

تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)

دوره ۱۶، شماره ۶۰، تابستان ۱۴۰۳، صص ۳۷۳-۴۰۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۵/۳۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۹/۳۰

(مقاله پژوهشی)

DOI:

مقایسه برخی جنبه‌های زبانی در اشعار ایرج میرزا و سعدی

دکتر فهیمه اسدی^۱

چکیده

ایرج میرزا، خود را سعدی عصر معرفی می‌کند و ملک‌الشعرای بهار در شعری که در رثای او آورده است او را سعدی شیرازی لقب می‌دهد. اشعار ایرج میرزا چه ویژگی‌هایی دارد که آن را به اشعار سعدی شبیه کرده است؟ این پژوهش که بر اشعار ایرج میرزا تمرکز دارد و از نتایج تحقیقات دیگر در باب سعدی بهره برده است، درصدد استخراج این وجوه تشابه به روش کتابخانه ایست. سعدی و ایرج میرزا، هر دو، در تقابل‌سازی و کاربست تناسب‌های زبانی اشتراک دارند. در تکرار و آهنگ‌افزایی از آن طریق، مشترکند. به استعاره و مجاز و بالکل محور جانشینی کمتر می‌پردازند و استعارات و مجازهای دور از ذهن به کار نمی‌برند؛ غالب انحراف از نرم‌های هر دو شاعر در محور هم‌نشینی است و منشا مشابهت ایرج میرزا و سعدی هم همینست؛ تسلط دو شاعر بر واژگان و زبان منتهی به برجسته‌سازی زبان در قالب انواع تکرار همخوان، واکه، واژه و جمله، تقابل‌های گسترده و در ابعاد گوناگون صرفی و نحوی و تلفیق زبانی سبک‌های خراسانی، عراقی و معاصر است.

کلیدواژه‌ها: ایرج میرزا، سعدی، تکرار، تقابل، تلفیق زبانی میان سبکی.

^۱ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران.



مقدمه

مخاطب در مواجهه با اشعار ایرج میرزا، سادگی، روانی و دل‌نشینی ویژه‌ای ادراک می‌کند و از قدرت توصیف او به وجد می‌آید، با طنز ظریف او می‌خندد و از کشف راز سخنش به ادراک التذاذ هنری دست می‌یابد. شعرش ساده می‌نماید اما با دقت در سطوح بلاغی کلامش، ظرایف بسیار موجب تحسین خواننده می‌شود. دریافت این ظرایف، بستگی به میزان دانش‌های ادبی مخاطب دارد. گاهی ناخودآگاه اشعارش یادآور اشعار سعدی است. کدام عناصر بلاغی و هنر سازه‌های او با بسآمد بالا، سبب شباهت بافت شعرش با اشعار سعدی گردیده است؟

پیشینه تحقیق

مقالات بسیاری درباره سعدی و زبان و نحو و بلاغت او نوشته شده است که به مقالات زیر می‌توان اشاره کرد.

مقاله‌ای با عنوان «تحلیلی بر کاربرد هنری فعل در غزل‌های سعدی» به تضاد در فعل به عنوان یکی از این کاربردهای هنری پرداخته است. (ر.ک: ایران‌زاده، ۱۳۸۲)، جامعه آماری آن هفتاد غزل سعدی بوده است، نتایج دقیق و پژوهشی این مقاله و تحلیل قوی، آن را به مقاله‌ای مهم در این حوزه تبدیل کرده است.

