده است.

در داستان بوزینه و باخه نیز، بلا در کشنده‌گی به «گرداب» تشبیه شده است، که «مرا در این گرداب ژرف کشید» (همان: ۲۴۹).

۵. مناقشه

خوانش و بررسی متون کهن ادبیات فارسی با نظریات و الگوهای نوین باعث کشف و نمود زیبایی‌ها و معانی پنهان در دل متن می‌شود و بر غنای اثر ادبی می‌افزاید. در این پژوهش نیز کتاب کلیله و دمنه که یکی از آثار ارزش‌مند ادبیات کهن فارسی است، با دیدگاه نوین هنجارگریزی معنایی مورد بررسی قرار گرفت، که بر این اساس، پژوهش‌گران با بازخوانی متن کلیله و دمنه، مؤلفه‌های انواع هنجارگریزی معنایی را براساس الگوی سجودی استخراج و طبقه‌بندی می‌کنند تا خواننده‌گان به‌صورت علمی با این مبحث آشنا شوند. این مقاله امکان گسترش دارد و می‌توان با این دیدگاه به بازخوانی و بررسی سایر متون کهن ادبیات فارسی پرداخت. در این پژوهش کل متن کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی به تصحیح مجتبی مینوی، واکاوی شده‌است، که نمودهای خیال‌انگیزی و معنی‌آفرینی نصرالله منشی را نشان می‌دهد و به پژوهش‌گران برای بررسی سایر آثار ادبی بر اساس این الگو کمک می‌کند.

۶. نتیجه‌گیری

فرضیهٔ پوهش حاضر بر این بوده است که هنجاگریزی معنایی نصرالله منشی در این اثر مفتخر، باعث شعرگونه‌شدن آن شده است. براساس تحقیقات و بررسی انواع هنجارگریزی معنایی در کتاب کلیله و دمنه، داده‌های ذیل کسب شد، که در این میان، هنجارگریزی از نوع جسم‌پنداری با ۲۹ مورد، بیش‌ترین تعداد را به خود اختصاص داده است. انسان‌پنداری با ۱۷ مورد، در ردیف دوم قرار دارد. سیال‌پنداری نیز با ۷ مورد، رتبهٔ سوم را دارد و در نهایت گیاه‌پنداری و حیوان-پنداری با وجود ۶ مورد رتبهٔ چهارم را به خود اختصاص داده‌اند و کم‌کاربردترین هنجارگریزی معنایی به کار رفته در این اثر می‌باشند.

انسان‌پنداری	گیاه‌پنداری	حیوان‌پنداری	سیال‌پنداری	جسم‌پنداری	مجموع
٪ ۲۶/۱۵	٪۹/۲۳	٪ ۹/۲۳	٪ ۱۰/۷۷	٪ ۴۴/۶۲	٪۱۰۰
۱۷	۶	۶	۷	۲۹	۶۵

در کل، مجموع ۶۵ مورد هنجارگریزی معنایی در کتاب کلیله و دمنه یافت شد، که جسم-پنداری (۲۹ مورد) ۴۴/۶۲ ٪، انسان‌پنداری (۱۷ مورد) ۲۶/۱۵٪، سیال‌پنداری (۷ مورد) ۱۰/۷۷٪، گیاه‌پنداری (۶ مورد) ۹/۲۲٪ و حیوان‌پنداری (۶ مورد) ۹/۲۲٪ را از مجموع آمار کل به خود اختصاص داده‌اند. نصرالله منشی با بهره‌گیری از هنجارگریزی معنایی در کلیله و دمنه، توانسته نقش ادبی زبان را در این اثر تقویت کند و از انواع هنجارگریزی‌ها، جسم‌پنداری، انسان‌پنداری، سیال‌پنداری، حیوان‌پنداری و گیاه‌پنداری نقش بیش‌تری را در شاعرانه‌شدن کلام نصرالله منشی دارند، که در این میان جسم‌پنداری نقش اساسی‌تری ایفا می‌کند. او گاهی برای ملموس‌کردن و بیان امور عقلی و نامحسوس و نیز گاهی پدیده‌های محسوس و عینی را به اجسام مختلف تشبیه می‌کند. در این میان تجریدگرایی نقش کم‌رنگ‌تری نسبت به تجسم-گرایی دارد.

