

Semantic Defamiliarization in the Poetry of Sazegar, Ensani, Amiri Esfandagheh, Latifian and Borqei

Gholamreza Mastali Parsa*
Mohammad Ali Karimi**

Abstract

Semantic defamiliarization in a literary work is one of the methods by which the familiar elements to which earlier writers adhered are renewed and freed from habitualization. The repetition of established traditions and familiar techniques leads a literary work toward banality; to escape this banality, the poet employs deviation from norms. One form of such deviation is semantic deviance. The use of imaginative devices such as comparative simile, kenning, metaphor, personification, and sensory imagery, as well as the employment of semantic rhetorical figures such as feigned ignorance, hyperbole, synesthesia, and paradox, constitute the components of semantic norm-deviation. In this study, using a descriptive method, we have sought to explicate and examine the components of semantic deviation in the poetry of Gholamreza Sazger, Ali Ensani, Morteza Amiri Esfandighe, Ali Akbar Latifian, and Seyyed Hamidreza Borqei. The findings indicate that in the poetry of these poets, imaginative devices such as simile, especially comparative simile, metaphor, particularly explicit metaphor, kenning (often involving colloquial and everyday expressions), and personification (either by attributing human actions and behaviors to non-sentient beings or by assigning a human attribute such as a hand or foot to an inanimate object) are widely employed. The use of rhetorical figures such as paradox, feigned ignorance, and hyperbole generates wonder and astonishment in the reader and creates new meaning. Synesthesia, a subtler technique for generating fresh meanings and producing semantic deviation, occurs less frequently among the poets under study.

Keywords: Semantic Defamiliarization, Gholamreza Sazegar, Ali Ensani, Alireza Amiri Esfandagheh, Ali Akbar Latifian, Seyed Hamidreza Borqei.

* Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran (Corresponding Author).
mastaliparsa@gmail.com

** Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
Meysamkarimi1360@gmail.com

How to cite article:

Mastali Parsa, Gh., & Karimi, M.A. (2025). Semantic Defamiliarization in the Poetry of Sazegar, Ensani, Amiri Esfandagheh, Latifian and Borqei. *Journal of Ritual Culture and Literature*, 4(8), 189-210. doi: 10.22077/jcrl.2025.8677.1182



1. Introduction

Semantic defamiliarization in literary works is a method of renewing and reconfiguring traditional components that earlier authors adhered to. The repetition of conventional forms and techniques can render literary works predictable or banal. To escape this banality, poets often employ norm avoidance, one form of which is semantic norm avoidance. Semantic norm avoidance involves the use of imaginative images, such as simile, allusion, metaphor, and personification—alongside innovative rhetorical techniques, including rhetorical questions, exaggeration, synesthesia, and paradox. Contemporary religious poetry has introduced themes and meanings that are relatively rare in the history of Persian literature, often presenting novel and original content for modern audiences. Prominent contemporary religious poets include Gholamreza Sazger, Ali Ensani, Morteza Amiri Esfandighe, Ali Akbar Latifian, and Seyyed Hamidreza Borqei. These poets appear to employ themes and meanings in some of their verses that focus on the infallibility and purity of the Ahl al-Bayt, often presenting them in ways that feel new and fresh to today's readers. For audiences familiar with traditional treatments of the infallibility and purity of the Prophet's Household, these newly created themes may appear particularly innovative and original.

2. Methodology

In this study, a qualitative analysis approach was employed to examine the semantic non-normative elements in the poetry of Gholamreza Sazger, Ali Ensani, Morteza Amiri Esfandighe, Ali Akbar Latifian, and Seyyed Hamidreza Borqei. First, semantic non-normativity was defined, and its key components were identified. Subsequently, these components were analyzed within a selected corpus of poems by the aforementioned poets.

3. Analysis and Discussion

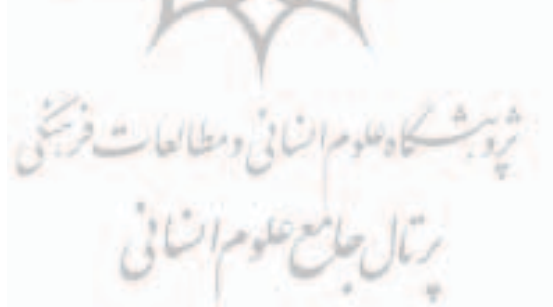
The poets employ semantic non-normativity to rescue their work from the abyss of banality. In fact, the task of removing vulgarity from images and meanings in poetry is achieved through non-normativity. A crucial condition for effective and mature semantic non-normativity is that it remains understandable to the audience; in other words, semantic innovation cannot come at the expense of comprehension. In other words, semantic deviation in poetry cannot be achieved by disregarding the audience's capacity for understanding. Thus, the creation of new content through semantic non-normativity must remain grounded in the reader's comprehension, an essential condition of eloquent expression. The principal components of semantic non-normativity are as follows. In the domain of figurative expression, one may mention simile, metaphor, irony, and personification; and in the domain of semantic innovation, paradox, synesthesia, feigned ignorance, and hyperbole may be identified.

Using unfamiliar or unexpected similes and metaphors allows the poet to break away from conventional norms. The effectiveness and eloquence of a metaphor often derive from its ability to interrupt the normal flow of speech, thereby creating a sense of defamiliarization. Irony also functions as a form of norm deviation, particularly when it is innovative or presents a perspective that seems novel or striking to the audience. Personification attributes human characteristics to non-human entities, producing semantic deviation by challenging

conventional perception. Paradox relies on the unexpected or unfamiliar usage of words, creating surprise that draws attention to both the word and its meaning. Synaesthesia engages multiple senses simultaneously, merging sensory experiences in a way that defamiliarizes perception. Through rhetorical questioning, the poet or author challenges established meanings, often disregarding conventional interpretations, which contributes to defamiliarization. In hyperbole, the poet exaggerates the presence of a quality in a person or object to an extent that surpasses normal limits, thereby generating new interpretations and meanings.

4. Conclusion

The findings of this study indicate that in the poetry of the aforementioned poets, various imaginative devices are employed—such as simile, particularly preferential simile; metaphor, especially explicit metaphor; allusion, often through colloquial and everyday expressions; and personification, either by attributing human actions to non-sentient beings or by assigning a human characteristic such as a hand or foot to an inanimate object. The use of rhetorical figures such as paradox, feigned ignorance, and hyperbole evokes wonder in the audience and generates new layers of meaning. Synesthesia, attributing one sensory domain to another, constitutes a subtler technique for producing fresh, non-normative meanings and occurs less frequently in the works of these poets. Through semantic non-normativity in their religious poetry, these poets have been able, first, to expand the imaginative capacity and potential for meaning-making within the realm of devotional verse, and second, to rescue meaning from the risk of triviality resulting from its repeated treatment in the established poetic tradition of their predecessors. Semantic non-normativity, in effect, provides an opportunity to regenerate meaning and renew thematic material, often in ways that diverge from the audience's initial expectations.





آشنایی زدایی معنایی در شعر سازگار، انسانی، امیری اسفندقه، لطیفیان و برقعی

غلامرضا مستعلی پارسا*

محمدعلی کریمی**

چکیده

آشنایی زدایی معنایی در اثر ادبی، یکی از شیوه‌های نو کردن و عادت زدایی از مؤلفه‌های معهودی است که پیشینیان به آن متعهد بوده‌اند. تکرار سنت‌ها و شیوه‌های معهود سبب می‌شود که اثر ادبی به ابتذال کشیده شود؛ شاعر برای خروج از این ابتذال، از هنجارگریزی استفاده می‌کند. یکی از این گونه‌ها، هنجارگریزی معنایی است. استفاده از صور خیالی چون تشبیه تفضیل، کنایه، استعاره و حس و همچنین به‌کارگیری صنایع بدیعی معنوی مانند تجاهل‌العارف، اغراق، حس آمیزی و متناقض‌نما از مؤلفه‌های هنجارگریزی معنایی است. در این پژوهش، با استفاده از روش توصیفی، کوشیده‌ایم مؤلفه‌های هنجارگریزی معنایی را در شعر غلامرضا سازگار، علی انسانی، مرتضی امیری اسفندقه، علی اکبر لطیفیان و سیدحمیدرضا برقعی تبیین و بررسی کنیم. دستاوردهای این پژوهش نشان می‌دهد که در شعر شاعران نامبرده، از صور خیالی همچون تشبیه، به‌ویژه تشبیه تفضیل، استعاره، به‌ویژه استعاره مصرحه، کنایه، به‌ویژه با استفاده از تعابیر محاوره و روزمره و تشخیص با نسبت دادن افعال و کنش‌های انسانی به غیرذوی‌العقول یا با نسبت دادن یکی از ملائمت‌انسان مانند دست و پا به موجود غیرزنده استفاده شده است. استفاده از صنایع بدیعی‌ای چون متناقض‌نما، تجاهل‌العارف و اغراق سبب اعجاب و حیرت مخاطب و خلق معنی تازه شده است. حس‌آمیزی شیوه‌ای لطیف‌تر برای خلق معانی تازه و هنجارگریزی بوده که در بین شاعران نامبرده بسامد کمتری داشته است.

کلیدواژه‌ها: آشنایی زدایی معنایی، غلامرضا سازگار، علی انسانی، مرتضی امیری اسفندقه، علی اکبر لطیفیان، سیدحمیدرضا برقعی.

۱. مقدمه

مضمون‌ها و معناهایی در شعر مذهبی معاصر آفریده شده است که برخی از آن‌ها در پیشینه ادب فارسی نادر و برای مخاطب بدیع است. غلامرضا سازگار، علی انسانی، مرتضی امیری اسفندقه، علی اکبر لطیفیان و سیدحمیدرضا برقعی از شاعران مذهبی معاصرند. به نظر می‌رسد که شاعران نامبرده درباره اهل بیت عصمت و طهارت در برخی از اشعار خود، از مضامین و معانی‌ای بهره جست‌ه‌اند که اغلب برای مخاطب امروز نو و تازه است. اگر مخاطب شعر با مضامین گذشتگان درباره اهل بیت عصمت و طهارت آشنا باشد، برخی از مضامین نوآفریده برای وی بدیع به نظر می‌آید. در این پژوهش، جایگاه هنجارگریزی معنایی در شعر این شاعران مذهبی توصیف و ارزیابی و به این پرسش پاسخ داده شده است که غلامرضا سازگار، علی انسانی، مرتضی امیری اسفندقه، علی اکبر لطیفیان و سیدحمیدرضا برقعی با تکیه بر هنجارگریزی معنایی، با استفاده از چه شگردهایی از بلاغت سنتی توانسته‌اند در مضمون و معنای معهود پیشینیان دخل و تصرف نمایند. در این پژوهش به پیروی از پرسشی که ذکر شد، فرض بر آن است که صور خیال و صنایع بدیعی دو مؤلفه مهم به شمار می‌آیند که به میانجی آن‌ها شاعر می‌تواند در مضمون و معنی شعر گذشتگان دخل و تصرف نماید و معنای مبتذل را کنار نهاده و معنای نو را جایگزین آن کند. این پژوهش با استفاده از روش توصیفی به انجام رسیده است. به کارگیری مؤلفه‌های هنجارگریزی معنایی برای تحلیل شعر شاعران نامبرده، می‌تواند در آملی بر تبیین تحول و تطور معنا از گذشته تا امروز شعر مذهبی و مدخلی برای ادامه مسیر پژوهشگران علاقه‌مند در این زمینه باشد.

مرادی در مقاله «این غزل‌گرها که می‌بینی: نگاهی به جریان‌های شعر آیینی پس از انقلاب» (۱۳۹۱) شاعران مذهبی پس از انقلاب را به اعتبار سنت‌گرایی یا نوگرایی، به سه دسته تقسیم کرده است: شاعران سنت‌گرا، شاعران بینابین (سنت‌گرا و نوگرا) و شاعران نوگرا. برای نمونه، مرادی، علی انسانی و غلامرضا سازگار را جزو سنت‌گرایان، سیدحسن حسینی و موسوی گرمارودی را بینابین و سیدرضا جعفری و سیدحمیدرضا برقعی را جزو دسته نوگرایان معرفی کرده است (ر.ک: مرادی، ۱۳۹۱: ۱۵۸-۱۶۶). بر این اساس، توقع می‌رود که هنجارگریزی معنایی در شعر مذهبی افرادی چون لطیفیان، اسفندقه و برقعی نسبت به شعر سازگار و انسانی پررنگ‌تر جلوه کند.

۲. پیشینه پژوهش

حیدری (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی صورت و معنی در شعر سیدحمیدرضا برقعی» کیفیت مضمون‌پردازی در شعر برقعی را تحلیل کرده و درباره آن اظهار داشته است که وقتی شاعر نمی‌خواهد مضامین کم‌سابقه یا بی‌سابقه را در شعر مذهبی به کار بگیرد، به شیوه‌های آشنا در شعر تمایل پیدا می‌کند؛ چراکه مضمون نو، شیوه نو نیست؛ بلکه حرکت در

همان چهارچوب‌های سابق است؛ منتها طبع روان و خاص برقصی در تصویرسازی، به وی امکان می‌دهد مضامین تازه بسازد.

زارعی (۱۳۹۶) در مقاله «شاخصه‌های شعر آیینی در دوره معاصر با تکیه بر اشعار (علی‌اکبر لطیفیان، محمدعلی مجاهدی و علی انسانی)» ضمن تحلیل شاخصه‌های شعر مذهبی معاصر در سه شاعر مذکور، درباره آشنایی‌زدایی در شعر علی انسانی، محمدعلی مجاهدی و علی‌اکبر لطیفیان باور دارد که آشنایی‌زدایی از درون‌مایه‌ها و فرم‌های کهنه‌شده در اشعار هر سه شاعر است، اما لطیفیان در کل نسبت به دو شاعر دیگر موفق‌تر بوده است. زاویه دید لطیفیان و لطافت شاعرانه‌اش، ابیات درخشانی را در حوزه شعر مذهبی در زمینه مرثیه به بار آورده است.

گلی (۱۳۹۹) در مقاله «بررسی زیبایی‌شناسی اشعار آیینی بعد از انقلاب با تکیه بر اشعار محمدعلی مجاهدی و سیدحمیدرضا برقصی» دفترهای شعر مجاهدی و برقصی را با تکیه بر دیدگاه‌های بلاغت سنتی و معهود ادب فارسی تحلیل و ارزیابی کرده و به این نتایج رسیده است: اول اینکه هر دو شاعر از عوامل زبان‌شناسانه کمتر استفاده کرده‌اند. دوم اینکه در اشعار هر دو شاعر، بسامد آرایه‌های لفظی مانند تکرار و جناس، واج‌آرایی و اشتقاق بسیار زیاد است؛ همچنین موسیقی کناری حاصل از قافیه، به‌ویژه ردیف نیز در شعر هر دو شاعر فراوان است. سوم اینکه آرایه‌های تلمیح، تضمین و اقتباس به دلیل ماهیت شعر مذهبی و لزوم استناد و استدلال برای پذیرش بهتر خواننده در شعر هر دو شاعر به فراوانی دیده می‌شود.

محللاتی (۱۴۰۰) در مقاله «بررسی محتوایی اشعار منقبت و مرثیت اهل بیت در آثار غلامرضا سازگار» ضمن تعریف و تبیین مقوله شعر مذهبی، به لحاظ محتوایی مناقب و مرثی پیاپی اکرم (ص)، حضرت زهرا (س)، امام علی (ع)، امام حسن (ع) و امام حسین (ع) را تحلیل و ارزیابی کرده است. در هر بخش، سیر تحلیل اشعار ذکرشده بر اساس ولادت تا شهادت حضرات معصومین است. به لحاظ وقایع تاریخی و روایی نویسنده با عنوان‌نویسی ذیل هر واقعه، آن را در بستر شعر غلامرضا سازگار تبیین و تشریح کرده است.

عسگری پیربلوطی (۱۴۰۰) در مقاله «بررسی و تحلیل آشنایی‌زدایی در اشعار سیدحمیدرضا برقصی» ضمن معرفی شعر مذهبی و مؤلفه‌های آشنایی‌زدایی در شعر، اشعار سیدمحمدرضا برقصی را به لحاظ مؤلفه‌های یادشده بررسی نموده و به این نتایج دست یافته است: اول اینکه برقصی در قواعد زبان هنجار تغییراتی وارد کرده که باعث برجسته‌سازی زبان شده است. دوم اینکه در اشعار برقصی تغییر در ساخت‌های زبانی برای دستیابی به سبک و سیاق نو در شاعری بیشترین بسامد آشنایی‌زدایی را ایجاد نموده است. سوم اینکه آنچه در اشعار حمیدرضا برقصی برجستگی ویژه‌ای داشته و سبب آشنایی‌زدایی در اشعار وی شده، هنجارشکنی در قافیه، توجه به نماد و سمبل قافیه‌افزایی، قاعده‌افزایی، توجه به صور خیال و تصاویر زیبا و نوین، ارائه انواع صنایع بدیعی و ترکیبات تازه، توجه به انسجام و

هماهنگی در شعر و اهتمام به وحدت است.

افکاری و دیگران (۱۴۰۲) در مقاله «بررسی و تحلیل سبک فکری اشعار مرتضی امیری اسفندقه بر اساس نظریه سبک‌شناسی لایه‌ای» درباره سبک فکری امیری اسفندقه به این نتیجه دست یافته‌اند که هدف اصلی شاعر از به‌کار گرفتن این صور خیال، وسعت بخشیدن به گستره زیبایی‌شناسانه افکار خود بوده است. تشبیهات اشعار امیری عمدتاً ساده‌یاب و حسی هستند. همچنین امیری با بهره‌گیری مکرر از استعاره‌های مصرحه، به ایجازی منطقی دست یافته است. غالب این استعاره‌ها تأویل‌پذیر و زائیده ذهنیتی هستند که پدیده‌های گوناگون را در سطح ظاهری به‌جای هم می‌نشانند. از این منظر، توجه به تحلیل تشبیهات مذکور از جنبه هنجارگریزی معنایی می‌تواند برای این پژوهش مفید واقع شود.

صادقی و دیگران (۱۴۰۲) در مقاله «خوانش مقایسه‌ای ترکیب‌بند «رثای امام حسین (ع) صباحی بیدگلی با ترکیب‌بند محتشم کاشانی بر اساس هنجارگریزی معنایی» ترکیب‌بند محتشم کاشانی و صباحی بیدگلی را بررسی و بر اساس مؤلفه‌های خاصی از هنجارگریزی معنایی، شعر مورد نظر از بیدگلی و محتشم را سنجش و ارزیابی کرده‌اند. صادقی و دیگران در این پژوهش به این نتیجه دست یافته‌اند که صباحی بیدگلی بیشتر از تشبیهات بلیغ و استعاره‌های صریح استفاده کرده و هنجارگریزی معنایی را با چاشنی آرایه‌هایی چون تلمیح، تناسب، جناس و تضاد درآمیخته و زیبایی ترکیب‌بندش را افزایش و آن را از ابتذال نجات داده است.

۳. مبانی نظری

۳-۱. هنجارگریزی

در تعریف هنجارگریزی گفته شده است: «شاعر می‌تواند در شعر خود با جابه‌جا کردن عناصر سازنده جمله از قواعد نحوی زبان هنجار، گریز بزند و زبان خود را از آن هنجار متمایز سازد» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۴).

شاعر خود را مقید به قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نمی‌داند و در محور جانشینی دست به انتخاب می‌زند و اثر خود را برجسته می‌کند. هنجارگریزی معنایی، گریز از قواعد معنایی زبان هنجار در همنشینی و ترکیب واژه‌ها با یکدیگر است. همنشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، تابع محدودیت‌های خاص خود است (همان: ۵۲).

۳-۱-۱. آشنایی زدایی شیوه‌ای برای هنجارگریزی

آشنایی زدایی در اثر هنری، روشی برای نو کردن کلام است. هدف از استفاده آشنایی زدایی در کلام به‌نوعی، مواجهه کردن مخاطب با متنی است که برای او آشنایی داشته، اما در آن دخل و تصرفی صورت گرفته است. «آشنایی زدایی شامل همه شگردهایی است که

در برجسته‌سازی یک متن ادبی دخیل هستند و معمولاً با نوعی هنجارگریزی همراهند؛ می‌توان گفت آشنایی زدایی نتیجه برجسته‌سازی و هنجارگریزی است» (رحیمی و دهقانی، ۱۳۹۶: ۱۸۲). آشنایی زدایی معنایی یکی از شیوه‌های چندگانه آشنایی زدایی است (همان: ۱۸۴). آنچه بین دو لفظ هنجارگریزی و آشنایی زدایی مشترک است، انحراف از نُرم یا شکستن رسوم معهود پیشینیان در متنی ادبی است. شفیع کدکنی درباره آشنایی زدایی گفته است:

آشنایی زدایی یعنی حرف‌های تکراری و دستمالی شده‌ی دیگران را در ساخت و صورتی نو عرضه کردن و با فعال کردن «هنر سازه»های مرده چیزهایی را که بسیار تکراری و آشنا و بی‌رمق هستند به گونه‌ای درآوردن که خواننده احساس غرابت و تازگی کند و در نظرش امری بدیع و نو جلوه‌گر شود، همان معنی بیگانه در تعبیر شاعران عصر صفوی (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۰۴).

۲-۳. هنجارگریزی معنایی

در هنجارگریزی معنایی، معمولاً برای صورت یا واژه معهود، معنایی جدید وضع می‌کنند یا معنای جدید همنشین معنای قدیم آن صورت یا واژه می‌شود و معمولاً بر آن معنای قدیم تقدم می‌یابد.

اصولاً هنجارگریزی معنایی به منظور توصیف و تبیین شکستن هنجارهای معهود و جایگزین کردن هنجارهای تازه برمی‌آید. این مهم اغلب در دانش بلاغت، برخی از آرایه‌های بدیعی مانند متناقض‌نما، تجاهل‌العارف و اغراق و برخی از صورت‌های خیالی مانند تشبیه، استعاره، کنایه و تشخیص دانش بیان دیده می‌شود. بر این اساس، هنجارگریزی معنایی اتفاقاً نه امری تحلیلی، بلکه توصیف و تبیینی برای استفاده آرایه‌های بدیعی اشاره‌شده و صورت‌های خیالی نامبرده است. آنچه گفتیم درباره هنجارگریزی معنایی و نسبت آن با بلاغت سنتی، به نوعی مؤید گفته لیچ درباره هنجارگریزی معنایی است: «در هنجارگریزی معنایی عبارات و جملات در شیوه و معنی جدیدی استفاده می‌شوند طوری که معانی آنها با مفاهیم متعارفی که در زبان معیار دارند، متفاوت باشد» (لیچ، ۱۹۶۹: ۴۰)؛ بنابراین، شاعر بدون صورت‌های خیالی نامبرده و آرایه‌های بدیعی مذکور، گویی ابزاری کارآمد برای خلق معنی جدید در اختیار ندارد.

