مقاله پژوهشی

بررسی سبک شخصی ایرج میرزا

فهیمه اسدی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران.

مرداد ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۷، صص ۷۰-۵۵

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6908

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: اشعار ایرج میرزا، بعنوان مطرحترین شاعرِ روزگار ما، شایستهٔ مداقهٔ بسیار است و مباحث سبک‌شناسی بسبب اشتمال بر دانشهای گوناگون ادبی، روشی مهم در بررسی آثار ادبی است؛ بنابراین بررسی سبک‌شناسانهٔ اشعار ایرج میرزا، از دو جهت ضروری است؛ یکی جبران کمکاری ما در باب شاعری بزرگ و دیگر اهمیت بحثهای سبک‌شناسی. هدف از این پژوهش، معرفی سبک شخصی ایرج میرزا بعنوان شاعری صاحب سبک است؛ چنانکه باقر صدری‌نیا اشعارش را «استثنایی» در دورهٔ مشروطه برمیشمرد و غلامحسین یوسفی او را برخوردار از بلاغتی خاص معرفی میکند.

روش مطالعه: پژوهش حاضر، مطالعه‌ای نظری است که به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی، بر دیوان اشعار ایرج میرزا انجام شده است. این دیوان اشعار به اهتمام محمدجعفر محجوب در نشر اندیشه منتشر شده است. در پژوهش پیشِ رو و در بررسی سبک شخصی او، تنها وجوه غالب ذکر شده، به این معنی که ممکن است در اشعار ایرج میرزا استعاره‌های نابی هم وجود داشته باشد اما چون وجه غالب نیست، به آن اشاره نشده است.

یافته‌ها: ایرج میرزا ویژگیهای پربسامد سبک شخصی و ابتکاراتش را در محور همنشینی و در سطح زبان نشان میدهد و در این راستا غلبه در اشعار او با تشبیه و کنایات و ضرب‌المثلهای زندهٔ امروزی است و مجاز و استعاره و بطور کلی انحراف از نرم در محور جانشینی در شعرش دارای بسامد اندکی است.

نتیجه‌گیری: تشبیهاتی با وجوه شبه بدیع، کنایات و مثلهای زندهٔ معاصر، دارا بودن گنجینهٔ گسترده از لغات و مفردات نو و کهن و دخیل و قدرت احضار بهنگام آنها، همراهی و موافقت کم‌نظیر واژه‌ها در زنجیرهٔ نحوی، گزینش واژه‌ها با رعایت تناسبات آوایی و معنایی، قدرت ساخت واژه‌ها و صفات نو در هنگام نیاز و انتقادات اجتماعی در کنار طنزی ملیح، شاعری متفاوت و صاحب سبک از او ساخته است.

تاریخ دریافت: ۳۱ خرداد ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۳۰ تیر ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۱۵ مرداد ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۰۹ مهر ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
سبک، سبک شخصی، ایرج میرزا

* نویسنده مسئول:
fahime.Asadi@iau.ac.ir
(+۹۸ ۶۶) ۴۳۲۲۳۵۰۰۳

JSPPP, (16)87: 55-70, August 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Review of Iraj Mirza's personal style

F. Asadi
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Durood Branch, Islamic Azad University, Durood, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 21 June 2022
Reviewed: 21 July 2022
Revised: 06 August 2022
Accepted: 01 October 2022

KEYWORDS
style, personal style, Iraj Mirza

*Corresponding Author
✉ *fahime.Asadi@iau.ac.ir*
☎ (+98 66) 43235003

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Iraj Mirza's poems, as the most prominent poet of our time, deserve a lot of consideration and stylistic discussions are an important method in examining literary works due to the inclusion of various literary knowledge. Therefore, the stylistic analysis of Iraj Mirza's poems is necessary in two ways; One is to compensate for our inadequacy in the matter of great poetry and the other is the importance of stylistic debates. The purpose of this research is to introduce Iraj Mirza's personal style as a poet with style; As Baqir Sadriniya considers his poems "exceptional" in the constitutional period and Gholamhossein Yousefi introduces him as having a special eloquence.

METHODOLOGY: The current research is a theoretical study that was conducted in a descriptive-analytical way on Iraj Mirza's poems. This book of poems has been published by Mohammad J'afar Mahjoub in Andisheh Publishing House. In the upcoming research and in the examination of his personal style, only the dominant aspects have been mentioned, which means that there may be pure metaphors in Iraj Mirza's poems, but since it is not the dominant aspect, it has not been mentioned.

FINDINGS: Iraj Mirza shows the frequent features of his personal style and his innovations in the axis of companionship and at the level of language, and in this regard, his poems are dominated by similes, allusions, and proverbs of today's life, and metaphors and generally deviation from soft in the axis of substitution. It has a low frequency in his poetry.

CONCLUSION: Similes with pseudo-original features, allusions and living contemporary similes, having a wide treasure of new and old and relevant words and vocabulary and the power of summoning them at the same time, the rare association and agreement of words in the syntactic chain, choosing words with respect to phonetic and semantic proportions , the power of creating new words and adjectives in times of need and social criticisms, along with Melih's humor, has made him a different poet and owner of style.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6908

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
11	0	0

مقدمه

ایرج میرزا یکی از شاعران دورهٔ قاجار است که شعرش همانندی به سایر شاعران این دوره ندارد. او صاحب سبکی شخصی است و اشعارش، هم در دورهٔ خود و هم در دوره‌های پیش و پس از خود، از تشخص سبکی ویژه‌ای برخوردار است. تا کنون در زمینهٔ سبک این شاعر پژوهشی صورت نگرفته است، با اینکه چنین شاعر صاحب سبکی، درخور توجه سبک‌شناسانه است.

بحث و بررسی

سبک شخصی (Individual Style): در عالم سبک‌شناسی شعر ما با دو سبک روبرو هستیم؛ سبک دوره و سبک شخصی، همهٔ شاعران به نوعی دارای یکی از سبکهای دوره، خراسانی، عراقی، هندی و مانند آنها هستند، اما فقط عدهٔ کمی از آنها به سبک شخصی که آرزوی هر شاعری است دست یافته‌اند (محمدی، ۱۳۹۳). «عنصر اصلی و بنیانگذار سبک، شکل بیان است» (محجوب، ۱۳۴۵: ۴۲). چنانکه در *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر* (۲۸۴) اشاره شده است، سبک‌شناس برجستهٔ آلمانی، کارل فوسلر، «سبک را عبارت از کاربرد فردی زبان میداند». غیر از او، بوفن فرانسوی میگوید: «سبک امری شخصی و غیرقابل‌انتقال است» (محجوب، ۱۳۴۵: ۴۲). یکی از ادبای فرانسوی به نام «رمی دو گورمون» در باب محال بودن تعریف سبک گفته است که تعریف سبک مثل آن است که بخواهیم یک کیسه آرد را در یک انگشتانه جای دهیم. این گفته دربارهٔ ایرج میرزا هم صدق میکند و گنجاندن سبک شخصی او در محدودهٔ یک مقاله به همان دشواری است. سبک شخصی ایرج، بیشتر بر پایهٔ ابداع است و این سبک ابداعی منجر به خلق زبانی پویا، گرم و صمیمی میشود. «سی.اس.لوئیس» از اصطلاح بدعت شخصی (Personal Heresy) استفاده میکند (کادن، ۱۹۸۴: ۵۰۱) که آن را برای ایرج هم میتوان به کار برد و درمجموع سبک شخصی او را نیز نوعی بدعت شخصی میتوان محسوب کرد.

وجوه غالب سبکی در زبان اشعار ایرج میرزا

تلفیق واژه‌ها: ایرج میرزا زبانی منظم، زنده، طناز، چابک و پویا دارد که پیوسته در حال حرکت و تغییر است. او بر زبان تسلط دارد و با ظرفیتها و ظرافتهای زبان آشناست؛ او مختصات اصلی سبک فردی خود را از رهگذر نازک‌کاریهای خود بر روی زبان ایجاد کرده است. علی دشتی درمورد شاعر دیگری از تعبیر «ریخته‌گری بیان» استفاده کرده است که در توضیح خلاقیتهای زبانی و تسلط بر دقایق کلامی گفته شده است و این تعبیر بخوبی با ویژگی سبکی ایرج میرزا تطابق دارد (دشتی، ۱۳۶۴: ۸۵). ایرج میرزا در کاربرد و گزینش واژه‌ها معجزه میکند. تنها شاعران بزرگ صاحب سبک دارای چنین تسلطی بر زبان هستند. او هر وقت که نیاز دارد واژهٔ محاوره‌ای به کار میبرد، آن گاه که ایجاب کند، از واژه‌های کهن و باستانی بهره میگیرد و اگر هر دو اینها نتواند نیازش را در بافت کلام برطرف سازد، واژه‌های دخیل را به خدمت میگیرد. اگر آن هم کافی نباشد استادانه واژه میسازد و از تمام امکانات زبان اعم از پیشوندها، پسوندها و حروف و... برای واژه‌سازی مدد میگیرد. بطور کلی ایرج میرزا، در زمینهٔ واژه و زبان، کم نمی‌آورد.

در اشعار ایرج میرزا، کلمات و اصطلاحاتی که مخصوص او شده باشد، موجود نیست؛ به این معنی که با کاربرد یک واژه یا اصطلاح، با بسامد زیاد، آن کلمه را در معنای نمادین متعلق به خود کرده باشد، چنانکه سعدی «فتنه» و حافظ «پیر مغان» را ساخته و مخصوص خود گردانیده‌اند. در کاربست واژه‌ها هنرنمایی ایرج آنجاست که یک

واژهٔ باستانی و مربوط به سبک خراسانی یا عراقی را آنچنان هنرمندانه در کنار واژهٔ محاوره‌ای معاصر خود قرار میدهد که اگر این ترکیب در بافت کلام و اشعار او وجود نداشت، زبان شعرش معمولی و مبتذل میشد.

این ویژگی که آن را «تلفیق واژه‌ها» نامیده‌ایم، یکی از شگردهای زبانی پربسامد ایرج، برای «آشنایی‌زدایی» است. ایرج میرزا، با تسلط شگفت‌آور خود بر زبان، دقیقاً زمانی‌که خواننده، زبان را معمولی میپابد وارد عمل شده و با آوردن یک واژه، حرف، فعل یا ترکیب باستانی یا محاوره‌ای برخلاف نسج غالب بیت، خواننده را متحیر و متلذذ میگرداند. درواقع شگرد خاص او در تلفیق هنرمندانهٔ واژه‌ها و ترکیبات نو و باستانی است که شعر را از گزند ابتذال میرهاند؛ با این کار به ذهن مخاطب ضربه‌ای بیدارگر وارد میکند و او را برای کشف راز سخن شاعر، به تلاش ذهنی وامیدارد و پس از دریافت، التذاذ هنری را نصیبش میکند. ایرج میرزا با این مهارت خود زبانش را از سطح نازل فراتر میبرد. واژه‌گزینی ایرج در شعر را به لحن سخنرانی خطیبی ماهر میتوان تشبیه کرد که هر گاه که مخاطبش به خواب‌آلودگی، نزدیک میشود با تغییر لحن او را بیدار میکند و بخشی از ویژگی زندگی شعر او به این مورد مربوط است:

«چون مختصر و سلیس و خوب است/ یا صاف و صریح و پوست‌کنده است/

از فرط محبتی که دارند/ گویند که شعر شعر زنده است» (دیوان ایرج: ص ۱۷۰).

ایرج میرزا از این شیوه، یعنی «ریخته‌گری در بیان» در اغلب اشعار متفاوت و برجستهٔ خود استفاده میکند و این وجه غالب سبک او در زمینهٔ واژه است؛ این هنرنمایی ایرج با فعل، حرف، اسم و صفت انجام میگیرد؛ گاهی اسم را در بافتی سنتی می‌آورد: در بیت زیر، «غازه و غرچه و مفسده و بخل»، لغات باستانی (آرکائیک) هستند و «خمیازه کشیدن» فعلی محاوره‌ای و نو است؛ یعنی او در بافت سنتی یک واژهٔ عامیانه به کار برده است:

«قحبهٔ بخل به رخ غازه کشید/ غرچه مفسدهٔ خمیازه کشید» (همان، ۵۰)

یا «اندر ردیف اسب چنین چامه کس نگفت/ مشکل بود به قافیه گشتن دچار اسب» (همان، ۸)

در بیت فوق، چامه یک واژهٔ باستانی و کهن است که خوانندهٔ عام، برای دریافت معنای آن باید به فرهنگ لغت رجوع کند، اما شاعر این واژه را در کنار واژه‌هایی مانند مشکل بودن یا دچار شدن بسیار هنرمندانه قرار میدهد. در ابتدای بیت هم از حرف اضافهٔ «اندر» در شکل باستانی آن که در شعر سبک خراسانی رایج است استفاده میکند. درحقیقت در بررسی زبان ایرج میرزا، حتی در یک بیت، هم به زبانشناسی درزمانی (Diachronic) نیاز داریم و هم باید از قواعد هم‌زمانی (Synchronic) استفاده کنیم تا بتوانیم زبان مصرعی یا بیتی از او را تفسیر کنیم. بلحاظ «درزمانی» «اندر» واژه‌ای منسوخ در عصر ایرج است، اما «مشکل بودن» و «دچار گشتن» با قواعد «همزمانی» قابل تفسیر و از اصطلاحات زنده و مستعمل عصر اوست. به غیر از سعدی کمتر شاعری قادر به چنین تلفیقی در این دو محور زبان است، بی آنکه اشعارش به تعقید و تصنع بکشد و این هنر شاعر صاحب سبکی چون ایرج میرزاست که در عین روانی و سادگی، از این شگرد سبکی و بلاغی استفاده میکند. مثال دیگر بیت زیر است:

«پای بگذاشت به میدان وغا/ حافظ صلح جهان امریکا» (همان، ۱۲۵)

میتوان گفت «وغا» یک واژهٔ باستانی است و شاعر باستانگرایی کرده است؛ به عبارت دیگر بجای این واژه شاعر میتوانست واژه‌های دیگری قرار دهد، چراکه این واژه در زبان زمان شاعر منسوخ شده است. در آن صورت باید «پای بگذاشت» را هم که یک فعل مرکب کنایی معاصر و زنده در زبان عصر شاعر است و کل بافت و دیگر واژه‌ها را تغییر بدهد، اما شاعر هم از زبان عصر خود استفاده میکند و هم از واژه‌های باستانی و در صورت نیاز دستور تاریخی و در عین حال روانی کلامش را هم حفظ میکند.

در این بیت:

«این همه روده‌درازی شد و شاه‌اندازی/ بایدم فکر پسر مشدی طرار کنم» (همان،۳۸)

روده‌درازی و شاه‌اندازی نو، و طرار باستانی است و پرش ضمیر هم در نحو باستانگرایی است و از قواعد تاریخی دستورزبان استفاده شده و درواقع تابع قواعد زبانشناسی «درزمانی» است.

شاهد دیگر برای قدرت تلفیق زبانی اشعار ایرج میرزا، آوردن واژه‌ها از زبانهای دیگری است. او به پنج زبان مسلط است و تنها برای نمونه به ابیات زیر که حاکی از عربیدانی اوست اشاره میشود و سایر شواهد ذیل «واژه‌های دخیل» آورده میشود:

«با چنین مشدی آمیزش من عار منست/ من همه دعوی النار و لاالعار کنم» (همان، ۳۸)

«زید به عزت و اقبال فی امان الله/ به زیر سایهٔ این مملکت مدار عزیز» (همان،۱۹۰)

او در ابیات بسیاری از شکل آرکائیک «حروف» یا قواعد نحوی درزمانی به اصطلاح سوسور، استفاده میکند. ابیات زیر شواهدی از این مورد است:

«مختصراً هر شب در جوف پارک/ یارو صد جور کلک میزند» (همان، ۱۲)

«جوف» آرکائیک است در بافتی نو و عامیانه و معاصر. مختصراً، پارک، یارو، صدجور و کلک واژه‌هایی نو و معاصر هستند. یک واژه به ظاهر با بقیه نامتجانس است و عدم تجانس بخاطر نامستعمل بودن این واژه در عصر شاعر است. در بیت بعدی:

«از لب من بوسه مکرر بگیر/ چونکه به آخر رسد از سر بگیر» (همان، ۱۰۳)

«چونکه» در معنای «زمانی که» سنتی است و امروزه این کلمه تنها در معنای «زیرا» کاربرد دارد؛ درحالیکه «از سر» در معنای «دوباره» در فارسی کهن و زبان شاعران پیشین کاربرد ندارد و نو است.

«پشت سر هر یک ورقی یک عرقش داد/ خادم که در این فن بود استادتر از من» (همان، ۱۹۶)

«پشت سر» را بجای «پس از» به کار برده است؛ «پشت سر» در متون کهن در معنای «پس از» به کار نرفته است و حرف ربطی محاوره‌ای و مربوط به فارسی معاصر است. گاهی یک حرف ربط، حرفی باستانی انتخاب شده است و یک حرف دیگر صورت و شکل نو دارد و با قرار دادن این دو حرف در ابتدای مصرعها گویی تعمداً به کاربرد ویژهٔ آن توجه میدهد؛ درواقع نوعی تقابل در نحو نو و سنتی است که شگرد دیگر سبکی اوست:

«ور ز نانواها یک تن به تنور اندازد/ دم نانواها این شورش و بلوا نشود» (همان، ۱۷)

در این بیت «ور» در ابتدای مصرع اول صورت قدیمی «و اگر» است و در ابتدای مصرع بعد «دم» یک حرف جدید و نو است؛ به معنای «نزدیک درب» نانواییها؛ دم واژه‌ای نو و عامیانه است و در متون کهن سابقه نداشته است. البته در بررسی واژهٔ «دم» با قواعد «درزمانی» میتوان گفت در متون قدیمی در سبکهای عراقی و خراسانی «دم» در معنای «اسم» و به معنی «نفَس» یا معادل فارسی «دم» عربی و به معنای «خون» به کار میرفته است. در ابیات زیر هم دم حرفی نو و مانند بیت فوق است:

«دم هر معرکه‌ای رحل اقامت فکنم/ سیر قوچ و کرک و خرس و بز و مار کنم» (همان، ۳۸).

«حاضرم دکهٔ پالوده‌فروش دم ارگ / با تو پالوده خورم من که نخوردم با شاه» (همان، ۵۱).

از دیگر نمونه‌های تلفیق زبانی در حروف، کاربرد «همچو» در معنای چنان است:

«آمد به چمن برف شگرف خنکی/ در ثور که دید همچو برف خنکی» (همان، ۲۱۰).

در بیت زیر هم حرف ربط جدید و امروزی به کار برده است:

«به هر صورت چو شد پژمرده امروز/ فراموشش کنی تا روز دیگر» (همان، ۱۸۸).

«به هر صورت»، حرف ربط امروزی است. اما «چو» به معنای هنگامی که حرف ربط باستانی و کهن است.

او یکی دیگر از اشکال تلفیق زبانی را در نوع «صفت» انجام میدهد؛ گاهی از صفت در شکل باستانگرایانه استفاده میکند و گاهی هم صفات نو یا گروههای وصفی و تأویلی نو در بافتی که غلبه با عناصر باستانی است به کار میبرد:

«تا توانی سیر بنگر در رخ صاف بتان/ پیش، کاندر صفحهٔ چشمت غبار آید همی» (همان، ۶۸)

«صاف» صفتی نو است، اما بنگر، رخ و بتان و پیش و کاندر و همی، بافتی باستانی ساخته است.

«فکر شاه فطنی باید کرد/ شاه ما گنده و گول و خرف است» (همان، ۱۶۸)

«فطن» باستانی و «گنده» نو و معاصر است. ایرج میرزا میتوانست بجای گنده، «فربه» را جایگزین کند، به وزن هم خللی وارد نمیشد، اما سبک او ایجاب میکند صفت «گنده» را بیاورد که هم با «گول» تناسب آوایی دارد و هم دربردارندهٔ طنز و استهزا و اغراق در چاقی است و هم تابع سبک او در تلفیق واژههاست. لطف این بیت تنها در این گزینش نهفته است و اگر فربه را برمیگزید از تمام این ظرافتها و لطافتها عاری میشد؛ اینجاست که از نحو خاص و انحراف از نرم او در محور همنشینی سخن میگوییم. سبک شخصی او نه با استعارات پیچیده و مجازهای شگفت که با همین چشمبندیهای زبانی رقم میخورد.

او گاهی شکل صرفی باستانی «فعل» را در بافتی محاورهای به کار میبرد:

«ناز مکن من ز تو خوشگلترم/ من ز تو در حسن و وجاهت سرم» (همان، ۱۰۳).

فعل نهی را در این بیت بجای «نکن» به شکل باستانی و تاریخی «مکن» به کار برده است و مربوط به قواعد «درزمانی» زبان است، اما «از تو سر بودن» اصطلاحی نو و عامیانه است. باز واژهٔ باستانی «وجاهت» را که از زبان محاورهای دور است به کار برده است.

«نی غلط افتاد تو خوشگلتری/ در همهچیز از همه عالم سری» (همان، ۱۰۳)

در اینجا هم حرف نفی «نی» در شکل باستانی به کار رفته است. «خوشگل» واژهٔ زندهٔ محاورهای است و با «نی غلط افتاد» بزیبایی ترکیب شده و تابع شیوهٔ خاص شاعر و سبک شخصی اوست.

در بیت زیر «همی» که پیشوند استمراری به شکل تاریخی و باستانی است و معنای مستقل ندارد، بصورت آرکائیک به کار رفته است؛ در تمام ابیات این قطعه، «همی» در قالب ردیف، با همین خصیصهٔ سبکی شخصی شاعر به کار گرفته شده است:

«آن طره را دو صاحب دیگر به غیر توست/ مال منست و مال نسیم سحر همی» (همان، ۵۷)

«طره و همی و غیر» سنتی است و «مال کسی بودن» محاورهای و معاصر است.

«احادیث مزخرف جعل میکن/ خران گریهخر را نعل میکن» (همان، ۹۵)

«میکن» را بجای «بکن» به کار برده است.

«غصه مخور گر تن من خیس شد/ رخت اتوکردهٔ من کیس شد» (همان، ۱۰۴)

مخور بجای نخور در میان کلمات محاورهای مانند خیس و اتوکرده آمده است.

در این بیت تمام کلمات محاورهای و نو و عامیانه است، اما تنها یک کلمه کاربرد تاریخی و باستانی دارد و آن فعل «شو» در معنای برو است:

«جهنم شو مگر من ... باشم/ که پیش غیر بی روبنده باشم» (همان، ۸۱).

گاهی هم تمام واژه‌ها، باستانی و تنها یک واژه محاوره‌ای است؛ یعنی بافت بیت بافتی باستانی در انتخاب و گزینش واژه‌هاست، اما نقش آشنازدایانه را وجود یک لغت نامتجانس و از جنس نو و محاوره‌ای ایفا میکند:

«با این همه هیچکس نپرسد/ کاین مردکه مرده یا که زنده است؟» (همان،۱۷۰)

که در «مردکه»، پسوند تحقیر است.

گاهی هم قید، محاوره‌ای و نو است و در بیت زیر در کنار واژه‌های باستانی و کهن آمده است:

«و گر یک ربع ساعت دیر آیی/ شود از خود به در بیچاره مادر» (همان،۱۹۰)

یک ربع ساعت قید زمان و نو و معاصر است و «به در شدن» باستانی است.

«بنشمد در ته انبار پشگل/ چنان کاندر رواق برج ایفل» (همان، ۷۹).

«در ته» حرف اضافهٔ نو است به معنای در آخر و با «اندر» در مصراع بعد که باستانی و آرکاییک است، نوعی تقابل ایجاد کرده است.

وجه غالب تلفیق، در اشعار او در «حروف و شکل صرفی افعال و قیود» است.

واژه‌ها و اصطلاحات محاوره‌ای و نو: کلام باید زنده و زباندار باشد و به فهم عموم نزدیک؛ نه معما و تاریک، ساده و روشن باشد نه طلسم دیرگشا (آدمیت، ۱۳۵۷: ۲۲۹). یکی از ویژگیهای زبانی ایرج میرزا، کاربرد مفردات، لغات و اصطلاحات محاوره‌ای است که در ادبیات بی‌سابقه است. در ابیات زیر نمونه‌هایی از این ویژگی وجود دارد:

«شربت و بستنی و قهوه و چایی خواهم/ گرچه بی‌میل بوم خواهش هر چار کنم» (همان،۴۰)

«رسید نوبت آن کز برای خونخواهی/ تمام عدهٔ ژاندارمری قیام کنند» (همان، ۱۸۳)

«بخور با بچه‌خوشگلها عرق را/ بشوی از حرف بیمعنی ورق را» (همان، ۹۶)

«لاس با زنها در کوچه و بازار زنم/ نقل خود نقل سر کوچه و بازار کنم» (۳۸).

«تریاکیان الدنگ سازند سنده را سنگ/ چون قافیه شود تنگ وسعت فتد به مدبر» (همان، ۱۸۷).

«گفتا که سر سور زدن کار جفنگیست/ ضایع چه کنی وقت خوشی بیثمر از من» (همان، ۱۹۶).

واژه‌های دخیل: ایرج میرزا، چنانکه خود اشاره میکند، بر پنج زبان تسلط دارد:

«گرچه در پنج زبان افصح ناسم دانند/ به علی من کرتم شیوهٔ گفتار کنم (همان، ۳۸)

«عالم پنج زبان صاحب خط مالک ربط/ جامع این همه اوصاف شدن آسان نیست» (همان،۱۷۰).

او به کمک فضلی که دارد، از واژه‌های دخیل با بسامد زیاد استفاده میکند. گاهی این بهره‌برداری بدون تکلف است و در بافت کلام خوش مینشیند و گاهی با تکلف و برای نشان دادن فضل شاعر به کار میرود. بیشترین واژه‌های دخیل را از فرانسه، عربی و انگلیسی و معدودی ترکی در شعر می‌آورد. نمونه‌های زیر شواهدی از این کاربرد است:

«در کلوپها نتوان کرد همه وقت نشاط/ در هتلها نتوان برد همه عمر به سر» (ایرج، ۲۱).

«یک وجب ساخته آخر نشود قبر حکیم/ شاید از خود دو سه پارک دگر آباد کنند» (همان، ۱۸۱).

«به پا پوتین و در سر چادر فاق/ نمایی طاقت بیطاقتان طاق» (همان، ۸۴).

«به گاه جست‌وخیز و ژیمناستیک/ تو گویی هست اعضاشان ز لاستیک (همان، ۸۷).

«چه میفرمود آقای کمالی/ دمکرات انقلابی اعتدالی؟» (همان،۹۰).

«زن روبسته را ادراک و هش نیست/ تئاتر و رستوران ناموس‌کش نیست» (همان، ۷۹).

«من نه تو را بیهوده ول میکنم/ گر ندهی بوسه دوئل میکنم» (همان، ۱۰۳).

«سبزه که جاسوس نباشد به باغ/ دادن راپورت نداند کلاغ» (همان، ۱۰۹).

«زن رفته کالژ دیده فاکولته/ اگر آید به پیش تو دکولته» (همان، ۸۳).
«به حیرتم که به دست که هیپنوتیزم آموخت/ فقیه شهر که بیدار را به خواب کند» (همان، ۱۳).
«سی‌وشش اسب گرانمایه ز من کلنل زد/ سی و شش داغ برافروخته‌ام بر دل زد» (همان، ۲۱۵).
در ابیات زیر کاربرد واژه‌های دخیل با تکلف همراه است:
«بس که در لیور و هنگام لته/ دوسیه کردم و کارتن ترته/
بس که نت دادم و آنکت کردم/ اشتباه بروت و نت کردم /
سوزن آوردم و سنجاق زدم/ پونز و پنس به اوراق زدم/
هی نشستم به مناعت پس میز/ هی تپاندم دوسیه لای شمیز/
هی پاراف هشتم و امضا کردم/ پیشخدمت طلبیدم به بورو/
چه کنم زان همه شیفر و نومرو/ نیست در دست مرا غیر زرو» (همان، ص ۱۲۴).

تقابل: یکی از ویژگیهای مهم زبانی در سبک شخصی ایرج میرزا، کاربرد واژه‌های متقابل با بسامد زیاد است. فروکاستن این تقابلها -در ابعادی که ایرج میرزا به کار میبرد- به تضاد صحیح نیست. شاعر تعمداً و نه تصادفاً گاهی در یک بیت تا چهار واژهٔ متقابل می‌آورد و زبان خود را از زبان عادی متمایز میکند؛ او این تقابلها را با بسامد زیاد به کار میبرد و به یک ویژگی شخصی سبکی تبدیل میکند. درواقع با کاربرد این تقابلها، به نوعی قرینه‌سازی در ابیات دست میزند که نظمی مضاعف به شعر میبخشد و سبب افزایش تأثیر کلام است. او گاهی اسمها را مقابل یکدیگر به کار میبرد، گاهی صفات را و گاهی هم افعال را حتی حرف و پیشوند و ضمیر را هم بصورت متقابل می‌آورد. این خصیصه یکی از ابزارهای زبانی شاعر در ایجاد مغناطیس بین واژه‌هاست. در اینجا شواهدی از این موارد بعنوان نمونه ذکر میگردد:
«تا بود افسرده و ناکام باد/ عشق خوش آغاز و بدانجام باد» (همان، ۱۱۴)
«نوش بی نیش میسر نشود/ نیست صافی که مکدر نشود» (همان، ۱۲۵)
«گر بمیرد پدرش جای غم و ماتم نیست/ زنده‌ام من بنوازم ز پدر خوبترش» (همان، ۳۰)
«یک دو روزی نکنم هیچ تعارف با او/ ور کنم مختصر و سرد و سبکبار کنم» (همان، ۴۰)
«گفت و نگفته است یقیناً دروغ/ تازه رسیدی تو به حد بلوغ» (همان، ۱۱۳)
«من که نگفتم بده تو بوسه مفت/ طاق بده بوسه و برگیر جفت» (همان، ۱۰۳).
من و تو نوعی تقابل ضمیرند و نیز طاق و جفت هم صفات متقابلند.
کار دشوار بود لیک مرا میباید/ حیلتی از پی آسانی دشوار کنم (همان، ۳۹).
«گرسنه بودش دل و سیرش نگاه/ ظاهر او معنی خواه و نخواه» (همان،۱۱۱).
«شاه فرمود من اقدام به کاری نکنم/ تا نسنجم همه خوب و بد و زیر و رو را» (همان، ۱۶۵).

موسیقی‌افزایی

تکرار: یکی از ویژگیهای سبک شخصی ایرج میرزا، در موسیقی اشعارش است؛ به این معنی که او با انواع مختلف تکرار از تکرار «واج تا واژه و جمله و جمله واره» و... که منتقدان سنتی به انواع «جناس و سجع و ردالقافیه و رد الصدر و...» تقسیم میکردند، بر موسیقی شعرش افزوده است؛ برخی از انواع تکرارها را در اشعار او با ذکر نمونه‌های معدود -که در حوصلهٔ این بحث است- ذکر میکنیم:

تکرار واج: در بیت زیر تکرار واج «چ» بر آهنگ شعر افزوده است:
«دلم تپید چو بر چشم او گشادم چشم/ چو صعوه‌ای که گرفتار چنگ شاهین بود». (ایرج میرزا، ۱۴)
در این بیت، تکرار واج «میم»:
«هم بر این مادر افتخار کند/ این ملک‌زاده ملک منظر» (همان،۲۰)
در بیت بعد واج «خ» در مصرع نخست، پنج بار تکرار شده است:
«خوب‌رخان خوش‌روشان خیل خیل/ سوی من آیند همه همچو سیل» (همان، ۱۰۷).
تکرار واج «ق»:
«ز کتاب و قلم و قیچی و چاقو و دوات / هرچه دارم به تو خواهم داد ای شوخ پسر» (همان، ۴۲)
تکرار مصوت (واکه): مصوت «ای» مکرر شده است:
«یک دو روز است دگر دست به کاری نزنی/ لیره‌ای میوه‌ای از گوشه کناری نزنی» (همان، ۲۱۴).
تکرار مصوت کوتاه: در بیت زیر آهنگ‌افزایی با تکرار کسره حاصل شده است:
«کس نشد کم ز غم آزاده کند/ فکرِ حالِ منِ افتاده کند» (همان، ۱۲۷)
و تکرار «ضمه» در ابیات زیر:
«شانه و آیینه و هوله و صابون و گلاب/ جمله با سینی دیگر نهمت در محضر» (همان، ۲۴)
«چون مختصر و سلیس و خوب است/ یا صاف و صریح و پوست کنده است» (همان،۱۷۰).
تکرار هجا (صامت و مصوت):
«خوب رخان خوش روشان خیل خیل/ سوی من آیند همه همچو سیل» (همان، ۱۰۷)
تکرار همخوان «خ» و تکواژ «ان» و کاربرد تشبیه در مصرع دوم زبان بیت را از زبان عادی فراتر برده است.
تکرار واژه:
«ثانیه‌ای چند بر او چشم بست/ برقی از این چشم به آن چشم جست» (همان، ۱۱۶).
«شعر خوش و صوت خوش و روی خوش/ ساز خوش و ناز خوش و بوی خوش» (همان، ۱۱۵).

ویژگیهای غالب سبک ادبی

صفات هنری: صفات هنری یکی دیگر از ابزارهای ایرج میرزا در ساخت سبک شخصی و انحراف از نرمهای او در محور همنشینی است. شاعر بدلیل انعطاف‌پذیری و اشتقاق‌پذیری زیاد صفات در زبان فارسی، به واژه‌سازی میپردازد و درجهت زیبانمایی، زشت‌نمایی، اغراق، تجسیم صحنه و... از آن بهره میگیرد. نمونه‌هایی از این مورد در ایجاد سبک شخصی شاعر ذکر میگردد:
«من شده گردنده به خود دوک‌وار/ در سرم افتاده ز گردش دوار» (ایرج، ۱۳۰)
این توصیف کسی است که در گرداب گرفتار شده است. شاعر در محدودیت وزن و قافیه است، دست او، در تعداد کلمات هم بسته است، اما بر تمام ا ین تنگناها فائق آمده و سرگیجه و گرفتاری خود در گرداب را با صفت «دوک‌وار» به ایجاز و اعجاز بیان کرده است.
«آب فروبرد جوان را به زیر/ ماند چو دُر در صدف آبگیر» (همان، ۱۲۸).
آبگیر را به صدف تشبیه کرده و غریق را به مروارید که در صدف گرفتار شده است، در و دُر هم در کنار هم جناس مزدوج ساخته‌اند.

در بیت زیر میخواهد بگوید شراب به عمق وجودش نفوذ کرده است:
«چو آن نو کوزه‌های آبدیده/ عرق اندر مساماتم دویده» (همان، ۸۶).
ابیات زیر هم صحنه را برای مخاطب مجسم میکند:
«جست و گرفت از عقب او را به بر/ کرد دو پا حلقه بر او چون کمر» (همان، ۱۱۷)
«هر دو کشیده سرسبزه دراز/ هر دو زده تکیه به آرنج باز/
قد متوازی و معاذی دو خد/ گویی که اندازه بگیرند قد» (همان،۱۰۱).
در بیت زیر به زیبایی پریدن رنگ را توصیف میکند:
«رنگ پریده اگر اندر هوا / قابل حس بودی و نشو و نما/
زان همه الوان که از آن رخ پرید/ قوس و قزح میشدی آنجا پدید» (همان، ۱۱۱)
در بیت زیر اضطراب را بزیبایی تصویر کرده است:
«یا مگر از رخنهٔ پیراهنش/ مورچگان یافته ره بر تنش» (همان، ۱۱۱).
در این بیت سرخ و سفید شدن را اینگونه وصف میکند:
«شرم بر او راه نفس میگرفت/ رنگ به رخ داده و پس میگرفت» (همان، ۱۱۱).
صفت هنری با کاربرد وجه وصفی انجام شده است.
و نمونه‌های بسیار دیگر که در محدوده این مقاله نمیگنجد.

ایجاز: ابوهلال عسکری در کتاب *صناعتین* در تعریف بلاغت مینویسد: «بلاغت ایجاز است بدون عجز و اطناب بدون بطلان» (صناعتین: ص ۲۸۰).
ایرج میرزا گاهی شش جمله را در یک بیت می‌آورد و ایجاز را به حد اعجاز میرساند:
«بگو بشنو ببین برخیز بنشین/ تو هم مثل منی ای جان شیرین» (همان، ۱۴۷).
«کشتند و گذشت و رفت و شد خاک/ خاکش علف و علف چرنده» (همان، ۶۵).
«بیجهت اخم مکن تند مرو زشت مگو/ که چو من بهر تو پیدا نشود خاطرخواه» (همان،۵۰)
«غنچه‌صفت خنده کن و باز شو/ عشوه شو و خنده شو و ناز شو» (همان، ۱۰۵)
«گربه‌صفت ورجه و گازم بگیر/ ول ده و پرتم کن و بازم بگیر» (همان، ۱۰۵)
موارد فوق نمونه‌هایی از ایجاز بدون حذف هستند؛ ایجاز با حذف هم به کار میبرد و اگرچه بسامد آن بیشترست، اما از ایجاز بدون حذف، کمتر هنری است:
«گفت برو آن تو وِ آن یار تو/ آن به کف یار تو افسار تو» (همان، ۱۱۷).
واو در این بیت ایجاد تقابل نحوی و نیز ایجاز کرده است. این حجم از تکرار در یک مصرع هنری است و بیت را به یکی از شاه‌بیتهای ایرج تبدیل کرده است.
ابیات زیر هم ایجاز دارد و در این ابیات هم نقش حرف «واو» ایجازساز را نباید نادیده گرفت:
«تو و محرم شدن در خرگه انس/ تو و محرم شدن در کعبهٔ قدس؟/
تو را بر این سفر میکرد تشویق/ تو و مشهد، تو و این حسن توفیق؟
تو و این آستان آسمان جاه؟/ مگر شیطان به جنت میبرد راه؟» (همان: ۸۶).

تشبیه: ایرج میرزا از تشبیه و کنایه و صفت هنری بیش از دیگر صور خیال بهره میبرد؛ او نوگرایی را در تشبیهات با کمک وجه‌شبه‌های نو اعمال کرده است. این وجوه شبه نو، آنچنان بدیع و مبتکرانه خلق شده‌اند که ذهن مخاطب

از درک آن به وجد می‌آید و بر گوینده تحسین میکند. با توجه به اینکه ایرج میرزا، شاعری غنایی است و با توجه به اینکه شاعران بزرگ غنایی‌گوی دیگر، از لب و چشم و... یار بسیار تصویر آفریده‌اند، توانایی شاعر بر گفتن همان مضامین به شکلی غیرمکرر و غیرتقلیدی، دلیل بزرگی شاعر است. این مورد مانند دیگر خصایص سبک شخصی ایرج میرزا، خود موضوع پژوهشی مستقل تواند بود و در اینجا به ذکر چند نمونه اکتفا میگردد؛ مثلاً در ابیات زیر، صلهٔ شعر خود را به اشرار قراداغ تشبیه میکند که به زنجیر کشیده شده است و به دست شاعر نمیرسد. گفتنی است واقعهٔ قراداغ از حوادث مشهور تاریخی عصر مشروطه است که ماوقع در تاریخ کسروی ثبت است (کسروی، ۱۳۴۰: صص ۶۰۶-۷۰۶). در بیت سوم، آن را به معما و لغز تشبیه کرده است و در بیت بعد، همان صلهٔ شعر را به امر مهم بین‌المللی که نیاز به صرف وقت برای مذاکره دارد، تشبیه میکند. این نوآوری، شعر او را زندگی و شور میبخشد و به زبان عوام نزدیک میکند. گرچه تشبیه یک تشبیه جمع است، اما مشبه‌به‌ها همگی نو و در ارتباط با حوادث روز است:

«نصرت‌السلطنه دیوان عدالت را میر/ صلهٔ شعر من از چیست به تأخیر کشید/
از چه شهزادهٔ حاکم صلهٔ شعر مرا/ جزو اشرار قراداغ به زنجیر کشید/
وعدهٔ وصل بد آیا که به تأخیر افتاد/ یا شب هجر بد آیا که چنین دیر کشید؟/
یا مگر آیهٔ قرآن بد و تأویلی داشت/ یا معما و لغز بود و به تفسیر کشید/
یا مگر امر خطیری بود مابین دول/ کز پی مصلحتی کار به تدبیر کشید/
یا بنای سخنم صورت ویرانی داشت/ که ز وجه صله‌اش کار به تعمیر کشید» (دیوان ایرج، ۱۸۶)

طنز ابیات فوق بر جذابیت اشعار افزوده است.

«این همه نقش که بر صحنهٔ گیتی گذرد/ سینمایی است که از دیدهٔ اختر گذرد» (ایرج، ۶۸).

در بیت فوق حوادث را به تصاویر فیلمها و صحنهٔ گیتی را به پردهٔ سینما تشبیه میکند که از چشم ستاره میگذرد.

«زیر پی من نشود سبزه له/ نرمترم من به تن از کرکِ به» (همان، ۱۰۲).

اغراق در کنار تشبیه جلوه‌گری میکند و مشبه‌به کرک به، برای نرمی تن، بی‌سابقه است.

«آب گهی لوله شدی همچو دود/ چند نی از سطح نمودی صعود/
باز همان لوله دویدی به زیر/ پهن شدی زیر تنم چون حصیر» (همان، ۱۳۰).

در نثر هم، تصویر زیبای امواج آب را از نگاه کسی که در حال غرق شدن است، از این زیباتر نمیتوان گفت اما ایرج میرزا، در محدودیتهای وزن و قافیه، بزیبایی آن را توصیف کرده است. تشبیه لوله شدن آب به دود بیسابقه است. او بجای «اندازه» از لغت «چند» استفاده کرده است، واحد طول را نی گرفته است. باز شدن موج را به دویدن لوله به زیر تعبیر کرده است. استفاده از فعل دویدن در این مصرع عامل برجسته‌سازی زبانی است. سرعت تغییر شکل موج و باز شدن آن را به ایجاز، بهتر از واژهٔ دویدن نمیتواند بازنماید. در آخر باز شدن موج در ابتکاری مضاعف به پهن شدن حصیر در زیر تن تعبیر شده است.

«عشق به هر دل که کند انتخاب/ همچو رود نرم که در دیده خواب» (همان، ۱۱۰).

عشق را به خواب تشبیه کرده که ابتکاری و نو است.

«باد چو اطفال همیشه عجول/ بی سببی خوشدل و بیخود ملول» (همان، ۱۱۴).

شاعر میخواهد از زبان زهره بر عشق نفرین کند؛ تشبیه عشق به اطفال در عجولی و بی سبب شاد و ناراحت بودن! وجه‌شبهی بدیع است و در عین حال ذمی شبیه به مدح هم دارد.

کنایه: خصیصهٔ دیگر سبک شخصی ایرج میرزا، به کار بردن کنایات، با بسامد زیاد است. او این کنایات را غالباً از اصطلاحات روزمره و زندهٔ عصر خود برگزیده و در جای مناسب و دقیق خود در زنجیرهٔ واژه‌ها به کار برده است؛ خاصیت زندگی زبان او نیز از همینجا ناشی میشود؛ مثلاً کنایهٔ «سر به سنگ خوردن» در بیت زیر:

«آب مرا جانب آن سنگ برد/ وین سر بی‌ترسم بر سنگ خورد» (همان، ۱۲۸).

بخوبی در ارتباط با دیگر واژگان بیت انتخاب شده است، هم متنبه شدن و هم سر بعنوان عضوی از بدن که به سنگ میخورد. کنایات در اشعار ایرج میرزا با بسامد زیادی به کار رفته است و در اینجا به ذکر معدودی بسنده میشود:

«کجا فرمود پیغمبر به قرآن/ که زن باید شود غول بیابان» (همان، ۸۴).

«صحبت عشق و هوس امروز بس/ منتظران را به لب آمد نفس» (همان، ۱۱۱).

«تو میخواهی بگویی دیرجوشی/ به من هم هیزم تر میفروشی» (همان، ۷۶).

«با پر و بالی پر از زرین نقط/ سر زند یک یک به گلهای چمن» (همان، ۲۲۰).

«خواست که بر خستگی آرد شکست/ یک دو سه ساعت کشد از کار دست» (همان، ۹۸).

«سر به سر عشق نهادن خطاست/ آلههٔ عشق بسی ناقلاست» (همان، ۱۱۴).

«گاه کمال‌الملک آرم پدید/ روی صنایع کنم از وی سپید» (همان، ۱۱۵).

«با چه زبان از تو تقاضا کنم/ شرّ تو را از سر خود واکنم» (همان، ۱۱۷).

«از در نرسیده به همان نظرهٔ اول/ دین و دل و دانش بربود آن پسر از من» (همان، ۱۹۶)

«بی چشم و رو بود که به خود بندد/ نرگس به پیش چشم تو مخموری» (همان، ۵۴)

که با تشبیه مضمر و تفضیل از کنایه هم استفاده کرده است.

«یک معاون هم از آن کج‌کلهان/ پرورش دیده در امعاء شهان/

جسته از بینی دولت بیرون/ شده افراطی افراطیون» (همان، ۱۲۳)

از بینی جستن و در امعاء شهان پرورش دیدن، کنایه است و طنز ظریفی هم دارد.

ارسال‌المثل: یک ویژگی مهم دیگر سبک شخصی ایرج میرزا، کاربرد ضرب‌المثلهای زنده و محاوره‌ای زبان معاصر است که بجا و بهنگام در زنجیرهٔ کلام می‌آورد و بُعد جمال‌شناسی بیت را چندبرابر میکند.

«حاضرم دکهٔ پالوده‌فروش دم ارگ/ با تو پالوده خورم من که نخوردم با شاه» (همان، ۵۱)

مثل با شاه پالوده نخوردن را به کار برده است.

«بگریزد ز من از نیمهٔ راه/ پول غول آمد و من بسم الله» (همان، ۱۲۱).

غول و بسم الله مثل است.

«همانا گرگ بالان‌دیده باشی/ تو خیلی پاردم ساییده باشی» (همان، ۹۳)

«چشم چو بگشود در آن دامنه/ دید که جا تر شد و بچه نه» (همان، ۱۱۷).

«... ۀ بیچاره را این زحمت از .....رست و بس/ جمله آتشها بود از گور این کور ای عزیز» (همان، ۲۷).

آتش از گور کسی برخاستن اصلاحی امروزی و معاصر است. گور و کور جناس دارند و تکرار در مصوت و صامت هستند.

«سیم امروز ز دستت برود تا فردا/ بادبر باشد چیزی که بود بادآور» (همان، ۲۲).

ویژگیهای سبکی نحوی

کاربرد گستردهٔ منادا: گاهی مانند بیت زیر حرف ندا را حذف میکند؛ در اصل مصرع اول ترکیبی از دو مناداست که هر دو حرف ندا حذف شده است؛ ذهن مخاطب برای دریافت منادا بودن به تلاش ذهنی نیاز دارد که خواننده را در دریافت معنی با گوینده به همکاری و اتحادی موقتی میکشاند:

«بر تو این موی بود اقرب من حبل ورید/ ای تو در دیدهٔ من ابهی مِن نور بصر» (همان، ۲۰).

در این بیت کسی که منادا‌ست محذوف شده و صفت تأویلی آن جانشین منادا شده است و این حذف و جانشینی لطف خاصی به بیت بخشیده است.

در بیت زیر دو منادا را در یک مصرع قرار داده و حرف ندا و منادا هر دو را آورده است:

«ای یارِ باوفایِ من ای هادیِ مضل/ قبرِ مرا تو حفر مکن اندر جوارِ اسب» (همان، ۸).

«شهریارا روزگار دولتت بادا دراز/ آنچنان کاین چامه چون عمر عدویت شد قصیر» (همان، ۲۷)

تشبیه بدیع هم این بیت را تأثیر مضاعف بخشیده است. تقابل در کوتاه و بلند هم بر لطف بیت افزوده است.

ایرج در ابیات بسیاری منادا را ردیف و قافیه میکند که نشان از اهمیت این نقش، در سبک شخصی او دارد:

یا «بهر من کج کنی ابرو برو ای چشم‌سفید/ وه چه بیجا غلطی شد برو ای چشم‌سیاه» (همان،۵۰).

در این بیت هم منادا محذوف است. او از منادای محذوف هم با بسامد زیادی استفاده میکند:

«ای ز بشر بهتر و بگزیده‌تر/ بلکه ز من نیز پسندیده‌تر» (همان، ۹۹).

در بسیاری ابیات هم، منادا با ذکر حرف ندا و منادا آمده است:

«گفت که آه ای پسر سنگدل/ ای ز دل سنگ تو خارا خجل» (همان، ۱۱۲).

در مصرع اول منادا را آورده و در مصرع دوم منادا یعنی کسی که محذوف است.

کاربرد خلاقانهٔ اصوات و شبه‌جملات: ایرج میرزا اصوات و شبه‌جملات را در بعد وسیع به کار میبرد و کلام خود را موجز میکند و یکی از ابزارهای کارآمد شاعر در آفرینش ایجاز است: «آه، وه، هان، الله الله، تعالی الله، خلاصه، الغرض و الله اکبر» و... .

«ماشاءالله رفته رفته/ خطت شده مثل خط خرچنگ» (همان، ۳۲).

«ان شاء الله دو روز دگر/ خیمه از آنجا به درک میزند» (همان، ۱۲).

«آه، هان و وه» را هم بعنوان صوت بکرات استفاده میکند:

«کار هر درد دگر آسانست/ آه از این درد که بیدرمانست» (همان، ۱۲۰).

«گر به یکی بوسه تمام است کار/ این لب من آن لب تو هان بیار» (همان، ۱۱۷).

«وه چه بسا سیمرخ و سیم ساق/ بهر وی از شوی گرفته طلاق» (همان، ۱۱۲).

«الله الله به که باید نالید/ زین ستمگر فلک اهریمن» (همان، ۴۲).

«الغرض آن انجمن‌آرای عشق/ ماهی مستغرق دریای عشق» (همان، ۱۰۸).

«شود محشر که خانم رو گرفته/ تعالی الله از آن رو کو گرفته» (همان، ۸۴).

ویژگیهای سبک فکری

انتقاد اجتماعی: ایرج میرزا، بخش عمدهٔ شهرت خود را مرهون انتقادات اجتماعی است. شناخت ایرج میرزا از جامعه و گزارش هنرمندانهٔ آن، اشعار او را به آیینه‌ای شفاف از زمانه‌اش بدل کرده است. مبارزه با خرافات و رسوم

ناپسند اجتماعی بخش تفکیک‌ناپذیر اشعار اوست. او «از منادیان جهاد با جهل، از مبشران آزادی زنان و از هوادارن برابری مذاهب است» (دهباشی،۱۳۸۷: ۱۶۷). ایرج میرزا، منتقد نهاد دیانت، سنن اجتماعی و نگاه سنتی به زنان و مسائل آنان است؛ نمونه‌های معدودی ذکر میگردد.

«در اقطار دگر زن یار مرد است/ در این محنت‌سرا سربار مرد است/
به هر جا زن بود همپیشه با مرد/ در اینجا مرد باید جان کند فرد» (ایرج، ۴۵).
«بگیری زن ندیده روی او را/ بری ناآزموده خوی او را/
خدایا کی شوند این خلق خسته/ از این عقد و نکاح چشم‌بسته» (همان، ۸۵).

دربارهٔ دهقانان میگوید:

«ز ظلم مالک بیدین هلاکند/ به زیر پای صاحب ملک خاکند/
چه دانند این گروه ابله دون/ که حریت چه باشد چیست قانون» (همان، ۹۴).

در انتقاد به نگرش قشری به مسائل زنان قطعه‌ای با مطلع زیر سروده است:

«بر سردر کاروانسرایی تصویر زنی به گل کشیدند/ ارباب عمایم این سخن را از مخبر صادقی شنیدند... » (همان، ۱۷۷).

در نقد سیاست‌پیشگان میگوید:

«به هر تغییر شکلی مستعدند/ گهی مشروطه گاهی مستبدند/
یکی از انگلستان پند گیرد/ یکی با روسها پیوند گیرد/
به مغز جمله این فکر خسیس است/ که ایران مال روس و انگلیس است/
بزرگانند دزد اختیاری/ ولی این دسته دزد اضطراری/
ازآن گویند گاهی لفظ قانون/ که حرف آخر قانون بود نون...» (همان، ۹۴).

طنز: طنزی که گاهی آمیخته به هزل است از دیگر خصایص سبک شخصی ایرج میرزاست. او در بسیاری از ابیات طنز ظریفی به کار میبرد و بسیاری از قطعات او از ابتدا تا انتها در فضای طنز سروده شده‌اند؛ ازجمله *عارفنامه* که اغلب ابیات، طنزند. نیز قطعه‌ای خطاب به صبای موسیقیدان:

«ای بر کچلان دهر سرهنگ/ حق حفظ کند سر تو از سنگ» (همان، ۳۲).

قطعهٔ دیگری با مطلع

«نبینی خیر از دنیا علایی/ رسد از آسمان بر تو بلایی» (ایرج، ۱۵۵)

و قطعه‌ای با مطلع:

«این شنیدم چو کابینهٔ مستوفی رفت/ فرصت افتاد به کف مردم فرصتجو را» (همان، ۱۶۵)

که سراسر قطعه طنز است.

کمتر بیت فاقد طنز در اشعارش میتوان یافت؛ انواع طنز و اشکال خلق آن در اشعار ایرج میرزا، خود موضوع تحقیقی مستقل است:

«تو نی کچلی سرت پر از موست/ وانگه چه موی خوب خوشرنگ» (همان، ۳۲).
«خر خود را لگدی چند زنم بر پک و پوز/ به خر او چو رسم نازش و تیمار کنم» (همان، ۴۰).

نتیجه‌گیری

مشخصه‌های سبکی ایرج میرزا، مربوط به حوزهٔ زبانی، نظام بلاغی و نظام فکری اوست. وجوه غالب سبک شخصی شعر ایرج میرزا را به اقسام زیر میتوان دسته‌بندی کرد:

تسلط او بر احضار و گزینش بهنگام واژه‌ها، به نحوی که با دیگر واژه‌ها تناسبهای مختلف از نوع تقابل، ایهام، موسیقی‌افزایی، تکرار و دیگر مناسبتهای لفظی و معنوی ایجاد میکند.

کاربرد تشبیهات با وجوه شبهِ ابتکاری و نو با بسامد زیاد.

کاربرد کنایات از زبان زنده و محاوره‌ای و مستعمل عصر که ویژگی زنده بودن شعر او از اینجاست.

کاربرد ضرب‌المثلهای زنده و مستعمل.

ایجازهای دلنشین.

در سطح فکری طنز و انتقاد اجتماعی وجه غالب شعر اوست.

در لایهٔ نحوی کاربرد اصوات و منادا وجه غالب است که به اکثر ابیات فضای گفتگو و روایت خیالی یا حقیقی میبخشد و نیز حذفهای ایجازآفرین او که لطف بسیار به کلامش بخشیده است.

به این ترتیب بیشترین خصوصیت سبکی اشعار او انحراف از نرمها در محور همنشینی است؛ استعارات و مجازات و بطور کلی انحراف از نرم در محور جانشینی، در اشعارش دارای بسامد اندکی است.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Adamiat, F. (1970). Thoughts of Mirza Fathali Akhondzade, Tehran: kharazmi. P.180.

Adamiyat, F. (1978). Thoughts of Mirza Aqa Khan Kermani, Tehran: Payam, P. 229.

Askari, A. (1993). Me'yar al- balaghe, Mohammad javad Nasiri, Tehran: Tehran university, p.280.

Cuddon, J.A. (1984). A dictionary of literary terms, Penguin books. pp.284-501.

Dashti, A. (1954). Territory of Sa'di, 6th edition, Tehran: Asatir. p. 85.

Iraj Mirza. (1973). Divan, Mohamad ja'far Mahjoob, Tehran: Andisheh.

Kasravi, A. (1961). Mashroote history, Tehran: Amirkabir. pp.606-607.

Mahjoob. M. (1966). khorasani style in Persian poem, Tehran: Tarbiat mo'alem. P. 142.

Mohamadi, M. (2014). "study in individual style of sadi". *bahare adab*, 8 (3). pp.334-399.

Shamisa, S. (1993). Totality stylistics, Tehran: Ferdos. p.323.

فهرست منابع فارسی

آدمیت، فریدون، (۱۳۵۷)، اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، تهران: پیام. ص ۲۲۹.
آدمیت، فریدون، (۱۳۴۹)، اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، تهران: خوارزمی. ص ۱۸۰.
ایرج میرزا، (۱۳۵۲)، دیوان اشعار، تصحیح محمدجعفر محجوب، تهران: اندیشه.
دشتی، علی (۱۳۶۴)، قلمرو سعدی، چاپ ششم. تهران: اساطیر. ص ۸۵.
دهباشی، علی، (۱۳۸۷) شرح آثار و احوال ایرج میرزا، تهران: اختران. ص ۱۶۷.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۲) کلیات سبک‌شناسی، تهران: فردوس. ص ۳۲۳.
عسکری، ابوهلال، (۱۳۷۲)، معیار البلاغه، ترجمهٔ محمدجواد نصیری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران. ص ۲۸۰.
کادن، جی.ای (۱۳۸۰)، فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: شادگان. صص ۲۸۴ و ۵۰۱.
کسروی، احمد، (۱۳۴۰) تاریخ مشروطهٔ ایران، تهران: امیرکبیر. صص ۶۰۶-۷۰۶.
محجوب، محمدجعفر (۱۳۴۵)، سبک خراسانی در شعر فارسی، تهران: انتشارات سازمان تربیت معلم. ص ۱۴۲.
محمدی، محمدحسین، (۱۳۹۴) «پژوهشی در سبک شخصی سعدی»، فصلنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، (۳) ۸، صص ۳۳۴ -۳۹۹.

معرفی نویسنده

فهیمه اسدی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران.
(Email: *fahime.Asadi@iau.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the author

Fahime Asadi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Durood Branch, Islamic Azad University, Durood, Iran.
(Email: *fahime.Asadi@iau.ac.ir*)