ORCID
Ali hassannezhad https://orcid.org/0000-0002-1327-1331
Mir Jalil Akrami https://orcid.org/0000-0003-3265-8205

سرچشمه‌ها

۱. آهنگر، عباسعلی؛ مشهدی، محمدامیر و بهاره محمد فرج. (۱۴۰۲). «**بررسی ارجاع مشارکین در هشت باب از کلیله و دمنه**». مطالعات شبه قاره. ۱۵(۴۴). ۹–۲۸. doi: 10.22111/jsr.2021.37411.2152

۲. احمدی، بابک. (۱۳۸۵). **ساختار و تأویل متن**. ج ۱. تهران: مرکز.

۳. انوشه، حسن. (۱۳۷۶). فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۴. امیرعلایی، ندا. (۱۳۷۸). **سبک‌شناسی شعر شاملو در چارچوب زبان‌شناسی ساخت گرا**. تهران: دانش‌گاه.
۵. ایگلتون، تری. (۱۳۸۶). **نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
۶. برتنس، هانس. (۱۳۸۷). **مبانی نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
۷. تسلیمی، علی؛ محمدپور، لیلا. (۱۳۹۱). «**برجسته‌سازی در داستان کوتاه سه قطره خون**». پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی. شمارهٔ ۷. ۹۷-۱۱۷. http://noo.rs/t5wzA.
۸. حسن پورآلاشتی، حسین. (۱۳۸۹). «**هنجارگریزی در قصاید خاقانی**». ادبیات فارسی. ۶(۲۵). ۳۰-۴۳. SID. https://sid.ir/paper/194187/fa.
۹. رزاقی شانی، علی. (۱۳۹۱). «**معانی "را" در کلیله و دمنه**». رشد زبان و ادب فارسی.
۱۰. روحانی، مسعود؛ عنایتی قادیکلایی، محمد. (۱۳۸۸). «**بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی (م.سرشک)**». پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا). ۳(۳(پیاپی ۱۱)). ۶۳-۹۰. SID. https://sid.ir/paper/123785/fa.
۱۱. سجودی، فرزان. (۱۳۷۹). **سبک‌شناسی شعر سپهری: روی‌کردی زبان‌شناختی**. تهران: دانش‌گاه علامه طباطبایی.
۱۲. سجودی، فرزان. (۱۳۷۷). «**هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری**». کیهان فرهنگی. -(۱۴۲). ۲۰-۲۳. SID. https://sid.ir/paper/448822/fa.
۱۳. سجودی، فرزان. (۱۳۷۸ الف). «**توهم حضور: نقدی بر هنجارگریزی لیچ و اصل رسانه‌گی شفیعی کدکنی**». هنر. شماره ۴۲. ۱۸-۲۲.
۱۴. سجودی، فرزان. (۱۳۷۸ ب). «**درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر**». شعر. ۷(۲۶). ۰-۰. SID. https://sid.ir/paper/448232/fa
۱۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). **موسیقی شعر**. چ سوم. تهران: آگاه.
۱۶. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). **بیان**. ویراست چهارم. تهران: انتشارات میترا.
۱۷. صالح، گلریز. (۱۳۸۹). «**قاعده‌کاهی در نثر گلشیری**». زبان شناخت. ۱(۱ (پیاپی ۱)). ۴۳-۵۶. SID. https://sid.ir/paper/221917/fa.
۱۸. صفوی، کورش. (۱۳۸۱). «**هنجارگریزی**». در فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی. ج ۲. به سرپرستی حسن انوشه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. ص۱۴۴۵-۱۴۴۶.

۱۹. صفوی، کورش. (۱۳۸۳). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. ج ۱ و ۲. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

۲۰. مبارک، وحید؛ کریمی، نسیم. (۱۳۹۹). «**شالوده‌شکنی داستان زرگر و سیّاح کلیله و دمنه**». پژوهش‌نامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی. ۱(۱). ۷۷-۹۳. https://motounadabi.razi.ac.ir/article_1428.html.

۲۱. محسنی، مرتضی؛ صراحتی جویباری، مهدی. (۱۳۹۰). «**بررسی انواع هنجارپریزی آوایی و واژه‌گانی در شعر ناصر خسرو**». سبک‌شناسی نظم و نثر. شمارهٔ ۸. ۱-۲۴. http://noo.rs/EzKPw.

۲۲. محمدی، محمدحسین. (۱۳۸۱). «**آشنایی‌زدایی در غزلیات شمس**». دانش‌کدهٔ ادبیات و علوم انسانی (تهران). ۴(۵-۴ (ضمیمه)). ۲۱۱-۲۲۱. SID. https://sid.ir/paper/33443/fa.

۲۳. محمودی، مریم. (۱۳۹۳). «**تشبیه برجسته‌ترین ویژه‌گی سبکی کلیله و دمنه**». فنون ادبی. ۶(۲ (پیاپی ۱۱)). ۱۲۱-۱۳۲. SID. https://sid.ir/paper/475218/fa.

۲۴. معین‌الدینی، فاطمه. (۱۳۸۲). «**شگردهای ایجاد انسجام متن در کلیله و دمنه**». فرهنگ. ۱۶(۴۷-۴۶)، ۳۰۳-۳۲۶. SID. https://sid.ir/paper/477611/fa.

۲۵. منشی، ابوالمعالی نصرالله. (۱۳۹۳). **کلیله و دمنه**. به تصحیح مجتبی مینوی. چ دوم. تهران: ثالث.

۲۶. مهرآورگیگلو، قاسم. (۱۳۹۴). «**بررسی هنجارگریزی معنایی در مرزبان‌نامه**». همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران. SID. https://sid.ir/paper/855633/fa.

۲۷. مدرسی، فاطمه؛ یاسینی، امید. (۱۳۸۷). «**قاعده‌افزایی در غزلیات شمس**». تاریخ ادبیات (پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی). -(۳/۵۹). ۱۱۹-۱۴۳. SID. https://sid.ir/paper/170314/fa.

۲۸. وفایی، عباسعلی، قاسم محمد، فاطمه. (۱۳۹۴). «تحول معنایی وام‌واژه‌های عربی در کلیله و دمنه». پژوهش‌های ادبیات تطبیقی. ۳ (۱) :۲۲۳-۲۴۶. http://clrj.modares.ac.ir/article-12-4016-fa.html.

29. Leech, G. N. (1969). A Linguistic Guide to English Poetry. New York: Longman.

30. P. and M. Iraji. (2013). The Linguistic Study of Prose Style in Buf-e-Kur by Sadegh Hedayat an Iranian writer with respect to the Frequency of Different Types of Deviation. International Research Journal of Applied and Basic Sciences, 4(6), 1454-1460.