مقاله‌ای با عنوان «شگردهای خاص سعدی در دو صنعت بدیعی «تضاد» و «متناقض‌نما» در بخش «تضاد» به تقابل افعال به عنوان بخشی از تضادهای سعدی اشاره کرده است. (ر.ک: نادری پیکر و وحیدیان کامیار، ۱۳۹۵)

احمد ذاکری در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل و بررسی آرایه تقابل فعل در سروده‌های سعدی و حافظ» انواع تقابل را در شعر دو شاعر، در شش گروه جای داده است؛ تقابل پیوسته که دو فعل بدون فاصله با صنعت لف و نشر کنار هم قرار می‌گیرند؛ افعال متضاد بدون لف و نشر؛ آن‌ها که گسسته از هم و با فاصله و اثره‌ای به کار رفته‌اند؛ افعالی که هر یک در مصرعی جدا آمده‌اند و افعالی که مثبت و منفی یک فعل با هم آمده‌اند. (ر.ک: ذاکری، ۱۳۹۵)

«جادوی نحو در غزل سعدی» (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۰) به بررسی ویژگی‌های برجسته نحوی غزل سعدی پرداخته است.

در مقاله «تکرار در معانی عاطفی و زبان هنری سعدی» بسآمد تکرارها، در موسیقی‌افزایی اشعار سعدی بررسی شده است. (ر.ک: بارانی، ۱۳۹۱)

از دیگر مقالات این حوزه به مقالات «بررسی تکرار نحوی در غزل سعدی»، (ر.ک: نظری : ۱۳۹۰) «نگرشی به تضاد و تکرار دو شیوه گفتاری سعدی» (ر.ک: شریف و همکاران: ۱۳۹۸) «هنر تقابل در غزل سعدی» (ر.ک: نظری و ساکیان، ۱۴۰۰) «بررسی جامع تضاد فعلی غزل سعدی» (ر.ک: اخیانی، ۱۳۹۹) می‌توان اشاره کرد.

اما دربارهٔ زبان ایرج‌میرزا، تنها یک مقاله با نام «کارکرد زبان در شعر ایرج‌میرزا» از سهیلا صارمی موجود است که تعدادی از ویژگی‌های زبانی را، به شیوه متفاوت از پژوهش حاضر، طبقه‌بندی کرده است.

روش تحقیق

این پژوهش، مطالعه‌ای نظریست که با روش توصیفی - تحلیلی (کتابخانه‌ای) در صدد پاسخ به سوال فوقست. به رغم اینکه اشعار ایرج‌میرزا، در میان شاعران معاصر از زبان ویژه‌ای برخوردار است، کمتر پژوهش مستقلی با محوریت اشعار او وجود دارد؛ بنابراین بررسی اشعار او از این جهت ضروری است. در بخش سعدی، به دلیل مقالات و تحقیقات بسیاری که در این زمینه انجام شده، به نتایج آن مقالات استناد شده است. جامعه آماری در بخش ایرج‌میرزا، کل دیوان اوست اما در بخش سعدی به مقالات و کتب موجود، ارجاع داده شده است.

مبانی تحقیق

ایرج‌میرزا

ملقب به فخرالشعرا و جلال الممالک، به سال ۱۲۵۳ ش. در تبریز زاده شد و به سال ۱۳۰۴ ش. در تهران درگذشت. او از نوادگان فتحعلیشاه قاجار بود و پدرش صدرالشعرا هم شاعر بود. در ابیات زیر به لقب خود اشاره کرده است:

گویند جای جلال خالی و آنگاه لذت آن بوسه رابه من پیرانند
من و بتول به جای دگر شدیم ولی بتول بکرو جلال الممالک عنین بود
(ایرج، ۱۳۵۲: ۱۷۶ و ۱۵)

بارها به اشعار خود مفاخره کرده است:

من همان دانا گوینده دهرم که خورند قصب الجیب حدیثم را همچو شکر
(همان، ۲۳)

در موضعی به مشابهت اشعارش به اشعار سعدی اشاره می‌کند:

سعدی عصرم این دفتر و این دیوانم باورت نیست به دیوانم بین و دفتر
من همان طرفه نویسنده و قلم که برند منشاتم را مشتاقان چون کاغذ زر
(همان، ۲۲)

بهار هم در رثای او در دو قطعه، شباهت اشعار او با سعدی را یادآور می‌شود:
سعدی نوبود و چون سعدی به دهر شـعر نو آورد ایـرج میـرزا
بی تو رندی و نظربازی مرد راستی سعدی شیرازی مرد
(بهار، ۱۳۸۲: ۳، ۳۵)

وقتی بزرگ‌ترین سبک‌شناس معاصر چنین نظری درباره او دارد، در خور بررسی است.

