Farhange Razavi

Online ISSN: 2345-2560

https://www.farhangerazavi.ir

Manifestations of Semantic Norm Deviation in Razavi Narratives Drawn from the Book *My Star*

Fereshteh Saffari [1] **Saeed Saffari** [2]

1. PhD in Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Iran(Corresponding Author): fe_saffari@yahoo.com

2. Bachelor's degree in Accounting, Islamic Azad University of Shahrood, Iran: saeed1249a55@yahoo.com

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
January 13, 2024

In Revised Form:
March 06, 2024

Accepted:
June 12, 2024

Published Online:
November 16, 2026

Abstract

The category of norm-avoidance, which is considered one of the innovations of Russian structuralists, is closely related and unbreakable with the concepts of defamiliarization and highlighting, so that sometimes one is used instead of the other. . English linguist Leach has classified it into eight categories: lexical, syntactic, phonetic, written, dialectal, stylistic, temporal and semantic. Deviation from normal language acquires literary value when it evokes a new meaning. One of the most widely used types of norm avoidance is the type of meaning that has encouraged more artists to experiment in this literary field due to the flexibility of the meaning. Metaphor, simile, permissiveness, sensuality, contradiction, etc. are among the most important types of semantic norm avoidance. In the religious literature for children and teenagers, this outward performance, along with the transmission of high and revelatory themes, is an opportunity for the mental growth of the audience to increase the circle of literary words and to walk the path of servitude in their own minds. The purpose of this descriptive-analytical research is to present the author's mechanisms in creating literary arrays that cause the teenage audience to stop reading in order to make him go through thoughts embellished with passages from the life of Imam Ali bin Musa. Al-Reza as a guest and institutionalized important religious-moral values in his existence.

Keywords: types, semantic deviation, Razavi's stories, My Star book.

Cite this The Author (s): Saffari, F; Saffari, S (2026). Manifestations of Semantic Norm Deviation in Razavi Narratives Drawn from the Book *My Star*: Quarterly Scientific Journal of Farhang Razavi. Year 14, Issue 3, Autumn 2026, Serial Number 55 – (89- 110)-
DOI:10.22034/farzv.2024.435544.1968

Publisheder: Imam Reza (A.S) International Foundation for Culture and Arts

Introduction

The discussion of Uniformity of language, especially in the field of literature, has attracted the efforts of linguists to highlight it, and this attention, while observing the principles of matching the capacities and backgrounds of young audiences, especially in the field of religious literature, has opened new perspectives for writers in this field. Religious literature entered a new phase in the history of our country after the victory of the Islamic Revolution. The motivation for writing works in this field is based on several aspects. "In order to familiarize the reader with the speech, method, ritual, and life of the prophets, imams (peace be upon them), the infallibles, the great men of religion and sects, as well as the manner and purpose of the emergence of the world, man, life and its customs and methods, and also in order to familiarize with events and interpretations based on human religious beliefs, they are narrated (written)" (Hemmati, 2013: 20). Many efforts have been made in the field of children's and adolescent literature, and it has gone through many ups and downs, which have been successful to some extent.

"Religious literature for children and adolescents can be divided into two parts. The first part includes historical works, biographies of religious figures. The second part includes the concepts hidden in religious teachings that are related to the feelings and personal experiences and faith of individuals. In the first part, the creator faces several major forms. We know that strong imagination and creativity are essential and necessary elements in the creation of literary works. Literature is the result of the creative mind and the rich imagination of the artist. In recreating, rewriting, and writing the literary biographies of prominent religious figures, the field remains closed to this imagination and creativity. The sanctity and special status that religious figures have forever closes the way to any distortion and distortion of the course of history and events. The reader, if not more familiar with the story and the story of their lives than the author, is equal to the author in this introduction. He knows the ending of most religious stories. In this case, the author will be successful in creating an attractive and lasting work in this literary genre when he approaches the subject with at least a new perspective, because newness has a different sweetness. Merely narrating an incident of a historical fact that the audience knows from "A to Z" and is not even alien to its hidden thoughts and various interpretations is not a path to action in his life. In this area, the first task of the artist is to de-familiarize. An old narrative, if presented in a literary format by giving a suitable story and choosing a new perspective and making optimal use of all the elements of the story, language, tone and prose appropriate to the subject, will be both influential and lasting" (Haddad and others, 2002: 133).

The necessity of conducting this research is to identify the reason and how to use types of semantic non-normativity in a religious work specifically for teenagers.

The most important questions we are trying to answer are: What are the most important types of non-normativity in this work that the author has experimented with? And how can this non-normativity be fruitful in deepening the religious beliefs of teenagers?

Conclusion

Given the sensitivity of producing literary works in adolescence, especially in the field of religious literature, content cannot be produced without considering the literary taste of this group. In the present era and given the influence of information networks, the need to make information efficient along with linguistic innovations should not be neglected. The language of this category of works should be such that it neither exaggerates the depiction of religious figures so that they seem distant and undiscovered, nor so superficial and trivial that their value is reduced. One of the techniques for beautifying literary language is to distance it from everyday life, which can be achieved by highlighting or avoiding norms. This work, with the help of metaphor, simile, simile, alliteration, etc., causes reading pauses and mental reflections, followed by the institutionalization of important value concepts. In the present work, this use has been made quite consciously and balanced. The metaphors of the work are mostly of the type of metaphor and giving life to natural manifestations. The sensory blending of the different senses of taste, touch, smell, etc. has created beautiful scenes. More analogies are of the sensory type and metaphors are mostly literal and allusions are of the actual type and ultimately simple and understandable have been selected. In general, the use of semantic non-normativity, especially in scenes from the turning points of the life of the blessed Ali ibn Musa al-Reza for example, in the first story which is related to his birth or the last chapter which is related to his martyrdom, has been used more with the motive of creating attraction in the adolescent audience and the permanence of these pure images in the history of Shiism. For example, in the first chapter we are faced with about 31% metaphors and in the final chapter with 66%. In any case, de-familiarization in literary works is a relative matter whose validity is determined by the date of creation of the literary work and its audience. For example, in our time, a metaphor may be a dead type that has lost its communicative properties due to frequent use, but in distant times or among people of another society, it may be considered a tool for familiarizing and highlighting speech. Regarding irony, we often encounter this phenomenon that irony of one nation may not have the property of linguistic highlighting among its people, but other nations encounter them with surprise. Considering the above explanations, it can be concluded that the tools for beautifying the language in the work in question may lose

their initial expressiveness as the audience changes and many years pass. In other words, the adolescent audience in any era may become familiar with many of these terms, depending on the type of education and upbringing and the type of access to public information, and as a result, their strangeness will disappear. However, what is certain is that even the very use of these tools, however relative, in this type of special work plays an effective role in both instilling important moral messages and largely eliminates the rigidity and dryness of the purely reportive style that plagues some literary-religious works.

فرهنگ رضوی
شاپای الکترونیکی:۲۵۶۰-۲۳۴۵
https://www.farhangerazavi.ir

گونه‌های هنجارگریزی معنایی داستان‌های رضوی برگرفته از کتاب *ستاره من*

فرشته صفاری[۱] سعید صفاری[۲]

۱. دکترای زبان و ادبیات عرب، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران(نویسنده مسئول): fe_saffari@yahoo.com
۲. کارشناس حسابداری، دانشگاه آزاد شاهرود، ایران: saeed1249a55@yahoo.com

اطلاعات مقاله

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۱۰/۲۳

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۱۲/۱۶

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۳/۲۳

تاریخ انتشار:
۱۴۰۵/۰۸/۲۵

چکیده

هنجارگریزی یا آشنایی‌زدایی اصطلاحی برآمده از سوی فرمالیست‌های روسی بود که به‌منظور دور ساختن زبان یک اثر از ابتذال و عادات متداول زبانی به کار گرفته شد. هنجارگریزی معنایی با گونه‌های مختلف استعاره، تشبیه، مجاز، حس‌آمیزی، تناقض و ... مخاطبان خود را از لایه‌های سطحی زبانی به ژرفای خیال سوق می‌دهد. در ادبیات کودک و نوجوان این فرایند با در نظر گرفتن سن مخاطبان و محدودیت‌های ذهنی و روانی او انجام می‌گیرد تا جذابیت‌های بصری و معنایی عناصر زبانی فهم معنا را با دشواری و پیچیدگی روبه‌رو نسازد. توجه به ویژگی‌های روانی مخاطب کودک و نوجوان در آثاری که به معرفی شخصیت‌های دینی می‌پردازند از اهمیت بیشتری برخوردار است. یکی از این آثار موفق در سال‌های اخیر کتاب ستاره من است که به تبیین مهم‌ترین سجایای اخلاقی امام هشتم علیه‌السلام پرداخته است. هدف از این پژوهش توصیفی تحلیلی ارائهٔ هنرمندانهٔ مفاهیم والای اخلاقی تربیتی امام هشتم علیه‌السلام در قالب داستان‌های مختصر است که با چاشنی عناصر خیال توقف‌های خوانشی مخاطب نوجوان را در پی دارد. ما در این پژوهش با بررسی داستان‌ها علاوه بر تلنگرهای اخلاقی به جلوه‌های زیبایی‌شناسی اثر نیز دقت و آن‌ها را استخراج کرده‌ایم. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که خالق اثر از بین شگردهای مختلف هنجارگریزی معنایی از استعارهٔ مکنیه (انسان‌انگاری) و تشبیهات حسی در خلق تصویرآفرینی‌های ادبی بیشتر بهره برده‌است؛ چراکه شاکلهٔ ذهنی مخاطب نوجوان با تشبیهات حسی و استعاره‌های مکنیّه ارتباط بیشتری برقرار می‌کند، به این دلیل که منطق او با اطلاعات محسوس و تجارب مشهود نزدیکی بیشتری دارد.

کلیدواژه‌ها:
انواع، هنجارگریزی معنایی، ادبیات نوجوان، داستان‌های رضوی، کتاب ستاره من.

استناد: صفاری، فرشته؛ صفاری، سعید: (۱۴۰۵). گونه‌های هنجارگریزی معنایی داستان‌های رضوی برگرفته از کتاب *ستاره من*. فصلنامهٔ علمی پژوهشی فرهنگ رضوی، سال ۱۴، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۵، شمارهٔ پیاپی ۵۵ – (۸۹–۱۱۰).
DOI:10.22034/farzv.2024.435544.1968

ناشر: بنیاد بین المللی فرهنگی هنری امام رضا (علیه‌السلام)

CC BY

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله

بحث روزمرگی در زبان به‌خصوص در حوزهٔ ادبیات، تلاش زبان‌شناسان را به برجسته‌سازی در آن جلب کرده‌است و این توجه با رعایت اصول تطابق با ظرفیت‌ها و پیش‌زمینه‌های مخاطبان کم‌سن‌وسال خاصه در زمینهٔ ادبیات دینی چشم‌اندازهای نوینی پیش روی نویسندگان این حوزه گشوده است. ادبیات دینی در تاریخ کشور ما بعد از پیروزی انقلاب اسلامی وارد برههٔ جدیدی شد. انگیزهٔ نگارش آثار در این حوزه مبتنی بر چند وجه است. «به منظور آشنایی خواننده با سخن، روش و آیین و زندگی پیامبران، امامان ﷺ، معصومین، بزرگان دین و مذهب و نیز چگونگی و هدف از پیدایش جهان، انسان، زندگی و آداب و طریقهٔ آن و همچنین به منظور آشنایی با رویدادها و تفسیرهای مبتنی بر اعتقاد دینی انسان‌ها روایت (نوشته) می‌شوند»(همتی، ۱۳۹۲: ۲۰). در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان تلاش‌های بسیاری صورت گرفته و فراز و فرودهای بسیاری را از سر گذرانده که تا حدودی موفق هم بوده است.

«ادبیات دینی کودک و نوجوان را می‌توان در دو بخش تقسیم کرد. بخش نخست شامل آثار تاریخی، زندگی‌نامه‌های شخصیت‌های مذهبی. بخش دوم شامل مفاهیم نهفته در تعالیم دینی که به احساس و تجربهٔ فردی و ایمان افراد مربوط می‌شود. در بخش نخست پدیدآورنده با چند شکل عمده روبه‌روست. می‌دانیم که تخیل قوی و خلاقیت در آفرینش آثار ادبی، عنصری ضروری و لازم به‌شمار می‌آید. ادبیات، حاصل ذهن خلاق و تخیل سرشار هنرمند است. در بازآفرینی و بازنویسی و نگارش زندگی‌نامهٔ ادبی چهره‌های برجستهٔ مذهبی، عرصه بر این تخیل و خلاقیت بسته می‌ماند. قداست و منزلت خاصی که شخصیت‌های دینی دارند، راه را بر هرگونه تحریف و باژگونه جلوه‌دادن سیر تاریخ و حوادث را برای همیشه بر ما می‌بندد. خواننده نیز با حکایت و سرگذشت زندگی آنان اگر آشناتر از مؤلف نباشد، در این معارفه با مؤلف برابر است. پایان‌بندی بیشتر داستان‌های مذهبی را می‌شناسد. در این‌صورت، نویسنده زمانی موفق به خلق اثری جذاب و ماندنی در این نوع ادبی خواهد بود که حداقل با نگاهی نو به طرح موضوع بپردازد؛ چراکه نو را حلاوتی دگر است. صرف روایت حادثه‌ای یک واقعیت تاریخی که مخاطب از «الف تا یا» آن را می‌داند و حتی با اندیشه‌های نهفته و برداشت‌های گوناگون آن بیگانه نیست راهگشای عمل در زندگی او نیست. در این حیطه نخست وظیفهٔ هنرمند آشنایی‌زدایی است. روایتی کهن، اگر با پرداخت داستانی مناسب و انتخاب زاویهٔ دید نو و استفادهٔ بهینه از تمامی عناصر داستان و زبان و لحن و نثر درخور موضوع در قالبی ادبی ارائه شود، هم تأثیرگذار خواهد بود و هم

ماندگار»(حداد و سلیمانی، ۱۳۸۱: ۱۳۳).

۱-۲. ضرورت و سوالات پژوهش

ضرورت انجام این پژوهش بازشناسی علت و چگونگی استفاده از گونه‌های هنجارگریزی معنایی در یک اثر دینی مختص به نوجوانان است.

مهم‌ترین سؤالاتی که در صدد پاسخگویی به آن هستیم این است که مهم‌ترین گونه‌های هنجارگریزی در این اثر که نویسنده در آن طبع‌آزمایی نموده، کدام بوده است؟ و اینکه چگونه این هنجارگریزی در تعمیق باورهای دینی نوجوانان می‌تواند مفید واقع شود؟

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ هنجارگریزی معنایی کارهای بسیاری انجام گرفته، ولی در اثر مدنظر کاری صورت نگرفته است. اگر بخواهیم به تعدادی از آثاری که در زمینهٔ هنجارگریزی معنایی در آثار ادبی انجام شده اشاره‌ای کنیم از این قرار است:

شریفیان(۱۳۹۹) در مقالهٔ «واکاوی الگوهای نظام‌مند هنجارگریزی «معنایی» در هشت کتاب (مطالعهٔ موردی: سهراب سپهری)» به این نکتهٔ مهم اشاره داشته که سهراب سپهری از میان انواع مختلف هنجارگریزی به نوع معنایی اهتمامی ویژه داشته است. دلیل این امر در نظام فکری درونگرای او بوده که در پی ارائهٔ مفاهیم عرفانی است.

بیگ‌زاده و همکاران(۱۳۹۸) در مقالهٔ «رستاخیز معنا در غزل «عرفی شیرازی» بر پایهٔ هنجارگریزی معنایی «لیچ»» عرفی شیرازی را آغازگر غزل در سبک هندی معرفی کرده‌اند. تصاویر شاعرانهٔ او از نظام متعارف همنشینی واژگانی عدول کرده و مخاطب را با دنیایی نو روبه‌رو می‌سازد. بخش وسیعی از نوآوری‌های این شاعر عدول از اصول معنایی زبان است که متناقض‌نمایی از برجسته‌ترین آن‌هاست.

سجودی و کاکه خانی(۱۳۸۷) در مقالهٔ «تعامل سیلان نشانه‌ها و هنجارگریزی معنایی در گفتمان شعر» به نقش نشانه‌ها در گفتمان شعر پرداخته‌اند. با توجه به اینکه در بافت شعری نشانه‌ها مرزهای متنی را می‌پیمایند، نویسنده مهم‌ترین پیامد و تاثیر سیلان نشانه‌ها را هنجارگریزی معنایی در آن‌ها می‌داند که تکثر معنایی نشانه‌ها را موجب می‌شود و رابطهٔ بین آن‌ها دوسویه و تعاملی است.

صادقـی شـهپر و مهدی‌نـژاد(۱۳۹۲) در مقالـۀ «هنجارگریـزی معنایـی در شـعر قیصـر امین‌پـور» بـه ایـن موضـوع اشـاره کرده‌انـد کـه شـعر قیصـر از هنجارهـای معنایـی تخطـی کـرده کـه بیشـتر در قالـب آرایه‌هـای تشـبیه و تشـخیص در شـعر وی نمایـان اسـت و حکایـت از نوسـازی تصاویـر خیالـی در ذهـن او دارد. در واقـع تصاویـر شـعری وی بیشـتر از رهگـذر اسـتعارۀ مکنیـه (تشـخیص) و تشـبیه بیـان شـده‌اند. یکـی از ویژگی‌هـای اصلـی شـعر امین‌پـور، تزاحـم تصاویـر اسـت کـه از اسـتعمال آرایه‌هـای ادبـی و در کنـار هـم قـراردادن آن‌هـا حاصـل شـده و از ایـن طریـق سـخن خـود را از زیبایـی خـاص بهره¬منـد کـرده و بیشـترین طیـف معنایـی را بـه شـعر خـود بخشـیده اسـت.

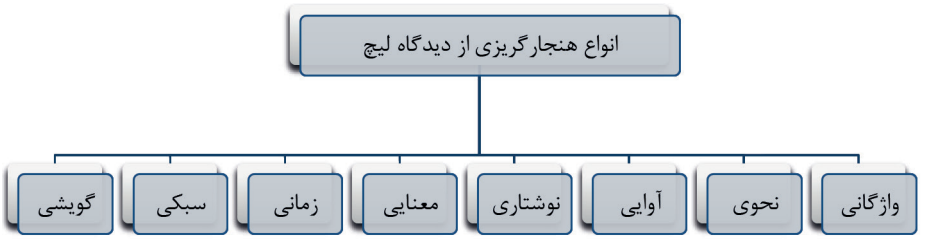
مـا در ایـن مقالـه بـه مهم‌تریـن کارکردهـای تصاویـر خیـال در ایجـاد هنجارگریـزی معنایـی در یـک اثـر داسـتانی مختـص نوجـوان پرداختیـم. آنچـه در ایـن اثـر نوجوانانـه بـارز بـه نظـر می‌رسـد بهره‌گیـری متناسـب از جلوه‌هـای کلامـی بـه منظـور تقریـر و تأکیـد مضامیـن مهـم دینـی- اخلاقـی در ذهـن مخاطبـان اسـت.

۲. مفهوم هنجارگریزی [1] و انواع آن

اصطـلاح هنجارگریـزی بـا عنوان‌هـای دیگـر آشـنایی‌زدایی و برجسته‌سـازی از مکتـب فرم‌گرایـان روس بـه ادبیـات راه یافـت. « شکلوفسـکی یکـی از مهم‌تریـن اعضـای «انجمـن زبان‌شناسـی مسـکو» بود و در سـال ۱۹۱۷ مقالـه‌ای بـا عنـوان «هنـر به‌مثابـۀ صناعـت» منتشـر کـرد. در ایـن مقالـه شکلوفسـکی مفهومـی را مطـرح کـرد کـه «آشـنایی‌زدایی» ترجمـه شـده اسـت. بـر نهـاد وی آن بـود کـه در بسـیاری از کنش‌هـا ادراک بـه فراینـدی عادت‌گونـه و خـود بـه خـودی تبدیـل می‌شـود کـه مـا اغلـب از آن ناآگاهیـم و برداشـتمان از اشـیا و رابطـۀ میـان آن‌هـا را نادیـده می‌گیریم»(وبسـتر، ۱۳۸۳: ٦٤). «آشـنایی‌زدایی واکنشـی اسـت بـه آنچـه فرمالیسـت‌های روسـی خوگیـری [2] می‌خواندنـد و عبـارت اسـت از فراینـدی کـه طـی آن نشـانه «واژه» جایگزیـن مرجـع «ابـژه» می‌شـود»(ملپس و ویـک، ۱۳۹۷: ۳۸۸). «از نظـر صورتگرایـان کار هنرمنـد آشـنایی‌زدایی اسـت و زدودن «غبـار عـادت» از چشـم ما»(شـفیعی کدکنـی، ۱۳۹٦: ۹۵). بـا توجـه بـه اینکـه نـوع اثـر از نـوع رئـال مذهبـی اسـت کـه از خـلال داسـتان‌های آن بـه بیـان نصایـح مهـم اخلاقی و ترسـیم شـخصیت امام هشـتم﵇ پرداختـه می‌شـود، مفهوم آشـنایی‌زدایی را از ایـن دیـدگاه بایـد مـورد توجـه قـرار داد. «در آثـار رئالیسـتی وقتـی آشـنایی‌زدایی روی می‌دهـد کـه در متـن اشـاره بـه عناصـری بشـود کـه در هـر صـورت بـا انتظـارات خواننـده یـا شـنونده در بافـت فرهنگـی متعـارف مألـوف نباشـد»(داد، ۱۳۸۵: ۵)

1. deviation
2. habituation

صورتگرایـان از مکتـب سـاختارگرایی، دو فراینـد زبانـی را از یکدیگـر بـاز می‌شـناختند و بـر آن دو نام‌هـای «خـودکاری» و «برجسته‌سـازی» نهـاده بودنـد. فراینـد خـودکاری زبـان در اصـل به‌کارگیـری عناصـر زبـان اسـت به‌گونـه‌ای کـه بـه قصـد بیـان موضوعـی بـه‌کار رود، بـدون آنکـه شـیوهٔ بیـان جلـب نظـر کنـد، غیرمتعـارف باشـد و در مقابـل فراینـد خـودکاری زبـان، غیـر خـودکار باشـد. صورتگرایـان از ایـن میـان، فراینـد دوم را عامـل به‌وجـود آمـدن زبـان ادب می‌داننـد. برجسته‌سـازی بـه دو شـکل امکان‌پذیـر اسـت: نخسـت آنکـه نسـبت بـه قواعـد حاکـم بـر زبـان خـودکار انحـراف صـورت گیـرد؛ دوم آنکـه قواعـدی بـر قواعـد حاکـم بـر زبـان خـودکار افـزوده شـود. بـه ایـن ترتیـب برجسته‌سـازی از طریـق دو شـیوهٔ هنجارگریـزی و قاعده‌افزایـی تجلـی خواهـد یافت(صفـوی، ۱۳۸۰، ج۱: ۳٤-٤۰).



۲-۱. هنجارگریزی واژگانی[1]: ابداع واژگان نو در این حوزه قرار می‌گیرد.

۲-۲. هنجارگریزی نحوی[2]: جابه‌جایی‌های ارکان جمله در این بخش واقع می‌شود.

۲-۳. هنجارگریـزی آوایـی[3]: «هـرگاه تلفـظ واژه‌ای از شـکل نوشـتاری آن فاصله بگیـرد، هنجارگریزی آوایـی صـورت گرفتـه اسـت. ایـن نـوع هنجارگریـزی بـا انـواع شناخته‌شـده‌ای همچـون ابـدال، حـذف، قلـب، ادغـام، تسـکین، تشـدید، تخفیـف و اضافـه قابـل توضیـح و بازشناسـی اسـت»(رزمجو و دیگـران، ۱٤۰۱: ۲۸٦).

۲-٤. هنجارگریـزی نوشـتاری[4]:«هنجارگریـزی نوشـتاری مربـوط بـه رسـم الخـط و نقطه‌گـذاری اسـت؛ مثـلا طـرز نوشـتن سـطور و کلمـات بـه صـورت خـاص افقـی یـا عمـودی کـه در شـعر نـو دیـده می‌شود»(شمیسـا، ۱۳۸۸: ٤٤).

1. lexieal deviation
2. grammatical deviation
3. phonological
4. graphological

۲-۵. هنجارگریزی زمانی[1]: گرایش به واژگان کهن ادبی که چه بسا مهجور و یا مرده‌اند در این محدوده واقع می‌شود. « شاعر می‌تواند از گونهٔ زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به‌کار ببرد که پیش‌تر در زبان متداول بوده‌اند و امروز دیگر واژگان یا ساخت‌های نحوی مرده‌اند. این دسته از هنجارگریزی‌ها را باستان‌گرایی می‌نامند»(صفوی، ۱۳۸۰: ۵۰).

۲-٦. هنجارگریزی سبکی[2]: هنجارگریزی سبکی محصول تداخل سبک‌های ادبی گونه‌گون است. عدول از زبان نوشتار به گفتار الگویی از این هنجارگریزی به‌شمار می‌رود.

۲-۷. هنجارگریزی گویشی[3]: استفاده از گویش‌های بومی و محلی در یک اثر ادبی نوعی برجسته‌سازی آن را منجر می‌شود.

۲-۸. هنجارگریزی معنایی[4]: «حوزهٔ معنی به‌عنوان انعطاف‌پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد»(صفوی، ۱۳۸۰: ٤۸). «می‌توان گفت هنجارگریزی معنایی که اساس آن تخیل است، بر بستری از آرایه‌ها شکل می‌گیرد. مهم‌ترین آرایه‌هایی که برجستگی متن را در برابر پیام آن بیش‌تر می‌کند و خیال‌انگیز است آرایه‌های تشبیه، استعاره، پارادوکس و حس‌آمیزی است»(رزمجو و همکاران، ۱٤۰۱: ۲۸۸). در ادامهٔ بحث به بخش‌هایی از متن که در بر دارندهٔ این جلوه‌های ادبی است اشاره خواهیم داشت.

۲-۸-۱. استعاره

اهمیت استعاره در ادبیات از قدیم تاکنون و در جوامع مختلف تا اندازه‌ای بوده است که «سخنوران اروپایی استعاره را «ملکهٔ تشبیهات مجازی» خوانده‌اند»(کروچه، ۱۳۸۵: ٤۵). پل ریکور، فیلسوف و ادیب برجستهٔ فرانسوی گفت‌وگویی با روزنامهٔ لوموند داشت که پرسشگر از او دربارهٔ اهمیت استعاره در آثار و اندیشه‌های وی پرسید و او این‌گونه پاسخ داد: «استعاره سویهٔ آفرینندهٔ زبان است»(احمدی، ۱۳۷۰: ج۲: ٦۱۹). «استعاره آن دسته از تجربه‌های ما را که بیان‌ناپذیرند، بیان می‌کند؛ یعنی آن تجربه‌هایی که در منطق زبان هر روزه نمی‌گنجد»(همان). کارکرد استعاره در این اثر نوجوانانه به نسبت سایر وجوه ادبی از گستردگی بیشتری برخوردار است و وجه آشنایی‌زدایی آن از این حیث است که با استعاره‌های انسان‌مدارانه یا تشخیص [5] و غیرتشخیصی

1. deviation of historioal period
2. Style deviation
3. deviation dialectal
4. deviation semantic
5. personification

به دفعات روبه‌رو می‌شویم. «تشخیص در شمار استعاره‌های مکنیه است و صورتی استعاری است که صفات انسانی به پدیده‌های غیرانسانی داده می‌شود. کاربرد این نوع استعاره نسبت مستقیم با نگرش و عاطفه نویسنده دارد»(فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۷). «استعاره‌ها تنها زمانی موجودیت می‌یابند که عملاً در زبان، در جامعه و در زمان رخ می‌دهند. هیچ‌یک از این عناصر (زبان، جامعه و زمان) عامل همیشگی و پایداری نیست؛ به‌بیان دیگر، در هر زمان معینی، فشارهای زبانی و اجتماعی و نیز تاریخ خود استعاره به مفهوم آن شکل می‌دهند»(هاوکس، ۱۳۷۷: ١٦). گاهی ممکن است مستعارمنه از نوع غیرانسانی باشد که در اثر پیش رو نیز در یک نسبت مساوی با استعارهٔ تشخیصی در رقابت است. در هر صورت بیشتر استعاره‌های اثر از نوع مکنیه است که در ادامه به تعدادی از آن‌ها اشاره خواهیم داشت.

از جمله استعاره‌های مصرحهٔ متن داستانی می‌توان نمونه‌های زیر اشاره کرد:

امام (ع) که قلبش از روشنایی پر شده‌بود کنار بستر نجمه رفت(نادری، ۱۳۹۸: ۱۱). شادی و امید به نور و روشنایی تشبیه شده است.

همه‌چیز و همه‌جا به خواب رفته‌بود(همان: ٣٦). سکوت عمیق و فزاینده به خواب تشبیه شده است.

گاه گاه نسیمی که از میان پنجره می‌وزید، نفس شمع روی طاقچه را به شماره می‌انداخت(همان: ۹۲). شعلهٔ شمع به نفس تشبیه شده است.

در نمونه‌های بالا نویسنده برای تداعی چند حس مختلف از مستعارمنه‌هایی استفاده کرده که برای کودک و نوجوان کاملاً مانوس و شناخته‌شده باشد. در استفاده از استعاره‌های مکنیه نیز از انسان یا خوراکی یا پوشش بهره‌جسته است. نویسنده با استفاده از این ابزار ادبی احساسات مختلف حاکم بر داستان را به مخاطب کودک و نوجوان القا می‌کند.

مثلاً در القای لحظات شادی‌بخش و امیدآفرین از این تعبیرات بهره جسته است: «خورشید مهربان‌تر از همیشه می‌تابید و نسیم لطیف‌تر از همیشه می‌وزید»(همان: ۱۱). مهربانی و لطافت را که از اوصاف انسانی است به خورشید و نسیم نسبت داده است.

یا در این تعبیر که این‌گونه همسرایی درختان، مخاطب را به فضای جشن و شادمانی مهمان می‌کند؛ به ویژه آنکه نویسنده از بوی بهار و باران نیز در جریان سرایش شعر درختان بهره گرفته و مخاطب را با نوعی تصویرآفرینی لطیف مواجه کرده است. «نخل‌های سبز و سر به فلک‌کشیده گوش در گوش هم برده بودند، گویی با هم شعری نجوا می‌کردند، شعری که بوی بهار و باران

داشت، بوی گل و لبخند»(همان). نویسنده تراکم شاخه‌های درختان نخل را به افرادی تشبیه کرده که گوش در گوش هم می‌برند تا با هم چیزی نجوا کنند.

در این عبارت نیز این حس شادی‌آفرین را می‌توان دید. «گنجشک‌ها در گوش نخل‌ها جیک جیک می‌کردند و نخل‌ها با نسیم صبحگاهی دست‌افشانی نمودند»(همان: ۱۳). گوش نخل استعارهٔ مکنیه است و دست‌افشانی کردن نیز یک واکنش انسانی است که به نخل‌ها منسوب شده است.

حال و هوای یک روز زیبای بارانی نیز این‌گونه ترسیم شده است: «شوق شیرینی جرعه جرعه در ریشهٔ درختان می‌نشست. اندکی بعد قطره‌های باران مهربانانه روی خانه‌ها و دشت‌ها را بوسه می‌زدند»(همان: ۹٦). شوق به یک خوراکی شیرین تشبیه شده که گویی مثل یک مایع به ریشهٔ درختان می‌رسد. باران با بارشی نرم مثل بوسه یک انسان در نظر گرفته شده و هر دو مکنیه است.

نویسنده در ترسیم فضای حزن و اندوه نیز تا حد زیادی موفق ظاهر شده است، وقتی از رنگ سیاه در تعابیر استعاری مدد می‌جوید. «لباس تیرهٔ آسمان با ستاره‌ها پولک‌دوزی شده‌بود»(همان: ۱۷). آسمان با ستارگانش به انسانی با لباس مشکی پولک‌دوزی‌شده تشبیه شده است. «شبی که آسمان مانند عبایی تیره بر دوش سناباد افتاده بود، مامون با چشم‌های حیله‌گرش به دیدن امام ﷺ رفت»(همان: ۱۱٦). شهر سناباد به انسانی تشبیه شده که عبای تیره شب بر دوش دارد.

در برخی از تصاویر موجود به پیوند پارادوکس و استعاره برمی‌خوریم. «تصویر پارادوکسی، تازه، غریب و خلاف عادت است. دو طرف متناقض در تصویر پارادوکسی مانند دو تیغهٔ قیچی‌اند که ذهن معتاد به امور عادی را می‌گزند»(فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۹). در ادامه با دو نمونهٔ این نوع استعاره برخورد می‌کنیم.

«آشوب شیرینی در سینهٔ یاسر برپا بود»(همان: ۵۰). استعاره پارادوکسیکال در اینجا به چشم می‌خورد. آشوب حکایت از یک حالت تشویش و اضطراب دارد که با شیرین جمع شده است. گویی آشوب یک خوراکی شیرین بوده است.

«سایهٔ شترها و اسب‌ها در هرم آفتاب موج بر می‌داشت»(همان: ٦۵). جمع شدن سایه و آفتاب تضاد است. حرکت سایه‌ها به امواج نامنظم آب تشبیه شده است.

انواع استعاره	تعداد	درصد
استعاره مصرحه	۱۰	۲۱
استعاره مکنیه (غیرانسان)	۱۹	۳۹
استعاره مکنیه (انسان‌انگاری)	۲۰	۴۰

۲-۸-۲. مجاز

مجـاز نیـز یکـی از صنایـع مهـم ادبـی اسـت کـه در خـروج کلام از قالب‌هـای متعـارف کلامـی و نوآفرینی‌هـای ادبـی نقشـی بی‌بدیـل داشـته اسـت. «مجـاز آن اسـت کـه سـخنور واژه را در معنایـی بـه‌کار گیـرد کـه بـرای آن بَـر نهـاده نشـده اسـت. معنـای نهادیـن و قاموسـی واژه معنـای راسـتین آن اسـت و معنایـی کـه سـخنور در سـرودهٔ خویـش از آن خواسـته اسـت، معنـای هنـری آن؛ بنابرایـن سـخنور بـرای بازنمـود اندیشـه‌ای نـو، معنـای راسـتین و شـناختهٔ واژه را در زبـان فـرو می‌نهـد، تـا آن را در معنایـی دیگـر، معنایـی پندارین و هنـری، در قلمـرو ادب بـه‌کار ببرد»(کـزازی، ۱۳٦۸: ۱٤۰). عرب‌هـا بـه مجـاز توجهـی ویـژه داشـته‌اند و دلیـل آن هـم ایـن اسـت کـه بـه «گسـترش کلام و بـه دلالـت الفـاظ بـر معانـی انبـوه گرایـش دارنـد. مجـاز یـک نازک‌بینـی در تعبیـر دارد. نفـس بـه سـبب آن مجـاز شـادمانی و آسـودگی و نشـاط می‌یابـد. ایـن مجـاز بـرای هـر کاری در کلام عـرب گسـترش یافتـه اسـت تـا آنجـا کـه در قلمـرو مجـازی هـر معنـای شـگفت و والایـی را پدیـد آورده‌انـد و سـخنرانی‌ها و سروده‌هایشـان را بـه آن آراسته‌اند»(الهاشـمی، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۰۸). مجـاز بـه دو نـوع لغـوی کـه در کلمـات جریـان می‌یابـد و عقلـی (یـا مجـاز حکمـی و یـا مجـاز اسـنادی) کـه در اسـناد بیـن واژگان تحقـق می‌یابـد قابـل تقسـیم اسـت. حـدود ۷۰ درصـد مجازهـا لغـوی اسـت و چه‌بسـا نویسـنده بـا توجـه بـه شـناختی کـه از مخاطـب خویـش دارد، قصـد نداشـته او را در ورطـهٔ مجازهـای عقلـی دشـوار محصـور سـازد. مـا در ایـن مجـال نیـز تنهـا بـه چنـد مـورد بسـنده می‌کنیـم.

در عبارات ذیل با مجاز عقلی روبه‌رو هستیم.

روزهای تلخی که او یک برده بود(نادری، ۱۳۹۸ : ۱۲).

روزهای شیرین نجمه فرا رسید(همان: ۱۲).

تلخـی و غـم بـه روز نسـبت داده شده‌اسـت، در حالی‌کـه ایـن اتفاقـات اسـت کـه باعـث تغییـر در یـک روز می‌شـود. اسـناد فعـل بـه زمـان را در ایـن شـاهد مثال‌هـا می‌بینیـم.

در ادامۀ کتاب شادی به مکان نسبت داده‌شده‌است در حالی‌که منظور مردم آن است و نوع مجاز عقلی است. مدینه لبریز از نور و شادی بود(همان: ۱۳).

غمگین‌ترین لحظه‌های زندگی یاسر از راه رسیدبود(همان: ۱۱۷). مجاز عقلی را در اینجا شاهد هستیم. اسناد فعل به مکان یعنی غمگینی را به لحظه نسبت داده است.

در این مجموعه مجاز با علاقه‌های محلیه نیز زیاد به چشم می‌خورد. «ناگاه صدایی که از شادی می‌لرزید، از خانۀ امام به گوش رسید»(همان: ۱۲). منظور از خانه اهالی آن است و علاقۀ آن محلیه است.

امام گفت: «شتر من روبه‌روی هر خانه‌ای بایستد، من میهمان آن خانه خواهم بود»(همان: ٥٦). منظور از مهمان خانه در حقیقت اهالی آن است.

«مأمون خودش قاشق را پر کرد و آن را به دهان امام گذاشت»(همان: ١١٦). مجاز به علاقۀ محلیه است و منظور دانه‌های انار است.

«می‌دانست هر چه هست از آن کاسۀ انار است»(همان). منظور کاسه نیست، بلکه دانه‌های انار است.

امام بامهربانی گفت: «ای نجمه! آنچه خداوند به تو بخشید گوارایت باد!»(همان). گوارایت باد یک جملۀ دعایی به معنی تهنیت گفتن و ابراز شادمانی است و نوع آن مجاز مرکب مرسل است. همۀ جمله‌های خبری که در معنای انشائی به کار روند یا بر عکس جملات انشایی که در بر دارندۀ معنایی خبری باشند در این بخش جای می‌گیرند. «مجاز آمیغی، به‌راستی آن است که خبر به‌جای انشا به‌کار رود. سخنور در جمله‌ای خبر می‌دهد؛ اما به‌راستی خواست او خبر دادن نیست، بلکه می‌خواهد به این شیوه انگیزه‌ای را در درون خود چون شادی یا اندوه آشکار دارد. به‌سخنی دیگر خبر نمی‌دهد که بیاگاهاند؛ خبر می‌دهد که برانگیزد دلی را یا شادمان گرداند»(کزازی، ١٣٦٨: ١٥٣). جملات پیشین داستان همگی حکایت از یک شور و شادی وسیع در آفرینش دارد. نویسندۀ محترم ابتدا از شادمانی بوته‌های گل، گنجشک‌ها، نخل‌ها، فرشتگان سخن می‌گوید، بعد به شهر می‌پردازد و در پایان خوشحالی امام کاظم‌علیه‌السلام را در تولد فرزندشان با این عبارت دعایی خطاب به همسرش ابراز می‌دارد.

۲-۸-۳.تشبیه

یکی از پربسامدترین گونه‌های هنجارگریزی در کلام، استفاده از تشبیه است که در اثر مورد

مطالعـه نیـز به‌وفـور بـه چشـم می‌خـورد «تشـبیه ماننـده کـردن چیـزی بـه چیـزی دیگـر اسـت، مشـروط بـر اینکـه ایـن مانندگـی کذب باشـد نـه صدق، یعنـی ادعایـی باشـد نـه حقیقی»(شمیسـا، ۱۳۷۰: ۵۹). اکثـر تشـبیهات اثـر از نـوع حسـی به حسـی اسـت و بیشـتر مشـبه‌به‌های انتخابـی از پدیده‌هـای طبیعت اسـت. تشـبیه بـه پروانـه، آفتـاب، شـکوفه، چشـمه، بـاران، آبشـار، خورشـید، ماهـی، شـتر، کبوتـر، آتش، نسـیم، جغـد و ... تنهـا بخشـی از تلاش‌هـای نویسـنده در ترسـیم صحنه‌هـای داسـتان خویـش بـرای مخاطبـی اسـت کـه هنـوز نمی‌تـوان ذهـن کودکانـه‌اش را بـه مصـاف مشـبه‌به‌های انتزاعـی فراخوانـد.

نویسـنده در تشـبیه مقـام امـام ﷺ گاهـی از تشـبیهاتی زیبـا اسـتفاده می‌کنـد کـه در اینجـا بـه ذکـر چنـد مـورد کوچـک بسـنده می‌کنیـم. «حرف‌هـای امـام ﷺ مثـل نغمـهٔ خوش‌آهنـگ نهـر آب در جانـش نشسـت»(همان: ۳۰). کلام امـام ﷺ ماننـد صـدای دلنشـین نهـر بـوده اسـت. «امـام ﷺ بـه صمیمیـت خورشـید جـواب سـوال‌ها را می‌داد»(همـان: ۳٤). امـام ﷺ بـه خورشـید تشـبیه شـده اسـت کـه در دادن جـواب بسـان خورشـید بـا سـخاوتمندی تمـام علمـش را بـر همـگان عرضـه مـی‌دارد. «آن‌هـا همچـون حلقـهٔ انگشـتری بودنـد و امـام ﷺ چـون نگیـن انگشـتری کـه زیـر نـور خورشـید می‌درخشـید»(همان: ٦۷). امـام ﷺ و مـردم زیـر نـور آفتـاب بـه نگیـن انگشـتر و انگشـتر تشـبیه شـده اسـت. «صـدای گام‌هـای امـام ﷺ ماننـد تپـش یـک قلـب، امیـد را در جان‌هـا می‌نشـاند»(همان: ۹٦). صـدای گام‌هـای امـام ﷺ بـه ضربـان یـک قلـب تشـبیه شـده اسـت. از سـوی دیگـر تثبیـت امیـد در جان‌هـا بـه نشسـتن تعبیـر شده‌اسـت کـه اسـتعارهٔ مصرحـه اسـت. «روزهایـی کـه امـام رضـا ﷺ در سـرخس بـود بـه پرنـده‌ای در قفـس می‌مانسـت»(همان: ۱۱۱). حبـس اجبـاری امـام ﷺ بـه محبـوس شـدن پرنـده در قفـس تشـبیه شـده اسـت.

۲-۸-٤. حس‌آمیزی

گاهـی ادیـب، کلام خـود را بـه کمـک آمیـزش چنـد حـس انسـانی از رخـوت و یکنواختـی می‌رهانـد تـا مخاطـب خـود را در خوانـش متـن ادبـی کمـی متوقـف کنـد و ایـن همـان چیـزی اسـت کـه در اصطـلاح ادبـی از آن به‌عنـوان حس‌آمیـزی یـاد می‌شـود. «از نگـرگاه شـناختی، حس‌آمیـزی تجربـه‌ای عصب‌شـناختی اسـت کـه از تحریـک هم‌زمـان دو حـس در یـک امـر ادراکـی ناشـی می‌شـود. آنچنان‌کـه گویـی یکـی از حس‌هـا به‌طـور اسـتعاری کار حـس دیگـر را انجـام می‌دهـد و امـور مربـوط بـه حـواس مختلـف بـه هـم دیگـر اسـتناد داده می‌شـوند»(فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۸). «حس‌آمیـزی از شـاخصه‌های شـاعران پیـرو سـبک هنـدی و از راه‌هـای ایجـاد موسـیقی معنـوی در شـعر بـوده اسـت»(میرصادقی، ۱۳۷٦: ۹۳). نویسـنده از ایـن آرایـه نیـز در داسـتان‌های خویـش اسـتفاده کـرده اسـت کـه در ادامـه بـه تعـدادی از آن‌هـا اشـاره می‌کنیـم.

«نخل‌های سبز و سر به فلک‌کشیده گوش در گوش هم برده بودند، گویی با هم شعری نجوا می‌کردند، شعری که بوی بهار و باران داشت، بوی گل و لبخند»(نادری، ۱۳۹۸: ۱۱). شعر که مربوط به حس شنوایی است با بو که مربوط به حس بویایی است، ترکیب شده و همین‌طور با لبخند که مربوط به حس بینایی است.

«صدای دعا و مناجات فضای مسجد را عطرآگین کرده بود»(همان: ۱۵). حس شنوایی با بویایی ترکیب شده است.

«صدای امام (ع) نرم و ملایم بود و به جای گوش‌ها در جان میهمان نشست»(همان: ۱۸). صدا که مربوط به حس شنوایی است با نرمی و ملایمت همراه شده که مربوط به حس لامسه است.

«آهی تلخ کشید و سکوت کرد»(همان: ۳۹). آه که مربوط به حس شنوایی است با تلخ که مرتبط با چشایی است، ممزوج شده است.

«با نگاه تشکرآمیزی گفت»(همان: ٤۷). نگاه که مربوط به بینایی است با تشکر که مربوط به حس شنوایی است امتزاج یافته است.

«با صدایی گرم صلوات می‌فرستادند»(همان:۹٦). صدا مربوط به حس شنوایی است که با حس لامسه آمده است.

۲-۸-۵. کنایه

کنایه‌ها اغلب در میان مردم شکل می‌گیرند و ریشهٔ آنان آداب و رسوم، اعتقادات و باورهای مردمی است. «کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به‌کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به دور منتقل گردد»(همایی، ۱۳۸۹: ۱٦۷). معمولاً در آثار مربوط به این ردهٔ سنی این آرایه زیاد به چشم نمی‌خورد؛ اما باید گفت تقریبا همهٔ کنایه‌های کتاب از نوع فعلی است، شاید به دلیل اینکه این نوع کنایه‌ها بیشتر در میان مردم و به‌ویژه در سنین پایین مورد استفاده واقع می‌شوند. در این نوع کنایه «فعل یا مصدری یا جمله‌ای یا اصطلاحی (مکنی به) در معنای فعل یا مصدر یا جمله یا اصطلاح دیگر (مکنی عنه) به‌کار رفته باشد و این رایج‌ترین نوع کنایه است»(شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۳۸).

«مرد خشکش زد»(نادری، ۱۳۹۸ :۱٦). خشکش زد کنایه از مبهوت و متحیر شدن(انوری، ۱۳۸۳، ج۱: ۵۰۸).

«صدای جیرجیرک‌ها سکوت را می‌شکست»(نادری، ۱۳۹۸ :۱۷). شکستن سکوت کنایه از سخن گفتن، حرف زدن(انوری، ۱۳۸۳، ج۲: ۹۵۰).

«سر از پا نمی‌شناخت»(نادری، ۱۳۹۸: ۲۰). سر از پا نشناختن کنایه از شدت ناراحتی یا خوشحالی و سخت در هیجان بودن است(انوری، ۱۳۸۳، ج۲: ۸۹٦).

«امام ﷺ نگاه نافذش را به آن‌ها دوخت»(نادری، ۱۳۹۸ :۲۳). نگاه دوختن کنایه از خیره نگاه کردن است(انوری، ۱۳۸۳: ج۱: ۷٦٦).

«تردید در وجودش ریشه دواند»(نادری، ۱۳۹۸: ۲٦). ریشه دواندن کنایه از پا برجا و ماندگار شدن است(انوری، ۱۳۸۳: ج۱: ۸۳۱).

«آهی در بساط نداشت»(نادری، ۱۳۹۸: ۳۱). کنایه از فقیر و بی‌چیز بودن می‌باشد(انوری، ۱۳۸۳: ج۱: ۳۹).

«لبخند روی صورت او دوید»(نادری، ۱۳۹۸: ۳٦). دویدن لبخند کنایه از ظاهر شدن و پیدا شدن است(انوری، ۱۳۸۳: ج۱: ۷۵۱).

«سر از پا نمی‌شناخت» (نادری، ۱۳۹۸: ۵۷). مفهوم سرگردان و حیرت زده شدن را دارد(انوری، ۱۳۸۳، ج۲: ۸۹٦).

«امام، لختی دم از سخن فروبست»(نادری، ۱۳۹۸: ٦٤) دم از سخن فروبستن کنایه از سخن بر زبان نیاوردن و سکوت کردن است(انوری، ۱۳۸۳، ج۱: ۷۱۱).

«مامون نگاه سنگین خود را به مردم دوخت و به تلخی سکوت کرد»(نادری، ۱۳۹۸: ۷۳). چشم دوختن کنایه از با دقت به چیزی یا کسی نگاه کردن است(انوری، ۱۳۸۳، ج۱: ٤۰۵).

«کم کم کاسهٔ صبرشان لبریز شد»(نادری، ۱۳۹۸ :۸۹). کاسهٔ صبر کسی لبریز شدن کنایه از تحمل او به آخر رسیدن است(انوری، ۱۳۸۳، ج۲: ۱۲۲۵).

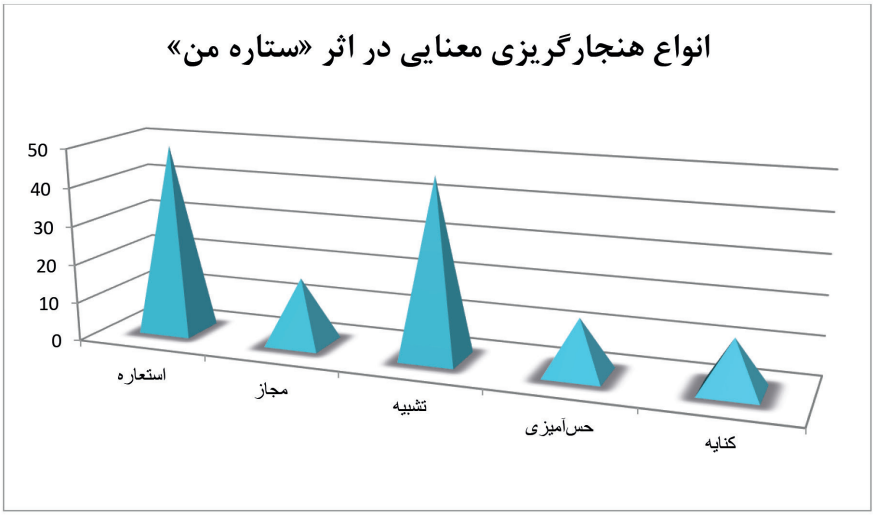
«زبانش نچرخید»(نادری، ۱۳۹۸: ۱۰٤). توانایی یا جرئت گفتن چیزی را نداشتن است(انوری، ۱۳۸۳، ج۱: ۸۳۸).

«مامون با شنیدن خبر بیماری امام ﷺ برق شیطنت توی چشم‌هایش دوید»(نادری، ۱۳۹۸: ۱۰۹). در اینجا نیز دویدن کنایه از ظاهر شدن، پیدا شدن است(انوری، ۱۳۸۳، ج۲: ۷۵۱).

نوع هنجارگریزی معنایی	استعاره	تشبیه	مجاز	کنایه	حس آمیزی
تعداد	۴۹	۴۶	۱۷	۱۳	۱۴

جدول ۱: بسامد هنجارگریزی معنایی در کتاب ستاره من

بر اساس آنچه در جدول ۱ دیده می‌شود، داستان‌ها متناسب با نوجوانان ردهٔ سنی ۱۳ سال به بعد است که تفکر انتزاعی و عینی در کنار هم و به کمک هم آمده است. نوجوان در عین حال که با تفکر عینی از طریق تشبیهات حسی و استعاره‌های تشخیصی به درک واقعیت‌های اخلاقی تربیتی نائل می‌شود، قدرت تفکر انتزاعی و برخورداری از زبان مجازی را نیز دارد. کنایه در این اثر بیشتر از نوع فعلی بوده و کمترین میزان را به خود اختصاص داده است. کنایه آرایه‌ای اجتماعی است که فهم آن نیازمند روابط گستردهٔ اجتماعی و کسب تجربه در پیوندهای خانوادگی و دوستانه است، بنابراین فهم آن در این سنین کمی دشوار به نظر می‌رسد و نویسنده نوجوان را در این مسئله کاملاً درک کرده و از کنایه‌های زودیاب بهره گرفته است.



۳. نتیجه‌گیری

هنجارگریـزی معنایـی یکـی از شـاخه‌های هنجارگریـزی نـزد فرمالیسـت‌های روسـی بـود. در ایـن مقولـه هنرمنـد چیره‌دسـت بـه کمـک اسـتعاره، مجـاز، تشـبیه، حس‌آمیـزی، کنایـه و ... باعـث ایجـاد مکث‌هـای خوانشـی و تلنگرهـای ذهنـی و در پـی آن نهادینه‌سـازی مفاهیـم مهـم ارزشـی در مخاطبـان می‌شـود. در اثـر نوجوانانهٔ سـتاره مـن مخاطـب اثـر بـه دنبـال هویـت دینـی خویـش بـوده و الگوسـازی یکـی از ویژگی‌هـای ایـن رده سـنی اسـت. تفکـر انتزاعـی تـا حـد زیـادی جـای تفکـرات سـطحی و عینی را گرفتـه اسـت؛ امـا هنـوز نمی‌تـوان به‌طـور کامـل بـر تصـورات انتزاعـی نوجـوان در درک و دریافـت صنایـع بیانـی تکیـه داشـت؛ بنابرایـن تمهیـدات لازم در ایـن زمینـه اندیشـیده شـده و اسـتفاده از عناصر زیباشناسـانه کامـلاً آگاهانـه و متعـادل انجـام پذیرفتـه اسـت. اسـتعاره‌های اثـر بیشـتر از نـوع مکنیـه و جان‌بخشـی بـه مظاهـر طبیعـی اسـت. حس‌آمیـزی از امتـزاج حس‌هـای مختلـف چشـایی، لامسـه، بویایـی و ... صحنه‌هایـی زیبـا خلـق کـرده اسـت. تشـبیهات بیشـتر از نـوع حسـی و مجازهـا اغلـب لغـوی و کنایه‌هـا از نـوع فعلـی و در نهایـت سـادگی و قابـل فهـم گزینـش شـده اسـت.

در مجمـوع اسـتفاده از هنجارگریـزی معنایـی به‌ویـژه در صحنه‌هایـی از بزنگاه‌هـای حیـات مبـارک علـی بـن موسـی الرضـا ﷺ مثـلاً در نخسـتین داسـتان کـه مربـوط بـه تولـد ایشـان یـا آخریـن فصـل کـه مربـوط بـه شـهادت ایشـان اسـت بـا انگیـزهٔ ایجـاد کشـش در مخاطـب نوجـوان و مانـدگاری ایـن تصاویـر نـاب در تاریـخ تشـیع بیشـتر اسـتفاده شـده اسـت. مثـلاً در فصـل نخسـت بـا حـدود ۳۱ درصـد مجـاز و در فصـل پایانـی بـا ٦٦ درصـد مواجـه هسـتیم. تشـبیهات اثـر کـه از نـوع حسـی و طبیعـی اسـت لطافـت خاصـی بـه داسـتان‌ها بخشـیده و تقریبـاً در کل داسـتان‌ها پخـش شـده اسـت.

بی‌شـک اسـتفاده از ایـن ادوات در ایـن دسـت آثـار خـاص، هـم در القـای پیام‌هـای مهـم اخلاقـی نقـش مؤثـری ایفـا می‌کنـد و هـم صلابـت و خشـکی سـبک گزارش‌گونگـی صـرف را کـه گریبان‌گیـر بعضـی از آثـار ادبـی دینـی اسـت تـا حـد زیـادی برطـرف می‌سـازد.

منابع و مآخذ

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). ***ساختار و تأویل متن***. تهران: مرکز.

بیگ‌زاده، خلیل؛ خسروی، مجید؛ ایرانی، محمد و سالمیان، غلامرضا. (۱۳۹۸). «رستاخیز معنا در غزل «عرفی شیرازی» بر پایهٔ هنجارگریزی معنایی «لیچ»». ***فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. شماره ۵۳. صص ۱-۲۱.

حداد، حسین؛ سلیمانی، ناهید. (۱۳۸۱). ***دربارهٔ ادبیات و هنر دینی*** (مقاله، مصاحبه، نقد و نظر). تهران: کتاب نیستان.

داد، سیما. (۱۳۸۵). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. تهران: مروارید.

رزمجو، مهری و بیات، حسین؛ سارلی، ناصر قلی و پارسا نسب، محمد. (۱٤۰۱). «هنجارگریزی در شعر کودک بر پایهٔ نظریهٔ لیچ». ***سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی***. دوره ۱۵. شمارهٔ پیاپی ۷۹. صص ۲۷۵-۲۹۵.

سجودی، فرزان؛ کاکه خانی، فرناز. (۱۳۸۷). «تعامل سیلان نشانه‌ها و هنجارگریزی معنایی در گفتمان شعر». ***زیباشناخت***. سال نهم. شماره ۱۹. صص ۲۸۹-۳۱٤.

شریفیان، مهدی. (۱۳۹۹). «واکاوی الگوهای نظام‌مند هنجارگریزی «معنایی» در هشت کتاب (مطالعهٔ موردی: سهراب سپهری)». ***بلاغت کاربردی و نقد بلاغی***. سال پنجم. پیاپی ۹. صص ۶۳-۷۶.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۰). ***صور خیال در شعر فارسی***. تهران: نیل.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۹۶). ***رستاخیز کلمات***. چاپ چهارم. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). ***بیان***. تهران: فردوس

ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۸). ***کلیات سبک‌شناسی***. چاپ سوم. تهران: میترا.

صادقی شهپر، رضا؛ مهدی‌نژاد، الهه. (۱۳۹۲). «هنجارگریزی معنایی در شعر قیصر امین‌پور». ***زیبایی شناسی ادبی***. شماره ۱۸. صص ۵۳-۷۲.

صفوی، کورش. (۱۳۸۰). ***از زبان‌شناسی به ادبیات*** (جلد اول: نظم). چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). ***بلاغت تصویر***. چاپ دوم. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۹۰). ***سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***. تهران: سخن.

کروچه، بندتو. (۱۳۸۶). ***کلیات زیباشناسی***. مترجم: فواد روحانی. چاپ هفتم. تهران: انشارات علمی فرهنگی.

کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۶۸). ***زیباشناسی سخن پارسی*** (بیان). تهران: مرکز.

ملپس، سایمن؛ ویک، پاول. (۱۳۹۷). ***درآمدی بر نظریهٔ انتقادی***. مترجم: گلناز سرکار فرشی. چاپ دوم. تهران: سمت.

میر صادقی (ذوالقدر)، میمنت. (۱۳۷۶). ***واژه‌نامه هنر شاعری***. چاپ دوم. تهران: کتاب مهناز.

نـادری، ناصـر. (۱۳۸۹). ***ستـاره من***(چهـل قصـه از زندگـی امـام رضـا). چـاپ سـوم. مشـهد: بـه‌نشـر (آسـتان قـدس رضـوی).

وبستر، راجز، (۱۳۸۳). ***پیش درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی***، (مترجم: دهنوی، الهه)، تهران: روزنگار.

الهاشمی، احمد. (۱۳۸۸). ***جواهر البلاغة***. مترجم: حسن عرفان. چاپ نهم. قم: بلاغت.

هاوکس، ترنس. (۱۳۷۷). ***استعاره***. مترجم: فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

همایی، جلال الدین. (۱۳۸۲). ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. چاپ بیست و یکم. تهران: هما.

همتـی، اسـماعیل. (۱۳۹۲). ***کـودک و قصـه*** (روش‌هـای آفرینـش قصـه بـا کـودکان و نوجوانـان). چـاپ سـوم. تهـران: موسسـه فرهنگـی مدرسـه برهان(مدرسـه).

References

Ahmadi, Babak. (1991). Structure and Interpretation of the Text. Tehran: Markaz. [in persian].

Bigzadeh, Khalil, Khosravi, Majid, Irani, Mohammad, & Salemian, Gholamreza. (2019). "The Resurrection of Meaning in the Ghazal of Orfi Shirazi Based on Leech's Theory of Semantic Deviation." Quarterly Journal of Persian Language and Literature Studies, No. 53, pp. 1–21. [in persian].

Haddad, Hossein, & Soleimani, Nahid. (2002). On Literature and Religious Art: Articles, Interviews, Criticism, and Opinions. Tehran: Ketab-e Nistan. [in persian].

Dad, Sima. (2006). Dictionary of Literary Terms. Tehran: Morvarid. [in persian].

Razmjo, Mehri, Bayat, Hossein, Sarli, Naser Qoli, & Parsa Nasab, Mohammad. (2022). "Norm Deviation in Children's Poetry Based on Leech's Theory." Stylistics of Persian Poetry and Prose, Vol. 15, Serial No. 79, pp. 275–295. [in persian].

Sojudi, Farzan, & Kake Khani, Farnaz. (2008). "The Interaction of Signifier Fluctuation and Semantic Deviation in Poetic Discourse." Aesthetic Studies, Year 9, No. 19, pp. 289–314. [in persian].

Sharifian, Mehdi. (2020). "An Analysis of Systematic Patterns of 'Semantic' Deviation in Hasht Ketab (Eight Books): A Case Study of Sohrab Sepehri." Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism, Year 5, Serial No. 9, pp. 63–76. [in persian].

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (1971). Imagery in Persian Poetry. Tehran: Nil. [in persian].

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2017). The Resurrection of Words (4th ed.). Tehran: Sokhan. [in persian].

Shamisa, Siros. (1991). Bayan (Figures of Speech). Tehran: Ferdows. [in persian].

Shamisa, Siros. (2009). Generalities of Stylistics (3rd ed.). Tehran: Mitra. [in persian].

Sadeghi Shahpar, Reza, & Mehdinejad, Elaheh. (2013). "Semantic Deviation in the Poetry of Qeysar Aminpour." Literary Aesthetics, No. 18, pp. 53–72. [in persian].

Safavi, Kurosh. (2001). From Linguistics to Literature, Vol. 1: Nazm (2nd ed.). Tehran: Research Institute of Islamic Culture and Art. [in persian].

Fatuhi, Mahmoud. (2006). The Rhetoric of Image (2nd ed.). Tehran: Sokhan. [in persian].

Fatuhi, Mahmoud. (2011). Stylistics: Theories, Approaches, and Methods. Tehran: Sokhan. [in

persian].

Croce, Benedetto. (2007). Generalities of Aesthetics (Fouad Rouhani, Trans.; 7th ed.). Tehran: Scientific and Cultural Publications. [in persian].

Kazazi, Mir Jalaluddin. (1989). The Aesthetics of Persian Discourse: Bayan. Tehran: Markaz. [in persian].

Malpas, Simon, & Wake, Paul. (2018). An Introduction to Critical Theory (Golnar Sarkar Farshi, Trans.; 2nd ed.). Tehran: SAMT. [in persian].

Mirsadeghi (Zolqadr), Maimant. (1997). Dictionary of Poetic Arts (2nd ed.). Tehran: Ketab-e Mahnaz. [in persian].

Naderi, Nasser. (2010). My Star: Forty Stories from the Life of Imam Reza (3rd ed.). Mashhad: Beh-Nashr (Astan Quds Razavi). [in persian].

Webster, Roger. (2004). An Introduction to the Study of Literary Theory (Elaha Dehnavi, Trans.). Tehran: Roznegar. [in persian].

Al-Hashemi, Ahmad. (2009). Jawahir al-Balagha (Hassan Erfan, Trans.; 9th ed.). Qom: Balaghat. [in persian].

Hawkes, Terence. (1998). Metaphor (Farzaneh Taheri, Trans.). Tehran: Markaz. [in persian].

Homaei, Jalaluddin. (2003). Rhetorical Techniques and Literary Devices (21st ed.). Tehran: Homa. [in persian].

Hemmati, Esmail. (2013). Children and Storytelling: Methods of Creating Stories with Children and Adolescents (3rd ed.). Tehran: Borhan School Cultural Institute (Madreseh).[in persian].