References

1. Ahangaran, Abbasali; Mashhadi, Mohammadamir, and Bahareh Mohammad Faraj. (2023). "Examining Participant References in Eight Chapters of Kalila and Dimna." Subcontinent Studies. 15(44). 9-28. doi: 10.22111/jsr.2021.37411.2152. (Persian)
2. Ahmadi, Babak. (2006). Structure and Interpretation of the Text. Vol. 1. Tehran: Markaz. (Persian)
3. Anousheh, Hassan. (1997). Dictionary of Persian Literature. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. (Persian)
4. Amiralaei, Neda. (1999). Stylistics of Shamlu's Poetry within the Framework of Structural Linguistics. Tehran: University. (Persian)
5. Eagleton, Terry. (2007). Literary Theory. Translated by Abbas Mokhber. Tehran: Nashr-e Markaz. (Persian)
6. Bertens, Hans. (2008). Literary Theory: The Basics. Translated by Mohammadreza Aboulghasemi. Tehran: Mahi. (Persian)
7. Taslimi, Ali; Mohammadpour, Leila. (2012). "Foregrounding in the Short Story 'Three Drops of Blood'." Literary Criticism and Stylistics Research. Issue 7. 97-117. http://noo.rs/t5wzA. (Persian)
8. Hasanpour Alashti, Hossein. (2010). "Deviation in Khaqani's Qasidas." Persian Literature. 6(25). 30-43. SID. https://sid.ir/paper/194187/fa. (Persian)
9. Razaghi Shani, Ali. (2012). "Meanings of 'Ra' in Kalila and Dimna." Growth of Persian Language and Literature. (Persian)
10. Rouhani, Masoud; Enayati Qadikolaei, Mohammad. (2009). "Examining Deviation in the Poetry of Shafi'i Kadkani (M. Sereshk)." Mystical Literature Research (Gohar-e Goya). 3(3(11)). 63-90. SID. https://sid.ir/paper/123785/fa. (Persian)
11. Sojoodi, Farzan. (2000). Stylistics of Sohrab Sepehri's Poetry: A Linguistic Approach. Tehran: Allameh Tabataba'i University. (Persian)
12. Sojoodi, Farzan. (1998). "Deviation in the Poetry of Sohrab Sepehri." Keyhan Farhangi. -(142). 20-23. SID. https://sid.ir/paper/448822/fa. (Persian)
13. Sojoodi, Farzan. (1999a). "The Illusion of Presence: A Critique of Leech's Deviation and Shafi'i Kadkani's Medial Principle." Art. Issue 42. 18-22. (Persian)
14. Sojoodi, Farzan. (1999b). "An Introduction to Semiotics of Poetry." Poetry. 7(26). 0-0. SID. https://sid.ir/paper/448232/fa. (Persian)
15. Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (1994). The Music of Poetry. 3rd edition. Tehran: Agah. (Persian)
16. Shamisa, Siroos. (2011). Rhetoric. 4th edition. Tehran: Mitra Publications. (Persian)
17. Saleh, Golriz. (2010). "Understatement in Golshiri's Prose." Linguistics. 1(1(1)). 43-56. SID. https://sid.ir/paper/221917/fa. (Persian)
18. Safavi, Kourosh. (2002). "Deviation." In Dictionary of Persian Literature. Vol. 2. Edited by Hassan Anousheh. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. pp. 1445-1446. (Persian)
19. Safavi, Kourosh. (2004). From Linguistics to Literature. Vols. 1 and 2. Tehran: Sooreh Mehr Publications. (Persian)
20. Mobarak, Vahid; Karimi, Nasim. (2020). "Deconstruction of the Story of the Goldsmith and the Traveler in Kalila and Dimna." Journal of Literary Texts of the Iraqi Era. 1(1). 77-93. https://motounadabi.razi.ac.ir/article_1428.html. (Persian)

21. Mohseni, Morteza; Sarrahti Jouybari, Mahdi. (2011). "Examining Types of Phonetic and Lexical Deviation in Naser Khosrow's Poetry." Stylistics of Verse and Prose. Issue 8. 1-24. http://noo.rs/EzKPw. (Persian)
22. Mohammadi, Mohammad Hossein. (2002). "Defamiliarization in Rumi's Ghazals." Faculty of Literature and Humanities (Tehran). 4(5-4(Supplement)). 211-221. SID. https://sid.ir/paper/33443/fa. (Persian)
23. Mahmoudi, Maryam. (2014). "Simile as the Most Prominent Stylistic Feature in Kalila and Dimna." Literary Techniques. 6(2(11)). 121-132. SID. https://sid.ir/paper/475218/fa. (Persian)
24. Moeineddini, Fatemeh. (2003). "Techniques for Creating Textual Coherence in Kalila and Dimna." Farhang. 16(47-46). 303-326. SID. https://sid.ir/paper/477611/fa. (Persian)
25. Monshi, Abolmaali Nasrallah. (2014). Kalila and Dimna. Edited by Mojtaba Minovi. 2nd edition. Tehran: Sales. (Persian)
26. Mehravargiglu, Ghasem. (2015). "Examining Semantic Deviation in Marzban Nameh." International Conference of the Iranian Association for the Promotion of Persian Language and Literature. SID. https://sid.ir/paper/855633/fa. (Persian)
27. Modarresi, Fatemeh; Yasini, Omid. (2008). "Hyperbole in Rumi's Ghazals." Literary History (Research Journal of Humanities). -(59/3). 119-143. SID. https://sid.ir/paper/170314/fa. (Persian)
28. Vafaei, Abbasali; Qasem, Mohammad, Fatemeh. (2015). "Semantic Evolution of Arabic Loanwords in Kalila and Dimna." Comparative Literature Research. 3(1): 223-246. http://clrj.modares.ac.ir/article-12-4016-fa.html. (Persian)
29. Leech, G. N. (1969). A Linguistic Guide to English Poetry. New York: Longman. (English)
30. P. and M. Iraji. (2013). The Linguistic Study of Prose Style in Buf-e-Kur
by Sadegh Hedayat an Iranian writer with respect to the Frequency of Different Types of Deviation. International Research Journal of Applied and Basic Sciences, 4(6), 1454-1460. (English)