درواقع، تغییر هنجارهای معنایی در کلام با توجه به دانش بلاغت سنتی از دو مسیر مهم می‌گذرد: ۱. صورت‌های خیالی در دانش بیان ۲. برخی از آرایه‌ها به‌ویژه آرایه‌های معنوی در دانش بدیع. نکته حائز اهمیت اینجاست که در دانش بیان، حتماً با جایگزینی صورت خیالی تازه به جای صورت پیشین یا معهود مواجهیم؛ برای نمونه، اگر شاعری درباره نسبت گل با چهره زیبای معشوق در صورت خیالی تشبیه سخن گفته است و این امر تکراری به نظر می‌رسد، شاعری دیگر تلاش می‌کند که برای خروج از ابتذال و تکرار تصویر شاعر پیشین، با حفظ سنت یا الگوی نسبت گل با چهره معشوق، صورت خیالی

استعاره را جایگزین تشبیه نماید. در دانش بدیع شاعر همواره دربارهٔ یک سنت معنایی مشخص تردید می‌نماید. مثلاً در متناقض‌نما معنا به نبود امکان حقیقی گره می‌خورد یا در تجاهل‌العارف دربارهٔ نسبت یا شباهت یک چیز به چیزی دیگر تردید می‌کنیم. صفوی یکی از راه‌های محقق شدن کارکرد زبانی قاعده‌کاهی را منوط به هنجارگریزی معنایی دانسته و گفته است: «از میان قاعده‌کاهی‌های مطرح شده از سوی لیچ، آنچه در واقع می‌تواند قاعده‌کاهی به حساب آید و ابزاری برای آفرینش شعر تلقی شود، قاعده‌کاهی‌های زمانی، سبکی، نوشتاری، واژگانی و به‌ویژه معنایی است» (صفوی، ۱۳۷۳: ۸۶). در واقع، بین قاعده‌کاهی با هنجارگریزی معنایی همواره نسبتی برقرار می‌شود. این نسبت در بلاغت سنتی از رهگذر صنایع بدیعی مشخص و صورت‌های خیالی دانش بیان، امکان‌پذیر می‌شود. اگر سخن از قاعده‌کاهی کرده‌ایم، با هنجارگریزی معنایی بی‌تناسب نیست؛ زیرا «بخش عمدهٔ علم بیان از جمله استعاره و مجاز و کنایه در بخش قاعده‌کاهی معنایی می‌گنجد» (ویسی، ۱۳۹۵: ۹۸).

چیزی که در نزد قدما روشی برای رفع ابتذال در نظر گرفته می‌شد، امروزه با عنوان آشنایی‌زدایی شناخته می‌شود. اصولاً از آشنایی‌زدایی استفاده می‌شود که متن برای مخاطب طراوت و تازگی داشته باشد. آشنایی‌زدایی امری نسبی است، نه امری مطلق؛ بنابراین، باید آن را امری توصیفی و دارای مراتب، شناسایی کنیم:

آشنایی‌زدایی باید با دو مبنای سنجیده شود؛ یکی نسبت به زبان معیار و دیگری نسبت به خود زبان ادبی. برای مثال اگر شاعری در دورهٔ ما شعری به زبان و قالب کلاسیک بسراید، نسبت به زبان معیار آشنایی‌زدایی دارد؛ زیرا هم قاعده‌افزایی (وزن، قافیه و موسیقی سنتی شعر) در آن صورت گرفته است و هم هنجارگریزی (صور خیال و ...) دارد. اما نسبت به ادبیات فاقد آشنایی‌زدایی است، زیرا تکرار قالب، وزن، تشبیه‌ها، استعاره‌ها و ... باعث نوعی یکنواختی و عادت در ذهن خوانندگان می‌شود و دیگر در گوش آنها طینتی زیبا نمی‌افکند. استعاره‌های قدیمی بر اثر تکرار، ارزش زیباشناختی خود را از دست داده‌اند (شریفیان، ۱۳۹۹: ۶۶).

برخی از محققان بر این باورند که در هنجارگریزی معنایی، واژگان شعر نمی‌تواند در محور همنشینی و جانشینی مطابق با عرف و هنجارهای عادی زبان باشد (شمیسا، ۱۳۹۴: ۲۸۵). شفیع کدکنی دربارهٔ هنجارگریزی معنایی باور دارد که مصادیق آن را باید ذیل صور خیال تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه جست‌وجو کرد. همچنین، وی بر این عقیده است که می‌توان این مصادیق را در صنایع بدیعی‌ای همچون تشخیص، حس‌آمیزی و تناقض دنبال کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۱).

در مقولهٔ شعر، پژوهشگران بر این باورند که زبان بستری را برای تحول و تطور و آفرینش معنای جدید ایجاد می‌کند. بدین معنا که «در شعر، همواره حوزهٔ معنی بیشتر از سطوح دیگر زبان، مورد برجسته‌سازی قرار می‌گیرد و اوج خلاقیت هنری و ادبیت متن در قلمرو

معانی رقم می‌خورد» (محمدلو و دیگران، ۱۴۰۱: ۶۸). به بیان روشن‌تر، در هنجارگریزی معنایی همواره، به سبب جدایی مدلول‌های آشنا از دال‌هایشان و پذیرفته شدن مدلول‌های جدید برای این دال‌ها، معنا به تعویق می‌افتد (ر. ک: سجودی، ۱۳۷۹: ۵۰۱).

شاعر از هنجارگریزی معنایی استفاده می‌کند تا شعر خود را از ورطه ابتذال نجات دهد. در واقع، مسئله رفع ابتذال از تصویر و معنی در شعر به میانجی هنجارگریزی صورت می‌پذیرد. یکی از شروط هنجارگریزی سنجیده و پخته در شعر، قابل‌درک و فهم بودن آن برای مخاطب است؛ یعنی، نمی‌شود هنجارگریزی معنایی‌ای را در شعر ایجاد کرد بدون این‌که فهم مخاطب را نادیده گرفت؛ بنابراین، ایجاد مضمون جدید به تبع مؤلفه‌های هنجارگریزی معنایی باید مبتنی بر فهم مخاطب باشد و این یکی از شروط سخن بلیغ است. در این باره گفته شده است:

مسئله ابتذال در هنر، بدین گونه قابل طرح است که نویسنده و شاعر را ملکه چنین باشد که بی‌پروا با استعمال واژه‌ها و ترکیبات عامیانه و بازاری دست یازد و بی‌محابا بتألیف کلمات غیراصیل و اصطلاحات مستعبده خو گیرد. آشکار است که توصیف سخت بفصاحت و بلاغت موقعی تحقق می‌پذیرد که اجزاء آن - کلمات و تراکیب - نیز دارای درستی و سلامت و عاری از عیوب باشد و گرنه ذوق از شنیدن آن بیزاری جسته و با نفرت متلقى می‌شود. این خلدون در مقدمه معروفش در تنبیه شعرا و نویسندگان از ترکیب‌های سست و پیچیده - آنان را با استعمال ترکیباتی که معانی آنها، در مقام فهم بر الفاظ سبقت می‌گیرد، تشویق کرده و شیوه مرضیه را در این می‌داند که الفاظ و جملات با معانی مطابق و بلکه شایان‌تر نیز باشد؛ زیرا اگر در جمله‌ای معانی بسیار نسبت بالفاظ موجود باشد، ذهن شنونده و خواننده را بژرف‌اندیشی وادار کرده و سبب نژندی خاطر او و رها کردن مطلب می‌شود. محقق نامبرده را عقیده بر این است که شعر و سخن باید دارای وصف سبقت معانی بر الفاظ - در ذهن خواننده یا شنونده - باشد تا از نعمت بلاغت بهره‌ور گردد (رضانژاد (نوشین)، ۱۳۶۷: صدوسی و چهار و صدوسی و پنج).

بنابراین، هنجارگریزی معنایی به مثابه نوعی تصرف در مضمون پیشینیان برای رفع ابتذال در شعر به شمار می‌آید: «تصرف ابتذال را زائیل می‌سازد و مضمون مبتذل را به غرابت می‌کشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۳۴). جایگاه انحراف از نُرم یا هنجارگریزی در ادبیات فارسی بیش از هر زمان، با مستولی شدن سبک هندی و مقلدان آن برجسته شده است. در این باره ذکر شده است: «شاعران سبک هندی برای گریز از ابتذال حاکم در شعر عصر تیموری، تغییراتی در حوزه ژرف‌ساخت سخن خویش انجام دادند. ایشان توجه خود را بیشتر معطوف به معنا کردند» (رضایی و نقی‌زاده، ۱۳۹۴: ۹۱).

بنابراین، تحلیل و ارزیابی مؤلفه‌های بلاغی شعر، سیر تطور معنا را آشکار می‌کند و نشان می‌دهد شاعر به میانجی کدام مؤلفه‌های بلاغی توانسته است از مضمون معهود پیشینیان فاصله بگیرد و معنای تازه را بیافریند؛ بنابراین، «چون نرم‌های فکری در نرم‌های زبانی

متجلی می‌شوند، به جای ورود در مسائل فکری معمولاً مسائل زبانی را مطرح می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۸).