تکرار

در این مقاله، «تکرار» اشعار دو شاعر در سطوح مختلف بررسی شده است، این تکرارها در نهایت منجر به افزایش موسیقی اشعار می‌شود و مهم‌ترین کارکرد آن موسیقی‌افزایی است. تکرار از مقولاتیست که به صورت‌های مختلف در شعر جلوه می‌کند. بسیاری از صناعات بدیعی سنتی، در حقیقت نوعی «تکرار» است؛ از جمله جناس، ردالقافیه، ردالصدر، سجع، واج آرای، هم‌حروفی و...؛ تکرار، شگرد بلاغی ایرج میرزا و سعدیست و هردو با بسآمد بالا از آن بهره می‌برند. در واقع تکرار از ابزارهایی است که هر دو شاعر را یاری می‌دهد تا بر آهنگ کلام خود بیفزایند و تاثیر شعر خود را بیشتر کنند. برخی از انواع این تکرار را می‌توان نوعی همصدایی (Alliteration) به شمار آورد. «تکرار در زیبایی‌شناسی هنر از مسایل اساسی است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۹)

تقابل

از دیگر شگردهای پیوستگی زنجیروار واژگانی، گزینش کلمات بر اساس «تقابل» است. این شگرد سبب ایجاد آهنگ و نظم معنوی می‌گردد و نشانگر قدرت گوینده بر احضار واژگان و دقت در آنست. «تقابل، تمایز میان دو واژه است به گونه‌ای که یکی از واژه‌ها در نقطه مقابل واژه دیگر قرار گرفته باشد» (صفوی، ۱۳۸۹: ۱۱۸). تقابل، ابزار همبستگی واژگانیست؛ بدین معنی که با ایجاد تقارن در واحد ادبی، اتصال زنجیروار واژگان در کلام با استحکام بیشتر شکل می‌گیرد. تقابل، محدود به تضاد نیست و تضاد، تقلیل معنای آنست. یک شگرد ادبی، در جنبه هم‌افزایی در محور هم‌نشینی کلام است و بر نیروی هم‌بستگی کلمات در محور افقی می‌افزاید و

ارتباط افقی بافت نحوی جمله را قدرت می‌بخشد. به باور «گاو و ژنگ» (Zheng & Gao)، «تقابل واژگانی ما را قادر می‌سازد تا به صورت مختصر به بیان نقطه مخالف یک اندیشه و نظر بپردازیم.» (کاهدوز و محمدی، ۱۳۹۸: ۱۰۲) بنابراین یکی از کاربردهای تقابل، کمک به اختصار و ایجاز و یا به تعبیر «وسه لوسکی»، از فرمالیست‌های روس، رعایت اقتصاد زبانی است. «سوسور از تمایزها می‌گوید، تمایز زبان و گفتار، تمایز دال و مدلول، بررسی هم‌زمانی و درزمانی و محور جانشینی و هم‌نشینی.» (امامی، ۱۳۸۲: ۱۲) از دیگر نظریه‌پردازان که بر اصل تقابل تأکید ویژه‌ای داشت، رومن یاکوبسن روسی بود. یاکوبسن محوریت کلام را بر «تقابل‌های دوگانه» می‌داند؛ برای نمونه، تقابل صامت‌ها و مصوت‌ها را از بنیادی‌ترین مفاهیم واج‌شناسی به شمار می‌آورد. یاکوبسن در تعریفی که از شعر ارائه می‌دهد، می‌گوید «شعر انتقال زبان از محور استعاری یا جانشینی به محور مجاز مرسل یا هم‌نشینی است.» (اسکولز، ