

## هنجارگریزی وجه ممتاز غزل حافظ از غزل عماد فقیه

### Dis-normalization: Privileged aspect of Hafez's Ghazal from Imad's Ghazal

Tahereh Ishany\*

طاهره ایشانی\*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۲/۲۰

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۳/۰۳

#### Abstract

Hafez, among the poets of his time, has paid attention to the Imad Faqih's ghazal and has tried to compose some ghazals in a same weight and rhyme with almost the same themes. Although these ghazals are supposedly like Emad's ghazals, they have a different atmosphere, freshness and beauty. The hypothesis of the present study is that one of the differences between Hafez and Imad's ghazals lies in the way of dis-normative application, because dis-normality is one of the aesthetic categories that have a significant effect on defamiliarization and foregrounding in poetry. Therefore, in this essay, we will use the descriptive-analytic and statistical method, using the Lich's dis-normative pattern, to answer the question of which Hafez poetry has characteristics for using of various types of dis-normality that causes the privilege and superiority of his poetry toward the poet of the same age has been Imad Faqih? The results of this research indicate that the superiority of Hafez's poetry toward Ghazal Imad Faqih is in the use of more dis-normalization in general and semantic, lexical and syntactic dis-normality in particular. Hafez has made his poetry more prominent by creating artistic imagination, literary compositions, and getting out of the dominant arrangement of language. This is one of the factors that contributed to the privilege and superiority of his poetry toward the poet of his time, Imad Faqih.

**Keywords:** Hafez, Imad, Lich, Dis-normalization.

#### چکیده

حافظ در میان شاعران هم‌روزگار خود به غزل عماد فقیه توجه داشته و سعی کرده به استقبال از اشعار او، غزلیاتی هم‌وزن و هم‌قافیه با مضمون‌هایی تقریباً مشابه بسراید. این غزل‌ها اگرچه ظاهراً شبیه غزل‌های عماد هستند؛ اما دارای حال و هوای دیگری هستند و طراوت و زیبایی متفاوتی از آن دریافت می‌شود. فرضیه پژوهش حاضر این است که یکی از تفاوت‌های غزل حافظ و عماد در نحوه کاربست هنجارگریزی نهفته است؛ زیرا هنجارگریزی از جمله مقوله‌های زیبایی‌شناختی است که تأثیر بسزایی در آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی شعر دارد. از این رو، در این جستار برآنیم با روش توصیفی-تحلیلی و آماری با بهره‌گیری از الگوی هشت‌گانه هنجارگریزی لیچ به این پرسش پاسخ دهیم که شعر حافظ چه ویژگی‌ها و شاخص‌هایی از نظر کاربست انواع هنجارگریزی دارد که سبب امتیاز و برتری شعر او نسبت به شاعر هم‌عصر وی عماد فقیه گردیده است؟ نتایج این پژوهش حاکی از این است که برتری غزل حافظ نسبت به غزل عماد فقیه در بهره‌گیری افزون‌تر از هنجارگریزی به طور کلی و هنجارگریزی معنایی، واژگانی و نحوی به طور اخص است. حافظ با بهره‌گیری از تصویرآفرینی‌های هنری، ترکیب‌سازی‌های ادبی و خارج شدن از آرایش سازگانی غالب در زبان، کلام شاعرانه خود را برجسته‌تر نموده است. این امر از جمله عواملی است که سبب امتیاز و برتری شعر او نسبت به شاعر هم‌عصر وی عماد فقیه گردیده است.

**کلیدواژه‌ها:** حافظ شیرازی، عماد فقیه کرمانی، لیچ، هنجارگریزی.

\*. Assistant Professor, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran; tahereh.ishany@gmail.com

\*. استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران؛ tahereh.ishany@gmail.com

## بیان مسأله و مبانی نظری پژوهش

آشنایی زدایی (Defamiliarization) که در واقع عدول از زبان معیار به منظور برجسته‌سازی و جلب توجه خواننده/ مخاطب است؛ ریشه در آرای فرمالیست‌ها دارد. «این اصطلاح را ویکتور شک洛夫سکی در مقاله «هنر همچون صنعت» در سال ۱۹۱۷ عنوان کرده و معتقدست که کار اصلی هنر ایجاد تغییر شکل در واقعیت است؛ بدین معنا که هدف زبان ادبی این است که با استفاده از شکل‌های غریب و غیرعادی - که خلاف عادات ادراکی و احساسی ما هستند - فرم را برجسته کند و در نتیجه بسیاری از مسایل زیبایی‌شناسی را که امروزه به سبب کثرت استعمال عادی شده است؛ دوباره به کار برد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۸). «هدف شک洛夫سکی از آفرینش مفهوم «آشنایی زدایی» در واقع کشف وجه تمایزی بود که زبان شاعرانه را از زبان ساده روزمره مجزا می‌کند. بر طبق این مفهوم، هدف هنر، انتقال حس چیزهاست آن‌گونه که ادراک می‌شوند، نه آن‌سان که دانسته می‌شوند. از این رو، هنر با افزودن بر دشواری و زمان فرایند ادراک، از آن‌ها آشنایی زدایی می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۳). به عبارت دیگر «این عادت‌شکنی و ضدیت با قوانین هنری، گوهر اصلی و پایدار هنر است» (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۹). بنابراین، آشنایی‌زدایی که در ابتدا با عنوان «غریب‌سازی» (Making Strange) مطرح بود، شامل تمهیدات، شگردها و فنونست که زبان شعر را برای مخاطبان، بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷). با توجه به این مقوله، سبک یک شاعر را می‌توان از نظر برجسته‌سازی (Foregrounding) که به دو نوع هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تقسیم می‌شود؛ بررسی کرد. از آن‌جا که در این جستار مجال وسیع برای پرداختن به همه این موارد نیست؛ در این پژوهش هنجارگریزی - که زیرمجموعه آشنایی‌زدایی است - مبنای تحلیل قرار

می‌گیرد؛ زیرا «هنجارگریزی در صورتی که در آثار شاعر یا نویسنده‌ای بسامد قابل توجهی داشته باشد، یکی از مهمترین عوامل پدیدآورنده سبک متون ادبی محسوب می‌شود» (داد، ۱۳۸۳: ۲۸۳-۲۸۴).

بنابراین، هنجارگریزی که از یافته‌های مهم فرمالیست‌ها است؛ امروزه اساس بحث‌های سبک‌شناسی را تشکیل می‌دهد. آنان زبان ادبی را «عدول از زبان معیار» معرفی و سبک را نیز بر اساس همین اصل مطالعه می‌کردند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۷). نخستین بار «لیچ» نظریه هنجارگریزی را ارائه کرد. هنجارگریزی‌های هشت‌گانه مطرح شده توسط لیچ عبارتند از: واژگانی (گریز از شیوه‌های واژه‌سازی در زبان هنجار و ساخت واژگان و ترکیبات تازه)، نحوی (برهم زدن آرایش قواعد زبان)، آوایی (گریز از قواعد آوایی زبان هنجار)، زمانی (استفاده از صورت‌هایی که پیش‌تر در زبان متداول بوده‌اند)، سبکی (گریز از گونه نوشتاری معیار به ساخت نحوی گفتار)، معنایی (تخطی از مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار)، گویشی و نوشتاری (بدون تغییر در تلفظ واژه، افزودن مفهومی ثانوی به آن). لیچ در تقسیم‌بندی هشت‌گانه خود هنجارگریزی را عامل مهمی در شعرآفرینی می‌داند.

از سوی دیگر، حافظ به عنوان شاعری برجسته در تاریخ ادب فارسی همواره مطرح بوده است. او در میان شاعران هم‌روزگار خود به غزل عماد فقیه توجه داشته و سعی کرده به استقبال از اشعار او، غزلیاتی هم‌وزن و هم‌قافیه با مضمون‌هایی تقریباً مشابه بسراید. این غزل‌ها اگرچه ظاهراً شبیه غزل‌های عماد هستند؛ اما دارای حال و هوای دیگری هستند. این تفاوت مسلماً در مسایل زیبایی‌شناختی نهفته است. فرضیه پژوهش حاضر این است که یکی از تفاوت‌های غزل حافظ و عماد در میزان و نحوه کاربست هنجارگریزی است؛ زیرا هنجارگریزی از

رویکرد و روش مورد نظر ایشان متمایز از پژوهش حاضر است؛ بین اشعار حافظ و شاعری دیگر، مقایسه‌ای صورت نگرفته است.

میرزایی پرکلی و مهدوی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی هنجارگرایی معنایی در غزلیات حافظ» (۱۳۹۳) چهل غزل از حافظ را به صورت تصادفی انتخاب کرده و به بررسی مصادیق فقط یکی از انواع هنجارگرایی در این غزل‌ها پرداخته‌اند و در آن مقایسه‌ای نیز صورت نگرفته است.

سپه‌وندی در مقاله‌ای با عنوان «نقد فرمالیستی غزلی از حافظ» (۱۳۹۱) یک غزل را که با مصراع «زین خوش رقم که بر گل رخسار می‌کشی...» آغاز می‌شود؛ با رویکرد فرمالیستی شرح و تحلیل نموده و بسیار گذرا به برخی برجستگی‌های این غزل اشاره نموده است. این پژوهش نیز دارای رویکرد، روش و غزل متفاوتی برای تحلیل است.

بنابراین، مقاله حاضر با پژوهش‌های یادشده این تفاوت را دارد که تلاش دارد با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و آماری، و به صورت مقایسه‌ای با بهره‌گیری از نظریه هنجارگرایی لیچ از این منظر غزل‌های هم‌زمینه حافظ و عماد را تحلیل نماید و تفاوت‌های کاربست آن را در غزل این دو شاعر آشکار سازد.

بیکره پژوهش، ده غزل از حافظ و ده غزل از عماد فقیه است که از نظر قافیه، ردیف و گاه مضمون دارای زمین<sup>۱</sup> یکسان هستند. غزل‌های هم‌زمینه حافظ و عماد که در این پژوهش بررسی می‌شوند؛ در جدول زیر معرفی شده است.

جدول ۱. غزل‌های هم‌زمینه حافظ و عماد

شماره غزل	شاعر	
	حافظ (۱۳۶۲)	عماد (۱۳۴۸)
غزل ۱	۴۱	۲۸
غزل ۲	۴۲	۲۸

جمله مقوله‌های زیبایی‌شناختی است که تأثیر بسزایی در آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی شعر دارد. از این رو، از آن‌جا که زبان‌شناسی ابزاری مناسب برای تحلیل هر نوع متنی است و ادبیات حوزه‌ای غنی و بستری مناسب برای بررسی‌های زبان‌شناختی است؛ در این پژوهش با رویکرد بین‌رشته‌ای ادبیات و زبان‌شناسی برآنیم با بهره‌گیری از نظریه هنجارگرایی لیچ به روش توصیفی-تحلیلی و آماری به این پرسش پاسخ دهیم که شعر حافظ چه ویژگی‌ها و شاخص‌هایی از نظر کاربست انواع هنجارگرایی دارد که سبب امتیاز و برتری شعر او نسبت به شاعر هم‌عصر وی عماد فقیه گردیده است؟ بر مبنای این روش، پس از اشاره‌ای به پیشینه تحقیق، ضمن توضیح بیشتر نظریه یادشده در مبحث تحلیل، میزان کاربست هریک از انواع هنجارگرایی‌ها در غزل‌های منتخب هر دو شاعر به صورت مقایسه‌ای و آماری سنجیده، بحث و بررسی می‌شود. نتیجه بحث حاصل این تحلیل خواهد بود.

### پیشینه پژوهش

درباره هنجارگرایی در غزل حافظ و عماد به صورت مقایسه‌ای تاکنون پژوهشی انجام نشده است؛ اما در ارتباط با این مقوله به طور کلی و در ارتباط با مبحثی از هنجارگرایی در غزل حافظ پژوهش‌هایی دیده می‌شود که شیوه بررسی و روش کار آن‌ها با تحقیق حاضر متفاوت است. در ادامه ضمن معرفی آن‌ها و دیگر پژوهش‌های مشابه این تفاوت به طور مبسوطی توضیح داده خواهد شد.

رادفرنیا در کتاب «زبان شعر حافظ از دیدگاه زبان‌شناسی» (۱۳۶۸) در بررسی برخی اشعار حافظ با رویکرد زبان‌شناختی به این نتیجه رسیده است که در دیوان حافظ انحراف از هنجار در چهار سطح آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی وجود دارد. همان‌طور که مشخص است، افزون بر آن که

۷۱	۲۶	غزل ۳
۳۶	۴۹	غزل ۴
۴۲	۲۵	غزل ۵
۱۸۴	۱۹۳	غزل ۶
۲۳۳	۲۷۳	غزل ۷
۲۷۰	۳۵۱	غزل ۸
۱۰۵	۹۴	غزل ۹
۵۳	۶۵	غزل ۱۰

آوایی وجود دارد که یک دسته آن بسامد و فراوانی بسیار بالایی دارد و می‌توان گفت که به علت کاربرد زیاد، امروزه در زبان شعر، بی‌نشان هستند که تعدادشان محدود است؛ مانند «ز، دگر، نگه» به جای «از، دیگر، نگاه»، اما دسته دوم شامل واژه‌هایی می‌گردد که تحت ضروریات وزنی، تلفظی غریب یافته‌اند و به صورت نشان‌دار و نامأنوس جلوه می‌کنند. بدیهی است آنچه شعر را از هنجارگریزی آوایی برجسته‌تر می‌نماید؛ دسته دوم یعنی هنجارگریزی آوایی نشان‌دار است که در این تحلیل فقط این نوع مورد نظر است. جدول ۲ به اختصار بسامد کاربست هریک از این موارد فوق را در غزل حافظ و عماد نشان می‌دهد.

**فرایند ابدال:** یکی از انواع زیرمجموعه‌های هنجارگریزی است. «به هنگام پیوند تکواژها برای ساختن واژه‌ها، گاهی واج آغازی یا پایانی تکواژها، یا یکی از مصوت‌های هجاهای مجاور در محل پیوند تکواژها، تغییر می‌یابد و به صدای دیگری تبدیل می‌شود. به این گونه تظاهر آوایی که یک واج به صورت صدای دیگری ظاهر می‌گردد، ابدال گفته می‌شود» (مشکوة‌الدینی، ۱۳۷۴: ۲۴۶). نمونه‌های کاربست این فرایند در غزل عماد و غزل حافظ بیان می‌شود:

ببار اشگ و بنه روی بر زمین نیاز

بساط مجلس او پر ز گوهر و زر کن

(عماد، ۱۳۴۸: ۲۳۳)

تویی که در خم چوگان زلف مشکینت

دل شگسته سرگشتگان عشق چوکوست

(همان: ۲۸)

سیل سرشک ما ز دلش کین به در نبرد

در سنگ خاره قطره باران اثر نکرد

(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۴)

**فرایند اشباع:** تبدیل مصوت‌های کوتاه به

چنان‌که پیش‌تر بیان شد؛ نظریه هنجارگریزی لیچ در هشت مقوله مطرح شده است. در ادامه افزون بر توضیح هریک از این موارد و اشاره به شواهد مثال غزل‌های مورد بررسی، داده‌ها نیز بررسی و تحلیل آماری می‌گردد.

### ۱. هنجارگریزی آوایی

هنجارگریزی آوایی نوعی موسیقی در کلام است که از رهگذر همسانی و تناسب آوایی ایجاد می‌شود که شاعر برای ایجاد تناسب و همسانی قواعد آوایی واژگان را تغییر می‌دهد. حرکت‌های غیرمتعارف در آواها و قواعد آوایی زبان، هنجارگریزی آوایی است. هنجارگریزی آوایی «یعنی شاعر از قواعد آوایی حاکم بر زبان خودکار یا زبان هنجار گریز می‌زند و صورتی را به لحاظ آوایی به کار می‌برد که در زبان هنجار متداول نیست» (صفوی، ۱۳۸۰: ۷۹). در واقع، آهنگین شدن شعر گاه از طریق به هم ریختن شکل تلفظ واژه‌ها و یا اعمال هنجارگریزی‌های آوایی محقق می‌شود. در این نوع، انواع تحولات آوایی نظیر ابدال، اشباع، قلب، تخفیف، تشدید، تسکین، التقای ساکنین، اضافه، حذف و ادغام بررسی می‌شود؛ مشروط بر آن که تمامی آن‌ها در جهت حفظ جلوه‌های موسیقایی شعر - بویژه وزن و قافیه - به کار گرفته شوند. پهلوان‌نژاد و ظاهری بیرگانی (۱۳۸۸) بر این باورند که «دو دسته هنجارگریزی

زنجیره گفتار اضافه می‌شود. این فرایند را اضافه می‌خوانیم» (حقوق‌شناس، ۱۳۵۵: ۱۵۹). در این نوع، شاعر گاه به دلیل افزایش هماهنگی موسیقایی، واج یا واج‌هایی را به شکل رایج نوشتاری و تلفظ واژه‌ها می‌افزاید. کاربست این فرایند را در بیتی از غزل عماد می‌توان مشاهده نمود:

مثال دیدن روی تو و تغلب شوق  
همان تعطش مستسقی و کناره جوست  
(عماد، ۱۳۴۸: ۲۸)

صبا ز حال دل تنگ ما چه شرح دهد که  
چون شکنج ورق‌های غنچه تو بر توست  
(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۱)

قاعده حذف درست برعکس اضافه است؛ یعنی واج یا واج‌هایی از شکل نوشتاری رایج واژه حذف می‌شود. این قاعده در غزل هر دو شاعر و بویژه در غزل عماد استفاده فراوانی داشته است. نمونه‌ای از آن در غزل حافظ بیان می‌شود:

هوس وصل تو در خاطر هر بی سر و پا  
زان فتادست که طبع تو کریم افتاده است  
(عماد، ۱۳۴۸: ۷۱)

نه من سبوکش این دیر رند سوزم و بس  
بسا سرا که در این کارخانه سنگ و سبوست  
(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۱)

در بیت فوق، ایهام تناسب در کاربست واژه «سرا» هم به معنای سرها و هم به معنای سرا در تناسب با دیر و کارخانه با حذف «ه» در های جمع صورت گرفته است.

در فرایند ادغام دو واژه درهم تنیده می‌شوند و معمولاً حرف یا حرفی از یک یا هر دو واژه حذف می‌شود. کاربست این فرایند به صورت نشان‌دار - که در ادامه توضیح داده می‌شود - اندک است. نمونه‌ای از کاربست آن را در غزل عماد مشاهده می‌کنیم:

مصوت‌های بلند متناسب با آن است که عبارتند از: تبدیل - به آ / - به ای / - به او. شایان توضیح است در هیچ‌یک از غزل‌های منتخب شاعران مورد بحث در این پژوهش از اشباع استفاده‌ای نشده است.

فرایند تخفیف: برعکس اشباع است؛ یعنی تبدیل مصوت‌های بلند به مصوت‌های کوتاه متناسب با خود. همچنین حذف تشدید حروف مشدد. نمونه کاربست آن در غزل حافظ و عماد بیان می‌شود:

زبان ناطقه در وصف شوق نالانست  
چه جای کلک بریده‌زبان بیهده‌گوست  
(همان: ۴۱)

آن که جز کعبه مقامش نبد از یاد لب  
بر در میکده دیدم که مقیم افتادست  
(همان)

حافظ بد است حال پریشان تو ولی  
بر بوی زلف یار پریشانیت نکوست  
عماد (۱۳۴۸: ۲۸)

به چشم مست تو گفتم چرا خرابی گفت  
کسی ملامت مستان کند که بیهده‌گوست

فرایند تشدید: عبارتست از مشدد کردن حروف غیرمشدد برای حفظ نظام عروضی شعر است. هرچند انگیزه اصلی در این کار، ضرورت‌های وزنی است؛ اما مشدد کردن موجب زیبایی‌های لفظی نیز می‌شود.

ز تلخ‌عیشی شوریدگان، ترش چه شوی  
به خنده دامن عشاق، پر ز شگر کن  
(همان: ۲۳۳)

طمع به قند وصال تو حدّ ما نبود  
حوالتم به لب لعل همچو شگر کن  
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۷۳)

در تعریف قاعده اضافه چنین آمده است: «گاهی تحت شرایطی یک واحد زنجیری به

تویی که در خم چوگان زلف مشکینت

دل شگسته سرگشتگان عشق چو کوست

(عماد، ۱۳۴۸: ۲۸)

در این شاهد مثال هم حذف، هم ادغام و هم ابدال در واژه «کو» به معنای «گوی» به کار رفته است. در فرایند تسکین حروف متحرک به صورت ساکن تلفظ می‌شوند. در شعر گاه به ضرورت وزنی و گاه برای زیباتر شدن خوانش شعر از آن استفاده می‌شود. این نوع فرایند در کاربست واژه «طرف و نتوان زد» به ترتیب در غزل عماد و حافظ مشاهده می‌شود:

این چه بادست که از طرف چمن می‌آید

وین چه بویست که در دست نسیم افتاده است

(عماد، ۱۳۴۸: ۷۱)

در حریم عشق نتوان زد دم از گفت و شنید

زان که آنجا جمله اعضا چشم باید بود و گوش

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۹۳)

فرایند **التقای ساکنین** عبارتست از کنارهم قرارگرفتن دو حرف ساکن کنار هم که در بیشتر موارد به ضرورت شعری است و گاه نیز در جهت هنجارگریزی.

حافظ شب هجران شد بوی خوش وصل آمد

شادیت مبارک باد ای عاشق شیدایی

(همان: ۴۹۳)

فرایند **قلب** به طور مثال در واژه «هگرز» دیده می‌شود. این واژه، قلب شده «هگرز» است که بندرت در شعر شاعران دیده می‌شود. هیچ‌یک از شاعران مورد بحث از این نوع فرایند استفاده نکرده‌اند.

بسامد انواع هنجارگریزی آوایی به کار رفته در کلّ غزل‌های منتخب هر دو شاعر در جدول ۲ نشان داده شده است. با توجه به این جدول می‌توان اذعان نمود در زمینه کاربست این نوع هنجارگریزی، ویژگی بارز در غزلیات منتخب حافظ «تخفیف و حذف» و در غزلیات منتخب عماد فقیه «حذف»

است. شایان یادآوری است این نوع هنجارگریزی در شعر عماد نمود بیشتری یافته است.

جدول ۲. بسامد کاربست انواع هنجارگریزی آوایی در

غزل حافظ و عماد

هنجارگریزی آوایی	حافظ	عماد
تخفیف	۹	۲
اضافه	۱	۲
حذف	۵	۱۲
تسکین	۱	۳
تشدید	۱	۱
التقای ساکنین	۱	۰
ابدال	۱	۳
ادغام	۰	۱
کل	۱۹	۲۴

## ۲. هنجارگریزی زمانی (آرکایسم)

هنجارگریزی زمانی عبارتست از گریز از گونه زمانی زبان هنجار، کاربست واژگان و ساخت‌های نحوی کهن توسط شاعر که سبب برجسته‌سازی زبان شعر می‌شود. البته لازمه بهره‌گیری از این نوع هنجارگریزی، شناخت دقیق و عمیق از زبان دیروز است. شاعر با بهره‌گیری از واژگان، ترکیبات و ساخت‌های نحوی‌ای که در زمان او فراموش شده‌اند، رایج نیستند و یا کاربرد کمتری دارد؛ باهنرمندی شعرخود را فخیم‌تر می‌نماید. البته هنرمندی وی وقتی کامل‌تر می‌شود که شعرش دیرپاب نگردد. در هنجارگریزی زمانی دو ساخت کلی وجود دارد: واژگانی و نحوی. در آرکایسم واژگانی، شاعر با کاربست واژگان و ترکیبات زیبای مهجور گذشته، بر غنای شعر خود می‌افزاید و در آرکایسم نحوی شاعر نحو زبان گذشته را وارد شعر می‌کند؛ مثل کاربست همی بر سر فعل مضارع.

در بیت زیر هنجارگریزی زمانی به صورت نحوی و در ساخت کهن‌الگوی ماضی استمراری با کاربست «همی» در ابتدای فعل نشان داده شده

در موقعیت‌های متفاوت اجتماعی در گفتار و نوشتار به کار می‌برد. لایه اصلی شعر، گونه نوشتاری معیار است. هر گاه شاعر از این گونه، گریز بزند و از واژگان و یا ساختمان‌های نحوی گفتاری استفاده کند، هنجارگرایی سبکی رخ داده است» (صفوی، ۱۳۸۳: ۵۳). بنابراین «انتقال از یک سبک به سبک دیگر، مثلاً از سبک رسمی به سبک گفتار عامیانه، هنجارگرایی سبکی نامیده می‌شود» (پهلوان‌نژاد و ظاهری بیرگانی، ۱۳۸۸: ۱۱۹). حافظ در بیت زیر (۱۳۶۲: ۱۹۳) با کاربست واژه «درداد» که واژه‌ای عامیانه به نظر می‌رسد؛ از هنجارگرایی سبکی بهره برده است:

وانگهم در داد جامی کز فروغش بر فلک

زهره در رقص آمد و بربط زنان می‌گفت: نوش

ترکیب «یا حبّذا» در بیت زیر از عماد (۱۳۴۸: ۲۸) می‌تواند گونه‌ای هنجارگرایی سبکی محسوب شود؛ زیرا در عصر این شاعر بهره‌گیری از اصطلاحات، ترکیبات و یا واژه‌های عربی متداول بوده است:

یا حبّذا دلی که بود جای مهر دوست

خرم خرابه‌ای که چنین گنج اندروست

#### ۴. هنجارگرایی گویشی

بهره‌گیری شاعر از واژه‌ها و یا ساخت‌های نحوی از گویشی غیر از زبان معیار - که احتمالاً گویش خود شاعر است و محلی است - سبب هنجارگرایی گویشی می‌شود. این گویش، غالباً مکان‌های خاص جغرافیایی و یا اسامی خاص را در بر می‌گیرد. این نوع هنجارگرایی در غزل هیچ‌یک از شاعران مورد بحث به کارنرفته است.

#### ۵. هنجارگرایی معنایی

این نوع هنجارگرایی بیشتر در حوزه علم بیان صورت می‌گیرد و حاکی از قدرت تصویرآفرینی شاعر و در نتیجه خیال‌انگیزی شعر اوست. سجودی

که از نشانه‌های سبک خراسانی محسوب می‌شود: بی‌گفت و گوی زلف تو دل را همی کشد

با زلف دلکش تو که را روی گفت و گوشت

(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۲)

همچنین هنجارگرایی زمانی نحوی با کاربست ساخت فعل ماضی استمراری بر اساس سبک خراسانی در افعال «توبه کردندی» و «نشستی» در بیت زیر نمود یافته است:

آن که بر دستش جوانان توبه کردندی ز می

توبه کرد از پارسایی پیش پیر می‌فروش

و آن که بر مسجد نشستی دوش بر دوش خطیب

دوش می‌دیدم که می بردندش از مجلس به دوش

(عماد، ۱۳۴۸: ۱۸۴)

جدول ۳ نشان می‌دهد بسامد بهره‌گیری عماد و حافظ از هنجارگرایی زمانی با اندک اختلافی تقریباً مشابه است. این اختلاف اندک ناشی از کاربست بیشتر هنجارگرایی آرکایسم واژگانی در غزل عماد فقیه است. بنابراین، هر دو شاعر در شعر خود نیم‌نگاهی نیز به استفاده از برخی واژگان و یا ترکیب‌های قبل از عصر خویش داشته‌اند.

جدول ۳. بسامد کاربست انواع هنجارگرایی زمانی در

غزل حافظ و عماد

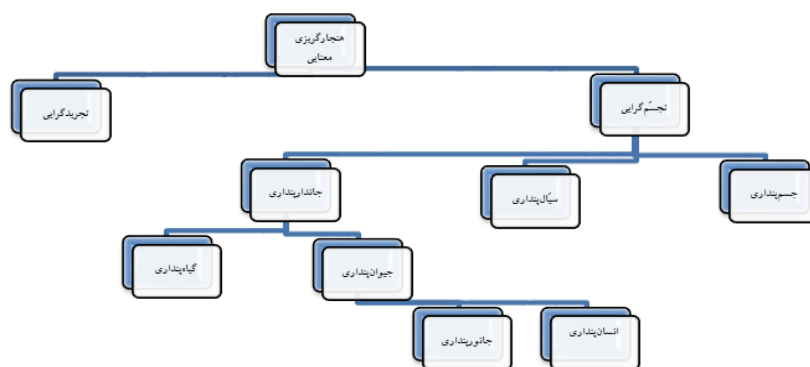
هنجارگرایی زمانی	حافظ	عماد
واژگانی	۶	۷
نحوی	۴	۴
کل	۱۰	۱۱

#### ۳. هنجارگرایی سبکی

سبک در اینجا به معنای گونه‌های کاربردی متفاوت زبان در موقعیت‌های مختلف اجتماعی در گفتار و نوشتار است و متفاوت از مفهوم سبک ادبی است. در این نوع، شاعر از واژگان یا ساخت‌های نحوی زبان‌های دیگر یا گونه گفتاری در شعر بهره می‌برد. به عبارتی «هر زبان، سبک‌های کاربردی متفاوتی را

محدودیت‌های هم‌آیی واژگان رعایت نشده است، جمله تولید شده در نقش ارجاعی زبان جمله‌ای بی‌معنا تلقی می‌شود (۱۳۷۶: ۴۸۳-۴۸۴). هنجارگریزی معنایی به دال‌ها استقلال نشانه‌شناختی می‌دهد و معنا را برای همیشه به تعویق می‌اندازد (سجودی، ۱۳۷۸: ۲۳). بر اساس الگوی سجودی که در نمودار زیر نشان داده شده است؛ هنجارگریزی معنایی در مرحله نخست به دو زیرشاخه «تجریدگرایی» و «تجسم‌گرایی» تقسیم می‌شود:

نمودار ۱. الگوی هنجارگریزی معنایی از نظر سجودی



در توضیح آن می‌نویسد: «هنجارگریزی معنایی» یعنی تخطی از مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار. برای مثال، فعل «خواندن» را در نظر بگیرید. خواندن، فعلی دوظرفیتی است و فاعلی می‌خواهد با مشخصه‌های {+ انسان} و {+باسواد} و مفعولی با ویژگی {+نوشتار}. حال اگر برای مثال کسی در کاربرد زبان در نقش ارجاعی آن بگوید «اتومبیل جاده را می‌خواند»، با آن که جمله به لحاظ نحوی خوش‌ساخت است؛ اما از آنجا که

چشم جادوی تو خود عین سواد سحر است

لیکن این هست که این نسخه سقیم افتادست  
(همان: ۲۶)

سایه قد تو بر قالبم ای عیسی دم  
عکس روحیست که بر عظم رمیم افتادست  
(همان: ۲۶)

به تن مقصرم از دولت ملازمت  
ولی خلاصه جان خاک آستانه توست  
(همان: ۲۵)

عماد نیز در بیت زیر رخ یار را به بلبل غیبی  
تشبیه کرده که البته مجرد است و ناملموس:  
جز رخت گلشن جان نیست که این بلبل غیب  
عندلیبی است که در هر چمنی طایر نیست  
(عماد، ۱۳۴۸: ۳۶)

## ۲-۵. تجسم‌گرایی

تجسم‌گرایی عکس تجریدگرایی است و «حالاتی را در بر می‌گیرد که در زبان معیار دارای مشخصه معنایی

## ۱-۵. تجریدگرایی

در این روش، فرد به هر آنچه در زبان معیار مشخصه ملموس داشته باشد، مؤلفه‌های معنایی مجرد اختصاص می‌دهد و در ساختار کلام خود نوآوری و تصاویر بدیع ایجاد می‌کند. «مقصود ما از تجریدگرایی، دادن مشخصه {+ مجرد} به واژه‌ای است که در کاربرد ارجاعی‌اش {- مجرد} یا به عبارتی {+ ملموس} است. تجریدگرایی در قیاس با جفت خود تجسم‌گرایی درصد بسیار اندکی از هنجارگریزی‌های معنایی را به خود اختصاص می‌دهد» (سجودی، ۱۳۷۸: ۲۴). حافظ در ابیات زیر دهان را به «هیچ»، هجران را به شب، چشم را به سواد سحر، سایه قد را به عکس روح و ملازمت را به دولت - که مجردند و غیرملموس - تشبیه کرده است:

هیچ است آن دهان و نیبم از او نشان

موی است آن میان و ندانم که آن چه موست

(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۲)



ببخش جرم جهانی که هیچ کم نشود  
ز گنج رحمت و احسان که در خزانه توست  
(همان: ۴۲)

حافظ به طور کلی اگر چه کمتر از عماد فقیه به  
بهره‌گیری از جسم‌پنداری تمایل نشان داده است؛  
اما در غزل زیر (۱۳۶۲: ۲۵) شاهد کاربست فراوان  
آن از وی هستیم:

بتن مقصرم از دولت ملازمت  
ولی خلاصه جان خاک آستانه توست

من آن نیم که دهم نقد دل بهر شوخی  
در خزانه به مهر تو و نشانه توست  
تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین‌کار  
که توسنی چو فلک رام تازیانه توست  
چه جای من که بلغزد سپهر شعبده‌باز  
ازین حیل که در انبانه بهانه توست

#### ۲-۲-۵. سیال‌پنداری

نوعی از تجسم‌گرایی است که شاعر با استفاده از مؤلفه  
معنایی سیال برای صورت‌هایی از زبان که فاقد چنین  
ویژگی هستند، شعر خویش را متمایز می‌کند. «دادن  
ویژگی {+سیال} به واژه‌های دارای مشخصه معنایی {+}  
سیال {راسیال‌پنداری می‌نامند» (سجودی، ۱۳۷۸: ۲۶).  
از مشخصه‌های سیالات حرکت و جریان داشتن است  
و در صورتی که این مشخصه به واژه‌ای داده شود که  
فاقد آن ویژگی است، سیال‌پنداری رخ داده است.  
عماد فقیه (۱۳۴۸: ۲۸) در بیت زیر با بهره‌گیری از لف  
و نشر مشوش، روی یار را به آب جوی که رونده و  
سیال است؛ تشبیه نموده است:

مثال دیدن روی تو و تغلب شوق  
همان تعطش مستسقی و کناره جوست

#### ۳-۲-۵. جاندارپنداری

«قابل شدن مشخصه {+جاندار} برای آنچه {+جاندار}  
است. «جاندارپنداری» تلقی می‌شود. با این فرض که

(مجرد) است. بدین ترتیب مشخصه معنایی (ملموس)  
به (مجرد) داده می‌شود و یا آن که در گروه واژگان  
(ملموس) مشخصه‌های فرعی‌تر تغییر داده می‌شود.  
تجسم‌گرایی به سه گروه «جسم‌پنداری»،  
«سیال‌پنداری» و «جاندارپنداری» تقسیم می‌شود»  
(سجودی، ۱۳۷۸: ۲۴).

#### ۱-۲-۵. جسم‌پنداری

جسم‌پنداری در واقع دادن مشخصه معنایی جسم به  
هر چیزی است که در زبان معیار و روزمره فاقد آن  
ویژگی باشد. جسم واژه‌ای است با مشخصه {+  
جسم} یعنی آنچه {+ ملموس} هست اما {+  
جاندار} است. نرگسی معتقد است هرگاه واژه‌ای با  
مشخصه {+ جسم} در جایگاهی نشست که به لحاظ  
محدودیت‌های هم‌آیی واژگان باید با واژه‌ای با  
مشخصه {+ جسم} پر شود، جسم‌پنداری تحقق  
یافته است. (۱۳۸۳: ۱۱۰). «مواردی را که واژه‌ای با  
مشخصه {+ جسم} در جایی قرار گرفت که به  
لحاظ توزیعی واژه دیگری با مشخصه {+ جسم}  
باید آن جایگاه را اشغال کند؛ نیز جسم‌پنداری تلقی  
کرده‌اند» (سجودی، ۱۳۷۸: ۲۷). نمونه‌های آن در  
غزل عماد و حافظ دیده می‌شود:

حکیم عقل بیاری فکر نگشاید  
طلسم چهره زیبا که حسن دوست در اوست  
(عماد، ۱۳۴۸: ۲۸)

در بیابان بلای تو رسیدم ناگاه  
به مقامی که در او کشته مقیم افتاده است  
(همان: ۷۱)

چون زر چهره نشد حاصلم از سیم سرشگ  
نخریدم بمثل چیزی و سیم افتاده است  
(همان)

بدهم نقد روان را و تو را بستانم  
هر که جان را به بهای تو دهد خاسر نیست  
(همان: ۳۶)

جاندار نسبت به گیاه و حیوان (در اینسطح از طبقه بندی انسان، حیوان تلقیمی شود) شمول معنایی دارد. پس جاندارپنداری خود به زیرمجموعه های «حیوان پنداری» و «گیاه پنداری» قابل تقسیم است» (سجودی، ۱۳۷۸: ۲۵).

### ۵-۲-۳-۱. گیاه پنداری

در گیاه پنداری مقصود آن است که «خصیصه {+گیاه} (که طبیعتاً {+جاندار} نیز هست و این اطلاع حشو است) به { - گیاه} داده شود و آن واژه در هم آیی با واژگان دیگر جایگاه واژه ای با مشخصه معنایی {+گیاه} را اشغال کند. همان دادن خصوصیات گیاهی به غیر گیاه است». (همان). در گیاه پنداری شاعر برای برجسته و متمایز کردن کلام شعری خود از ویژگی های مختلف انواع گیاهان و گل ها بهره می گیرد و واژگانی را که فاقد این ویژگی هستند، با این خصیصه برجسته می سازد. در بیت زیر از حافظ (۱۳۶۲: ۲۵) گیاه پنداری و حیوان پنداری در یک بیت نمود یافته است:

دلت به وصل گل ای بلبل صبا خوش باد  
که در چمن همه گلبانگ عاشقانه توست  
صبا ز حال دل تنگ ما چه شرح دهد  
که چون شکنج ورق های غنچه توبرتوست  
(همان: ۴۱)  
رنگ و بویی گر هوس داری ز درویشی عماد  
همچو گل مشکین نفس شو همچو به پشمینه پوش  
(عماد، ۱۳۴۸: ۱۸۴)

### ۵-۲-۳-۲. حیوان پنداری

هرگاه واژه ای با مشخصه { - حیوان} در جایگاه واژه ای بنشیند که بر اساس قواعد هم آویی واژگان در نقش ارجاعی باید دارای مشخصه {+حیوان} باشد، «حیوان پنداری» روی داده است. از طرفی حیوان نسبت به انسان و جانور شمول معنایی دارد. پس بدیهی است که این مقوله خود می تواند به دو

زیرگروه انسان پنداری - همان صنعتی تشخیص است که در آن ویژگی {+انسان} برای غیرانسان اختصاص می یابد. برجسته سازی از این طریق از اهمیت شایانی برخوردار است - و جانور پنداری - دادن مشخصه {+حیوان} به هر چیزی که دارای خصوصیت { - حیوان} است - تقسیم شود. در بسیاری موارد مؤلفه ای که به حیوان پنداری تحقق یافته است بین انسان و جانور مشترک است و لذا تفکیک در این موارد امکان ندارد» (سجودی، ۱۳۷۸: ۲۶).

### آ- جانور پنداری

مرغ دل گر ببرد گرد دو عالم صد بار  
هیچ موجود نیابد که تو را ذاکر نیست  
(عماد، ۱۳۴۸: ۳۶)  
زلف مشکین تو در گلشن فردوس عذار  
چیست طاووس که در باغ نعیم افتادست  
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۶)  
رواق منظر چشم من آشیانه توست  
کرم نما و فرود آ که خانه خانه توست  
(همان: ۲۵)

### ب- انسان پنداری

چه جای من که بلغزد سپهر شعبده باز  
ازین حیل که در انبانه بهانه توست  
سرود مجلس است اکنون فلک به رقص آرد  
که شعر حافظ شیرین سخن ترانه توست  
(همان)  
وانگهم در داد جامی کز فروغش بر فلک  
زهره در رقص آمد و بربط زنان می گفت: نوش  
با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام  
نی گرت زخمی رسد آبی چو چنگ اندر خروش  
(همان: ۱۹۳)  
رنگ و بویی گر هوس داری ز درویشی عماد  
همچو گل مشکین نفس شو همچو به پشمینه پوش  
(عماد، ۱۳۴۸: ۱۸۴)

گریز از قواعد معنایی زبان هنجار در همنشینی و ترکیب واژه‌ها با یکدیگر است» (۱۳۹۵: ۲۶) و «هر شاعری که بتواند برحسب توانایی‌های ذوقی و علمی خود در این زمینه موفق باشد؛ از اشعار ناب‌تری برخوردار خواهد بود» (همان: ۲۴). در ادامه اشاره‌ای نیز به برخی هنجارگریزی‌های معنایی با توجه به محور همنشینی خواهیم داشت. برای پرهیز از اطاله کلام و مجال اندک این پژوهش، تصویرپردازی «نسیم/ باد» و «دل» که هر دو شاعر سعی در برجسته‌سازی آنان داشته‌اند؛ بررسی و تحلیل می‌شوند.

**تصویرپردازی «نسیم، باد»:** در غزل‌های برگزیده عماد شاهد یک بار بهره‌گیری از این واژه در قالب انسان‌پنداری با تصویرپردازی‌ای کاملاً ساده هستیم؛ حال آن‌که در غزل حافظ انسان‌پنداری «باد/ نسیم» به صورت‌هایی همچون «شارح دل تنگ، غالیه‌سا، رقیب، همدم و مونس، حریف» به کار رفته است.

عماد در بیت زیر، بوی یار در دست نسیم را به تصویر کشیده که تصویری معمولی است و بارها شاعران از آن بهره برده‌اند و همین امر از برجستگی و آشنایی‌زدایی آن کاسته است؛ حال آن‌که بهره‌گیری حافظ از همین تصویر به گونه‌ای دیگر است. او دل خود را همچون خاک راهی دانسته - *جسم‌پنداری «دل»* - که در دست نسیم افتاده - *انسان‌پنداری نسیم* - و سرگردان است:

این چه بادست که از طرف چمن می‌آید

وین چه بویست که در دست نسیم افتاده است

(عماد، ۱۳۴۸: ۷۱)

دل من در هوس روی تو ای مونس جان

خاک راهیست که در دست نسیم افتادست

(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۶)

همچنین حافظ در بیت زیر، «باد» را همچون

همدم و مونس در نظر می‌گیرد - *انسان‌پنداری* - که

رفتی و ز دل شادی برگشت چو برگشتی

باز آی که باز آید بختم چو توبازآیی

با روی چو خورشیدت دانی که، که باشد مه

شب‌گرد جهان‌پیما تنهارو هرجایی

(همان: ۲۷۰)

جدول ۴ به ما نشان می‌دهد که حافظ نسبت به عماد فقیه، بهره وافر از کاربرد هنجارگریزی معنایی در غزل‌های هم‌زمینه با غزل عماد فقیه داشته است؛ به طوری که این میزان کاربرد تقریباً نزدیک به دو برابر می‌رسد. این امر حاکی از قدرت تصویرآفرینی و خیال پرورش‌یافته ذهن او نسبت به ذهن شاعری است که در استقبال از شعر وی، اشعاری سروده است. همچنین جدول زیر گویای این است که در غزل‌های منتخب حافظ «انسان‌پنداری» بیش از دیگر امور مورد توجه شاعر بوه است؛ حال آن‌که در غزل‌های عماد شاهد توجه بیشتر وی به «جسم‌پنداری» هستیم. اگرچه حافظ نیز به بهره‌گیری از آن تمایل نشان داده؛ اما در قیاس با کاربرد «انسان‌پنداری» قابل توجه به نظر نمی‌رسد.

جدول ۴. بسامد کاربرد انواع هنجارگریزی معنایی در

غزل حافظ و عماد

هنجارگریزی معنایی	حافظ	عماد
تجربیدگرایی	۵	۱
جسم‌پنداری	۲۱	۲۲
سیال‌پنداری	۱	۱
گیاه‌پنداری	۵	۳
حیوان‌پنداری	۴	۲
انسان‌پنداری	۳۹	۱۵
کل	۷۵	۴۴

بر اساس نتیجه حاصل از این بررسی می‌توان

گفت یکی از تفاوت‌های عمده غزل حافظ نسبت

به غزل عماد فقیه از نظر آشنایی‌زدایی در

بهره‌گیری از هنجارگریزی معنایی است. سالمیان و

سلیمانی بر این عقیده‌اند که «هنجارگریزی معنایی،

عمریست تا ز زلف تو بویی شنیده‌ام  
زان بوی در مشام دل من هنوز بوست  
(همان: ۴۲)

دل من در هوس روی تو ای مونس جان  
خاک راهیست که در دست نسیم افتادست  
(همان: ۲۶)

مردم دیده‌ ما جز به رخت ناظر نیست  
دل سرگشته ما غیر ترا ذاکر نیست  
(همان: ۴۹)

من آن نیم که دهم نقد دل بهر شوخی  
در خزان به مهر تو و نشانه توست  
(همان: ۲۵)

صبا ز حال دل تنگ ما چه شرح دهد  
که چون شکنج ورق‌های غنچه توبرتوست  
(همان: ۴۱)

نه این زمان دل حافظ در آتش هوس است  
که داغ دار ازل همچو لاله خودروست  
(همان)

حافظ در دو بیت اخیر - از یک غزل - با  
کاربست «گیاه‌پنداری دل»، تصویر زیبایی را خلق  
کرده است. وی در مصراع دوم بیت اول، ضمن  
بهره‌گیری از آرایه «تتابع اضافات»؛ دل خود را در  
تنگی به شکنج<sup>۳</sup> غنچه که تودرتوست تشبیه کرده و  
در بیت دوم «در آتش هوس بودن دل» را به لاله  
خودرویی تشبیه کرده که از روزازل داغدار بوده  
است که البته این داغدار بودن هم برای لاله خودرو  
و هم برای دل حافظ با کاربست آرایه استخدام در  
نظر گرفته شده است:

در ابیات زیر از غزل‌های برگزیده عماد نیز  
شاهد پنج مورد جسم‌پنداری، یک مورد  
حیوان‌پنداری و چهار مورد انسان‌پنداری هستیم که  
برای پرهیز از اطاله کلام، دو بیت آخر آن از نظر  
هنجارگریزی معنایی در محور همنشینی بررسی  
می‌شود:

می‌تواند با او درد دل نماید و او نیز در مقام ناصحی  
سختگیر او را از فکر سودایی که دارد؛ بازمی‌دارد:  
دیشب گله زلفش با باد همی‌کردم

گفتا غلطی، بگذر زین فکرت سودایی  
(همان: ۳۵۱)

گاهی نیز شرح دل تنگ خود از زبان صبا را -  
انسان‌پنداری - با بهره‌گیری از کلماتی همچون  
«شرح دادن» - به معنای تفسیر و توضیح و بسط و  
گسترش معنا در تقابل با واژه «تنگ» - به زیبایی به  
تصویر کشیده است:

صبا ز حال دل تنگ ما چه شرح دهد که  
چون شکنج ورق‌های غنچه توبرتوست  
(همان: ۴۱)

در این بیت نیز، غالیه‌سایی باد - انسان‌پنداری -  
در تناسب با عنبرافشانی زلف یار - انسان‌پنداری -  
و در نتیجه عنبربویی خاک با توجه به محور  
همنشینی به خوبی بیان شده است:  
مگرتو شانه زدی زلف عنبرافشان را  
که باد غالیه‌سا گشت و خاک عنبربوست  
(همان)

بهره‌گیری آگاهانه حافظ از واژه نسیم در بیت  
زیر، افزون بر مشارکت در زیبایی‌آفرینی حاصل از  
واج‌آرایی، گویای تصویرپردازی ادبی از این واژه  
در قالب «رقیب» - انسان‌پنداری - نیز هست:

تا سر زلف تو در دست نسیم افتادست  
دل سودازده از غصه دو نیم افتادست  
(همان: ۲۶)

**تصویرپردازی «دل»:** در ابیات زیر، حافظ با  
بهره‌گیری از دو مورد گیاه‌پنداری، دو مورد  
انسان‌پنداری و دو مورد جسم‌پنداری به  
تصویرپردازی دل از زوایای گوناگون پرداخته  
است که به دلیل مجال اندک این پژوهش، برخی  
ابیات - از منظر هنجارگریزی معنایی در محور  
همنشینی - توضیح داده می‌شود:

در واقع، شاعر برای پرکردن وزن شعری و همچنین واج‌آرایی «ش و گ» از واژه «شگسته» بهره برده است و این کژتابی را به وجود می‌آورد که آیا این صفت برای گوی هم به شمار آمده است یا خیر؟ وی همچنین در بیت دوم با کاربست *جسم‌پنداری*، دل را همانند «پوشش یک‌تو» به تصویر کشیده است که از زیبایی ادبی کمی برخوردار است.

با توجه به این تحلیل می‌توان گفت با این‌که هر دو شاعر از هنجارگریزی معنایی در تصویرآفرینی‌های شعری خود استفاده کرده‌اند؛ اما تصویرآفرینی شعری حافظ با توجه به محور همنشینی کلمات، خوش نشسته و زیباتر و مؤثرتر جلوه‌گر شده است.

#### ۶. هنجارگریزی نحوی

گاهی سیاق عبارات و طرز جمله‌بندی شاعر و یا نویسنده برخلاف متعارف معمول جمله‌بندی است. اگر این روش با بسامد بالا تکرار شده باشد؛ به طوری که سبب جلب توجه خواننده شود؛ نشان از هنجارگریزی نحوی دارد و می‌تواند به عنوان مشخصه سبکی صاحب اثر محسوب شود. چنان‌که پورنامداریان درباره جابجایی محلّ ارکان جمله و تأثیر آن بر زیبایی کلام و همچنین خواننده بر این باور است که «تغییر محلّ طبیعی ارکان و اجزای جمله اگر تنها ناشی از ضرورت وزن نباشد و به منظور جلب توجه خواننده و دقت او بر روی کلمه یا کلمه‌هایی خاص باشد؛ از جنبه‌های بلاغی کلام محسوب می‌شود؛ زیرا جدا از معنی حاصل از دلالت حقیقی کلمات، معانی ثانوی دیگری از قبیل غافلگیر کردن خواننده، رفع شک و تردید، القای تعظیم و تکریم و شدت توجه و تأثر گوینده را به خواننده نیز برعهده می‌گیرد (۱۳۷۴: ۳۲۸). به طور مثال «تقدم و تأخر کلمات یک جمله بر خلاف ساخت طبیعی جمله این کلمات را برجسته می‌کند و چون خلاف

دل از تیغ فراغت به دو نیم افتاده است  
در میان غمت از غصه چو میم افتاده است  
(عماد، ۱۳۴۸: ۷۱)

مرغ دل گر بپرد گرد دو عالم صد بار  
هیچ موجود نیابد که تو را ذاکر نیست  
(همان: ۳۶)

تو حاکمی و مرا سر بر آستانه توست  
مکن خرابی ملک دلم که خانه توست  
(همان: ۴۲)

مهر رخ تو در دل، داغ غم تو بر دل  
هرگز نکشد سر دل از هر چه تو فرمایی  
(همان: ۲۷۰)

هر لحظه غمی دارم هر دم المی دارم  
زین دل که نمی‌دارم زو چشم شکیبایی  
(همان)

جان گفت با دلم که دگر پیش او مرو  
دل خود چنان برفت که جان را خبر نکرد  
(همان: ۱۰۵)

در کوی عشق و گنج ملامت نشد مقیم  
آلا دلی که عقل به کویش گذر نکرد  
(همان)

گر در دلت اثر کرد آه عماد بیدل  
نبود عجب که در سنگ آتش کند سرایت  
(همان: ۵۳)

تویی که در خم چوگان زلف مشگینت  
دل شگسته سرگشتگان عشق چو گوشت  
خدنک غمزهات از هفت‌پوش می‌گذرد  
ببخش بر دل ریشم که پوشش یک‌توست  
(همان: ۲۸)

عماد در دو بیت اخیر - از یک غزل - در مصراع دوم بیت اول، ضمن کاربست آرایه «تتابع اضافات»، با بهره‌گیری از *جسم‌پنداری*، «دل» را در سرگشتگی همچون «گوی» در نظر گرفته است؛ اما آیا گوی هم همانند دل شگسته سرگشتگان عشق، شکسته است؟!

عادت است؛ خواننده را غافلگیر و توجّه او را جلب می‌کند. این غافلگیری و جلب توجّه باعث می‌شود نظرگاه خواننده و شاعر یکی شود» (همان). محبتی نیز در تعریف این نوع از هنجارگریزی می‌نویسد: «هنجارگریزی نحوی: جا به جایی ارکان جمله؛ به گونه‌ای که کلام زیباتر و غریب‌تر به نظر آید. این‌گونه، در واقع هنجارگریزی نیست بلکه گریز از هنجارهای کلیشه‌ای زبان است و کاربرد درست آن به زبان فوق‌العاده گیرایی و قوّت می‌دهد» (محبتی، ۱۳۸۰: ۱۵۹). هنجارگریزی نحوی به اشکال مختلف در غزل هر دو شاعر نمود یافته است؛ از جمله گریز از آرایش متداول جمله که به شکل جابجایی / تقدیم و تأخیر و یا حذف برخی ارکان جمله؛ نابجایی به صورت پرش ضمیر، گسست اجزای فعل مرکب، گسست پیشوند منفی‌ساز از فعل و... در بیت زیر از حافظ شاهد گریز از آرایش متداول جمله با کاربرد «تقدیم فعل، تأخیر متمم» و نابجایی به صورت «پرش ضمیر و گسست اجزای فعل مرکب» هستیم:

می‌خواستم که میرمش اندر قدم چو شمع  
او خود گذر بما چو نسیم سحر نکرد

(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۴)

کاربست برخی از انواع هنجارگریزی نحوی در غزل هر دو شاعر به شکل‌های زیر نمود یافته است:

### حذف فعل به قرینه معنوی

#### سر ارادت ما و آستان حضرت دوست

که هر چه بر سر ما می‌رود ارادت اوست

(همان: ۴۱)

هر چند بردی آبم روی از درت نتابم

جور از حیب خوشتر کز مدعی رعایت

(همان: ۶۵)

#### دیده‌ام بی تو گهربار و گرفتار خیال

چون اسیری که از او درّ تیم [یتیم] افتاده است

(عماد، ۱۳۴۸: ۷۱)

ای مردمک چشمم از روزن بینایی  
گلزار جمالت را پیوسته تماشایی  
دل فتنه خال تو مشتاق جمال تو  
در دیده خیال تو پیوسته چو بینایی

(همان: ۲۷۰)

### پرش ضمیر

شب و روزم بجز از یاد تو در خاطر نیست  
بلکه در خلوت دل غیر تو خود حاضر نیست

(همان: ۳۶)

تو را چه فخر اگر ت بوسد آستین چومنی  
که افتخار سلاطین باستانه توست

(همان: ۴۲)

ای درد توام درمان در بستر ناکامی  
و ای یاد توام مونس در گوشه تنهایی

(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۵۱)

در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود  
از گوشه‌ای برون آی ای کوب هدایت

(همان: ۶۵)

چنان‌که در جدول ۵ مشاهده می‌شود در غزلیات منتخب حافظ بیش از غزلیات منتخب عماد از هنجارگریزی نحوی بویژه جابجایی و یا تقدیم و تأخیر برخی ارکان جمله بهره برده شده است. در واقع، این بررسی مبین این است که حافظ با خارج شدن از آرایش سازگانی غالب در زبان، کلام شاعرانه خویش را برجسته‌تر نموده است.

جدول ۵. بسامد کاربرد انواع هنجارگریزی نحوی در غزل حافظ و عماد

هنجارگریزی نحوی	حافظ	عماد
جابجایی برخی ارکان	۱۴۲	۱۲۵
حذف برخی ارکان	۲۹	۳۶
نابجایی	۳۳	۳۵
کل	۲۰۴	۱۹۶

#### ۷. هنجارگریزی نوشتاری

کاربست شیوه‌ای متفاوت در نوشتار که «درست خواندن شعر، انتقال احساس و اندیشه، دیداری کردن شعر، نشان دادن فاصله‌های زمانی و مکانی و برجسته‌سازی تصاویر از مهمترین کارکردهای این نوع از هنجارگریزی است» (صالحی‌نیا، ۱۳۸۲: ۸۳-۹۳ باختصار). چنین هنجارگریزی‌ای فقط در شعر معاصر دیده می‌شود. به طورمثال:

ای کاش می‌توانستم / خون رگان خود را / من

قطره

قطره

قطره

بگیرم / تا باور کنند....

(شاملو، ۱۳۶۸: ۲۳).

#### ۸. هنجارگریزی واژگانی

این نوع هنجارگریزی شامل واژه‌آفرینی و ترکیب‌سازی است. «هرگاه شاعر با گریز از قواعد ساخت واژه زبان هنجار، واژه‌ای جدید بیافریند؛ هنجارگریزی واژگانی صورت گرفته است» (صفوی، ۱۳۸۰: ۴۹). اختراع واژه جدید از متداول‌ترین روش‌هایی است که شاعر در اثر خود از آن بهره می‌گیرد و با این روش، امکانات واژه‌سازی زبان معیار را نیز گسترش و تعمیم می‌دهد» (پهلوان‌نژاد و ظاهری بیرگانی، ۱۳۸۸: ۱۲۴). به طور نمونه، در غزلی از حافظ هنجارگریزی واژگانی به صورت ترکیب‌سازی در ترکیبات «لطیف‌های عجب، دولت ملازمت، خلاصه جان، نقد دل و انبانه بهانه» نمود یافته است. حافظ با بهره‌گیری و خلق چنین ترکیباتی به شعر خود برجستگی بخشیده است:

بلطف خال و خط از عارفان ربودی دل

لطیفهای عجب زیر دام و دانه توست

بتن مقصرم از دولت ملازمت

ولی خلاصه جان خاک آستانه توست

من آن نیم که دهم نقد دل بهر شوخی

در خزانه به مهر تو و نشانه توست

چه جای من که بلغزد سپهر شعبده‌باز

ازین حیل که در انبانه بهانه توست

(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۵)

در غزل‌های منتخب عماد شاهد بهره‌گیری

اندک شاعر از این نوع هنجارگریزی هستیم. ابیات

زیر شاهد مثالی است از کاربرد این نوع

هنجارگریزی در شعر وی:

خاکش پس از وفات شود خوش‌نسیم‌تر

مانند مشک ناب گر آید برون ز پوست

(عماد، ۱۳۴۸: ۲۹)

عماد دلشده را جان برای توست آری

روان روشن صاحب‌دلان روانه توست

(همان: ۴۲)

ساقی ما زد به یک جام شراب نیم‌جوش

آتشی در خرمن گندم نمای جو فروش

(همان: ۱۸۴)

رنگ و بویی گرهوس داری ز درویشی عماد

همچو گل مشکین‌نفس شو همچو به پشمینه‌پوش

(همان)

نکته شایان توجه آن است که اگرچه هر دو شاعر

از ترکیب‌سازی استفاده کرده‌اند؛ اما ترکیب‌سازی‌های

حافظ با توجه به محور همنشینی کلمات خوش

نشسته است. در ادامه نمونه‌ای از ترکیب‌سازی در

غزل هر دو شاعر بررسی و تحلیل می‌شود.

عماد در بیت زیر، خود را دلشده - به معنای

دل از دست رفته - معرفی کرده و می‌گوید جان

عماد «دل از دست رفته» برای توست، آری روان

روشن صاحب‌دلان روانه توست.

عماد دلشده را جان برای توست آری

روان روشن صاحب‌دلان روانه توست

(همان: ۴۲)

در این بیت کاربرد واژه «آری» برای تأکید

### نتیجه‌گیری

در بررسی کاربرست هنجار گریزی غزل‌های منتخب حافظ و عماد با توجه به جدول زیر، این نتایج حاصل می‌شود:

- بسامد استفاده از انواع هنجارگریزی‌ها در غزل‌های حافظ بیش از غزل‌های عماد فقیه است.  
- هنجار گریزی زمانی در غزل‌های هر دو به میزان تقریباً مشابهی - با یک اختلاف - استفاده شده است.

- بهره‌گیری از هنجارگریزی آوایی در غزل‌های عماد کمی بیش از غزل‌های حافظ دیده می‌شود.  
- هنجارگریزی سبکی در غزل‌های هر دو شاعر یکسان است.

- هنجارگریزی نوشتاری در غزل‌های هیچ یک از شاعران وجود ندارد.

- هنجارگریزی نحوی با کاربرست افزون‌تر «تقدیم و تأخیر اجزا و ارکان جمله» در غزل‌های منتخب حافظ بیش از غزل‌های منتخب عماد استفاده شده است.

- کاربرست هنجارگریزی معنایی با برتری «انسان‌پنداری» در غزل‌های حافظ بیش از غزل‌های عماد روی داده است. این امر، توجه بیشتر حافظ به امور انسانی در تصویرپردازی‌های هنری را نشان می‌دهد.

- استفاده از هنجار گریزی واژگانی با غلبه «ترکیب‌سازی» در غزل‌های حافظ بیش از دو برابر کاربرست آن در غزل‌های عماد است.

- بررسی هنجارگریزی معنایی و هنجارگریزی واژگانی در محور هم‌نشینی گویای این است که در غزل حافظ تناسب و هماهنگی بیشتر و در نتیجه زیبایی و تأثیر افزون‌تری نسبت به غزل عماد وجود دارد.

استفاده شده؛ اما آیا جمله‌ای که پس از آن می‌آید مؤکد جمله قبل است یا خیر؟ مصراع دوم بیت یادشده گویای این است که همان طور که روح و روان روشن همه صاحب‌دلان روانه تو و برای تو است؛ جان عماد بی‌دل و دل از دست رفته نیز برای توست. این امر سبب التذاذ ادبی اندکی می‌شود؛ زیرا ترکیب نوساخته عماد دلشده در کنار سایر کلمات، معنا را دچار تزلزل و تناقض نموده است. اما در بیت زیر از حافظ که با خلق ترکیب «حافظ گمشده» به معنای «حافظ از یاد رفته» مواجهیم؛ می‌بینیم که حافظ افزون بر استفاده از این ترکیب و تلطیف کردن آن با عبارت «یار عزیز»؛ از واج‌آرایی «ت» و کاربرست ع و غ که سبب زیبایی دیداری و چشم‌نوازی بیت نیز گردیده؛ بهره برده است. همچنین این ترکیب خللی از نظر معنایی ایجاد نکرده است. او می‌گوید: ای یار عزیز، اتحاد حافظ گمشده - و یا از یاد رفته - با غم تو از عهد قدیم رخ داده است.

حافظ گمشده را با غمت ای یار عزیز

اتحادیست که در عهد قدیم افتادست

(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۶)

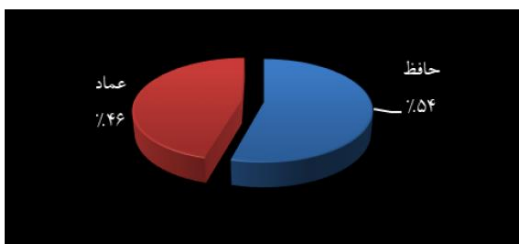
جدول ۶ گویای فراوانی هنجارگریزی واژگانی به صورت «ترکیب‌سازی» در غزل‌های منتخب حافظ نسبت به غزل‌های منتخب عماد فقیه است. بنابراین، یکی از تفاوت‌های غزل‌های هم‌زمینه عماد و حافظ در هنر «ترکیب‌سازی» حافظ نهفته است. جدول زیر مؤید این نظر است.

جدول ۶. بسامد کاربرست انواع هنجارگریزی واژگانی در غزل حافظ و عماد

هنجارگریزی واژگانی	حافظ	عماد
واژه‌آفرینی	-	-
ترکیب‌سازی	۲۱	۳
کل	۲۱	۳



نمودار ۳. درصد کاربری هنجارگریزی در غزل حافظ و عماد



### پی‌نوشت

۱. زمین یک اصطلاح ویژه نقد ادبی در زبان فارسی عصر صفوی و بعد از آن است و مقصود از آن «وحدت وزن و قافیه وردیف» در یک غزل است. تمام غزل‌هایی که شاعران در آن به استقبال غزل شاعری خاص می‌پردازند، همه در زمین غزل اوست (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۱۵).

۲. می‌توان آن را زیرمجموعه حذف در نظر گرفت.

۳. به معنای پیچ و خم (لغتنامه دهخدا).

### منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۶). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴). سفر در مه. تهران: سخن.  
پهلوان‌نژاد، محمدرضا؛ ظاهری بیرگانی، نسرين (۱۳۸۸). «بررسی هنجارگریزی در شعر شفيعی کدکنی بر مبنای الگوی لیچ». مجله پژوهش علوم انسانی. سال ۱۰. ش ۲۵. صص ۱۱۳-۱۲۸.

حافظ شیرازی (۱۳۶۲). دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. چاپ چهارم. تهران: زوآر.  
حق‌شناس، علی محمد (۱۳۵۵). آواشناسی. چاپ اول. تهران: آگاه.

داد، سیما (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات ادبی. چاپ دوم. تهران: مروارید.

سجودی، فرزانه (۱۳۷۶). سبک‌شناسی شعر سپهری: رویکردی زبان‌شناختی. تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.  
\_\_\_\_\_ (۱۳۷۸). «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر». مجله شعر. ش ۶. صص ۲۰-۲۹.

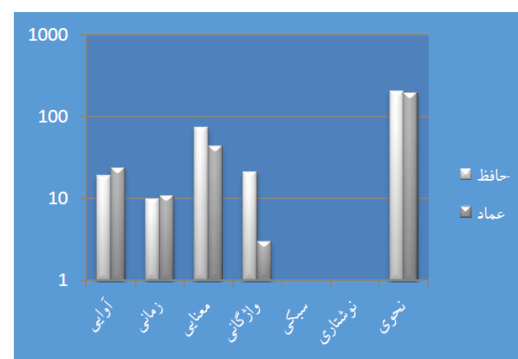
شاملو، احمد (۱۳۶۸). مرثیه‌های خاک. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات: درس گفتارهایی درباره نظریه نقد ادبی. تهران: سخن.

جدول ۷. فراوانی کاربری انواع هنجارگریزی‌ها

نوع هنجارگریزی‌ها	حافظ	عماد
هنجارگریزی آوایی	۱۹	۲۴
هنجارگریزی زمانی	۱۰	۱۱
هنجارگریزی معنایی	۷۵	۴۴
هنجارگریزی واژگانی	۲۱	۳
هنجارگریزی سبکی	۱	۱
هنجارگریزی نوشتاری	۰	۰
هنجارگریزی نحوی	۲۰۴	۱۹۶
کل	۳۲۹	۲۷۸

نمودار ۲. فراوانی کاربری انواع هنجارگریزی‌ها



با توجه به نتایج به دست آمده و در پاسخ به پرسش این پژوهش دلایل برجستگی غزل حافظ نسبت به غزل عماد را - که دارای وزن، قافیه و گاه مضمون یکسان هستند - می‌توان در بهره‌گیری افزون‌تر حافظ از هنجارگریزی بویژه هنجارگریزی معنایی، واژگانی و نحوی دانست. نمودار ۳ آن را به وضوح نشان می‌دهد. بنابراین، جستار حاضر مبین این است که حافظ با بهره‌گیری فراوان‌تر از تصویرآفرینی‌های هنری، ترکیب‌سازی‌های ادبی و خارج شدن از آرایش سازگانی غالب در زبان، کلام شاعرانه خود را برجسته‌تر نموده است. این امر از جمله عواملی است که سبب امتیاز و برتری شعر او نسبت به شاعر هم‌عصر وی عماد فقیه گردیده است.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱ ب). «نقد ادبی: آشنایی زدایی». ادبیات و زبان‌ها: بخارا. شماره ۸۹-۹۰. صص ۱۱-۲۱. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). نقد ادبی. تهران: فردوس صالحی‌نیا، مریم (۱۳۸۲). «هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. ش ۱. صص ۸۳-۹۳. صفوی، کورش (۱۳۸۰). از زبان‌شناسی به ادبیات. جلد دوم: شعر. تهران: سوره مهر. علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۷۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. تهران: سمت. عماد فقیه (۱۳۴۸). دیوان عماد فقیه. تصحیح رکن‌الدین همایون‌نفرخ. تهران: ابن‌سینا. محبتی، مهدی (۱۳۸۰). بدیع نو. چاپ اول. تهران: سخن. مشکوة‌الدینی، مهدی (۱۳۷۴). ساخت آوایی زبان. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.