بررسی هنجارگریزی معنایی در توصیف‌های بهمن‌نامه

محمدنور قائدزاده خمیری[۱]
دکتر مجید حاجی‌زاده[۲*]
دکتر مریم غلامرضابیگی[۳]

چکیده

بهمن‌نامه در جهت سبک و بیان حماسی به ویژه در حوزهٔ توصیف دارای ارزش فراوانی است؛زیرا عنصر توصیف یکی از معیارهای سنجش کیفی اثر حماسی و وسیله‌ای برای محسوس‌تر کردن صحنه‌های متنوع روی داده در شعر حماسی می‌باشد. در این اثر برای بیان توصیفات از ابزارهایی چون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه استفاده شده است. این ابزارها از اسباب شعرآفرینی هستند و در بررسی انواع هنجارگریزی در ردیف هنجارگریزی معنایی قرار می‌گیرند. هنجارگریزی معنایی از روش‌های برجسته‌سازی زبان، در واقع تخطّی از مشخصه‌های حاکم بر کاربرد واژه‌ها در زبان معیار است. در این مقاله کوشیده شده است پس از بیان مقدمه‌ای دربارهٔ برجسته‌سازی و انواع آن، به انواع هنجارگریزی معنایی پرداخته شود و موارد مختلف آن از جمله تشبیه و استعاره مورد بررسی قرار گیرد. روش پژوهش در این مقاله توصیفی ـ تحلیلی و داده‌ها با استفاده از تکنیک محتوا به شیوهٔ کتابخانه‌ای بررسی شده است. محدودهٔ جامعهٔ مورد مطالعه بهمن‌نامه حکیم ایرانشاه ابن‌ابی الخیر، ویراستهٔ رحیم عفیفی است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که در اثر مذکور در حوزهٔ هنجارگریزی معنایی، تجسّم‌گرایی بیشتر از تجریدگرایی نمود دارد؛ چون حماسه پرداز می‌کوشد تا حوادث غریب و پیچیده را با بیانی ملموس و مادی به روشنی و صراحت پیش چشم خواننده ترسیم کند. از دیگر یافته‌های این پژوهش، بسامد بالای تشبیهات و استعارات انسان پنداری است.

واژگان کلیدی: توصیف، هنجارگریزی، بهمن‌نامه، هنجارگریزی معنایی، برجسته‌سازی.

---

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.
Email: bokhara1348@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: m.hajizade@iauk. ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.
Email: beigi@iauk. ac.ir

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۰۳/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۲

۱ـ مقدمه

فرمالیست‌های روسی که به شکل و قالب اثر ادبی توجه داشتند، همواره می‌خواستند ملاک‌های ملموس و عینی برای توصیف از ادبیات ارائه دهند. از همین روی «شکل‌گرایان روسی بر این باور بودند که هدف منتقد باید بنا نهادن علم ادبیات باشد. شناختی کامل از تأثیرات صوری (صناعات، فنون و غیره) که روی هم‌رفته آنچه را که ادبیات می‌نامیم، بنا نهند.» (سلدن، ٦٥: ۱۳۷۵) رومن یاکوبسن، زبان شناس ساخت‌گرا، شش نقش متمایز برای زبان در نظر می‌گیرد که عبارتند از: عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی و نقش ادبی. در نقش ادبی، آنچه اهمیت دارد خود پیام است؛ بدین صورت که جهت‌گیری پیام به سوی صورت زبانی پیام است و در واقع، پیام مرکز توجه قرار می‌گیرد نه گزارهٔ نهفته در آن. بنابراین «آنچه اهمیت می‌یابد، نوع تولید پیام است و هنری است که فرستندهٔ پیام درآفرینش آن به خرج می‌دهد.» (صفوی، ۷۵: ١٣٩٤) از اینجاست که باید «تفاوت اساسی زبان ادب با زبان معیار ارتباطات در همین دانست که در زبان شعر، پیوسته خود را به تعویق می‌اندازد و در برابر مقصود یک معنای قطعی و همیشگی مقاومت می‌کند و شاید راز ماندگاریش در همین است. در نقش شعری، دال‌ها از مدلول‌های ثابت و تغییر ناپذیرشان در نقش ارجاعی جدا می‌شوند، رها شده از لنگر به حالتی شناور و سیّال در می‌آیند و بازی جاودانه خود را آغاز می‌کنند.» (سجودی، ٤٩٩: ۱۳۷۹)

بنابر اعتقاد صورت‌گرایان، هنرآفرینی در حوزهٔ ادبیات براساس فرآیند برجسته‌سازی می‌باشد. از نظر لیچ هنجارسازی بر دو گونه است: انحراف از قواعد حاکم بر زبان معیار (هنجارگریزی) و افزودن قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان هنجار (قاعده‌افزایی). بنابراین هنجارگریزی، ابزار شعرآفرینی و قاعده‌افزایی، اسباب نظم‌آفرینی است. (همان: ۵۰۰) در این پژوهش از میان انواع هنجارگریزی‌ها که عامل شعرآفرینی هستند، به هنجارگریزی معنایی پرداخته می‌شود «زیرا حوزهٔ معنی در حکم انعطاف پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد.» (صفوی، ٨٤: ١٣٩٤) در این مقاله در پی ارائهٔ طریقی برای رهیابی به معنای شعر نیستیم؛ چرا که به گریز معنا به عنوان راز جاودانگی معتقدیم؛ بلکه تنها به شیوه‌های

گوناگونی که ایرانشاه ابن‌ابی الخیر در بهمن‌نامه دست به هنجارگریزی معنایی زده است، می‌پردازیم. بنابراین ابتدا بر ضرورت موضوع تحقیق و پیشینهٔ مطالعات آن و بیان مفاهیم نظری پرداخته می‌شود و پس از آن، تحلیل انواع هنجارگریزی معنایی در داستان بهمن خواهد آمد و از هرکدام مواردی به عنوان نمونه آورده می‌شود.

۱ـ۱ـ ضرورت و اهمیت موضوع تحقیق

حوزهٔ معنا وسیع‌ترین بخش زبان است و متنوع‌ترین عدول از هنجارها در این بخش صورت می‌گیرد. هنجارگریزی، گریز از قواعد معنایی زبان هنجار در هم‌نشینی و ترکیب واژه‌ها با یکدیگر است. در سبک ادبی، واژه‌های گفتار عادی در معنای دیگری به کار می‌روند و معمولاً هنرمندان برای بیان تخیّل خود از قراردادهای متعارف زبانی استفاده نمی‌کنند. در حقیقت ابزار بیانی، میدان معنایی کلام را با انحراف از زبان معیار، وسعت می‌بخشد. در بهمن‌نامه، شاعر در توصیف‌های موجود از نمونه‌های مختلف بیان چون تشبیه، استعاره، کنایه و متناقض نما که از عناصر هنجارگریزی معنایی اند، بهره برده و از این روی بایسته است تا در این نوشتار به جهت بسامد بالای این ابزارهای بیانی در بهمن‌نامه که جنبهٔ تخیل اثر را به اوج می‌رساند، بررسی شود.

۲ـ۱ـ روش تحقیق

این تحقیق به روش کتابخانه‌ای و با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی انجام گرفته است. بدین صورت که پس از دسترسی به ابیات متن، شیوه‌های به کارگیری هنجارگریزی در بستر روایت به وسیلهٔ نویسنده در محور همنشینی و جانشینی تحلیل و بررسی شده است. جامعهٔ آماری این پژوهش، بهمن نامهٔ ایرانشاه بن ابی الخیر است.

۳ـ۱ـ پیشینهٔ تحقیق

جستجوی آنچه دربارهٔ هنجارگریزی و مبحث مرتبط با آن در غرب مطرح شده است باید در مقالهٔ معروف صورت‌گرایان یافت. مقالهٔ «هنر همچون شگرد از ویکتورشکلوفسکی» که او در این

مقاله به بیان نظریهٔ آشنایی زدایی می‌پردازد و می‌توان گفت زیر بنای فلسفهٔ زیبایی‌شناسی صورت‌گرایان است. مقالهٔ دیگر با عنوان «زبان معیار و زبان شعر» نوشتهٔ موکاروفسکی است. او نیز در این مقاله، برجسته‌سازی را که گونهٔ دیگری از این نظریه است، بررسی می‌کند. جفری لیچ زبان شناس و منتقد انگلیسی در کتاب راهنمای زبان شناختی شعر انگلیسی ازدیدگاه زبان‌شناسی، انواع هنجارگریزی را طبقه‌بندی می‌کند که در واقع شکل منسجم افکار شکل‌گرایان روسی است.