۳-۳. مؤلفه‌های هنجارگریزی معنایی

۳-۳-۱. در حوزه بیان

۳-۳-۱-۱. تشبیه

استفاده از تشبیه‌های نامأنوس یا ناشناخته و مجازهای ناآشنا در شعر می‌تواند یکی از راه‌های هنجارگریزی شاعر باشد. در این باره گفته شده است: «هر هنرمندی دانسته و نادانسته شگردهای هنجارگریزی را به کار می‌گیرد. یک شاعر بیان شگفت‌آور را از راه تشبیه‌های نامتعارف تجربه می‌کند؛ شاعری دیگر مجازهای پیشتر ناشناخته را به کار می‌گیرد» (احمدی، ۱۳۷۴: ۳۰۵). به بیان روشن‌تر اغلب محققان بر این باورند: «به کارگیری مشبّه و مشبّه‌به‌های تکراری باعث ایجاد ابتذال در شعر می‌شود؛ در نتیجه شاعران با استفاده از مشبّه و مشبّه‌به‌های غیرتکراری و بدیع، سعی در گریز از هنجارهای ادبی در شعرشان دارند» (سالمیان و سلیمانی، ۱۳۹۵: ۲۶)؛ بنابراین، تصرف در مشبه و مشبه‌به با هدف ایجاد تشبیهی نو و خروج از ابتذال، راهکاری برای هنجارگریزی در شعر است. در میان تشبیهات گوناگون، تشبیه تفضیل این ظرفیت را دارد که بستری را برای ایجاد مضمون و معنای تازه فراهم آورد. اغلب پژوهشگران بر این باورند که به‌میانجی تشبیه تفضیل «معمولاً تشبیهات مبتذل یعنی تکراری و پیش‌پا افتاده را نو می‌کردند و بدان غرابتی می‌دادند» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۲۵).

۳-۳-۱-۲. استعاره

استعاره صورت بیانی‌ای است که از آن برای رفع ابتذال از تشبیه معهود استفاده می‌شود. شاعر زمانی از استعاره استفاده می‌کند که تشبیه بر اثر بسیاری کاربرد، در ورطه ابتذال افتاده باشد. شاعر تصویر موجود در این تشبیه را اخذ و آن را در صورت بیانی استعاره استفاده می‌نماید.

قبل از هر چیزی، آنچه در استعاره، موجب تأثیر و بلاغت می‌شود این است که سخن، جریان عادی ندارد و به اصطلاح آشنایی زدایی می‌کند؛ شنونده وقتی با این سخن برخورد می‌کند که «ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد» متوجه یک نوع جریان غیرعادی کلام می‌شود که «کدام ستاره است که می‌تواند ماه شود آن هم ماه مجلس!» آنگاه ذهن او به تلاش و جست‌وجو می‌پردازد و این تلاش و جست‌وجو از تذکار و یادآوری «مجلس» در پیشینه ذهنی‌اش شروع می‌شود به تفصیل آن واحد نفسانی که از «مجلس» در ذهن او وجود دارد می‌پردازد و به تداعی، جزئی را که با «ماه و ستاره» شباهتی دارد برمی‌گزیند و در نتیجه درمی‌یابد که لفظ «ستاره» یا «ماه» چرا جز بر مذکور، اطلاق شده است (چاوشی، ۱۳۸۱: ۱۳۴).

۳-۳-۱-۳. کنایه

کنایه می‌تواند به‌مثابه یکی از شیوه‌های هنجارگریزی تلقی شود به‌شرطی که در آن کنایه دخل و تصرفی صورت پذیرفته باشد یا با کنایه تازه‌ای روبه‌رو باشیم که برای مخاطب احتمالاً نو و دور از ذهن به نظر می‌رسد. به‌لحاظ معیار آشنایی مخاطب، کنایه را به دو دسته تقسیم کرده‌اند: ۱. کنایه زبانی ۲. کنایه‌های قاموسی و سستی. کنایه‌های زبانی در زبان و در میان عموم رواج دارند و به تعبیری کنایه‌های مردمی به‌شمار می‌آیند (کزازی، ۱۳۸۱: ۷۲). باید در نظر داشت که این کنایه‌ها در محدوده ادبیات قرار نمی‌گیرند و اغلب کاربرد آن‌ها زبانی است تا ادبی (سنجولی، ۱۳۹۱: ۱۲۰)؛ اما کنایه‌های قاموسی و سستی از آن دسته کنایاتی است که در فرهنگ لغت نیز وجود دارد و ذهن به محض شنیدن آن‌ها از معنای نزدیک به معنای دور منتقل می‌شود (همان: ۱۲۲).

۳-۳-۱-۴. تشخیص یا انسان‌نمایی

معمولاً، قداماً تشخیص (personification) را یکی از گونه‌های استعاره، یعنی استعاره مکنیه، دانسته‌اند. «تشخیص چنین است که گوینده برای تصویر معانی مجرد، اشخاصی تصور کرده، کردار و گفتار زندگان را به آنان منسوب دارند» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۸۶). کوچش درباره تشخیص باور دارد: «در جاندارپنداری، ویژگی‌های انسانی به پدیده‌های غیرانسانی داده می‌شود. گرچه جاندارپنداری در ادبیات معمول است، اما در گفتمان روزمره نیز فراوان دیده می‌شود؛ مانند: «زندگی فریبم داد» یا «تورم سودهای ما را بلعید»... جاندارپنداری به ما این امکان را می‌دهد از دانشی که درباره خود داریم، برای درک سایر جنبه‌های هستی مثل زمان، مرگ، نیروهای طبیعی، اشیای بی‌جان و غیره استفاده کنیم» (کوچش، ۱۳۹۳: ۶۵ و ۸۸). تشخیص نیز یکی از مؤلفه‌های هنجارگریزی معنایی است.

۳-۳-۲. در حوزه بدیع

۳-۳-۲-۱. متناقض‌نما

یکی از پربسامدترین شیوه‌های ایجاد هنجارگریزی معنایی در شعر، استفاده از متناقض‌نماست. «متناقض‌نما» یا پارادوکس (paradox) برگرفته از paradoxum در لاتین از واژه یونانی paradoxon مرکب از para به معنی مقابل یا «متناقض» و doxa به معنی عقیده و نظر» است (چناری، ۱۳۷۷: ۱۳). «در بلاغت، سخنی است که متناقض با خود و نامعقول به نظر می‌رسد، اما می‌توان آن را از طریق تفسیر یا تأویل به سخنی دارای معنی با ارزش تبدیل کرد» (همان: ۱۴).

درباره متناقض‌نما به‌منزله یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی، ذکر شده است:

متناقض‌نما سخنی است آشنایی‌زدایی شده و این شگفتی سبب برجستگی لفظ و معنی می‌شود. باید آشنایی‌زدایی شود تا بازشناسی جدیدی به دست آید. کلمات و اصطلاحات آشنا، همان چیزهایی است که بر اثر تکرار مستعمل شده و دیگر به آن‌ها به‌طور خودکار عکس‌العمل نشان می‌دهیم (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۳۶).

متناقض‌نمایی به سبب نو کردن تصویر و خلاف معمول ارائه دادن یک امر از پیش به اثبات رسیده، میانجی‌ای برای نو کردن مضمون و تصویر و به تبع آن هنجارگریزی در شعر است. در این باره گفته شده است: «تصاویر متناقض‌نما جدید و نوآیین و معلوم است که مضامین نوآیین و جدید چقدر ذوق‌پذیرتر و ذهن‌نشین‌ترند از مضامین کهنه و مکرر که چه بسا گریز و رمندگی ذوقی را نیز سبب می‌شوند» (راستگو، ۱۳۶۸: ۲۹). در تأیید این مطلب، گفته می‌شود که تصاویر متناقض‌گونه:

تازه و غریب و خلاف عادت است. ذهن ما چون با امور معمول و با منطق طبیعت عادت کرده در غفلت عادت غوطه‌ور است. ما در درون نظام‌های علی و معلولی زندگی معمول خود را می‌گذرانیم و تمام پدیده‌های جهان را منطبق با منطق عادت خویش و قوانین ثابت جهان معنی می‌کنیم. پارادوکس از طریق عادت‌شکنی و مخالفت با منطق، اعجاب ذهن را بر می‌انگیزد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۹).

متناقض‌نما به دو صورت در شعر ظاهر می‌شود: ۱. ترکیبی ۲. تعبیری. متناقض‌نمای ترکیبی ارزش هنری بیشتری نسبت به متناقض‌نمای تعبیری دارد. متناقض‌نمای تعبیری مبتنی است بر خلاف‌آمد عادت در مفهوم یک مصراع یا این‌که بیت به صورت عبارت یا تصویر و تعبیر به کار می‌رود (گلی و بافکر، ۱۳۸۷: ۱۴۳)؛ اما در متناقض‌نماهای ترکیبی از جنبه مفهومی، دو وجه یک ترکیب، یکدیگر را نقض می‌نمایند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۴).

۲-۳-۳. حس آمیزی

حس آمیزی مبتنی بر دو گونه از آمیختگی حواس با یکدیگر است: «گاهی امری که مربوط به یکی از حواس پنج‌گانه است، دارای ویژگی حس دیگری دانسته شده است، مانند «گفتار» که شنیدنی است به رنگ «سبز» دیدنی تلقی شده است. گاه یک امر انتزاعی مانند «بخت، تنهایی و خلوت» مانند یک پدیده محسوس دارای مزه شیرین یا تلخ تصور شده است» (بهمنی مطلق، ۱۳۹۶: ۷۲).

«حس آمیزی (synaesthesia) از انواع اسناد مجازی و شیوه‌های آشنایی‌زدایی است که از دخل و تصرف خیال در حوزه حواس حاصل می‌شود به دو شکل: الف. اسناد اوصاف و افعال حسی به حس دیگر ۲. اسناد متعلقات حواس ظاهر به علوم معقول» (گلچین و رشیدی، ۱۳۹۰: ۳۰۶).

۳-۳-۲. تجاهل العارف

«متکلم از امری معلوم آن‌چنان پرسش می‌کند که از امری مجهول و با آنکه چیزی را می‌داند، در معرفت آن تجاهل می‌نماید» (رامی تبریزی، ۱۳۴۱: ۸۱)؛ درواقع، در تجاهل العارف معنی بازتعریف می‌شود. مؤلف یا شاعر معنای معهود پیشینیان را به میانجی طرح پرسش، نادیده می‌گیرد. «تجاهل العارف مبتنی بر سه رکن اصلی است: تخیل، تشبیه و مبالغه. ژرف‌ساخت این صنعت، غالباً نوعی تشبیه مضممر است همراه با غلو» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۸۰)؛ بنابراین، اغراق یا مبالغه جزء جدانشدنی تجاهل العارف (rhetorical question) در

هنجارگریزی معنایی است.

۴-۲-۳-۳. اغراق

«اغراق ادعای وجود صفتی در کسی یا چیزی است به اندازه‌ای که حصول آن صفت در آن کس یا چیز بدان حد، محال یا بیش از حد معمول باشد» (کیال، ۱۳۸۰: ۱۸). شمیسا عقیده دارد که آمیختگی اغراق با دیگر شیوه‌های بیانی، دامنه آن را گسترده‌تر می‌سازد تا بدانجا که باید اغراق را ماحصل آفرینش یک تشبیه یا استعاره بدانیم (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۴: ۲۵۹)؛ بنابراین، اغراق نیز امکان آفرینش معنایی تازه را فراهم می‌آورد و می‌تواند ذیل مؤلفه‌های هنجارگریزی معنایی قرار بگیرد.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. تشبیه

مثال‌های زیر مصداق تشبیه تفضیل و هنجارگریزی معنایی‌اند:

این گل تر ز چه باغی است که لب‌خشکیده است نوشکفته است و به هر غنچه لبش خندیده است
(انسانی، ۱۳۸۲: ۳۰۰)

حسرت پاش به چشمان رکاب است هنوز این نهالی است که بر سرو، قدش بالیده است
(همان: ۳۰۱)

ز عمر سرو قدش سیزده بهار گذشته به گرد ماه رخس، ماه چارده نرسیده
(انسانی، ۱۳۸۷: ۷۲)

با لب رنگ عقیق یمن از یادم رفت همچنان که جگر خوشتن از یادم رفت
(لطیفیان، ۱۳۹۳: ۷۱)

۴-۲. استعاره

در نمونه‌های زیر شاعر برای آن‌که شعر را از ورطه ابتذال بیرون بکشد، با حذف یکی از ارکان تشبیه، استعاره‌ای را خلق کرده و بر میزان بلیغ بودن سخن خود افزوده است:

زمستانی سیاه است و سپیدی سر زد از موها ز بامم برف پیری را نمی‌روند پاروها
(انسانی، ۱۳۹۴: ۱۰۰)

برف پیری استعاره از موی سفید و بام استعاره از سر است.

یک مه و هفده ستاره، زخم هفتاد و دو داغ با هزاران جلوه ره‌پیماست روی نیزه‌ها
(سازگار، ۱۳۸۷، ج ۴: ۳۰۰)

مه استعاره از حضرت ابوالفضل العباس (ع) و هفده ستاره استعاره از هفده رأس مقدس از خاندان عترت رسول خداست.

میثم از خورشید اگر گفتمی، ز ماهش هم بگو در کنار او سر سقااست روی نیزه‌ها
(همان)

خورشید استعاره از امام حسین (ع) و ماه استعاره از حضرت ابوالفضل العباس (ع) است.

۳-۴. کنایه

در ابیات زیر، نمونه‌هایی از کنایات را می‌بینیم که شاعران مذهبی پیش از این عصر کمتر به استفاده از آن مبادرت ورزیده‌اند. استفاده از تعابیر محاوره و روزمره در آفرینش این کنایات از مؤلفه‌های اصلی هنجارگریزی معنایی نسبت به معنای معهود پیشینیان است:

بیا که منکر مولا اگر چه پخته ولی هنوز از دهنش بوی شیر می‌آید
(امیری اسفندقه، ۱۳۹۶: ۱۴۸)

جدا شده است و سر از نیزه‌ها درآورده است جدا شده است و نیفتاده است از پا، سر
(برقی، ۱۳۹۳: ۴۸)

پامال جور و دستخوش کینه‌ام بین ای کشتی نجات گذشت آب از سرم
(انسانی، ۱۳۸۲: ۳۳۹)

چشمی که در بهشت تو گریان نمی‌شود باید حواله داد به دست جهنمش
(لطیفیان، ۱۳۸۶: ۸۶)

روی دست تو ندیده است کسی دریادل چون خدا خواست که نایاب کند دریا را
(برقی، ۱۳۸۷: ۲۶)

این قصه آب می‌خورد از چشم شور ماه نسبت به ماه طایفه از بس حسود بود
(همان: ۲۸)

۴-۴. تشخیص

در شعر مذهبی، معمولاً تشخیص‌ها برای مخاطب عادت‌زدایی خاصی دارند؛ زیرا عنصر عاطفه و احساس را می‌توانند به عنصری متضاد آن گره بزنند. مثلاً، مؤلفه‌ای از رزم با بزم در یک بستر می‌نشیند و خلق معنا می‌نماید. در برخی از تشخیص‌های مذکور، ملائمت انسانی به صورت آشکارا نیامده است؛ اما در برخی دیگر مانند دست باد، پای چوب و قد نیزه، این ملائمت را ملاحظه می‌کنیم:

والله قسم گریسته خون تیغی که بر این گلو رسیده
(سازگار، ۱۳۹۲، ج ۵: ۸۳۰)

لباس رزم ندارد هنوز رزم ندیده هنوز چشم رکابی ندیده پاش به دیده
(انسانی، ۱۳۸۷: ۷۲)

بیت بالا درباره حضرت قاسم (ع) است. مشهور و منقول است که حضرت در کربلا سن کمی داشتند و طبق برخی از مستندات، سیزده‌ساله بوده‌اند. در برخی از مقاتل آمده است

که پای حضرت به رکاب اسب نمی‌رسیده است و این نشان از سن کم این شهید کربلا دارد.

نی عجب با کوه عصیان، عفو نازم را کشد
رو به سوی مظهر عفو اله آورده‌ام
(سازگار، ۱۳۸۷، ج ۴: ۴۹۳)

سقا به آب لب ز ادب آشنا نکرد
از آب پرس از چه ز سقا حیا نکرد؟
(انسانی، ۱۳۸۲: ۲۸۱)

داغ تو اعظم است، تحمل نمی‌شود
در حیرتم چگونه قد نیزه تا نشد؟!
(لطیفان، ۱۳۸۶: ۹۰)

وقتی لب‌ت را زیر پای چوب دیدم
می‌خواستم کاری کنم اما سه نقطه
(همان: ۱۲۰)

دیشب که گیسویم به دست باد افتاد
گفتم بکش، باشد ولی از پشت سر نه!
(همان: ۱۱۶)

در کربلا بکارید شمشیرها سرم را
عزّی، هبل دوباره در کعبه محترم شد
(امیری اسفندقه، ۱۳۸۷: ۴۸)

۴-۵. متناقض‌نما

شعر مجالی برای سخن گفتن خلاف واقع و واقعیت است؛ زیرا از مؤلفه خیال می‌تواند استمداد کند و جهانی خارق عادت را به مخاطب نشان دهد. به میانجی مؤلفه بدیعی متناقض‌نما می‌توان از جهان واقعیت به جهان خیالی پلی زد و معنای تازه‌ای را آفرید:

با رعیتی خانه ارباب باوفا
احساس می‌کنیم که ارباب‌زاده‌ایم
(لطیفان، ۱۳۹۳: ۸۱)

هر فقیری هست دست خالی اش سرمایه‌اش
من فقیرم دست خالی را گواه آورده‌ام
(سازگار، ۱۳۸۷، ج ۴: ۴۹۳)

معراج او به روی زمین شد ز پشت زمین
همچون نبی عروج به سوی سما نکرد
(انسانی، ۱۳۸۲: ۲۸۲)

نخی از معجرت حبل‌المتین بهر امان هم
به دست شربت‌داری شفای جان داروها
(انسانی، ۱۳۹۴: ۸۵)

ما خشک می‌شویم ولی بار می‌دهیم
دنیای گریه مزرعه سبز محشر است
(لطیفان، ۱۳۸۶: ۹۸)

یعنی سواره‌ایم اگرچه پیاده‌ایم (لطیفان، ۱۳۹۳: ۸۱)	بال ملائک است که ما را می‌آورد
رفت تا تشنگی‌اش آب کند دریا را (برقی، ۱۳۸۷: ۲۵)	مشک برداشت که سیراب کند دریا را
شکر خدا برای شما آتشم زدند (همان: ۲۳)	این اشک‌ها به پای شما آتشم زدند
خبر دهید به یاران غدیر می‌آید به عرصه‌گاه قیامت اسیر می‌آید (امیری اسفندقه، ۱۳۹۶: ۱۴۷ و ۱۴۸)	خبر دهید که دریا به چشمه خواهد ریخت بیا که منکر مولا اگرچه آزاد است

۴-۶. حس آمیزی

شاعر به میانجی حس آمیزی می‌تواند ادراک مخاطب را به چالش بکشد. حس‌آمیزی در آرایه‌های ادبی، آمیختن دو یا چند حس است در کلام، به گونه‌ای که ایجاد موسیقی معنوی به تأثیر سخن بیفزاید. عبارت‌هایی چون «خبر تلخ» و «قیافه بانمک» نمونه‌هایی از حس‌آمیزی در ادبیات عامیانه است که در آن‌ها حس شنوایی و حس بینایی با حس چشایی آمیخته شده است. به تبع این امر و به میانجی استفاده از حس‌آمیزی، معنا نیز از تصرف شاعر درمی‌آید و دگرگون می‌شود:

می‌رسد به گوشم گرم بانگ خطبه‌ای پُرشور
خطبه‌ای که بعد از تو خواند خواهرت اینجا
(امیری اسفندقه، ۱۳۸۷: ۱۴۸)

چه گفت با تو در آن لحظه‌های تشنه حسین
کدام زمزمه سیراب از امیدت کرد
(همان: ۶۰)

ما تشنگی شنیدیم ما تشنگی نخوردیم
دریای تشنه لب را در نینوا ندیدیم
(همان: ۵۶)

۴-۷. تجاهل العارف

با تجاهل العارف نیز همانند صنعت بدیعی متناقض‌نما می‌توان اعجاب و حیرت مخاطب را برانگیخت. شاعر با آن‌که می‌داند از خلاف واقعی می‌خواهد سخن بگوید، باز باین حال درباره آن امر طرح پرسش می‌نماید و بدین گونه، معنای جدیدی را می‌آفریند:

آفتاب محشر کبراست روی نیزه‌ها؟
یا هلال دختر زهراست روی نیزه‌ها؟

عیسی مریم دوباره کرده بر گردون عروج
یا سر نورانی یحیی ست روی نیزه‌ها؟
(سازگار، ۱۳۸۷، ج ۴: ۳۰۰)

- تو با علی و با تو علی؛ روح واحدید نقش علی ست در دل آئینه یا تویی؟
(امیری اسفندقه، ۱۳۹۶: ۱۵۰)
- گودال قتلگاه است یا آشیانه وحی؟ ما حاجیان مجرم غار حرا ندیدیم
(امیری اسفندقه، ۱۳۸۷: ۵۷)
- واحیرتا که این دو، جوانان زینباند یا ایستاده تیغ دو سر در برابرش؟
(برقی، ۱۳۸۷: ۳۰)

۴-۸. اغراق

اغراق نیز همانند متناقض‌نما و تجاهل‌العارف اعجاب و حیرت مخاطب را برمی‌انگیزد. بزرگ‌نمایی به‌منظور نشان دادن امری خلاف واقع سبب خلق معنی تازه می‌شود:

- ای خشکلب کنار فرات از غمت بین دریاست در کنار من از دیده ترم
(انسانی، ۱۳۸۲: ۳۴۰)
- آب مهریه گل بود و الا خورشید در توان داشت که مرداب کند دریا را
(برقی، ۱۳۸۷: ۲۶)

۵. نتیجه‌گیری

با توجه به پرسشی که در ابتدای پژوهش مبنی بر جایگاه هنجارگریزی معنایی در اشعار سازگار، انسانی، امیری اسفندقه، لطیفیان و برقی مطرح شد، فراین به‌دست‌آمده از ارزیابی اشعار این شاعران دستاوردهای زیر را تبیین می‌کند و نشان می‌دهد:

۱. آن‌ها از صور خیالی همچون تشبیه، به‌ویژه تشبیه تفضیل، استعاره، به‌ویژه برای زدودن ابتذال یکی از ارکان تشبیه با خلق استعاره مصرحه، کنایه، به‌ویژه با استفاده از تعابیر محاوره و روزمره و تشخیص یا با نسبت دادن افعال و کنش‌های انسانی به غیرذوی‌العقول یا با نسبت دادن یکی از ملاتمات انسان مانند دست و پا به موجود غیرزنده بهره‌جسته‌اند.
۲. استفاده از صنایع بدیعی‌ای چون متناقض‌نما، تجاهل‌العارف و اغراق سبب اعجاب و حیرت مخاطب و خلق معنی تازه شده است.
۳. حسامیزی شیوه‌ای لطیف‌تر برای خلق معانی تازه و هنجارگریزی بوده که در بین شاعران نامبرده کمتر بسامد داشته است.
۴. شاعران نامبرده به میانجی هنجارگریزی معنایی در شعر مذهبی خود، توانسته‌اند اولاً ظرفیت خیال و خلق معنای تازه را در محدوده شعر مذهبی گسترش دهند و ثانیاً، معنا را از ورطه ابتذال به سبب تکرار آن توسط سنت معهود پیشینیان در شعر، بیرون بکشند.
۵. هنجارگریزی معنایی در واقع، فرصتی را برای خلق دوباره معنی و آفرینش مجدد مضمون-البته خلاف آنچه مخاطب می‌پندارد- به وجود می‌آورد.
۶. افزون بر دستاوردهای یادشده، باید تأکید داشت که هنجارگریزی معنایی مؤید و شیوه‌ای برای توصیف و تبیین آرایه‌های بدیعی مشخص و صورت‌های خیالی دانش بیان با

هدف آشنایی زدایی است؛ بنابراین، می‌توان به میانجی مؤلفه‌های نامبرده بلاغت سنتی، هنجارگریزی معنایی را در شعر تبیین و توصیف نمود.

کتابنامه

- احمدی، بابک. (۱۳۷۴). *حقیقت و زیبایی*. چاپ هفتم. تهران: مرکز.
- افکاری، محسن و دیگران. (۱۴۰۲). «بررسی و تحلیل سبک فکری اشعار مرتضی امیری اسفندقه بر اساس نظریه سبک‌شناسی لایه‌ای». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. ش ۹۴. صص ۳۱-۴۸.
- امیری اسفندقه، مرتضی. (۱۳۹۶). *سیاه‌مست تاک*. چاپ اول. تهران: شهرستان ادب.
- انسانی، علی. (۱۳۸۲). *دل سنگ آب شد*. چاپ اول. تهران: جمهوری.
- انسانی، علی. (۱۳۸۷). *یک دم*. چاپ اول. تهران: دفتر هنر و ادبیات هلال.
- انسانی، علی. (۱۳۹۴). *گل و گلاب*. چاپ اول. تهران: منیر.
- برقعی، سید حمیدرضا. (۱۳۸۷). *طوفان و اثرها*. چاپ چهارم. قم: ابتکار دانش.
- برقعی، سید حمیدرضا. (۱۳۹۳). *رقعه*. چاپ اول. تهران: فصل پنجم.
- بهمنی مطلق، حجت‌الله. (۱۳۹۶). «جایگاه و نقش حسامیزی در شعر شفیع کدکنی». *مجله علوم ادبی*. س ۷. ش ۱۲. صص ۶۷-۹۱.
- چاوشی، حسین. (۱۳۸۱). *بلاغت از دیدگاه روان‌شناسی*. قم: خوشرو.
- چناری، امیر. (۱۳۷۷). *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*. چاپ اول، تهران: نشر و پژوهش فرزاد روز.
- حیدری، زهرا. (۱۳۹۵). *بررسی صورت و معنی در شعر سید حمیدرضا برقعی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- راستگو، سید محمد. (۱۳۶۸). *تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی*. چاپ دوم. تهران: سمت.
- رحیمی، سید مهدی و دهقانی، زهرا. (۱۳۹۶). «تحلیل هنجارگریزی و آشنایی زدایی سبکی در شعر قیصر امین‌پور». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۴۶. صص ۱۸۱-۲۰۲.
- رضانژاد (نوشین)، غلامحسین. (۱۳۶۷). *اصول علم بلاغت در فارسی*. چاپ اول، تهران: الزهراء.
- رضایی، محمد و نقی‌زاده، آرزو. (۱۳۹۴). «فراهنجاری در شعر سبک هندی». *مطالعات زبانی-بلاغی*. س ۶. ش ۱۱. صص ۶۹-۹۴.
- زارعی، بشیر. (۱۳۹۶). *شاخصه‌های شعر آیینی در دوره‌ی معاصر با تکیه بر اشعار (علی‌اکبر لطفیان، محمدعلی مجاهدی و علی انسانی)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. اراک: دانشگاه اراک.
- سازگار، غلامرضا. (۱۳۸۷). *نخل میثم*. ج ۴ و ج ۵. چاپ اول. تهران: نشر بین‌الملل.
- سالمیان، غلامرضا و سلیمانی، خاطره. (۱۳۹۵). «تحلیل بلاغی مجموعه اشعار محمدعلی

- بهمنی بر مبنای مؤلفه‌های هنجارگریزی معنایی». بلاغت کاربردی و نقد بلاغی. س ۱. ش ۱. صص ۲۴-۴۰.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۷۹). «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر». مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی، جلد اول. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی.
- سنچولی، احمد. (۱۳۹۱). «کنایه در شعر نیما یوشیج». تاریخ ادبیات. ش ۷۱. صص ۱۱۷-۱۳۰.
- شرفیان، مهدی. (۱۳۹۹). «واکاوی نظامند هنجارگریزی «معنایی» در هشت کتاب». بلاغت کاربردی و نقد بلاغی. س ۵. ش ۱ (پیاپی ۹)، صص ۶۳-۷۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). شاعری در هجوم منتقدان: نقد ادبی در سبک هندی پیرامون شعر حزین لاهیجی. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). شاعر آئینه‌ها. چاپ سوم. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۶۸). نگاهی تازه به بدیع. تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). کلیات سبک‌شناسی. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۴). بیان. تهران: میترا.
- صادقی، شیوا و دیگران. (۱۴۰۲). «خوانش مقایسه‌ای ترکیب‌بند «رثای امام حسین (ع)» صباحی بیدگلی با ترکیب‌بند محتشم کاشانی بر اساس هنجارگریزی معنایی». پژوهش‌نامه امامیه. س ۹. ش ۱۷. صص ۱۲۲-۱۵۱.
- صفوی، کوروش. (۱۳۷۳). از زبان‌شناسی به ادبیات (نظم). تهران: چشمه.
- عسگری پیربلوطی، فاطمه. (۱۴۰۰). بررسی و تحلیل آشنایی‌زدایی در اشعار سیدحمیدرضا برقی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. اهواز: دانشگاه پیام نور واحد اهواز.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۱). زیبایی‌شناسی سخن پارسی (بیان). تهران: نشر مرکز، کتاب ماد.
- کوچش، زلتن. (۱۳۹۳). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره. تهران: سمت.
- کیال، حسین. (۱۳۸۰). «اغراق در شعر فارسی». آموزش زبان و ادب فارسی. ش ۵۹. صص ۱۸-۲۳.
- گلچین، میترا و رشیدی، سمیه. (۱۳۹۰). «جایگاه پارادوکس و حس‌آمیزی و انواع آنها در مثنوی مولانا». ادب فارسی. د ۱. ش ۳ و ۴ و ۵. صص ۲۹۵-۳۰۸.
- گلی، احمد و بافکر، سردار. (۱۳۸۷). «متناقض‌نمایی (پارادوکس) در شعر صائب». پژوهش‌های ادبی. س ۵. ش ۲۰. صص ۱۳۱-۱۵۹.
- گلی، الهام. (۱۳۹۹). بررسی زیبایی‌شناسی اشعار آیینی بعد از انقلاب با تکیه بر اشعار محمدعلی مجاهدی و سید حمیدرضا برقی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات

فارسی. کاشان: دانشگاه کاشان.

لطیفیان، علی اکبر. (۱۳۸۶). سه نقطه. چاپ اول. تهران: آرام دل.

محللاتی، علی. (۱۴۰۰). بررسی محتوایی اشعار منقبت و مرثیت اهل بیت در آثار غلامرضا سازگار. پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. مؤسسه زبان و فرهنگ شناسی جامعه المصطفی العالمیه.

محمدلو، ذکيه و دیگران. (۱۴۰۱). «بررسی و نقد و تحلیل گونه‌های هنجارگریزی معنایی در شعر علی باباچاهی». زیبایی شناسی ادبی. د ۱۳. ش ۵۲. صص ۶۷-۹۶.

مرادی، کبری. (۱۳۹۱). «این غزل گریه‌ها که می‌بینی: نگاهی به جریان‌های شعر آیینی پس از انقلاب». امامت پژوهی. د ۲. ش ۵. صص ۱۵۱-۱۷۸.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۶). «متناقض نما (paradox) در ادبیات». دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. س ۲۸. ش ۳ و ۴. صص ۲۷۱-۲۹۴.

ویسی، الخاص. (۱۳۹۵). هنجارگریزی زبانی در شعر. اهواز: دانشگاه پیام نور خوزستان.





پروپوزیشن کاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی