

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی

سال چهاردهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۴۰۱، پیاپی ۵۳، صص ۲۳۱-۲۶۶

DOI: 10.22099/JBA.2022.41610.4115

بازآفرینی شعر حافظ در شعر معاصر از منظر آشنایی‌زدایی

آرمینه کاظمی سنگدهی*

احمد گلی**

ناصر علیزاده خیاط***

چکیده

آشنایی‌زدایی از مفاهیم کاربردی نقد ادبی فرمالیسم روسی است. بر مبنای این نظریه، کار شاعر یا هنرمند، آشنایی‌زدایی در کلام و شعر است. از آنجایی که کثرت کاربرد، به عادی شدن مسائل زیبایی‌شناسی و بی‌تأثیر شدن لذت شاعرانه‌ی مخاطب منجر می‌شود؛ هنرمند وظیفه دارد با بهره‌گیری از شگردهای زبان شاعرانه، غبار عادت را از کلام و شعر بزدايد و به درک عمیق‌تر مخاطب از اثر ادبی و هنری کمک کند. بی‌تردید در عرصه‌ی شعر و ادب، بدون بهره‌گیری از اشعار شاعران پیشین، آفرینش شعری نو امکان‌پذیر نیست. در بازآفرینی سروده‌های متقدمین، ارتباط اجزای ساختار، جنبه‌های ادبیت متن، وجه غالب و برجسته‌سازی موتیف‌های خاص متون کهن دستمایه‌ی شاعران قرار می‌گیرد تا با بیانی دیگر به مضمون‌آفرینی و ترکیب‌سازی واژگانی بپردازند.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان armineh.kazemi@gmail.com

(نویسنده‌ی مسئول)

** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان ah.goli@yahoo.com

*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان nasser.alizadeh@gmail.com

قرن‌هاست که فرهنگ و ادبیات سرزمین ما، تحت تأثیر غزلیات حافظ است. پیوند شعر معاصر با غزلیات حافظ در تمام انواع شعر، سنتی، نیمایی، سپید و گفتار دیده می‌شود. در این پژوهش با رویکرد ساختاری و به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی، آشنایی‌زدایی‌های شعر معاصر از غزلیات حافظ بررسی شده است. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که شاعر معاصر در بسیاری موارد با بهره‌گیری از انواع هنجارگریزی، اشعار خواجه را به سبک و سیاق خویش تغییر می‌دهد و با توجه به اهداف شاعرانه‌ی خویش به آشنایی‌زدایی دست می‌زند و گاه به ساخت‌واژگانی تازه می‌پردازد و گاه به مضامین غزلیاتش از زاویه‌ای دیگر می‌نگرد تا ضمن برجسته‌سازی وجوه غالب اشعار حافظ، مخاطب را به شگفتی وادارد.

واژه‌های کلیدی: آشنایی‌زدایی، حافظ، شعر معاصر، فرمالیسم روسی.

۱. مقدمه

هنر ادبیات بهره‌گیری از توانایی‌های خاص زبان و ارائه‌ی شکل‌های متفاوت زبانی است. به‌قول یاکوبسن: «ادبیات درهم‌ریختن سازمان‌یافته‌ی گفتار متداول است» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۴). یکی از شاخص‌ترین عناصر برای بیان متفاوت زبان و ایجاد التذاذ ادبی، آشنایی‌زدایی است. آشنایی‌زدایی از اصطلاحات ادبی مکتب فرمالیسم روسی است که نخستین بار در سال ۱۹۱۹ ویکتور شک洛夫سکی (Victor Shklovsky) آن را مطرح کرد. او در مقاله‌ی «هنر به‌مثابه‌ی تمهید» اصطلاح آشنایی‌زدایی را به کار برد. از نظر شک洛夫سکی ادبیات می‌تواند آنچه را که در اثر برخورد زیاد برای ما عادی و مأنوس شده است، دوباره ناآشنا و بیگانه کند. وی معتقد بود هنر به ما کمک می‌کند دوباره حس زندگی را بیابیم و حس هر چیزی را آن‌گونه که ادراک می‌شود، دریابیم نه آن‌گونه که شناخته شده است. فرمالیست‌ها اثر ادبی را شکل یا فرم محض می‌دانند و در پی یافتن رمز و راز «ادبیت» متن و کشف قوانین آن هستند. از نظر آنان آنچه متن ادبی را از متن غیرادبی جدا می‌کند، همان عنصری است که در آثار ادبی با آشنایی‌زدایی از زبان روزمره بازنمایی می‌شود و آن را «ادبیت» می‌نامند. به باور فرمالیست‌ها، زبان بر اثر استعمال کهنه

می‌شود و گیرایی خود را از دست می‌دهد و با آشنایی‌زدایی، جوهر اصلی ادبی بودن خود را بازمی‌یابد. این امر از مهم‌ترین وجوه تمایز میان زبان خودکار و زبان شاعرانه است. «عادت، نایب‌نایی ذهنی را برای ما به‌همراه می‌آورد و این هنر ادبیات است که گرد عادت را از دیدگان ما می‌زداید تا ما به‌گونه‌ای دیگر ببینیم» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۵۰). هنرمند و شاعر وظیفه دارند با غریب‌سازی و نو کردن مفاهیم واژه‌ها، درک را دشوارتر کند و بر لذت، ذوق ادبی و شگفتی مخاطب بیفزاید، چنان‌که خواجه می‌گوید:

یک‌نکته بیش نیست غم عشق وین عجب کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۸)

«آشنایی‌زدایی در نظر صورت‌گرایان روس، هر نوع نوآوری در قلمرو ساخت و صورت‌ها است و هر پدیده‌ی کهنه‌ای را در صورتی نو درآوردن، یعنی «هنر سازه» را از نو زنده و فعال کردن؛ مثلاً یک تشبیه را که به‌علت تکرار، دست‌مالی شده و نمی‌تواند فعال باشد، از طریقی فعال کردن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۶).

نظریه پردازان فرمالیسم معتقد بودند که ادبیات موجب می‌شود که ما با نگاه تازه‌ای به جهان بنگریم تا آنچه در اثر تکرار در نظر ما آشنا و مأنوس است، دوباره ناآشنا و بیگانه شود؛ به همین دلیل آشنایی‌زدایی را مهم‌ترین کارکرد ادبیات و درحقیقت، جوهر ادبی را در آشنایی‌زدایی می‌دانستند و به چگونگی تأمین این هدف به‌وسیله‌ی متن توجه می‌کردند. «این نکته که شعر پیش از هرچیز «بازی با زبان» است، ریشه در مفهوم «آشنایی‌زدایی» دارد. غرابت و شگفتی زبان شاعرانه، هر شعر را به «موجودی یکه» بدل می‌کند و در این راه شگردهای زبانی بسیار به کار شاعر می‌آیند» (احمدی، ۱۳۹۳: ۵۹). می‌توان گفت همه‌ی شگردهایی که در برجسته‌سازی یک متن ادبی دخیل هستند؛ چون ویژگی‌های بیانی، بلاغی، زبانی، بدیعی و... به هنجارشکنی‌های هنرمندانه و آشنایی‌زدایی کمک می‌کنند. هراندازه به‌کارگیری این شگردها در کلام زیباتر باشد، هنجارگریزی پویاتر خواهد بود. گریز از هنجار با افزایش درک ادبی مخاطب، او را به تأمل بیشتر وامی‌دارد که به آشنایی‌زدایی منجر می‌شود. هنجارگریزی از مبانی آشنایی‌زدایی است و به

برجسته‌سازی زبان می‌افزاید. «در ادبیات، برجسته‌سازی را می‌توان با هنجارگریزی زبانی یکسان شمرد. این برجسته‌سازی مبتنی بر تخطی شاعر از قواعد و قراردادهاست و او به‌واسطه‌ی این کار از سطح منابع ارتباطی به هنجار زبان فراتر می‌رود و با رهاندن خواننده از قید بیان کلیشه‌ای، او را متوجه چشم‌اندازهایی دیگر می‌کند. استعاره‌ی هنری که نوعی هنجارگریزی معنایی‌ست، مهم‌ترین نمونه‌ی این برجسته‌سازی است» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۶۱).

شاعران ادب فارسی بنا بر ضرورت‌های سبکی و ادبی همواره سعی داشته‌اند در ساختارهای زبانی و بیانی نوآوری‌هایی را به کار گیرند تا از یک سو هنر خود را در عرصه‌ی ادب جاودانه کنند و از دیگر سو با حفظ سنت‌های ادبی و شعری، در هر دوره‌ای با مخاطب ارتباط برقرار کنند و موجب ایجاد التذاذ هنری شوند. با نگاهی به نحوه‌ی پیدایش جریان‌های شعری معاصر، تأثیر مستقیم آبخورهای ادبی، زبانی و فرهنگی را می‌توان دید. اگرچه تأثیر نیما به‌عنوان پیشرو جریان شعری نوگرا بر شعر معاصر غیرقابل‌انکار است و پدر شعر نو به‌عنوان شاعری سنت‌شکن در منظومه‌ی افسانه با نگاهی انتقادی به حافظ نگریسته است؛ ولی در رویکرد زبان و اندیشه‌ی سروده‌های شاعران معاصر، وام‌گیری مستقیم و غیرمستقیم از مضامین و اندیشه‌های شاعران کهن و غزلیات حافظ مشاهده می‌شود. شعر معاصر از نظر جریان فکری و زبانی به دو گروه کلی جریان‌های سنتی و نوگرا تقسیم می‌شود. در ساختار شعری هر دو گروه، اثرپذیری از غزلیات خواجه‌ی شیراز مشهود است؛ برای نمونه در شعر شاملو به‌عنوان نماینده‌ی شعر سپید، از حافظ چنین سخن رفته است: «اسم اعظم / آن‌چنان / که حافظ گفت» / و کلامِ آخر / آن‌چنان / که من می‌گویم» (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۳۷).

یا سیدعلی صالحی به‌عنوان پیشرو شعر گفتار با تأثیر از غزلیات حافظ چنین سروده است: «بالای باغ آسمان خبرهایی بود / ملائکی آشنا آمده بودند... بال ایوانِ آینه / یک دفتر سفید و دوسه نی قلم از خوابِ حافظ آورده بودند» (صالحی، ۱۳۸۵: ۴۱۳).

یا در شعر رؤیایی به‌عنوان نماینده‌ی شعر حجم چنین می‌خوانیم: «آن زمان کز لب تو رنگ ستم بگریزد/ برف شادی ز فلک زهره به بامم ریزد/ آن قدر پای بکوبیم، بکوبیم به شوق/ تا که حافظ ز لحد رقص کنان برخیزد» (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۳۷).

کاربرد موارد مکرری از این دست در شعر شاعران معاصر، چه نوگرا و چه سنتی، بیانگر اثرپذیری از اندیشه و زبان خواجه‌ی شیراز است. چندوجهی بودن غزلیات حافظ سبب شده است که هر شاعری به مقتضای حال خود از دیوان او وام‌گیری کند. شاعر معاصر در بسیاری موارد با برجسته‌سازی واژگان خاص غزلیات حافظ آشنایی‌زدایی می‌کند و به شیوه‌ای دیگر از دایره‌ی لغات و شگردهای ادبی او بهره می‌گیرد تا ترکیباتی غریب و نو در اختیار مخاطب قرار دهد. اگر زبان شعر حافظ را به‌عنوان زبانی ادبی که در ذهن مخاطب آشنا با غزلیاتش وجود داشته در نظر بگیریم، تغییراتی را که ضمن اثرپذیری از اشعارش در گستره‌ی هنجارگریزی‌های شاعرانه‌ی شعر معاصر رخ داده، می‌توان از عوامل آشنایی‌زدایی در نظر گرفت. «لیچ، از زبان‌شناسان انگلیسی، به طبقه‌بندی هنجارگریزی‌ها از دیدگاه زبان‌شناسی پرداخت و آن را در هشت‌گونه از جمله واژگانی، دستوری، آوایی، خطی، معنایی، سبکی، گویشی و باستان‌گرایی موردتجزیه و تحلیل قرار داده است» (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۹-۵۴).

در پژوهش پیش رو سعی بر این است که بازآفرینی شعر حافظ در شعر معاصر از منظر انواع آشنایی‌زدایی (واژگانی، معنایی، نحوی و زمانی) تحلیل و بررسی شود.

۱. ۱. مسئله و روش پژوهش

مسئله‌ی تحقیق، بررسی گونه‌های مختلف برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی غزلیات حافظ در شعر معاصر است. هدف از ایجاد برجسته‌سازی در یک اثر ادبی، جلب توجه مخاطب به موضوع است، به‌گونه‌ای که برای درک یک مقوله، ذهن خواننده به تلاش و کوشش بیشتری معطوف شود. شعر حافظ مصداقی عینی برای مضمون‌پردازی، برجسته‌سازی، پارادوکس‌آفرینی و عدول از هنجار و آفرینش‌های خاص هنری است و تا امروز منشأ

بسیاری از آشنایی‌زدایی‌ها در زبان شاعران در دوره‌های مختلف از جمله شاعران معاصر بوده است. با نگاهی دقیق به دیوان شاعران معاصر، جلوه‌های متفاوت برجسته‌سازی غزلیات خواجه را می‌توان دید. در جریان‌های سنتی و نوگرایی شعر معاصر کاربرد این هنجارگریزی‌ها تفاوت‌هایی را نشان می‌دهد؛ برای نمونه شاعر سنتی با برجسته‌سازی غزلیات خواجه، به تأیید و شرح نظر او می‌پردازد، در حالی که اغراض شاعر شعر نو از کاربرد برجسته‌سازی واژگان خاص حافظ، گاه انتقادی و گاه بیان اندیشه‌ای متفاوت با نظر خواجه است.

روش این تحقیق بر مبنای هدف پژوهش، استنادی تاریخی و تحلیلی و مبتنی بر رویکرد آشنایی‌زدایی غزلیات حافظ در شعر معاصر است. با مطالعه‌ی دیوان شاعران معاصر چون مهدی اخوان‌ثالث، فریدون مشیری، حمید مصدق و... انواع برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی غزلیات حافظ در اشعار آنان، کشف و استخراج می‌شود و در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد.

۱.۲. پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌هایی در حوزه‌ی آشنایی‌زدایی‌های شعر معاصر و هنجارگریزی در شعر حافظ انجام شده است که در اینجا به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: ایشانی (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای با عنوان «هنجارگریزی وجه ممتاز غزل حافظ از غزل عماد فقیه» به مقایسه‌ی هنجارگریزی‌های شعر حافظ و عماد فقیه پرداخته است. فیروزی و همکاران (۱۳۹۸)، در مقاله‌ی «بررسی انواع آشنایی‌زدایی در آثار مهدی اخوان‌ثالث»، انواع آشنایی‌زدایی در اشعار اخوان و رحیمی (۱۳۸۳)، در مقاله‌ی «آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رؤیایی» انواع آشنایی‌زدایی در اشعار رؤیایی را بررسی کرده‌اند. تحقیق‌های انجام‌شده در زمینه‌ی اثرپذیری شعر معاصر از شعر حافظ نشان می‌دهد که تاکنون کار پژوهشی مستقلی در راستای آشنایی‌زدایی‌های شعر حافظ بر شعر معاصر انجام نشده است.

۲. انواع آشنایی‌زدایی شعر معاصر از غزلیات حافظ

۲.۱. آشنایی‌زدایی واژگانی (هنجارگریزی واژگانی)

آشنایی‌زدایی واژگانی از شیوه‌های برجسته‌سازی زبان که شاعر با هنجارگریزی به ساخت واژگانی نو دست می‌زند، مبتنی بر آفرینش واژه‌ی جدید است و سبب غنی شدن گنجینه‌ی واژگان شاعرانه می‌شود. «در این گونه هنجارگریزی، شاعر از قواعد رایج در ساخت واژه‌ی زبان هنجار می‌گریزد و واژه‌ای جدید خلق می‌کند» (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۶). شاعران سنت‌گرای معاصر در اشعار خود با مهارت و تبحر خاصی، ضمن وام‌گیری از واژگان خاص ابیات حافظ در محور هم‌نشینی، به خلق واژگان مرکب و مشتق پرداخته و به برجسته‌سازی زبانی افزوده‌اند؛ درحالی‌که تفاوت گستره‌ی واژگان در طی جریان‌های نوگرا سبب شده است که شاعر واژگان دیوان/خواجه را از بار معنایی و کاربرد هرروزه‌اش جدا و با غریب‌سازی به ترکیبی بدیع و نو بدل کند. در ادامه نمونه‌هایی از هنجارگریزی واژگانی غزلیات حافظ در شعر معاصر ارائه می‌شود.

۲.۱.۱. انواع آشنایی‌زدایی واژگانی شعر حافظ در شعر سنتی معاصر

ساخت کلمات مرکب

در کوی نیک‌نامی ما را گذر ندادند گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را
(حافظ، ۱۳۹۰: ۵)

سرنوشتم اگر این است که من می‌بینم حکم تغییر قضا را به که باید گفت؟
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲۲۵)

امین‌پور با افزودن واژه‌ی (حکم) به (تغییر قضا)، ترکیب (حکم تغییر قضا) را ساخته است؛ ترکیبی که معنای خاصی را به ذهن مخاطب متبادر نمی‌کند و تنها از ذهن آشنا با بیت مذکور حافظ آشنایی‌زدایی می‌کند.

آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد طوطی خوش‌لهجه یعنی کلک شکرخای تو
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۸۳)

ای سره مردی که طرفه طوطی کلکت شکر بارد به گاه نطق ز منقار
(اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۱۷۸)

در بیت بالا اخوان از واژگان «طوطی، کلک و منقار» محور همنشینی بیت حافظ
وام‌گیری کرده است. این شاعر معاصر در بیتی از شعر مدحی خود، با ساخت ترکیب
«طوطی کلکت» ضمن برجسته‌سازی، به آشنایی‌زدایی واژگانی پرداخته است.

غیرتم کشت که محبوب جهان‌ی لیکن روز و شب عربده با خلق خدا نتوان کرد
(حافظ، ۱۳۹۰: ۹۲)

روز و شب عربده‌ی زهد، خدا را چه محل! سرخ، چشم شفق از باده‌گساری است هنوز
(فومنی، ۱۳۹۴: ۷۹)

شیون با افزودن اسم مصدر «عربده» به زهد، ترکیب جدیدی ساخته که ضمن تداعی
بیت حافظ به هنجارگریزی واژگانی افزوده است.

چنان کرشمه‌ی ساقی دلم ز دست ببرد که با کسی دگرم نیست برگ گفت و شنید
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۶۱)

کدام عید و کدامین بهار؟ با چه امید/ که با نبود تو نومیدم از رسیدن عید/ نه هر مخاطب
و هر حرف و هر حدیث خوش است/ که جز تو با دگرم نیست ذوق گفت و شنید
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۹۶).

در شعر منزوی، حذف واژه‌ی «کسی» از بیت حافظ و جایگزینی «ذوق» به جای
«برگ»، ترکیب «با دگرم نیست ذوق گفت و شنید» را ساخته که به آشنایی‌زدایی واژگانی
منجر شده است.

ساخت واژه‌های مشتق

شاعر سنتی در مواردی با افزودن پسوند به واژگان شعر حافظ به ساخت کلمات جدید
می‌پردازد. گاه این پسوند با اسم ترکیب و گاه به صفت افزوده شده است. موارد زیر
نمونه‌هایی از واژگان مشتق ساخته‌شده از ابیات خواجه است. سیمین بهبهانی با افزودن
«ی» وحدت به واژگان اشعار حافظ، واژه‌های مشتق ساخته است.

بازآفرینی شعر حافظ در شعر معاصر از منظر آشنایی‌زدایی / آرمینه کاظمی سنگدهی — ۲۳۹

ساقی به جام عدل بده باده تا گدا غیرت نیورد که جهان پر بلا کند
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۲۶)

نه ساقی و جام عدلی، نه غیرتی با گدایی یکی ستم از جهان برد، یکی ستم بر جهان کرد
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۱۱۲۸)

در ابیات زیر منزوی و سهیلی با افزودن ضمیر جمع به صفت مرکب «سخت‌کوش»،
واژه‌ی مشتق مرکب «سخت‌کوشان» را ساخته‌اند.

گفت آسان‌گیر بر خود کارها کز روی طبع سخت می‌گیرد جهان بر مردمان سخت‌کوش
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۹۳)

«سخت می‌گیرد جهان بر سخت‌کوشان» و از آن‌رو

چاره‌ی آزاده ماندن غیر سهل انگاشتن نیست (منزوی، ۱۳۸۸: ۳۲۹)

تو جز نرمی مکن با زندگانی که سختی می‌کند با سخت‌کوشان
(سهیلی، ۱۳۷۰: ۳۴)

همچنین در بیت زیر، اخوان با افزودن حرف ربط «که» به ضمیر منفصل «ما» دست
به هنجارگریزی واژگانی زده است.

اگر آن ترک‌شیرازی به دست آرد دل ما را به خال‌هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
(حافظ، ۱۳۹۰: ۳)

اگر سمرقند و بخارا نیست جان‌بخشیم ما که هم تهیدستیم و هم هندوی خالی دیده‌ایم
(اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۷۶)

۲. ۱. ۲. آشنایی‌زدایی واژگانی شعر حافظ در شعر نو

ساخت کلمات مرکب

ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا
(حافظ، ۱۳۹۰: ۳)

ای روح سرد مهر زمستان / دیگر از آن طلوع طلایی چه مانده است / جز این غروب زرد؟ / روز خوشی که دیدم آیا به خواب بود؟ / شب با هزار چشم خندد به من / که: خواب خوشی بود روز تو / روزی که شمع مرده در آن، آفتاب بود (نادرپور، ۱۳۹۲: ۶۵۹).

در بیت بالا، نادرپور با بهره‌گیری از واژگان «آفتاب»، «مرده» و «شمع» از محور همنشینی شعر حافظ، به خلق ترکیب جدید «شمع مرده» مبادرت ورزیده است. به نظر می‌رسد نادرپور در ساخت این ترکیب، به مقایسه‌ی بار معنایی واژگان «چراغ» و «شمع» توجه داشته و با این روش از ترکیب «چراغ مرده‌ی» بیت حافظ آشنایی‌زدایی کرده است.

بر آ آی آفتاب صبح امید که در دست شب هجران اسیرم

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۲۷)

شب که آوایی نمی‌آید / از درون خامش نی‌زارهای آبگیر ژرف / من امید روشنم را هم چو تیغ آفتابی می‌سرایم شاد (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۷۷).

شاملو با وام‌گیری تشبیه امید به آفتاب صبح از بیت خواجه، با مجاز جزء از کل و نسبت دادن روشنایی که از ملازمان صبح است به امید، ترکیب‌های شاعرانه‌ی «تیغ آفتاب» و «امید روشن» را ساخته که علاوه بر برجسته‌سازی واژگانی به آشنایی‌زدایی از بیت حافظ منجر شده است.

از جان طمع بریدن آسان بود ولیکن از دوستان جانی مشکل توان بریدن

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۷۰)

دیدم از رشته‌ی جان دست گسستن بود آسان

لیک مشکل بود این رشته‌ی مهر تو گسستن (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۷۰)

در بیت بالا، شفیع با افزودن رشته به جان و مهر، ترکیب جدیدی ساخته و به‌جای طمع بریدن، دست گسستن، به کار برده و با بیانی دیگرگونه به انتقال مفاهیم شعر خواجه پرداخته است. در بیت زیر، وام‌گیری از واژگان شعر خواجه به برجسته‌سازی و ساخت ترکیب شاعرانه‌ی «تقریر چنگ و عود» انجامیده.

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند / پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۳۵)

در جشن جلوه‌های جوانی / آفاق شهر پر بود از سیره و سرود / اما در آن میانه / ز شادی /
کس را خبر نبود «ز تقریر چنگ و عود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ب: ۱۸۴)
دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند / گل آدم بسرشتند و به پیمان زدن
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۲۴)

لابه‌لای خُرد و ریزهای همین زندگی / پی آن واژه‌ی گمشده می‌گشتیم / دیدیم، یک‌هو،
بی‌هو / ملائکی آشنا آمدند / در میخانه زدند / کنار کوچه و خلوت‌خانه نشستند / خودشان
هم... / خلاص!! یکی‌یکی کتاب‌های ممنوعه‌ی ما را برداشتند / با خود به آسمان بردند
(صالحی، ۱۳۸۵: ۶۶۹).

در شعر صالحی، افزودن صفت «آشنا» به «ملائکه» و ساخت ترکیب «ملائکی آشنا»
در محور همنشینی با ترکیب «در میخانه زدند» ضمن تداعی غزل‌خواجه، به آشنایی‌زدایی
واژگانی افزوده است.

۲.۲. آشنایی‌زدایی در معنا (هنجارگریزی معنایی)

هنجارگریزی در صور خیال شعر، از معنا آشنایی‌زدایی می‌کند. «صنایعی از قبیل استعاره،
مجاز، تشخیص، پارادوکس و جز آن، که به صورت سنتی در چهارچوب بدیع معنوی و
بیان مطرح می‌شوند، بیشتر در چهارچوب هنجارگریزی معنایی قابل بررسی هستند»
(فیروزی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۶۹). شاعر نوگرا به دلیل دستیابی به معنی بیگانه، به غزلیات
حافظ از زاویه‌ی غیرعرفی می‌نگرد، به عادت‌شکنی در زمینه‌ی مفاهیم قراردادی صور
خیال می‌پردازد و درباره‌ی آن دیگرگونه قضاوت می‌کند تا از راه ایجاد معانی نو در شعر
برجستگی ایجاد کند. شاعران سنتی معاصر با کاربرد شگردهای شاعرانه‌ای چون استعاره
و کنایه که وجه غالب غزلیات حافظ است، با ترکیب‌آفرینی به برجسته‌سازی و

آشنایی‌زدایی غزلیات خواجه کمک کرده‌اند. در ادامه شاهد مثال‌هایی از هنجارگریزی معنایی شعر سنتی معاصر و شعر نو از غزلیات حافظ ارائه می‌شود.

۲.۲. ۱. انواع آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر معاصر

۲.۲. ۱. ۱. تشبیه

از مهم‌ترین آرایه‌های صور خیال شعر که دستمایه‌ی شاعران قرار می‌گیرد تا به توصیف شاعرانه پردازند، تشبیه است. «مانندگی یا تشبیه، مانند کردن چیزی یا کسی بر چیزی یا کسی دیگر است، بر بنیاد پیوندی که به پندار شاعرانه، در میانه‌ی آن دو می‌توان یافت. تشبیه مبتنی بر ادعای شباهت است» (کزازی، ۱۳۶۸: ۴۰).

راز زیبایی در تشبیه به همانندی‌های پیش‌بینی نشده‌ای است که برای انسان کشف می‌کند. شاعر سنتی در بسیاری موارد با هنجارگریزی‌های شاعرانه، تشبیهات غزلیات خواجه را به سبک و سیاق خویش تغییر می‌دهد و به صورتی دیگر می‌آفریند.

- تشبیه در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر سنتی معاصر

چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۵۸)

مرا نصیبی از می چون آفتاب نیست از خون دیده، رنگ شفق یافت جام ما
(معیری، ۱۳۹۰: ۲۳۰)

در بیت بالا، رهی با وام‌گیری از تشبیه می به آفتاب خواجه، با بیانی متفاوت هنجارگریزی کرده است. او برخلاف خواجه که با کاربرد واژگان «می، پیاله و ساقی» شادمانی عارض گلگون ساقی و لحظه‌ی شراب‌نوشی را تصویرسازی کرده، با انتخاب فعل منفی «نصیبی نیست» در محور همنشینی با «می چون آفتاب» و «خون دیده» دست به آشنایی‌زدایی معنایی زده و تصویری دیگرگونه آفریده است.

روی تو مگر آینه‌ی لطف الهی ست حفاکه چنین است و در این روی و ریا نیست
(حافظ، ۱۳۹۰: ۴۸)

بازآفرینی شعر حافظ در شعر معاصر از منظر آشنایی‌زدایی / آرمینه کاظمی سنگدهی — ۲۴۳

ای صورت تو آیه و آینه‌ی خدا حقا که هیچ نقص ندارد خدای تو
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲۰۳)

در بیت بالا از خواجه می‌توان شاهد تشبیه چهره‌ی معشوق به آینه بود. امین‌پور با وام‌گیری از تشبیه غزل خواجه با ایجاد تشبیه جمع و مانده‌کردن صورت به آینه و آیه‌ی الهی دست به هنجارگریزی زده و صور خیال شعرش را گسترده‌تر کرده است.

ای عروس هنر از بخت شکایت منما حجله‌ی حسن بیارای که داماد آمد
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۱۷)

سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید عروس بخت که خواهد مرا کند داماد
(اخوان‌ثالث، ۱۳۷۶: ۴۶۴)

اخوان با وام‌گیری تشبیه «عروس هنر» و دیگر واژگان بیت بالا از حافظ، به‌نوعی آشنایی‌زدایی کرده و تشبیه «عروس بخت» را آفریده و به‌این ترتیب به برجستگی معنایی شعر افزوده است.

– تشبیه در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر نو

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته‌ی خویش آمد و هنگام درو
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۸۱)

دود در مزرعه‌ی سبز فلک جاری است / تیغه‌ی نقره‌ی داس مه نو زنگاری است / و آنچه هنگام درو حاصل ماست / لعنت و نفرت و بیزاری است (مشیری، ۱۳۸۰، ج ۱: ۵۰۶)

در ساختار شعر مشیری، افزودن دود به «مزرعه‌ی سبز فلک» و «تیغه‌ی زنگاری» به «داس مه نو»، به برجسته‌سازی مفاهیم و آشنایی‌زدایی معنایی غزل حافظ منجر شده است.

۲.۱.۲. استعاره

استعاره، نامیدن چیزی به غیر از نام اصلی‌اش، ابزاری است که برای تزئین کلام و فن زیبایی به کار می‌رود و درحقیقت تشبیه فشرده است و به‌جهت ایجاز و تخیل، هنری‌ترین کشف شاعر است. «استعاره در لغت یعنی عاریه خواستن لغتی به‌جای لغت دیگر، زیرا شاعر در استعاره واژه‌ای را به علاقه‌ی مشابهت به‌جای واژه‌ی دیگری به کار می‌برد»

(شمیسا، ۱۳۸۷:۱۵۳). شاعر معاصر در مواردی چند با بهره‌گیری از استعارات خاص غزلیات حافظ به برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی معنایی پرداخته است.

- استعاره در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر سنتی معاصر

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود این همه قول و غزل تعبیه در منقارش
(حافظ، ۱۳۹۰:۱۸۷)

غزل‌وقول من از توست که در مکتب عشق بلبل از فیض گل آموخته گویایی را
(منزوی، ۱۳۸۸:۹۳)

«بلبل» استعاره‌ی مصرحه از عاشق و «گل» استعاره از معشوق است. منزوی ضمن وام‌گیری استعاره‌های بیت حافظ، با استناد غزل و قول شاعرانه به خویش، آشنایی‌زدایی معنایی ایجاد کرده است.

از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر یادگاری که در این گنبد دوار بماند
(حافظ، ۱۳۹۰:۱۲۰)

زشور عشق سخن گفتم، کزین صدا به خدا خوش‌تر میان گنبد نیلوفر، به یادگار نمی‌ماند
(بهبهانی، ۱۳۸۸:۱۰۱۶)

سیمین با تغییر استعاره‌ی «گنبد دوار» به «گنبد نیلوفر» و هم‌نشینی با دیگر واژگان غزل خواجه، برجسته‌سازی و هنجارگریزی معنایی کرده است.

- استعاره در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر نو

به‌روز واقعه تابوت ما ز سرو کنید که می‌رویم به داغ بلندبالایی
(حافظ، ۱۳۹۰:۳۴۹)

چقدر واقعه زود اتفاق می‌افتاد / بلندبالایان / مگر چه می‌دیدند / که روز واقعه در مرگ
دوست خندیدند / چگونه سرو کهن در میان باغ شکست / چگونه خون به دل باغبان افتاد /
و باغ / باغ پُر از گل در آن بهار / چه شد؟ (مصدق، ۱۳۸۹:۳۵۸)

ایهام واژه‌ی «سرو» در بیت حافظ، علاوه بر درخت سرو، استعاره‌ای از معشوق بلندبالای شاعرست. مصدق با افزودن صفت «کهن» به استعاره‌ی مذکور و همنشینی با ترکیب «بلندبالایان» سعی در برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی معنایی داشته است.

۲. ۱. ۲. ۳. کنایه

کنایه بیانی غیرمستقیم است که بر جنبه‌های هنری و خیال‌پردازی سخن ادبی می‌افزاید. شاعر از کنایه برای القای معانی و اغراض شاعرانه‌ی خویش بهره می‌گیرد. کنایه ویژگی‌هایی دارد که به زیباتر و هنری کردن شعر می‌انجامد، از آن جمله «دوبعدی بودن، نقاشی زبان، عینیت بخشیدن به ذهنیت، ابهام، بیان جزء و اراده‌ی کل، ایجاز، مبالغه، غرابت و آشنایی‌زدایی را می‌توان نام برد.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۴۲). شاعر معاصر با بهره‌گیری از برخی کنایه‌های خاص غزلیات حافظ، هنجارگریزی‌های شاعرانه کرده است.

– کنایه در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر سنتی معاصر

دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم و اندر این کار، دل خویش به دریا فکنم
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۳۹)

از اشک صفایی است دلم را که ندانی شب نیست که دریا نکنم چشم ترم را
(سهیلی، ۱۳۷۲: ۲۶۰)

در بیت بالا، کنایه‌ی «دیده دریا کردن» و «صبر به صحرا افکندن»، برای بیان اندوه و بی‌طاقتی شاعر به کار رفته است. سهیلی ضمن وام‌گیری از ترکیب بالا با جایگزینی «چشم» به جای «دیده» سعی در برجسته‌سازی شاعرانه داشته است.

– کنایه در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر نو

جای آن است که خون موج زند در دل لعل زین تعابن که خزف می‌شکند بازارش
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۸۷)

«بر لاژورد صبح، زمرّد/رها رها/ در زمره‌ی زمرّدی‌اش لعل پاره‌ها/ «خون موج می‌زند به دل لعل»‌ها ولی/ نز بهر آنکه از خزف است آن اشاره‌ها/ خون موج می‌زند که چرا مستی‌ای

چنان / -کز جرعه‌های ساغر خیام می‌دمید- / دیگر به جام باده‌گساران شهر نیست / آن
مستی‌ای که پرده‌ی تزویر می‌درید؟» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ب: ۱۵۹-۱۶۰).

در شعر شفیع‌ی وام‌گیری از کنایه‌ی «خون موج زدن در دل: کنایه از اندوه و غم بسیار»
بیت خواجه برای تصویرپردازی صبح، به آشنایی‌زدایی معنایی انجامیده است.

۲. ۱. ۲. ۲. حس‌آمیزی

آرایه‌ی حس‌آمیزی از شیوه‌های صور خیال است. به این منظور شاعر با ترکیب دو حس
از حواس پنجگانه‌ی ظاهری ترکیب‌سازی کرده، به گونه‌ای که به تأثیر سخن بیفزاید و
سبب زیبایی آن شود. شاعران سنتی با بهره‌گیری از این شیوه به آشنایی‌زدایی معنایی
غزلیات حافظ پرداخته‌اند.

- حس‌آمیزی در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر سنتی معاصر

از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر یادگاری که در این گنبد دوار بماند
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۲۰)

جز صدای سخن عشق صدایی نشنیدم که در این همهمه‌ی گنبد افلاک بماند
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۷۹)

در بیت بالا، امین‌پور با کاربرد آرایه‌ی حس‌آمیزی، جایگزینی حس «شنیدن» به جای
«دیدن» و «گنبد افلاک» به جای «گنبد دوار» حافظ، هنجارگریزی شاعرانه کرده است.

- حس‌آمیزی در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر نو

سلامی چو بوی خوش آشنایی بدان مردم دیده روشنایی (حافظ، ۱۳۹۰: ۳۵۱)
نخستین نگاهی که ما را به هم دوخت / نخستین سلامی که در جان ما شعله افروخت /
نخستین کلامی که دل‌های ما را / به بوی خوش آشنایی سپرد و... / به مهمانی عشق برد /
پر از مهر بودی... / پر از نور بودم... (مشیری، ۱۳۸۰: ۱۰۹۴)

در بیت بالا، مشیری با وام‌گیری حس‌آمیزی بویایی و بینایی غزل خواجه، سعی در
برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی معنایی داشته است.

۲.۲.۱.۵. تشخیص

یکی از شیوه‌های استعاره‌ی مکنیه، تشخیص یا جاندارپنداری است که در آن به مشبه غیر انسان، ویژگی‌های انسانی نسبت داده می‌شود. «در استعاره‌ی مکنیه‌ی تخیلیه، مشبه‌به که ذکر نمی‌شود، در غالب موارد انسان است. غریبان به این نوع (personification) می‌گویند که در عربی و فارسی به تشخیص ترجمه شده است و می‌توان به آن انسان‌وارگی یا استعاره‌ی انسان‌مدار یا انسان‌واره یا جاندارپنداری یا جاندارانگاری و نظایر آن نیز گفت» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۶۴). شاعران معاصر با کاربرد آرایه‌ی تشخیص در مواردی چند به هنجارگریزی معنایی از غزلیات خواجه پرداخته‌اند.

- تشخیص در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر سنتی معاصر

به چشم عقل در این رهگذارِ پرآشوب جهان و کار جهان، بی‌ثبات و بی‌محل است
(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۲)

به چشم عقل در این رهگذار تیره ببین که گستراند قضا و قدر به راه تو دام
(پروین اعتصامی، ۱۳۸۸: ۳۴)

در بیت بالا، پروین با وام‌گیری استعاره‌ی مکنیه‌ی «چشم عقل» و ایجاد هنجارگریزی با آفرینش استعاره‌ی «رهگذار تیره» از «رهگذار پرآشوب» غزل حافظ، ضمن جان‌بخشی به قضا و قدر، به برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی شعر افزوده است.

دل سراپرده‌ی محبت اوست دیده آینه‌دار طلعت اوست

(حافظ، ۱۳۹۰: ۴۰)

آینه‌دار طلعت اوست صبح سحر سوسوی کوچه

(فومنی، ۱۳۷۳: ۹۱)

در بیت بالا، فومنی برخلاف تشبیه بلیغ و دیده‌ی آینه‌دار خواجه، با برجسته‌سازی آرایه‌ی تشخیص درباره‌ی صبحی که آینه‌دار طلعت معشوق است، هنجارگریزی کرده است.

- تشخیص در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر نو

همه‌شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی به پیام آشنایان بنوازد آشنا را
(حافظ، ۱۳۹۰: ۶)

نسیم ناشناس از سرزمین‌های غریب آمد/ که شاید/ بشنود از خاک، بوی آشنایی را...
زمین با آب باران شسته خون روشنایی را/ من اکنون گوش بر نجوای باد رهگذر دارم/
که شاید بشنوم از او، پیام آشنایی را (نادرپور، ۱۳۹۲: ۳۷۳)
نادرپور ضمن وام‌گیری آرایه‌ی تشخیص، برخلاف نقش پیام‌رسانی نسیم در غزل
خواجه، با استناد انتظار و جست‌وجو به وی و همنشینی با حس‌آمیزی و تضاد واژگان،
به هنجارگریزی معنایی بیت افزوده است.

۲. ۱. ۲. تضاد

تضاد از آرایه‌های معنوی است و به‌معنای آوردن دو کلمه با معنی متضاد به‌منظور
روشنگری، زیبایی و لطافت کلام است. شاعران سنت‌گرای معاصر در مواردی چند با
برجسته‌سازی آرایه‌ی تضاد در غزلیات حافظ به آشنایی‌زدایی پرداخته‌اند.

- تضاد در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر سنتی معاصر

غلام آن کلماتم که آتش افروزد نه آب سرد زند در سخن به آتش تیز
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۸۰)

کلمات، آتش‌اند/ می‌گویند و/ خاکستر می‌شود/ کاغذ (بهمنی، ۱۳۸۹: ۵۶۵)
در بیت بالا، بهمنی ضمن وام‌گیری از واژگان خواجه با افزودن «خاکستر» به‌عنوان متضاد
«آتش» برخلاف «آب سرد» دست به هنجارگریزی زده است.

ساقیا یک جرعه‌ای زان آب‌آتشگون که من در میان پختگان عشق او خامم هنوز
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۷۹)

نیم‌خورد آتش عشقست از خامی هنوز کو دلی تا پخته‌اش از داغ خودجوشی کنم
(فومنی، ۱۳۷۳: ۲۹)

بازآفرینی شعر حافظ در شعر معاصر از منظر آشنایی‌زدایی / آرمینه کاظمی سنگدهی — ۲۴۹

فومنی ضمن وام‌گیری از تضاد غزل حافظ، با ساخت ترکیب «نیم‌خورد آتش» که خامی را نیز به ذهن مخاطب متبادر می‌کند، در تضاد با «پخته» آشنایی‌زدایی کرده است.

– تضاد در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر نو

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت، ره افسانه زدند
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۲۴)

آه / این جماعت / حقیقت را / تنها در افسانه‌ها می‌جویند / یا آنکه / حقیقت را / افسانه‌ای
بیش نمی‌دانند. (شاملو، ۱۳۸۹: ۵۸۷)

در شعر شاملو وام‌گیری و تکرار آرایه‌ی تضاد «حقیقت و افسانه» از بیت حافظ، ضمن آفرینش فضای یأس و اندوه، به هنجارگریزی معنایی افزوده است.

۲. ۱. ۲. متناقض‌نما

متناقض‌نما نوعی هنجارگریزی معنایی است. «سخنی است که آشکارا متناقض و حتی مهمل به نظر می‌رسد؛ اما پس از بررسی دقیق درمی‌یابیم که در آن حقیقتی نهفته است که دو امر متناقض را باهم سازگاری می‌دهد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۵۵). متناقض‌نما مخاطب را به جست‌وجوی معنی و مفهوم واقعی برمی‌انگیزد.

– متناقض‌نما در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر سنتی معاصر

در خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۱۷)

ز من جمعیت خاطر ربودند پریشانم از این گیسو به‌دوشان!
(سهیلی، ۱۳۷۰: ۳۵)

هر نفس از جنبش زلفی پریشان بوده‌ایم خاطر ما رسم جمعیت نمی‌داند که چیست
(معیری، ۱۳۹۰: ۶۵)

در بیت حافظ آرایه‌ی متناقض‌نما دیده می‌شود و بیانگر نوعی هنجارگریزی و باورشکنی و عقل‌ستیزی خواجه است. سهیلی و رهی معیری برخلاف خواجه که پریشانی

را به زلف معشوق نسبت داده است، با نسبت دادن پریشانی به حال و روز خویش، سعی در برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی بیت خواجه داشته‌اند.

– متناقض‌نما در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر نو

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۸۲)

از تهی سرشار/ جویبار لحظه‌ها جاری ست (اخوان ثالث، ۱۳۷۸: ۳۱)

اخوان ضمن وام‌گیری از بیت خواجه با کاربرد آرایه‌ی متناقض‌نما در واژگان «تهی، سرشار»، آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی ایجاد کرده است.

۲.۲.۱.۸. تجسم‌گرایی

تجسم‌گرایی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی و نوعی هنجارگریزی معنایی قلمداد می‌شود که فقط ویژگی جسم مطرح است و هیچ نشانه‌ای از جاندار یا سیال بودن آن مطرح نیست. در واقع جسم‌پنداری، دادن مشخصه‌ی معنایی جسم به هر چیزی است که در زبان معیار و روزمره آن ویژگی را نداشته باشد؛ پس هرگاه واژه‌ای در جایگاهی قرار گیرد که به لحاظ محدودیت‌های هم‌آیی واژگان باید با واژه‌ای با مشخصه‌ی جسم پر شود، «جسم‌پنداری» تحقق یافته است (رک. سجودی، ۱۳۷۸: ۱۳۷).

شاعر معاصر با دستمایه قراردادن تجسم‌گرایی‌های غزلیات خواجه، در مواردی چند برجسته‌سازی و هنجارگریزی کرده است.

– تجسم‌گرایی در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر سنتی معاصر

در بیت زیر، پروین ضمن وام‌گیری از تشبیه «سر» به «گوی» حافظ و با تشبیه «فلک» به «چوگان»، ضمن برجسته‌سازی، تصویر متفاوتی را در اختیار مخاطب قرار داده است.

اگر نه در خَم چوگان او رود سر من ز سر نگویم و سر خود چه کار باز آید
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۵۹)

گوی چوگان فلک شد، سر ما زان که چوگانِ فلک، اینش گوشت
(پروین اعتصامی، ۱۳۷۷: ۸۸)

بهمنی نیز ضمن وام‌گیری از تشبیه عشق به دایره، با تشبیه خویش به «میله‌ی پرگار» برخلاف تشبیه عاقلان به نقطه‌ی پرگار غزل حافظ، آشنایی‌زدایی کرده است.

عاقلان نقطه‌ی پرگار وجودند ولی عشق داند که در این دایره سرگردان‌اند
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۳۰)

از دایره‌ات ای عشق بیرون نروم هرگز هرگونه که گردونم سرگشته بگرداند
(بهمنی، ۱۳۸۹: ۳۳۹)

– تجسم‌گرایی در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر نو

دل دیوانه از آن شد که نصیحت شنود مگرش هم ز سر زلف تو زنجیر کنم
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۳۸)

حلقه‌ی زلف تو شد بند دل دیوانه‌ام مبتلای دام غم را حاجت زنجیر نیست
(اصفهانی، ۱۳۸۴: ۲۵)

اصفهانی با تشبیه «دل» به «آدم دیوانه‌ی در زنجیر» و وام‌گیری شاعرانه از بیت حافظ، با بیان تأکید و متفاوتی از شیوه‌ی تمنایی بیت خواجه، به برجسته‌سازی و هنجارگریزی معنایی پرداخته است.

۲.۲.۱. ۹. نماد

نماد یا سمبل، شیء بی‌جان یا موجود جاننداری است که هم خودش است و هم مظهر مفاهیمی فراتر از خودش دارد و زاینده‌ی ذهن خلاق شاعر و هنرمند و از شگردها و ترفندهای صور خیال و نوعی هنجارگریزی معنایی است. شاعران سنت‌گرای معاصر در مواردی چند، از نمادهای خاص غزلیات حافظ آشنایی‌زدایی کرده‌اند.

– نماد در آشنایی‌زدایی معنایی شعر حافظ در شعر سنتی معاصر

در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم سرزنش‌ها گر کند خارِ مغیلان غم مخور
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۷۲)

آن‌کو شناخت کعبه‌ی تحقیق را که چیست در راه خلق، خارِ مغیلان نمی‌شود
(اعتصامی، ۱۳۷۷: ۱۲۸)

در بیت حافظ «خار مگیلان: نمادی است از هرگونه عامل شرارت، ایذا و بازدارندگی از سیروسلوک به سوی کمال» (حمیدیان، ۱۳۹۴، ج ۴: ۲۸۰۴).

در شعر پروین برجسته‌سازی «خار مگیلان» به‌عنوان نماد آزار مردمان، ضمن همنشینی با ترکیبات «کعبه‌ی تحقیق» و «راه خلق»، به آشنایی‌زدایی معنایی انجامیده است.

۳.۲. آشنایی‌زدایی در نحو (هنجارگریزی دستوری)

در این نوع هنجارگریزی شاعر با جابه‌جا کردن عناصر شعری از قواعد نحوی زبان گریز می‌زند؛ در نتیجه شاعر با جابه‌جا کردن عناصر سازنده‌ی جمله از قواعد نحوی زبان هنجار فراتر می‌رود و آشنایی‌زدایی انجام می‌شود. «شاعر در این گونه هنجارگریزی با جابه‌جا کردن ارکان جمله، قواعد نحوی زبان را می‌شکند» (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۶).

۳.۲.۱. انواع هنجارگریزی دستوری شعر حافظ در شعر سنتی معاصر

۳.۲.۱.۱. جابه‌جایی صفت و موصوف

کاغذین جامه به خونابه بشویم که فلک رهنمونیم به پای علم داد نکرد
(حافظ، ۱۳۹۰: ۹۸)

دادم بده ای یار، از آن پیش که شعرم با پیرهن کاغذی آید به تظلم
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۶۳)

منزوی ضمن بهره‌گیری و تغییر نقش واژه‌ی «داد» از غزل خواجه، با جابه‌جایی صفت و موصوف در ترکیب وصفی «کاغذین جامه» سعی در برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی نحوی داشته است.

۳.۲.۱.۲. کاربرد ادات پرسش

خلوت دل نیست جای صحبت اضداد دیو چو بیرون رود فرشته درآید
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۵۷)

دیو و فرشته از ازل هم‌خانه بوده‌اند در خلوت کدام دل این هر دو جا نداشت؟
(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۵۱)

بازآفرینی شعر حافظ در شعر معاصر از منظر آشنایی‌زدایی / آرمینه کاظمی سنگدهی — ۲۵۳

در بیت بالا، شاعر با جابه‌جایی ارکان بیت خواجه و به‌کارگیری ادات پرسش «کدام»، هنجارگریزی نحوی را رقم زده است.

۲. ۳. ۱. ۳. افزودن ضمیر متصل به اسم

جایی که برق عصیان بر آدم صفی زد ما را چگونه زبید دعوی بی‌گناهی
(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۴۷)

حافظ گشوده می‌خوانم / «جایی که برق» و می‌گویم / گیرم گرفته در آدم / من فارغم ز
گیرایی / گیرم که برق عصیانم / در خرمن تمنا زد / بیم از شرر کجا دارد / مانداب و
بی‌تمنایی؟ (بهبهانی، ۱۳۸۸: ۷۸۷)

بهبهانی در این بیت ضمن وام‌گیری صریح از ترکیبات غزل حافظ و همنشینی تعبیر
بیت مذکور، با افزودن ضمیر متصل «ش» به ترکیب «برق عصیان»، آشنایی‌زدایی نحوی
کرده است.

۲. ۳. ۱. ۴. افزودن حرف نفی

من پیر سال و ماه نیم یار بی‌وفاست بر من چو عمر می‌گذرد پیر از آن شدم
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۱۹)

پیر ماه و سال هستم، پیر یار بی‌وفا نه! عمر می‌رود به تلخی، پیر می‌شوم، چرا نه!
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۱۱۴۵)

چه زود پیر شدم، پیر سال و ماه که نه نه اشتباه نکن، پیر اشتباه که نه
(بهمنی، ۱۳۸۹: ۷۱۴)

افزودن حرف نفی به ترکیب «پیر سال و ماه» و «یار بی‌وفا» در ابیات بهبهانی و بهمنی
با هدف برجسته‌سازی و هنجارگریزی شعر حافظ به کار رفته است.

۲. ۳. ۲. انواع هنجارگریزی دستوری شعر حافظ در شعر نو

۲. ۳. ۱. افزودن (ی) نسبت به صفت

هر شب‌می در این ره صد بحر آتشین است دردا که این معما شرح و بیان ندارد
(حافظ، ۱۳۹۰: ۸۶)

هر قطره اشک چشمم دریای آتشی است بنگر چه خوش تراود صد آفتاب از آتش
(مصدق، ۱۳۸۹: ۷۱۳)

مصدق با افزودن «ی» نسبت به ترکیب «دریای آتشین» بیت خواجه، سعی بر
هنجارگریزی نحوی داشته است.

۲.۲.۳.۲. ساخت فعل نفی

در ابیات زیر، ساخت فعل نفی «نگشت» و «نشکست؟» در بیت نادرپور و شفیعی به
هنجارگریزی دستوری برجسته‌سازی انجامیده است.

به صدق کوش که خورشید زاید از نفست که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۱)

و ماه نخشب بر ماه راستین خندید / و دزد و چوپان، در گرگ و میش صبحدمان / به حکم
پیشه‌ی نو، جامه‌ها بدل کردند / و از دروغ، سیه‌رو نگشت صبح نخست. (نادرپور،
۱۳۹۲: ۵۹۷)

بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد
(حافظ، ۱۳۹۰: ۹۰)

دیدي که بازهم / صد گونه گشت و بازی ایام / یک بیضه در کلاهش نشکست؟ / این
معجزه ست / سحر و فسون نیست / چندین که «عرض شعبده با اهل راز کرد». (شفیعی
کدکنی، ۱۳۷۶ الف: ۲۸۶)

۲.۳.۲.۳. افزودن ضمیر متصل به اسم

در مکتب حقایق پیش ادیب عشق هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی
(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۴۶)

در بر ادیب دهر و مکتب حقایقش / بیش و کم شنیده‌ایم و خوانده‌ایم / نکته‌هایی آشناست.
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶ ب: ۴۰۳)

در بیت بالا، شفیعی ضمن افزودن ضمیر متصل «ش» به «حقایق» با جایگزینی دهر
به جای عشق، سعی بر آشنایی زدایی دستوری داشته است.

۲.۳.۲. افزودن حرف نفی و (ی) نکره به اسم

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست هر چه آغاز ندارد نپذیرد انجام

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۱۱)

افسانه‌ای است آغاز/ انجام، قصه‌ای ست/ اینجا نگاه کن که نه آغازی،/ اینجا نگاه کن که نه انجامی ست (مصدق، ۱۳۸۹: ۲۴۹)

مصدق با افزودن حرف نفی و «ی» نکره به اسم «انجام، آغاز» بیت حافظ، برجسته‌سازی و هنجارگریزی نحوی کرده است.

ه- کاربرد ادات پرسش

گیسوی چنگ ببرید به مرگ می ناب تا حریفان همه خون از مژه‌ها بگشایند

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۳۷)

بانوی بانوان شب و شعر/ با من بگوی: / گیسوی چنگ را که بریده است؟ (رحمانی، ۱۳۹۹: ۶۹۸)

در بیت رحمانی، کاربرد ادات پرسش «که» به جابه‌جایی ارکان غزل خواجه و هنجارگریزی نحوی انجامیده است.

۲.۴. آشنایی‌زدایی زمانی (هنجارگریزی زمانی)

۲.۴.۱. باستان‌گرایی واژگانی

هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی) عبارت است از: به‌کاربردن واژه‌هایی که در گذشته معمول بوده‌اند؛ ولی در زبان امروز متداول نیستند. به‌کاربردن واژه‌های قدیمی و آرکائیک در شعر امروز به زبان شعر برجستگی داده و اگر به‌درستی به کار رود، موجب آشنایی‌زدایی می‌شود. شاعران سنتی معاصر، با به‌کارگیری واژگان اسطوره‌ای، واژه‌های وابسته به تاریخ و فرهنگ گذشته، افعال یا مشتقات فعل با پیشوندهای کهن و... از غزلیات حافظ به برجسته‌سازی و هنجارگریزی‌های شاعرانه پرداخته‌اند. شاهد مثال‌های زیر

نمونه‌هایی از وام‌گیری باستان‌گرایی و واژگانی و هنجارگریزی زمانی غزلیات حافظ در شعر معاصر است.

۲. ۴. ۱. ۱. باستان‌گرایی واژگانی شعر حافظ در شعر سنتی معاصر

واژگان اسطوره‌ای

آدم

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود آدم آورد در این دیر خراب‌آبادم
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۱۶)

«من ملک بودم و فردوس برین» می‌داند این ملک شور که را داشت، که آدم شده‌است
(بهمنی، ۱۳۸۹: ۶۴۴)

در بیت بالا، بهمنی با کاربرد واژگان آرکائیک شعر حافظ و تغییر نقش «آدم» در محور
همنشینی شعر، به آشنایی‌زدایی زمانی پرداخته است.

بهرام و گور

کمند صید بهرامی بیفکن جام‌جم بردار که من پیمودم این صحرا نه بهرام‌است و نه گورش
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۸۸)

ز نوشروان به و بیش است، نیز از اردشیرش نام / گرفتم گشتی این صحرا، نه بهرام‌است
نی گورش (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۴۵۹)

اخوان ضمن وام‌گیری از اسطوره‌ی بهرام در غزل حافظ، با همنشینی در کنار دیگر
اساطیر داستانی چون نوشروان و اردشیر، به آشنایی‌زدایی زمانی پرداخته است.

مسیحا

فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد
(حافظ، ۱۳۹۰: ۹۶)

تا باز روح قدسی حافظ مدد کند دم می‌زدم که کار مسیحا کنم ولی...
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲۲۷)

امین‌پور با استخدام واژه‌ی «مسیحا» در محور همنشینی و ترکیب «روح قدسی» و با افزودن حرف ربط «ولی» در پایان بیت، ضمن اثرپذیری از غزل حافظ، به برجسته‌سازی شعر افزوده و هنجارگریزی زمانی کرده است.

واژه‌های وابسته به تاریخ و فرهنگ گذشته

کاربرد واژگان وابسته به تاریخ و فرهنگ کهن در شعر معاصر نمود دارد. شاعر معاصر با وام‌گیری این واژگان از غزلیات خواجه، ضمن تغییرات هنرمندانه به هنجارگریزی زمانی پرداخته است. در زیر برخی از این واژگان در شعر سنتی معاصر آورده می‌شود.

ایاغ

یکی چو باده‌پرستان صراحی اندر دست یکی چو ساقی مستان به کف گرفته ایاغ
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۰۰)

همه‌قیل‌وقال مستان به رف بلند نسیان خم‌وساغروسبو را به کف از عطش ایاغی
(فومنی، ۱۳۷۳: ۳۷)

فومنی ضمن وام‌گیری واژه‌ی «ایاغ» از غزل حافظ با افزودن «عطش» و افزودن «ی» وحدت، هنجارگریزی زمانی کرده است.

شراب‌زده

سلام کردم و با من به روی خندان گفت که ای خمارکش مفلس شراب زده
که این‌کند که تو کردی به ضعف همت و رأی ز گنج‌خانه شده خیمه بر خراب زده
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۹۱)

خبر بپر به تن آسودگانِ خواب‌زده به آنکه بر دلِ غافل، دو صد حجاب زده
بگو چه می‌کنی از هول روز رستاخیز تو ای خراب‌تر از تشنه‌ی شراب زده
(سهیلی، ۱۳۷۱: ۲۳۹)

سهیلی ضمن استفاده از ترکیب «شراب‌زده‌ی» خواجه با افزودن دیگر واژگان و ساخت ترکیب «تشنه‌ی شراب‌زده» سعی در برجسته‌سازی داشته است.

شیخ و شاب

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۷۸)

نفس تو خرج صفا کن که پیر میکده گفت چو عشق شعله کشد شیخ و شاب می‌لرزد
(رحمانی، ۱۳۹۹: ۶۸۰)

رحمانی با وام‌گیری ترکیب «شیخ و شاب» و همنشینی آن با فعل «لرزیدن»،
برجسته‌سازی و هنجارگریزی زمانی کرده است.

محتسب

در ابیات زیر از منزوی و امین‌پور، ضمن وام‌گیری واژه‌ی «محتسب» از غزل خواجه، بیان
تحسراًمیز منزوی و افزودن حرف نفی «بی» به ترکیب «ترس محتسب» در شعر امین‌پور
به آشنایی زدایی زمانی منجر شده است.

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گل‌بیزاست به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیزاست
(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۰)

روزی که می‌خواندی: مخور می، محتسب تیزاست لحن نویت‌را دران سامان کسی نشناخت
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۹۸)

شراب خانگی ترس محتسب خورده به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۹۱)

تا من قلم به دست تو بسپارم / تا تو به دست من بنویسی / بعد... / - یک استکان چای! (پس
از خستگی) / - این هم شراب خانگی ما! / - بی‌ترس محتسب (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۰۸)

نو دولت

یارب این نودولتان را با خر خودشان نشان کاین همه ناز از غلام ترک و استر می‌کنند
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۳۵)

یارب این نودولتان را بر خر خودشان نشان پیش از ایشان کس توگویی بر خردولت نبود
(اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۱۷۵)

اخوان با وام‌گیری واژگان خاص بیت حافظ و ترکیب‌سازی «خر دولت» به هنجارگریزی زمانی پرداخته است.

افعال یا مشتقات فعل با پیشوندهای کهن

افزودن الف در آخر فعل

از ویژگی‌های کاربرد فعل در متون گذشته، افزودن الف در آخر فعل است. بهبهانی در بیت زیر، ضمن وام‌گیری از غزل خواجه با کاربرد واژگانی متفاوت در محور همنشینی آشنایی‌زدایی زمانی ایجاد کرده.

رواق منظر چشم من آشیانه‌ی توست کرم نما و فرود آ که خانه‌ی توست
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۵)

کرم نما و فرود آ که پیش دیده‌ی حیرت همان خیال محالی که در کناری و یاری
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۸۵۸)

افزودن «میم» نفی

در بیت زیر از اخوان، افزودن «میم» نفی به فعل و تکرار آن، ضمن برجسته‌سازی غزل حافظ به هنجارگریزی زمانی افزوده است.

زاهد از ما به سلامت بگذر کاین می لعل دل و دین می برد از دست بدان‌سان که می‌پرس
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۸۳)

باده کم‌کم دهم شور و شراری که می‌پرس / بردم، افتان خیزان، به دیاری که می‌پرس / گوید
آهسته به گوشم سخنانی که مگوی / پیش چشم آوردم باغ و بهاری که می‌پرس. (اخوان
ثالث، ۱۳۷۸: ۲۸)

سوی من لب چه می‌گزی که مگوی لب لعلی گزیده‌ام که می‌پرس
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۸۳)

تو دیگر اما تکثیر شده‌ای / و بی که بدانی / پیر / نه تاب پرهیز / و نه فرصت گریز / «حافظ»
می‌خوانی و / لب از آن‌گونه می‌گزی / که می‌پرس. (بهمنی، ۱۳۸۹: ۵۷۲)

بهمنی ضمن وام‌گیری فعل «میرس» و افزودن ترکیب «از آن‌گونه» به محور همنشینی واژگان حافظ، سعی بر آشنایی زدایی زمانی داشته است.

۲. ۴. ۱. ۲. باستان‌گرایی واژگانی شعر حافظ در شعر نو

واژگان اسطوره‌ای

شفیعی ضمن پاسخ بلاغی، با کاربرد متفاوت واژگان «سیمرغ، کیمیا و خضر» در ابیات زیر به برجسته‌سازی و آشنایی زدایی زمانی ابیات حافظ پرداخته است.

خضر

گذار بر ظلمات است خضر راهی کو مباد کآتش محرومی آب ما ببرد
(حافظ، ۱۳۹۰: ۸۸)

گذار بر ظلمات آب زندگانی را به خضر خواهد بخشید
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶ الف: ۴۹۵)

سیمرغ و کیمیا

وفا مجوی ز کس ور سخن نمی‌شنوی به هرزه طالب سیمرغ و کیمیا می‌باش
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۸۵)

جستیم و هیچ یافت نشد زیر آسمان سیمرغ و کیمیا و خردمند شادمان
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶ ب: ۳۰۸)

واژه‌های وابسته به تاریخ و فرهنگ گذشته

وام‌گیری و کاربرد متفاوت واژگان «میخانه و خم»، «مزرع سبز فلک»، «نماز شام غریبان» و «کون و مکان» غزل حافظ در شعر نو به هنجارگریزی زمانی منجر شده است.

کون و مکان

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد
(حافظ، ۱۳۹۰: ۹۶)

بازآفرینی شعر حافظ در شعر معاصر از منظر آشنایی‌زدایی / آرمینه کاظمی سنگدهی ————— ۲۶۱

حجت‌الحق، شرف‌الملک، امام‌الحکما ... / هر چه خواهند، بخوانند و بنامند تو را / تو همان نادره دانای جهان، بوعلی سینایی / گوهری «در صدف کون و مکان» یکتایی. (مشیری، ۱۰۰۳:۱۳۸۰)

مزرع سبز فلک

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو / یادم از کشته‌ی خویش آمد و هنگام درو (حافظ، ۱۳۹۰:۲۸۱)

چون صبا در «مزرع سبز فلک» بال در بال کبوتر داشتن (مشیری، ۱۳۸۰:۱۷۵)

میخانه، خم

بهشت‌عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه / که از پای خمت روزی به حوض کوثر اندازیم (حافظ، ۱۳۹۰:۲۵۸)

نسیم عطرگردان را به بوی زهد بفروشیم / شراب ارغوانی را به حوض کوثر اندازیم / سیه مستی که از خمخانه‌ی تاریخ می‌آمد / به آغوش زمان برگشت و من با گریه خندیدم / من آن شب، حافظ جاوید را در خواب خوش دیدم. (نادرپور، ۱۳۹۲:۷۳۹)

نماز شام غریبان

نماز شام غریبان چو گریه آغازم / به مویه‌های غریبانه قصه پردازم (حافظ، ۱۳۹۰:۲۲۸)

شبی که زلزله آمد، چه فتنه‌ها برخاست / نماز شام غریبان به گریه انجامید. (نادرپور، ۱۳۹۲:۵۹۷)

۲.۴.۲. باستان‌گرایی نحوی

در باستان‌گرایی نحوی در اجزای جمله یا حروف اضافه از ساختمان نحوی گذشته استفاده می‌شود و همین امر به فضای آرکائیک شعر می‌افزاید. «هر نوع خروج از نحو زبان روزمره و استفاده از نحو زبان کهنه، باستان‌گرایی به شمار می‌رود و ممکن است مایه‌ی تشخیص و برجستگی زبان شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸:۴۱).

شاعران معاصر در مواردی چند با کاربرد باستان‌گرایی نحوی سعی در هنجارگریزی غزلیات حافظ دارند و از این طریق به برجستگی زبانی شعر می‌افزایند. «این کاربرد باعث نوعی برجسته‌سازی در زبان می‌شود. چنین کارکردهایی در شعر امروز هرچند به‌ظاهر معمولی به نظر می‌آید، نتایج زبانی آن قابل توجه است؛ زیرا نوعی آشنایی‌زدایی است که سبب تشخیص زبان و استحکام بافت‌های آن می‌شود» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۷۲).

۲.۴.۲. ۱. باستان‌گرایی نحوی شعر حافظ در شعر سنتی معاصر

ز به جای از

مرغ زیرک نزند در چمنش پرده‌سرای هر بهاری که به دنباله خزانی دارد
(حافظ، ۱۳۹۰: ۸۵)

خانه‌ی دهر بر شکوفه نوشت هر بهاری ز پی خزانی داشت
(اعتصامی، ۱۳۷۷: ۱۱۰)

در این بیت پروین اعتصامی ضمن وام‌گیری واژگان بیت حافظ در محور همنشینی و با به‌کارگیری «ز» به جای «از»، باستان‌گرایی نحوی کرده است.

۲.۴.۲. ۲. باستان‌گرایی نحوی شعر حافظ در شعر نو

در ابیات زیر، مشیری با کاربرد «ز» به جای «از» و اصفهانی با حذف «ا» از ابتدای اگر در مصرع‌های تضمین‌شده‌ی شعر حافظ، سعی در برجسته‌سازی و باستان‌گرایی نحوی داشته‌اند.

کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت یا رب از مادر گیتی به چه طالع زادم
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۱۶)

رهر و منزل عشق / فاش گوید که ز مادر به چه طالع زادم / بنده‌ی عشقم و از هر دو جهان آزادم! (مشیری، ۱۳۸۰: ۱۱۷۲)

اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد من و ساقی به هم تازیم و بنیادش براندازیم
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۵۸)

به نزد من نویسنده به زنبور عسل ماند / که نوشد شیرهی گل‌های هستی را / و با جان بزرگ خود درآمیزد / که یک معجون درمان‌بخش نیروآفرین سازد / «که گر غم لشکر انگیزد» بنیادش براندازد (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۴۴۹)

۳. نتیجه‌گیری

طبق بررسی‌های انجام‌شده، در شعر معاصر انواع آشنایی‌زدایی‌ها از غزلیات حافظ به کار رفته است. با توجه به اینکه شعر حافظ تجربه‌ای از دوران اوج و شکوفایی غزل در سبک عراقی است، پیروی از شگردهای وی از حیث زبانی و کاربرد صور خیال در ادوار مختلف ادبی، طبیعی است. شاعران معاصر نیز آگاهانه برای گریز از تکرار، دوری از ابتذال و ایجاد نوآوری در خلق تصاویر، با بهره‌گیری از هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی، جلوه‌ی دیگری از مضمون‌پردازی و به‌کارگیری شگردهای زبانی را برجسته‌سازی کرده‌اند؛ ولی اهداف این برجسته‌سازی در شعر سنتی و نو تفاوت‌هایی را نشان می‌دهد؛ برای نمونه شاعر سنتی با برجسته‌سازی غزلیات خواجه به تأیید و شرح نظر او پرداخته؛ درحالی‌که اغراض شاعر نو از کاربرد برجسته‌سازی واژگان خاص حافظ گاه انتقادی و گاه بیان‌اندیشه‌ای متفاوت با نظر خواجه است. به‌هرحال شاعر معاصر با وام‌گیری از اشعار حافظ و آشنایی‌زدایی، نه‌تنها شعرش را از لحاظ زیبایی‌شناسی غنی کرده؛ بلکه با آفرینش ترکیبات خاص، لغات فراوانی را به گنجینه‌ی واژگان شعر معاصر افزوده است. به‌طور کلی هنجارگریزی در شعر معاصر ابعاد وسیعی دارد و برای هریک از این جنبه‌ها نمونه‌های متعددی یافت می‌شود. تمام این برجسته‌سازی و هنجارگریزی‌ها در خدمت شعر و برای بیان به کار گرفته شده است که در این مقال، مجال شرح و پرداختن به همه‌ی آن‌ها نبوده؛ اما باید گفت هنجارگریزی معنایی بیشترین بسامد را در شعر معاصر دارد و هنجارشکنی آن در ساختار تشبیه، استعاره، کنایه و تصویرسازی قابل‌توجه است. از ترفندهای شاعرانه‌ای که شاعر معاصر در آشنایی‌زدایی غزلیات حافظ به‌خوبی از آن بهره برده، تغییرات دستوری و استفاده از واژگان کهن (باستان‌گرایی واژگانی و نحوی) است.

شاعران معاصر، چه سنتی و چه نوگرا، برای تشخیص بخشیدن به شعر یا افزایش تأثیر آن در مخاطب یا زنده کردن فضای سنتی و قدیمی در شعر خود، به هنجارگریزی زمانی پرداخته‌اند.

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۹۳). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۷۶). *تورا ای کهن بوم و بر دوست دارم*. تهران: مروارید.
- _____ (۱۳۷۸). *آخرشاهنامه*. تهران: مروارید.
- _____ (۱۳۷۹). *ارغنون*. مجموعه شعر. تهران: مروارید.
- اصفهانی، ژاله. (۱۳۸۴). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.
- اعتصامی، پروین. (۱۳۷۷). *دیوان اشعار*. به‌کوشش حسن احمدی گیوی، تهران: قطره.
- امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۸). *مجموعه کامل اشعار*. تهران: مروارید.
- ایشانی، طاهره. (۱۳۹۸). «هنجارگریزی وجه ممتاز غزل حافظ از غزل عماد فقیه». *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، سال ۴، شماره‌ی ۲، پیاپی ۸، صص ۱۱-۲۸.
- ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز.
- بهبهانی، سیمین. (۱۳۸۸). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.
- بهمنی، محمدعلی. (۱۳۸۹). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.
- حافظ، شمس‌الدین. (۱۳۹۰). *دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی*. به‌اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران: زوآر.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۹۴). *شرح شوق: شرح و تحلیل غزل‌های حافظ*. تهران: قطره.
- رحمانی، نصرت. (۱۳۹۹). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.
- رؤیایی، یدالله. (۱۳۸۷). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۷۸). «درآمدی بر نشانه‌شناسی در شعر فارسی». *فرهنگ توسعه*. شماره‌های ۳۹-۴۰-۴۱، صص ۱۳۵-۱۴۰.

بازآفرینی شعر حافظ در شعر معاصر از منظر آشنایی‌زدایی / آرمینه کاظمی سنگدهی ————— ۲۶۵

سهیلی، مهدی. (۱۳۷۰). چه کنم، دلم که از سنگ نیست. مجموعه شعر. تهران: پوپک.

————— (۱۳۷۱). هزار خوشه عقیق: مجموعه شعر. تهران: پوپک.

————— (۱۳۷۲). اولین غم و آخرین نگاه. مجموعه شعر، تهران: سنایی.

شاملو، احمد. (۱۳۸۹). مجموعه اشعار. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). موسیقی شعر. تهران: آگاه.

————— (۱۳۷۶ الف). آینه‌ای برای صداها: هفت دفتر شعر. تهران: سخن.

————— (۱۳۷۶ ب). هزاره‌ی دوم آهوی کوهی: پنج دفتر شعر. تهران:

سخن.

————— (۱۳۸۷). بیان. تهران: میترا.

————— (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی درباره‌ی نظریه‌ی

ادبی صورت‌گرایان روس. تهران: سخن.

صالحی، سیدعلی. (۱۳۸۵). مجموعه اشعار (دفتر یکم). تهران: نگاه.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). از زبان‌شناسی به ادبیات. تهران: سوره‌ی مهر.

علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۸۱). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. تهران: سمت.

علی‌پور، مصطفی. (۱۳۸۷). ساختار زبان شعر امروز. تهران: فردوس.

فومنی، شیون. (۱۳۷۳). یک آسمان پرواز. رشت: مؤلف.

فیروزی، حسین و همکاران. (۱۳۹۸). «بررسی انواع آشنایی‌زدایی در آثار مهدی اخوان

ثالث». متن‌پژوهی ادبی، سال ۲۳، شماره‌ی ۷۹، صص ۱۵۹-۱۸۹.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۶۸). زیباشناسی سخن پارسی (بیان). تهران: مرکز.

مشیری، فریدون. (۱۳۸۰). بازتاب نفس صبحدمان: کلیات اشعار فریدون مشیری. ج ۱،

تهران: چشمه.

مصدق، حمید. (۱۳۸۹). مجموعه اشعار. تهران: نگاه.

معیری، رهی. (۱۳۹۰). مجموعه اشعار. تهران: نگاه.

۲۶۶ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۴، شماره‌ی ۳، پاییز ۱۴۰۱ (پیاپی ۵۳)

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۳). *دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

منزوی، حسین. (۱۳۸۸). *مجموعه اشعار*. به کوشش حسین فتحی، تهران: نگاه.

نادرپور، نادر. (۱۳۹۲). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

وحیدیان کامکار، تقی. (۱۳۸۳). *بدیع از دیدگاه زیباشناسی*. تهران: سمت.