در ایران نیز کتاب‌ها و مقالات زیادی دربارهٔ هنجارگریزی تألیف شده؛ اما اثری که به طور مستقل و جداگانه به موضوع هنجارگریزی در بهمن‌نامه بپردازد، مشاهده نشده است. از آنجا که ذکر همهٔ این آثار در این مقاله امکان پذیر نیست به برخی از آنها به عنوان نمونه اشاره می‌شود. کوروش صفوی در کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات» که در دو جلد نوشته است، به برجسته‌سازی و دیدگاه صاحب نظران دربارهٔ موضوع مورد مطالعه می‌پردازد و اینکه از نظر صورت‌گرایان، برجسته‌سازی عامل به وجود آمدن زبان ادب است. او هم‌چنین در کتاب دیگری با عنوان «آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات» در بخش سوم، ضمن پرداختن به زبان و ادبیات و نظام زبان و برشمردن نقش‌های شش‌گانه زبان از دیدگاه یاکوبسن، به برجسته‌سازی می‌پردازد و آن را شیوهٔ تولید صوری ادبیات از طریق زبان می‌داند که این دیدگاه با نام‌های آشنایی زدایی و هنجارگریزی پیش روی خواننده قرار می‌گیرد. شفیعی کدکنی نیز در کتاب موسیقی شعر، انواع برجسته‌سازی را در گروه موسیقیایی و زبانی تبیین می‌کند و معتقد است گروه زبانی مجموعهٔ عواملی است که به اعتبار تمایز نقش واژگان در نظام جملات، می‌تواند موجب برجسته‌سازی شود، عواملی چون استعاره، مجاز و ایجاز و....

مقالهٔ «هنجارگریزی در ویس و رامین فخر الدین اسعد گرگانی» نوشتهٔ مسعود فروزنده، علی محمدی آسیابادی و امین بنی طالبی به بررسی پنج نوع هنجارگریزی (نحوی، آوایی، واژگانی، گویشی و زمانی) در این مثنوی می‌پردازد (۱۳۹۵). در مقالهٔ «تکرار یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی در قصاید خاقانی» از جلیل تجلیل و سیّده نرجس مولوی سوته، تکرار واژه و جابه‌جایی آن در ساختار قصاید خاقانی را از عواملی می‌دانند که باعث غرابت و برجستگی زبان

خاقانی شده است و به عنوان یکی از عوامل سازندهٔ سبک شخصی خاقانی به شمار آورده‌اند (۱۳۹۳). مقالهٔ دیگری نوشتهٔ سمانه اعظمی قادیکلایی و حبیب جدید الاسلامی با عنوان «شگردهایی از هنجارگریزی در غزلیات سنایی» که نویسندگان در این مقاله با تکیه بر قاعده هنجارگریزی به سه نوع هنجارگریزی واژگانی، نحوی و معنایی در غزلیات سنایی پرداخته‌اند (۱۳۹۸). «بررسی هنجارگریزی معنایی در مثنوی مولانا بر معنای الگوی لیچ» عنوان مقالهٔ دیگری است نوشتهٔ الخاص ویسی و رحمن مکوندی که در آن از میان انواع هنجارگریزی بر اساس تقسیم‌بندی لیچ، هنجارگریزی معنایی در شعر مولانا مورد بررسی قرار می‌گیرد (۱۳۹٦). در نهایت، مقالهٔ «برجسته‌سازی در غزلی از مولانا» نگاشتهٔ عقیل عبدالحسین محمد مالکی، تصویری از درجه هنری و برجستگی مولانا به دست می‌دهد که در این تحقیق غزلی را از دیوان شمس از لحاظ برجسته‌سازی آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی بررسی می‌کند (۱۳۹۸).

مقالهٔ حاضر پژوهشی است دربارهٔ توصیف به عنوان یکی از ویژگی‌های زبان شعر با تکیه بر نظریهٔ برجسته‌سازی یا هنجارگریزی که در آغاز میراث شکل‌گرایان روس است و سپس مورد توجه زبان شناسان ساخت‌گرا در تحلیل آثار روسی قرار می‌گیرد.

۲ـ آشنایی‌زدایی

مفهوم آشنایی‌زدایی را نخستین بار شکلوفسکی، یکی از صورت‌گرایان روسی در رساله اش با عنوان هنر همچون شگرد مطرح کرده است. از نظر او «هنر عادت هایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌سازد.» (احمدی، ٤٧: ۱۳۸۸) ادبیات به کمک آشنایی زدایی، شکلی تازه از زبان را ارائه می‌دهد که نتیجهٔ آن واداشتن آدمی به تفکر و عمق بخشیدن به دیدگاه او نسبت به جهان پیرامونی است. از همین‌روی «زبان معمولی، آگاهی ما را از واقعیت تنزل می‌دهد؛ زیرا صرفاً تأییدکنندهٔ شناختی است که ما از امور داریم و زبان ادبی و تمام اشکال هنری در جهت خلاف این عمل می‌کنند. دریافت‌های حسی آنها با ناآشنا ساختن فهم و برداشت‌های ما، توجه‌مان را جلب می‌کنند.» (سلدن، ۱۳۷۵: ۳ ـ ۷۲) بدین معنا «هدف زبان‌ادبی این است که

عادات ادراکی و احساسی ما را با استفاده از اشکال غریب و غیر عادی به هم بزند و فرم را برجسته و آشکار کند.» (شمیسا، ۱۷٤: ۱۳۸۸) از نظر فرمالیست‌ها «اثر ادبی مجموعه‌ای از تمهیدات است که به مثابهٔ اجزای مرتبط با یکدیگر و دارای نقش‌هایی در درون کل نظام متن بودند. این تمهیدات عبارت بودند از: صورخیال، آهنگ، نحو، وزن، قافیه و در واقع کلّ عناصر ادبی صوری که فصل مشترک همهٔ این عناصر تأثیر آشنایی‌زدایی آنها بود.» (ایگلتون، ٦: ۱۳۸۳)

اگر آشنایی‌زدایی مطابق با اقتضای‌حال باشد، موجب رونق شعر و زیبایی آن می‌شود زیرا «هدف هنر، انتقال حس چیزهاست آن سان که ادراک می‌شوند، نه آن سان که دانسته می‌شوند. هنر با ایجاد اشکال غریب و با افزودن بر دشواری و زمان فرآیند ادراک، از اشیا آشنایی‌زدایی می‌کند.» (مکاریک، ۱۳: ۱۳۸۳)

از طریق همین آشنایی‌زدایی است که مراتب تمایز و تشخّص بخشیدن واژه‌ها فراهم می‌شود و خالق اثر با جداکردن کلمات از معنای وضعی آنها و با کناره‌گیری از هنجارهای عادی زبان، به کلمات ویژگی دلالی جدیدی می‌بخشد. آشنایی‌زدایی به کارکردهایی بستگی دارد که درون متون مختلف پیدا می‌شود تا پدیده‌های عادی را به گونه‌ای نشان دهد که گویی مخاطب برای اولین بار با آن روبه‌رو می‌گردد و از همین‌روی است که نا آشنا کردن جهان موجود در اثر هنری، آرمان ادبیات و هنر است و بدین منظور«بر سر راه مخاطب مانع می‌گذارد تا مفاهیم برای او آسان و قابل دسترسی نباشد و این مانع گذاردن، باعث مکث مقطعی می‌گردد و سبب می‌شود تا خواننده به ادراکی دیگر و دید و تجربه‌ای تازه از زندگی دست یابد.» (نفیسی، ۳۵: ۱۳٦۸) پس هدف شعر، آشنایی‌زدایی نیست، بلکه شگردی است در جهت ابهام‌آمیز کردن شعر تا دریافت معنی برای خواننده آسان نباشد و او در درک معنی هیجان‌زده شود و لذت ببرد. همه شگردهایی که در برجسته‌سازی یک متن‌ادبی مؤثّر است، آشنایی‌زدایی را نیز در بر می‌گیرد که معمولاً با نوعی هنجارگریزی همراه است، به گونه‌ای که می‌توان آشنایی‌زدایی را نتیجهٔ برجسته‌سازی و هنجارگریزی دانست.

۳ـ برجسته‌سازی

برجسته‌سازی یکی از از مصطلاحات مهم مکتب زبان‌شناسی و ادبی و به اعتقاد بسیاری از زبان‌شناسان، برجسته‌سازی اساس سبک ادبی است زیرا «برجسته‌سازی عدول برجسته هنری از زبان عادی است و این شیوه، کلام را از خطر کلیشه و تکرار نجات می‌دهد.» (شمیسا، ۱۷۸: ۱۳۸۸) شکلوفسکی، موکاروفسکی و هاورانک، «دو فرآیند خودکاری و برجسته‌سازی را از یکدیگر بازشناختند و فرآیند برجسته‌سازی، فرآیندی به حساب می‌آمد که زبان خودکار را به زبان ادب مبدل می‌کرد.» (صفوی، ۳۲: ۱۳۹٤) به همین سبب «صورت‌گرایان از میان آن دو فرآیند، برجسته‌سازی را عامل به وجود آوردن زبان ادب می‌دانند.» (صفوی، ۲۹: ۱۳۸٤) برجسته‌سازی در واقع انحراف از مؤلّفه‌های زبان هنجار است و بدین ترتیب می‌توان گفت که زبان شعر از نهایت برجسته‌سازی برخوردار است. (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۰) از نظر لیچ، برجسته‌سازی انحراف و عدول هنرمندانه است، عدولی که انگیزهٔ هنری داشته‌باشد. او به دو شیوهٔ فرآیند برجسته‌سازی معتقد است: یکی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار (هنجارگریزی)که شامل هنجارگریزی آوایی، لغوی، نحوی، معنایی و..... می‌باشد و غالباً در حوزهٔ بدیع معنوی است و شعر می‌سازد. دیگری افزودن قواعدی بر قواعد زبان هنجار (قاعده‌افزایی)که معمولاً در حوزهٔ بدیع لفظی است و ابزار نظم‌آفرینی. (شمیسا، ۱۷۹: ۱۳۸۸) هاورانک معتقد است که فرآیند به کارگیری زبان، زمانی اتفاق می‌افتد که از زبان برای ایجاد ارتباط استفاده شود بدون جلب نظر شیوه بیان؛ ولی فرآیند برجسته‌سازی به گونه‌ای است که عناصر زبان به شیوه‌ای به کار گرفته شود که پیام دارای اهمیت باشد و شیوهٔ بیان جلب نظر کند. (صفوی، ۷۲: ۱۳۸٤) صفوی در واقع هنجارگریزی را که گونهٔ دیگری از فرآیند برجسته‌سازی می‌داند، قاعده کاهی می‌نامد و آن را ابزار شعرآفرینی می‌داند. (صفوی، ۷۸: ۱۳۹٤) بنابراین «نخستین گام در تشخیص برجسته‌سازی ادبی آن است که منظور و مقصود شاعر یا نویسنده بدون آنکه قابل پیش‌بینی باشد از سوی خواننده امکان تغییر یابد.» (صفوی، ۳۳: ۱۳۸٤) کلام آخر اینکه پذیرش برجسته‌سازی به عنوان اصل بنیادین ارتباط زیبایی‌شناختی دارای اهمیت است. «شاید با قاطعیت نتوان گفت که این مفهوم در مورد دیگر

شیوه‌های هنر کاربرد دارد ولی مطمئناً برای مطالعهٔ زبانی ادبی، ارزشمند و حتی ضروری است.» (ویسی، ۱۲٤: ۱۳۹٦)

۴. هنجارگریزی

هنجارگریزی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف است. نظریه‌پردازان مکتب صورت‌گرایی به این بحث توجه بسیار داشته‌اند و یکی از یافته‌های مهم آنان به شمار می‌رود و در صورت بسامد قابل توجه در آثار شاعر یا نویسنده‌ای یکی از عوامل پدیدآورنده سبک متون ادبی است، چون زبان ادبی را عدول از زبان معیار معرفی می‌کردند. (شمیسا، ۱۷۲: ۱۳۸۸) «هنجارگریزی زمانی موجب آشنایی‌زدایی می‌گردد که زبان را ناآشنا و غریب سازد و مخاطب را بیشتر به تأمّل وادارد و لذت درک ادبی فزونی بخشد.» (احمدی، ۳۹۸: ۱۳۸۸) برجسته‌سازی حاصل هنجارگریزی، آن است که در پی ایفای نقش ارتباطی زبان نباشد زیرا «برجسته‌سازی ادبی برای بیان عینی و به خاطر خود زبان به کار می‌رود و زبان ارتباطی را به پس‌زمینه می‌راند.» (موکاروفسکی، ۹۵: ۱۳۷۳) ازنظریاکوبسن ادبیات«درهم ریختن سازمان یافتهٔ گفتار متداول» است. (ایگلتون، ٤: ۱۳۸۳) و بنابر عقیدهٔ موکاروفسکی «مهم‌ترین کارکرد شاعرانه این است که زبان معیار را ویران کند و بدون سرپیچی از قاعده‌های زبانی، شعر وجود نخواهد داشت.» (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۵ ـ ۱۲٤) به همین علت «انحراف در حوزهٔ زبان‌شناسی به هرنوع استفادهٔ زبانی از کاربرد معناشناسی تا ساختار جمله که مناسبات عادی و متعارف زبان در آن رعایت نشود، اشاره دارد.» (داد، ۱۳۸۳: ٥٤۰) شفیعی کدکنی معتقد است «شعر در حقیقت چیزی جز شکستن نرم زبان عادی نیست و جوهر آن، بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار است.» (شفیعی، ۱۳٦۸: ۲٤۰) به گونه‌ای که تمامی ادبا و منتقدان شعر، به عدول از صورت عادی زبان و شکستن نرم آن در شکل‌گیری شعر و هر محصول ادبی هم عقیده هستند. به هر روی، بنابر تعاریف زبان‌شناسان، گونه‌های زیادی برای هنجارگریزی وجود دارد که از آن جمله‌اند: هنجارگریزی‌های واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، گویشی، زمانی، سبکی، معنایی که

صفوی این هنجارگریزی‌ها را به‌عنوان قاعده کاهی مورد بررسی قرار می‌دهد و قاعده کاهی‌های زمانی، سبکی، نوشتاری، واژگانی و به ویژه معنایی ابزاری را برای‌آفرینش شعر تلقی می‌کند و می‌گوید «در هنجارگریزی معنایی، هم‌نشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار تابع محدودیت‌های خاص است و در برجسته‌سازی ادبی از این سطح زبان بیشتر استفاده می‌شود.» (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۵) بنابراین نگاهی اجمالی بر هنجارگریزی معنایی خواهیم داشت.

۴ـ۱ـ هنجارگریزی معنایی

از آنجا که در تشبیه، استعاره، تشخیص، مجاز، کنایه، پارادوکس و..... هم‌نشینی واژه‌ها بر اساس قواعد حاکم بر زبان هنجار نیست، شاعر می‌کوشد در بیان سخن به این شیوه‌ها، با به هم زدن روابط عادی میان واژه‌ها معنی جدیدی را بیافریند که منجر به هنجارگریزی معنایی می‌شود. هنجارگریزی معنایی یعنی تخطی از مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان. (سجودی، ٤٨٣: ١٣٧٦) «قواعد ترکیب‌پذیری معنایی، مجموعهٔ قواعدی است که مؤلّفه‌های معنایی واحدهای معنی دار زبان را نسبت به یکدیگر می‌سنجد و آنها را به لحاظ معنایی محک می‌زند.» (صفوی، ١٣٨٤: ٥ ـ ٨٤) از همین روی، شاعر در شعر خود با ساختن واژهٔ جدید به برجسته‌سازی دست می‌زند و بدین ترتیب از قواعد ترکیب‌پذیری معنایی می‌کاهد. هنجارگریزی معنایی برای خیال‌انگیزی شعر و عواملی که این خیال‌انگیزی را به وجود می‌آورند، کاربرد دارد و «هر هنرمندی دانسته و نادانسته شگردهای آشنایی‌زدایی را به کار می‌گیرد. یک شاعر، بیان شگفت‌آور را از راه تشبیه‌های نامتعارف تجربه می‌کند. شاعری دیگر مجازهایی بیشتر ناشناخته را به کار می‌گیرد.» (احمدی، ۳۰۵: ١٣٧٤) سبب‌آفرینش شعر، انواع هنجارگریزی‌هایی است که میان مدلول و مصداق فاصله ایجاد می‌کنند و از واقعیت می‌گریزند. از میان انواع قاعده‌کاهی‌ها، قاعده‌کاهی معنایی، مدلول را از مصداق دورتر می‌کنند و می‌تواند شامل شگردهای متعددی شود که برحسب عملکرد بر روی محور جانشینی و محور همنشینی طبقه‌بندی می‌شوند که اگر بر روی محور جانشینی به کار رود، می‌تواند به تشبیه و استعاره و کنایه بینجامد و در صورتی که بر طبق عملکرد بر روی محور همنشینی باشد، می‌تواند به ایهام و پارادوکس منجر گردد.

۱ـ۴ـ۱ـ تشبیه

یکی از شگردهای ایرانشاه بن ابی الخیر در بیان توصیف‌های بهمن‌نامه، استفاده از صورت خیالی تشبیه است؛ زیرا تشبیه، ادعای همانندی است به منظور توصیف، اغراق، ملموس‌کردن حالات و.... تشبیه در لغت به معنای چیزی را به چیزی مانند کردن و در اصطلاح، مقایسه و یادآوری و کشف شباهت یا شباهت‌هایی بین دو چیز متفاوت است. شاعر با بهره‌گرفتن از تشبیه و شکستن عادت‌های گفتاری معمول، مفهوم خود را به گونه‌ای دیگر بیان می‌کند. از همین‌روی «تشبیه انتخاب دو نشانه از روی محور جانشینی برحسب تشابه و ترکیب آنها بر روی محور همنشینی است.» (صفوی، ۱۲۸: ۱۳۹٤) اجزای چهارگانه آن عبارتند از: مشبه، مشبه به، ادات تشبیه و وجه شبه که علمای بلاغت آن را ارکان تشبیه می‌نامند. چون تشبیه، ذهن را با شگفتی همراه می سازد و موجب لذت هنری می‌گردد «بنابراین آنچه تحت عنوان هنجارگریزی مطرح می‌شود، انواع انتخاب‌ها است از روی محور جانشینی و قرار دادن آنها بر روی محور همنشینی به شکلی که ترکیب حاصل بر شبکهٔ نشانه‌های نظام زبان تأثیر بگذارد.» (همان: ۸۸)

تشبیه از جنبهٔ حذف ارکان انواعی دارد. اگر تمام ارکان تشبیه ذکر شود، تشبیه مفصّل و در صورتی که وجه شبه حذف شود، تشبیه از نوع مجمل است؛ مانند قد او مانند سرو است. اگر وجه شبه و ادات تشبیه ذکر نگردد، تشبیه از نوع بلیغ است؛ مانند قد او سرو است. اگر در تشبیه بلیغ، مشبه حذف شود و فقط مشبه به موجود باشد در چنین حالتی بیان سخن به صورت استعاره روی می‌دهد چون «استعاره عالی‌ترین نوع تشبیه به حساب می‌آید و آن در شرایطی است که از میان ارکان تشبیه، تنها مشبه به، به کار می‌رود. در چنین شرایطی، نشانه‌ای برحسب تشابه معنایی به جای نشانه دیگری از روی محور جانشینی انتخاب می‌شود و به روی محور هم‌نشینی قرار می‌گیرد. به این ترتیب می‌توان مدعی شد که استعاره فشرده‌ترین نوع تشبیه است.» (همان: ۱۳۳)

۲ـ۴ـ۱ـ استعاره

استعاره را فشرده‌ترین نوع تشبیه نامیده‌اند. در تعریف استعاره همین بس که شفعی کدکنی آن را پریشان‌ترین تعریف‌ها در کتب بلاغت می‌دانند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۰۷) دراین مقاله، هدف ارائه تعاریف متعددی که دیگران از قبیل ارسطو، عبدالقاهر جرجانی، جاحظ، عبدالله ابن‌معتز از استعاره کرده‌اند، نیست بلکه نکتهٔ موجود در پس همه آن تعاریف، آن است که استعاره را جایگزینی لفظی در غیرمعنی اصلی آن دانسته‌اند.

استعاره از دیدگاه زبان‌شناسان نیز درخور اهمیت است؛ به گونه‌ای که لاکان حرکت دال را به دال مهم می‌داند و از نظر او، آن، چیزی جز استعاره نیست. از نظر ریکور، استعاره از ابزارآفرینش زبان است و آنچه را که در زبان قابل بیان نیست، بیان می‌کند. (صفوی، ۱۳۸٤: ۱۷٤) یاکوبسن، استعاره را فرایندی می‌داند که نشانه‌ای را از محور جانشینی انتخاب می‌کند و به جای نشانهٔ دیگری می‌نشاند. او این عملکرد را مبتنی بر تشابه می‌داند؛ یعنی یک واحد زبانی به این دلیل به جای واحد دیگری قرار می‌گیرد که با آن مشابه است. (صفوی، ۹۸: ۱۳۹٤) از این منظر استعاره بیشترین فاصله را میان مدلول و مصداق ایجاد می‌کند. دراین مقاله برای مشخص کردن استعاره‌ها در بهمن‌نامه از روش سجودی بهره گرفته شده است. او یکی از منتقدانی است که در زمینهٔ تقسیم‌بندی انواع هنجارگریزی معنایی تلاش بسیار کرده است. سجودی در رسم نمودار بازی نشانه‌ها، ابتدا آن را به دو زیر شاخهٔ اصلی تجسم‌گرایی و تجریدگرایی تقسیم می‌کند. تجریدگرایی، دادن مشخصهٔ {+ مجرد} به واژه‌ای است که در کاربرد ارجاعی‌اش {ـ مجرد} یا به عبارتی {+ ملموس} است. تجسّم‌گرایی، عکس تجریدگرایی است و در تقابل با آن. بنابراین حالاتی را در بر می‌گیرد که در زبان دارای مشخصه‌های معنایی {+ مجرد} است، ولی مشخصه‌های {+ ملموس} و {ـم جرد} به آن داده می‌شود. مثلاً به {+ انسان} مشخصهٔ {+گیاه}داده شود. در نظر او تجسّم‌گرایی به سه گروه جسم‌پنداری، سیّال‌پنداری و جاندارپنداری تقسیم می‌شود. هرگاه واژه‌ای با مشخصهٔ {ـ جسم} در جایگاهی نشست که به لحاظ محدودیت‌های هم‌آوایی واژه‌ها نباید با واژه‌ای با مشخصهٔ {+ جسم} پر شود، جسم‌پنداری شکل

گرفته است. هر گاه شاعر، مؤلّفهٔ {+ سیّال} را برای آنچه که {ـ سیّال} و مؤلّفهٔ {+ جاندار} برای آنچه که {ـ جاندار} است، برگزیند به سیّال‌پنداری و جاندارپنداری پرداخته‌است که مورد اخیر به دو گروه گیاه‌پنداری و حیوان‌پنداری تقسیم می‌شود و شاعر می‌تواند مؤلّفهٔ {+ گیاه} و یا + حیوان} را به عنوان عامل تشابه به کارگیرد. حیوان‌پنداری نیز به دو گروه جانورپنداری و انسان‌پنداری قابل تقسیم است. (سجودی، ۱۳۷۹: ۱۲ـ۵۰٤)

۳ـ۴ـ۱ـ کنایه

گاهی اوقات گوینده برای پرهیز از کراهت گفتار صریح، به ترفندی شاعرانه روی می‌آورد که تأثیر سخن را دو چندان می‌کند. این ترفند شاعرانه پوششی است با الفاظی صریح که بر روی مضمون پوشیده می‌کشند که یکی از راه‌های کاربرد این گونه سخن گفتن، بیان کنایی است. «کنایه، عبارت یا جمله‌ای است که مراد گوینده، معنای ظاهری آن نباشد اما قرینه صارفه‌ای که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند، وجود نداشته باشد.» (شمیسا، ۲۳۵: ۱۳۷۱) «در سنّت فن بیان، انواع کنایه را بر حسب موضوع یعنی سرعت انتقال از معنی ظاهری به معنی ثانوی به ایما، تلویح، رمز و تعریض تقسیم کرده‌اند. برای نمونه لب گزیدن به معنی افسوس خوردن در مقولهٔ ایما، سر کیسه را شل کردن به معنی خرج کردن در گونهٔ تلویح، و دم بریده به معنی زرنگ و ناقلا در نوع رمز قرار می‌گیرد. اما تعریض، کنایه‌ای است که بر حسب شرایط موجود فقط مخاطب آن را درک می‌کند.» (صفوی، ۱۳۰: ۱۳۹٤) برای نمونه «اگر به کسی که کمک ما را رد می‌کند بگوییم:

دوست آن باشد کـه گـیـرد دسـت دوسـت در پـریشـان حالی و درمانـدگـی

در باره او تعریض به کار برده‌ایم.» (شمیسا، ۲٤۵: ۱۳۷۱) بنابراین «ترکیبات یا جملات کنایه‌ای همچون یک نشانه زبانی عمل می‌کنند و نشانه‌ای به شمار می‌روند که بر حسب تشابه معنایی، بر روی محور جانشینی به جای نشانه‌ای دیگر انتخاب می‌شوند. کنایه از زبان خودکار به زبان ادب راه می‌یابد و این امکان وجود دارد که در کنایه برجسته‌سازی صورت پذیرد.» (صفوی، ۱۳۱: ۱۳۹٤)

۴ـ۴ـ۱ـ ایهام

ایهام یکی از امکانات زبان شعری است. از این‌روی، در ردیف هنجارگریزی معنایی قرار می‌گیرد زیرا در محور همنشینی و مجاورت که مبتنی بر ترکیب است، پدید می‌آید. اصطلاحاً آوردن لفظی است که «دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری بکار برند که شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود. هر چند ما بین علمای ادب و فن اصول مشهور است که استعمال لفظ در بیشتر از یک معنی جایز و به قول بعضی اصلاً ممکن و معقول نیست، در خصوص ایهام چنان می‌نماید که هر دو معنی قریب و بعید مراد است اما به این‌ترتیب که نخست معنی قریب و سپس معنی بعید به ذهن شنونده می‌نشیند، چنانکه در مثل گویی ذهن مستمع از معنی قریب به معنی بعید می‌لغزد.» (همایی، ۱۳٦۷: ۲٦۹) در واقع همین برداشت دو معنی از یک لفظ منجر به نوعی تکثّرگرایی در حوزهٔ شعر می‌شود. ایهام می‌تواند به صورت گفتاری یا نوشتاری مطرح گردد و آن به سه نوع واژگانی، گروهی و ساختاری تقسیم می‌گردد. (صفوی، ۱۳۹٤: ۱۷٤)که هر یک از آنها در سطح واژه‌ها، گروه اسمی و سطح ساختار کلّ جمله قابل بررسی است.

۵ـ۴ـ۱ـ پارادوکس (متناقض نما)

سجودی در بیان انواع هنجارگریزی معنایی از پارادوکس سخن به میان نمی‌آورد، ولی می‌توان آن را جزو هنجارگریزی معنای به حساب آورد زیرا «با برجسته‌سازی زبان آن را از حد متعارف برداشت‌های ما بیرون می‌برد و موجب کشف ایده‌های نهفته می‌شود.» (انوشه، ۲۷٤: ۱۳۷٦) می‌توان گفت جمله متناقض، جمله‌ای است که ابتدا بی‌معنی به نظر آید ولی پس از کمی تأمّل، معنای آن آشکار می‌گردد؛ بنابراین «تناقض بیان اضداد است که در ظاهر، نقض آشکار مقوله است. عبارتی که درآن تناقض به کار رفته است بی معنی به نظر می‌رسد اما تفسیر آن بستگی تام دارد به فهم خود عبارت و تبیین تناقض در ساختار زبان.» (مقدادی، ۱۷۷: ۱۳۷۸)

۵ـ تحلیل‌داده‌ها

۵ـ۱ـ تحلیل‌داده‌ها بر اساس تشبیه

تشبیه یکی از انواع هنجارگریزی معنایی به شمار است و در بهمن‌نامه به مواردی از این نوع هنجارگریزی معنایی پرداخته می‌شود و موارد استفاده شده قید می‌گردد. در این منظومهٔ پهلوانی موارد بسیاری وجود دارد که تشبیه بر پایهٔ ماه و ستاره وخورشید صورت گرفته است:

ایرانشاه ابن‌ابی الخیر در توصیف کتایون، او را در زیبایی و درخشندگی و بختیار بودن به ماه و خورشید و زهره تشبیه می‌کند. در بیت زیر وصف در قالب چند جمله توصیفی صورت گرفته که همگی قابل تأویل به صفت درخشندگی و خوشبخت بودن است. این توصیفات، توصیفی جاندار و پویا از طراوت و شادابی شخصیت مذکور را نشان می‌دهد که به یاری تشبیه در برابر چشم خواننده مجسم شده است. کارکرد توصیف، کارکرد اغراق و زیباآفرینی است. حال و هوای شاعرانه‌ای که شاعر از این توصیف به دست می‌دهد، تازگی و طراوت را به آدمی القا می‌کند، به گونه‌ای که طبیعت و عناصر و پدیده‌های آن در القای احساسات مختلف به انسان نقش عمده‌ای دارند.

کتایون نشست اندر آنجا چو ماه　　که بیرون خرامد ز ابر سیاه
چو خورشید کاید به برج حمل　　چو زهره کزو دور باشد زحل
(ایرانشاه، ۵۲: ۱۳۷۰)

در ابیات زیر سراینده در بیان فرمندی و بزرگی بهمن پسر اسفندیار از عناصر خیال بهره می‌جوید. این‌که شاعر از تشبیه استفاده و موصوف را به عناصر طبیعی خورشید و ماه مانند می‌کند، نشان از آگاهی سراینده از تناسب سخنش با موضوع حماسه دارد و سعی می‌کند سخن خود را بی پیرایه و در نهایت سادگی بیان کند چرا که از دورانی سخن می‌گوید که اصل بر سادگی است.

به زور و به مردی چو دیو سپید　　به فر و بزرگی چو تابنده شید
بدانست کان نامور بهمنست　　که مانند خورشید و مه روشنست
(همان: ۱۲۸)

برزین آذر در توصیف پدرش فرامرز او را در رزم و کینه جستن چون پیل دمان و اژدهای سیاه می‌داند ولی در هنگام بزم، او به ماه کامل می‌ماند که مایهٔ تابندگی مجلس می‌گردد. در ابیات زیر، توصیفی که از فرامرز ارائه می‌شود، تصویری دو رویه است از او. مبالغه‌ای شگفت که خشمناکی پیل، کینه جویی اژدها و زیبایی ماه را با ویژگی درونی موصوف پیوند می‌دهد. ارائه چهرهٔ واقعی طبیعت برای بیان ویژگی‌های موصوف منجر به خلق تصاویری می‌شود که با امکانات تشبیهی به خوبی القا کنندهٔ دو حالت قهر و لطف موصوف می‌گردد. در این ابیات شاعر برای عینی کردن و تجسّم بخشیدن به اعمال و حالات پهلوان از تشبیه استفاده کرده است.

به رزم اندرون ژنده پیل دمان　　به بزم اندرون ماه با پرنیان

گه کینه چون اژدهای سیاه　　گه خنده مانند دو هفته ماه

(همان: ۵۰۰)

دربیت زیر حارث پسر سپهدار شام در درخشندگی به ماه تشبیه شده که نور وجودش روشنی‌بخش مجلس بزم شاه است. شاعر یکی از شخصیت‌های داستان خود را با استفاده از تشبیه وصف کرده که توصیفی است عینی و جلوه‌ای دیگر از توصیف‌های سراینده که بیانگر احساسات شاعر نسبت به ویژگی‌های موصوف است. نکتهٔ مهم در شخصیت پردازی، واقع نما کردن شخصیت است و برای این منظور شاعر باید به گونه‌ای شخصیت‌های داستانی خود را توصیف کند که خواننده بتواند آنها را در برابر چشم مجسم کند. کارکرد توصیف در این بیت کارکرد نمادین است چرا که ماه نماد زیبایی است.

جوانی در آمد به کردار ماه　　که حارث بدش نام و فرزند شاه

(همان: ۱۳۶)

بهمن در میان سپاه چون ماهی است که بر ستارگان نورافشانی می‌کند. استفاده از عناصر طبیعی چون ماه و ستاره در همانندی موصوف به آنها از شگردهای ایرانشاه ابن‌ابی الخیر است. استفاده از مظاهر طبیعت در توصیفات او یکی از ویژگی‌های تصویرسازی اوست که دلیل این امر، تماس بسیار نزدیک او با طبیعت و مظاهر آن است. این توصیف پویا از شخصیت شاه

است که همچون ماه بر سپاهیان چیرگی دارد و آنان نیز چون ستارگان از او نور می‌جویند و به فرمان اویند.

تو گفتی که بهمن میان سپاه چو اندر میان ستاره ست ماه

(همان: ۱۳۵)

در متن بهمن‌نامه تشبیه بر پایهٔ گیاهان نیز به چشم می‌خورد. برای نمونه، گوینده در توصیف دختر اسلم، او را در بلند قامتی به سرو مانند کرده است و چهره‌اش در سرخی به گل که گویی خون تذرو بر آن ریخته‌اند. در این همانندی، شاعر برای القای سخنش و تأثیر آن بر خواننده از عناصر طبیعی بهره برده است. تشبیه از نوع حسی به حسی که غالب‌ترین نوع توصیف در بهمن‌نامه است. سرو درختی است که از روزگاران کهن، ایرانیان به آن توجهی خاص داشته‌اند. پویایی این توصیف به گونه‌ای است که می‌توان تصویری را از آن در برابر چشم گذراند. توصیف ارائه شده از شخصیت در این بیت، تأکیدی است بر زیبایی او و در واقع کیفیت ظاهری او را شرح داده است.

به بالا به کردار آزاده سرو به رخ بر، دو گل همچو خون تذرو

(همان: ۲۸۲)

بهمن در هنگام رویارویی با فرامرز از ترس برخود می‌لرزد. بید که در ادب پارسی نماد لرزش است، دست مایهٔ وصف شاعر شده است تا قهرمان داستان را در ترسیدن از رویارویی با رقیب به بید تشبیه کند.

نه راه گریز و نه روی توان تنش گشته لرزان چو بید نوان

(همان: ۲۸۳)

در توصیف زال، پیری است که در گذر ماه و سال بر او، قامت ستبرش به شاخه گل یاسمنی می‌ماند که توان ایستادگی در برابر غم ندارد و می‌شکند. ایرانشاه در بیان بعضی از توصیفات دست به شیوه‌ای می‌زند که اختصار و ایجاز ویژگی آن است. از آنجا که هدف شاعر در حماسه بیان روایت است به منظور زنده نگاه داشتن فرهنگ و آیین و سنت قوم، وصف را

به گونه‌ای در شعر خویش می‌آورد که روایت را مختل نکند. از این روی شاعر در بیت زیر با بیانی اغراق آمیز، کارکرد اغراق را در توصیف زال به کار برده است تا ضمن نمود هنری‌تر کردن توصیف در کلام خویش، از حد متعارف هنجار سخن در گذرد و به گونه‌ای دیگر سبب جذابیت کلام گردد.

دم سال و مه کرده لرزان سرش چو شاخ سمن قد که پیکرش

(همان: ۳۱٦)

بیت زیر نمونه‌ای است از تشبیه هنر به عنوان امر ذهنی که در درخشندگی و پرتوافکنی به خورشید مانند شده است. تشبیه از نوع حسی به عقلی و یکی از شگردهای توصیفی ایرانشاه است. هنر روی در تراجع دارد و نمی‌توان آن را نهان کرد. همانندی یک امر ذهنی به امر عینی، سبب عینی‌تر شدن موصوف می‌شود.

هنر هر چه در مرد والا بود چو خورشید تابنده پیدا بود

(همان: ۳۵۱)

زمین از بسیاری سپاه و انبوه نیزه به نیزه زاری می‌ماند که حرکت سپاه، دریایی متلاطم را درذهن شبیه‌سازی می‌کند. فراز و فرود مصوّت‌ها در مصراع دوم، دریای مواج و متلاطم را به ذهن خواننده متبادر می‌کند و سبب برجستگی کلام می‌گردد، چرا که از ویژگی‌های کاربرد واج آرایی در شعر، تأثیرگذاری آن در لحن سخن است. همانندی حرکت سپاه به دریای مواج بیانگر تحرک و پویایی سپاه است.

ز لشکر زمین گشت نیزه ستان چو دریای با موج کشورستان

(همان: ۳٦۵)

خشت صیقلی پرتاب شده در میدان رزم درمیان انبوه گرد سپاه که هوا و زمین را تیره فام کرده است، درخشندگی‌اش به برقی می‌ماند که از ابر می‌جهد. تشبیه خشت در درخشندگی به برق برخاسته از ابر، واقعیت عینی آن را نشان نمی‌دهد بلکه بیانگر تأثیر درخشندگی خشت بر احساس درونی شاعر است. بنابراین چنین همانندی برای توصیف خشت ذهنی به شمار می‌رود.

یکی گـرد پـیوسـتـه شد تیـره فـام درو خشت رخـشان چـو برق از غمـام
(همان: ۳٦٥)

در متن بهمن‌نامه موارد بسیاری دیده می‌شود که تشبیهات بر پایه حیوانات و جمادات صورت گرفته‌است. در بیت زیر بهمن کارآگهانی را برای بازجست سپاه زال می‌فرستد. آنان، پهلوانان سپاه مقابل را در نستوهی و استواری به کوه آهن و در شجاعت و دلیری به شیر مانند می‌کنند. ویژگی برجستهٔ این توصیف، کاربرد پی در پی تکنیک تشبیه در آن است. راوی ـ شاعر همانندی شخصیت مورد نظر خود را با عناصر طبیعی گره زده و طبیعت بی‌جان و جاندار را به خدمت گرفته تا عینیت بیشتری به توصیفات خود ببخشد. آن‌چنان که ملاحظه می‌شود، ساده و زودیاب بودن این توصیف، تزاحمی برای درک معنا و مفهوم موضوع وصف ایجاد نکرده است. شاعر ضمن حفظ لحن حماسی، با بهره گرفتن از تشبیه، به حرکت و پویایی توصیف یاری می‌رساند. این الفاظ اندک و موجز به شکلی شگرف می‌تواند جنبه‌های گوناگون شخصیت داستانی را توصیف کند.

بـیـامـد چنین گـفـت کـاین شـش تـنـند کـجا هـر یـکی چـون کـه آهـنـند
تـخوار است و سامـسـت و بانو گشسب یـکایک بـه کـردار شـیران بـر اسـب
(همان: ۲۷۰)

۵ـ۲ـ تحلیل‌داده‌ها بر اساس استعاره

در بهمن‌نامه، استعارات بسیاری وجود دارند و ایرانشاه ابن‌ابی الخیر به کرات از آنها استفاده کرده است. در این مقاله، استعارات، بر اساس مدل سجودی مورد بررسی قرار داده؛ بنابراین ابتدا به تجریدگرایی پرداخته می‌شود.

۱ـ۵ـ۲ـ تجریدگرایی

در تجریدگرایی به کاربردن مشخصه {+ مجرد} به واژه‌ای است که در کاربرد ارجاعیش {ـ مجرد}بلکه {+ ملموس} است.

در متن بهمن‌نامه و در بحث توصیفات آن، نمونه‌هایی از آن بیان می‌گردد.

و لیکن دلم شهریارا خوش است که بهمن کنون در دم آتش است

(همان: ۱۱۳)

واژهٔ آتش دارای ویژگی {+ ملموس}است. استعاره از دشواری و رنجی که بهمن بدان دچار شده است. با توجه به اینکه دشواری و سختی دارای ویژگی {ـ مجرد}می‌باشد، می‌توان آن را نمونه‌ای از تجریدگرایی دانست.

در بیت‌زیر، ایرانشاه درتوصیف کالبد گرشاسب، او را پیری می‌بیند که در اثر گذشت زمان، موی سیاهش به سپیدی‌گراییده است. سیاهی موی نشانه جوانی و شادابی و طراوت است و سپیدی آن بیانگر پیری و فرتوتی. سراینده در بیان این وصف، واقعیت موصوف را به خوبی نمایانده و اینکه شاعر دیگر ویژگی‌های موصوف را بیان نکرده، نشان دهندهٔ همسانی منطق توصیف با منطق واقعیت است. موی سیاه و سپید که ویژگی {+ ملموس } دارد وقتی از سیاهی به سپیدی بدل می‌شود، استعاره است از پیری که ویژگی {+ مجرد} دارد؛ به همین علت می‌توان گفت نمونه‌ای از تجریدگرایی است.

جهان کرده موی سیاهش سپید بریده ز گیتی سراسر امید

(همان: ٤٢٧)

درتوصیف حالت لؤلؤ به سبب دوری از کتایون، ایرانشاه، چهرهٔ او را زرد وصف می‌کند. زردی دارای ویژگی {+ ملموس} است، اما استعاره از پژمردگی و عدم نشاط می‌باشد که ویژگی {+ مجرد} دارد.

کتایون چو رخسار لؤلؤ بدید شده سرخ گل زرد چون شنبلید

(همان: ٤٠)

۲ـ۵ـ۲ـ تجسّم‌گرایی

تجسّم‌گرایی عکس تجریدگرایی است. تجسّم‌گرایی به زیر بخش‌های جاندارپنداری، سیّال‌پنداری و جسم‌پنداری تقسیم می‌شود. در متن بهمن‌نامه تجسّم‌گرایی بیشتر از تجریدگرایی به چشم می‌خورد.

۱ـ۲ـ۵ـ۲ـ جاندارپنداری

تلقّی جاندارپنداری زمانی دست می‌دهد که ویژگی {+ جاندار} به مؤلّفهٔ {ـ جاندار}داده شود. با توجه به اینکه جاندار نسبت به حیوان و گیاه دارای گستردگی معنایی است از این روی در این مقاله به دو شاخهٔ حیوان‌پنداری و گیاه‌پنداری تقسیم می‌شود. ذکر این نکته نیز ضروری می‌نماید که چون حیوان در گسترهٔ معنایی خویش، انسان و جانور را در بر می‌گیرد؛ از همین روی به دو زیر گروه انسان‌پنداری و جانورپنداری تقسیم می‌شود.

الف) گیاه پنداری

همان‌گونه که اشاره شد در صورت دادن ویژگی {+ گیاه} به {ـگیاه} خواننده در متن با مقولهٔ گیاه‌پنداری روبرو می‌شود. همای فرخ از بلعیده‌شدن بهمن به وسیلهٔ اژدها آگاه می‌شود. در غم نبود او، آیین سوگ را برپای می‌دارد:

به فندق گل سرخ را کرد چاک　　به مشک سیه بر پراکند خاک

همه سرو او شد ز زاری نگون　　کنارش شد از نم چو دریای خون

(همان: ٦٠٣)

این دو بیت که در توصیف سوگواری همای است، دو عضو بدن او یعنی انگشتان و چهره او، به فندق و گل سرخ تشبیه شده که شاعر با زبان استعاره آنها را وصف کرده است. هم چنین قامت او که چون سرو، راست و بلند است. در این دو بیت، در واقع انگشت و چهره و قامت که خصیصهٔ {ـ گیاه}دارد با استفاده از استعاره، ویژگی {+گیاه}گرفته و نمونه‌ای از گیاه‌پنداری است.

در توصیف رستم تور آنگاه که به اسارت دختر خاقان چین در می‌آید به سبب تنومندی و خوش قامتی از او به زبان استعاری با درخت بلند یاد شده است. بنابراین هیکل رستم تور در این استعاره ویژگی {+گیاه} را پیدا کرده و گیاه پنداری صورت گرفته است:

همان گاه برداشت از خانه بند　　ستان دید خفته درخت بلند

(همان: ٥٧٤)

هرچند شاعر در نهایت ایجاز و به زیبایی برای بیان مقصد ذهنی خویش از دو امر محسوس استفاده کرده است اما استفادهٔ مکرّر از چنین واژه‌هایی در قالب استعاره از قدرت انگیزش و تأثیر بخشی آنها می‌کاهد. در بیت زیر، بنفشه استعاره است از موی رسته بر صورت خورشید مینو یکی از پهلوانان حاضر در بهمن‌نامه که در خدمت لؤلؤ انجام وظیفه می‌کند که ویژگی {+ گیاه} دارد و نمونه‌ای است از گیاه‌پنداری.

بنفشه گرفته گلستان اوی　　چو خورشید رخسار رخشان اوی

(همان: ۱٦٥)

حالت ظاهری شاه بهمن پس از دریافت خبر تسلیم سیستانیان از سوی شاهوی پیر که در واقع فریبی بیش نبود، این گونه وصف می‌شود:

پشوتن بیامد به بهمن بگفت　　رخ بهمن از خرمی بر شکفت

(همان: ۲۳۱)

در بیت بالا برشکفتن رخ استعاره است از خوشی وشادی؛ بنابراین رخ در همنشینی با واژهٔ شکفتن، ویژگی {+ گیاه} پیدا کرده و گیاه پنداری شکل گرفته است. از دیگر ابیاتی که در متن بهمن‌نامه، شاعر به کمک گیاه‌پنداری به وصف موضوع پرداخته است می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

برون آمد از پرده سرو روان　　روان‌ها زدیدار او شد نوان

دم مرد بر زد ز جان دژم　　ز نرگس گل زرد را داد نم

چه بودت که شد تنگ از ایشان دلت　　بپژمرد از این خسروانی گلت

(همان: ٤٥٤)

ب) حیوان‌پنداری

حیوان‌پنداری به دو گونهٔ انسان‌پنداری و جانورپنداری تقسیم می‌شود. درمواردی، مؤلّفه‌ای که حیوان‌پنداری در آن محقّق شده، بین انسان و جانور مشترک است؛ لذا تفکیک در این مورد امکان ندارد. آنچه در زیر می‌آید نمونه‌ای است از حیوان‌پنداری:

یکی نعره زد آن بت نامجوی به میدان بیامد بینداخت گوی
(همان: ۱۱۹)

در بیت فوق، لازمهٔ جایگاه فاعل در نعره‌زدن، واژه‌ای است با مشخصهٔ {+ انسان}؛ بنابراین بت این ویژگی را ندارد ولی واژهٔ مذکور، این مشخصه را از طریق هم آیی با فعل مزبور به دست آورده و در نتیجه انسان‌پنداری تحقق یافته‌است. این استعاره را در بیت زیر نیز می‌توان دید:

بتان یکسره دست بر سر زدند دو نرگس تو گفتی به خون در زدند
(همان: ۲۹۵)

در بیت زیردر وصف بهمن وکتایون آمده است که:

ز شه بازی و شادی و فر و زیب ز مه غمزه و ناز و خشم و عتیب
(همان: ٦۰)

غمزه‌کردن و ناز آوردن وعتاب گرفتن افعالی هستند که فاعل آن باید دارای مشخصهٔ {+انسان} باشد. ماه که زیبا رویان بدان مانند می‌شوند و در این بیت استعاره از کتایون است، در هم‌نشینی با این افعال این ویژگی را به دست آورده و این گونه زبان شعر برجسته شده است.

بدو گفت ماه‌ای گرانمایه شاه تو را بنده گشته است تابنده ماه
(همان: ٦۵)

در بیت بالا ماه به دلیل هم‌آیی با فعل بنده گشتن، خصوصیت {+ انسان} گرفته است. نیز در بیت زیر شاعر با زبان استعاره به توصیف شب و روز می‌پردازد. قیصر استعاره از روز و شاه زنگ استعاره از شب است. شاعر با برجسته‌کردن شب و روز به یاری استعاره، فعل سرگشته را به خدمت گرفته است تا برجسته‌سازی را به اوج برساند. فاعل این فعل، مشخصهٔ {+ انسان} می‌خواهد و شب و روز که در این بیت مستعار له می‌باشد، فاقد این مشخصه و این گونه انسان‌پنداری تحقق یافته است.

چو سرگشته شد قیصر از شاه زنگ کتایون فرستاد کس بی درنگ
(همان: ۸۰)

۲ـ۲ـ۵ـ۲ـ سیّال‌پنداری

سیّال‌پنداری زمانی محقق می‌شود که ویژگی {+سیّال} به آنچه که مشخصهٔ معنایی {ـسیّال} است، داده شود. در ابیات زیر در توصیف میدان رزم، مرگ چون تگرگ بر جان آدمی می‌بارد و هوا می‌خروشد و از برهم آمدگی سپاهیان، زمین می‌جنبد و می‌جوشد و چنین است که این واژه‌ها ویژگی {+سیّال} می‌یابند:

ز پیکان و تیر و کمان، کین مرگ ببارید بر جان همی چون تگرگ
(همان: ۵۳۵)

هوا هر گهی پر ز رعد و خروش زمین هر زمانی بر آمد به جوش
تو گفتی بجنبید روی زمین دگر شد هوا را میان آهنین
(همان: ۳۵۷)

۳ـ۲ـ۵ـ۲ـ جسم پنداری

تحقّق جسم‌پنداری زمانی است که واژه‌ای با مشخصهٔ {ـ جسم}در جایگاهی بیاید که به سبب محدودیت‌های آوایی، واژه‌ها با واژه‌ای با ویژگی {+ جسم}همنشین شود. در بیت زیر، اجل مشخصهٔ {ـ جسم}دارد. در همشینی با واژهٔ فسوس‌کردن ویژگی {+ جسم} پیدا کرده است. چون این واژهٔ انتزاعی به صورت چیزی ملموس در نظر گرفته شده، از این روی جسم پنداری به وقوع پیوسته و کلام را برجسته کرده است.

دگر روز برخاست آوای کوس همی کرد اجل بر روان‌ها فسوس
(همان: ۲۱۳)

دربیت:

چـو خورشـید بر چرخ پرواز کـرد ز شب چادر قیرگـون باز کـرد

(همان: ۱٤۱)

شاعر در خیال خود، شب را دارای جسم فرض کرده که گویی چادر سیاه بر سر دارد و خورشید با تلألؤ خویش، آن را از سر برداشته است تا تیرگی را از فلک باز گیرد و بر روشنایی آن بیفزاید.

۵ـ۳ـ تحلیل داده‌ها بر اساس کنایه

لؤلؤ در مجلس بزم هدایای بسیار به اردشیر می‌دهد. حیرت و شگفتی اردشیر از آن همه خواسته، سبب می‌شود تا در برابر او به خاک افتد و خود را در برابر لؤلؤ که بنده‌ای بیش نیست کوچک و حقیر کند. توصیف اردشیر با صفت خوار و کوچک در قالب عبارت کنایی مصراع دوم سبب برجستگی و جذابیت سخن شده است.

زمیـن پیـش لؤلؤ بـه رخ پاک کرد هـمی پیش او خـویشـتـن خـاک کـرد

(همان: ۸۱)

درمجلس بزم شاه تیپال، بانوگشسب، پشوتن فرمانده سپاه بهمن را از پای در می‌آورد. سواران همراه پشوتن بهمن را از مرگ او آگاه می‌کنند. به سوگ نشستن بهمن در قالب عبارت کنایی، انحراف از هنجار زبان معیار است که به هنجارگریزی منجر گشته است. وصف در بیت زیر به گونه‌ای است که خواننده می‌تواند تصویر سوگواری بهمن را در پیش چشم مجسم کند.

بیـامد به خاکـسـتر انـدر نـشست به زانو زدن برگشـادش دو دست

(همان: ۳۹۱)

خبر پیروزی بانوگشسب در نبرد با سپاه بهمن سبب شادی صور شاه می‌گردد. وصف شادی او در مصراع اول در کنایهٔ فعلی دل از جای برخاستن بیان شده که سبب برجستگی کلام و به درنگ واداشتن ذهن مخاطب می‌گردد.

دل صـور بـرخـاست گـفـتـی زجای زشادی همه شـب هـمی کـوفـت پـای
(همان: ۳۵۷)

۵ـ۴. تحلیل‌داده‌ها بر اساس پارادوکس

وقتی پارس پرهیزگار، نامهٔ رستم را به صور، شاه کشمیر و پدر کتایون می‌دهد تا دخترش را به عنوان همسر آیندهٔ بهمن به ایران زمین بفرستد، شاه صور از این پیش‌آمد بسیار دژم می‌گردد. کتایون برای تسلّای خاطر پدر، سپهر و روزگار را مورد خطاب قرار می‌دهد که شگفتی بسیار در خود نهان دارد:

گـهـــی کـــام و آرام پیـــش آورد گهی گـرم و احـزان بـه پـیـش آورد
بـه دستی شتاب و به دستـــی درنـــگ بـه دستـی شراب و بـه دستـی شرنـگ
دهـد مـر یکـی را درنـــگ و شتـــاب دهـد مـر یکـی را شـرنـگ و شـــراب
بخـنـدانـــد و بـــاز گـــریان کـــند دهـــد درد و داروش پـنهـــان کـــند
(همان: ٦ ـ ۳۵)

شاعر در توصیف سپهر بلند، واژه‌های ناسازی چون شادی و غم، شتاب و درنگ، شراب و شرنگ، خنده و گریه و درمان و درد را در کنار هم می‌آورد و با ایجاد فضایی متناقض، چهرهٔ متناقض سپهر را به خواننده می‌نمایاند. در این ابیات با نمایش واژه‌های متناقض نما به زیبایی، ویژگی فلک بیان و سبب برجستگی توصیف شده است.

در مجلس بزم شاه مصر، گروه‌های بسیاری به شادی مشغولند. شاعر، همای را چنین توصیف می‌کند:

بتـی با روان یـافـت اندر بـرش و زو خـرمـن گل شده بـسـترش
(همان: ١٣٦)

بت موجودی است بی جان و از دیدگاه منطقی جانداران روانمندند و بی جانان بی روان. در عالم خیال شاعر، روانمندی بت، تناقضی پذیرفتنی است و زیبایی آن برخاسته از تناقض و

موسیقی معنوی ناشی از آن است. این پارادوکس سبب شده است ذهن مخاطب را با موضوع درگیر کند و آن را به کاوش وادارد و این، تلاش ذهنی بیشتری را نصیب خواننده کند.

مرا روز روشن سیاه ست و بس ز من زارتر در جهان نیست کس

(همان: ۷۷)

این بیت که توصیفی است از روزگار لؤلؤ از زبان خودش در دوری از کتایون، سیاهی با صفت روشنی برای روز آمده است که متناقض می‌نماید. هر چند که روز کسی سیاه بودن دلالت دارد بر بدبختی و نامرادی؛ اما قراردادن روز در دو صفت سیاهی وروشنی نوعی پارادوکس به شمار می‌رود.

۶ـ نتیجه

دراین مقاله تنها بخشی از توصیفات بهمن‌نامه مورد بررسی قرار گرفته که در قالب تشبیه و استعاره به توصیف کسان و جای‌ها و میدان نبرد و.... پرداخته است. قطعاً هنجارگریزی به یاری تشبیه و استعاره بر روی محور جانشینی کلام صورت می‌گیرد که سبب می‌شود تا گوینده با عدول از زبان معیار باعث ایجاد تازگی شکل در بیان گردد. در بهمن‌نامه، تشبیهات و استعارات اگر چه تقلیدی است و کمتر ابتکاری، نمود فراوانی دارد و با توجه به گونهٔ بیان سخن که از نوع حماسه است، رنگ حماسی دارد. بیان توصیفات به یاری تشبیه و استعاره سبب گشته است تا در داستان بهمن، انسان‌پنداری برجسته‌ترین ویژگی سبکی ایرانشاه ابن‌ابی الخیر به حساب آید. در این اثر، برجستگی کلام که با فاصله‌گرفتن دال‌ها از مدلول‌هایشان در نقش ارجاعی کلام صورت می‌گیرد، گاهی دال‌ها از همنشینی با دال دیگر، ویژگی {+گیاه} می‌یابد و در همنشینی با دیگر مشخصه، {+حیوان} که این نشان‌دهندهٔ تأثیر دال‌ها از همنشینی با دال‌های دیگر است. ایهام که از فاصله میان مدلول و مصداق بر روی محور همنشینی به وجود می‌آید در بهمن‌نامه مشاهده نشد و شیوهٔ بیان در اثر مورد پژوهش بیشتر درنتیجهٔ عملکرد بر روی محور جانشینی است چراکه در قاعده کاهی معنایی با پدید آمدن بیشترین فاصله میان مدلول و مصداق، شگردهای متعددی را باعث می‌گردد که در محور جانشینی تشبیه و در نهایت استعاره حاصل آن خواهد بود.

منابع

کتاب‌ها:

۱ ـ احمدی، بابک. ***حقیقت و زیبایی***. تهران: نشر مرکز، چاپ هفتم، ۱۳۷٤.

۲ـ ـــــــــــــ . ***ساختار و تأویل متن***. تهران: نشر مرکز، چاپ دهم، ۱۳۸۸.

۳ـ انوشه، حسن. ***فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی***. *تهران*: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷٦.

٤ـ ایرانشاه ابن‌ابی الخیر. ***بهمن‌نامه***، ویراستهٔ رحیم عفیفی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۰.

۵ـ ایگلتون، تری. ***پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی***، ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳.

٦ـ داد، سیما. ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸۳.

۷ـ سلدن، رامان. ***نظریهٔ ادبی و نقدعملی***، ترجمهٔ سیما زمانی و جلال سخنور. تهران: انتشارات پویندگان روز، ۱۳۷۵.

۸ ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. ***صور خیال در شعر***. تهران: مؤسّسهٔ انتشارات اگاه، ۱۳۸۵.

۹ ـ ـــــــــــــ . ***موسیقی شعر***. تهران: مؤسّسهٔ انتشارات اگاه، ۱۳٦۸.

۱۰ـ شمیسا، سیروس. **بیان**. تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۱.

۱۱ـ ـــــــــــــ . ***نقد ادبی***. تهران: نشر میترا، ۱۳۸۸.

۱۲ صفوی، کورش. **از زبان سناسی به ادبیات**، ج اول. تهران: انتشارات سورهٔ مهر، ۱۳۹۰.

۱۳ـ ـــــــــــــ . ***از زبان‌شناسی به ادبیات***، ج دوم. تهران: انتشارات سورهٔ مهر، ۱۳۹٤.

۱٤ـ ـــــــــــــ . ***نگاهی به ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی***. تهران: انجمن شاعران ایران، ۱۳۸٤.

۱۵ـ مقدادی، بهرام. ***فرهنگ اصطلاحات ادبی: از افلاطون تاعصر حاضر***. تهران: انتشارات فکر روز، ۱۳۷۸.

۱٦ـ مکاریک، ایرناریما. ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: انتشارات آگه، ۱۳۸۳.

۱۷ـ موکاروفسکی، یان. ***زبان معیار و زبان شعر***، کتاب شعر، ترجمهٔ احمد اخوت، اصفهان: نشر مشعل، ۱۳۷۳.

۱۸ ـ همایی، جلال الدین. ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. تهران: نشر هما، چاپ پنجم، ۱۳٦۷.

مقالات:

۱ـ سجودی، فرزان. «***درآمدی برنشانه‌شناسی شعر فارسی***». مجموعهٔ مقالات دانشگاه علامه طباطبایی، شمارهٔ ۹۷، صص ۵۱۸ ـ ٤۹۵، ۱۳۷۹.

۲ـ ـــــــــــــ . «**بحثی در سبک‌شناسی زبان شناختی: هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری**». فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۳۲، صص ۸۷ ـ ٤۷۸، ۱۳۷٦.

۳ـ ـــــــــــــ . «***هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری***»، کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۱٤۲، صص ۲۳ ـ ۲۰، ۱۳۷۷.

٤ـ نفیسی، آذر. «***آشنایی زدایی***». مجلهٔ کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۲، سال ٦، صص ۷ ـ ۳٤، ۱۳٦۸.

۵ـ ویسی، الخاص ـ مکوندی، رحمن. «***بررسی هنجارگریزی معنایی در مثنوی مولانا برمبنای الگوی لیچ***». زیبایی‌شناسی ادبی، شمارهٔ ۳٤، صص ۳۸ ـ ۱۱۷، ۱۳۹٦.

Investigation Of Semantic norm deviation In Bahmanname Descriptions

Mohammad Noor Ghaedzadeh Khamiri[1]
Majid Hajizadeh Ph.D[2]* , Maryam Gholamreza Beigi Ph.D[3]

Abstract

Bahmannameh is of great value in terms of epic style and expression, especially in the field of description, because the description element is one of the criteria for measuring the quality of an epic work and is a means to make the various scenes in epic poetry more tangible. In this work, tools such as simile, metaphor, allowed and irony have been used to express descriptions. These tools are a means of creating poetry and are considered as semantic norm deviation in the study of different types of deviations. Semantic norm deviation, which is one of the methods of highlighting language, is in fact a violation of the characteristics governing the use of words in the standard language. In this article, after giving an introduction about highlighting and its types, an attempt has been made to deal with various types of semantic norm deviations, including its various cases, including similes and metaphors. The research method in this article is descriptive and the data have been reviewed using the content technique in a library manner. The study population is Bahmannameh Hakim Iranshah Ibn Abi Al- Khair edited by Rahim Afifi. The findings of this study show that in the mentioned work in the field of semantic deviation, visualization is more manifested than abstractionism because the epicist tries to depict strange and complex events with a tangible and material expression clearly and explicitly in front of the reader. Another finding of this research is the high frequency of metaphors and metaphors of anthropomorphism.

1. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.
Email: bokhara1348@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran. (Author)
Email: m.hajizade@iauk. ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.
Email: beigi@iauk. a.c. ir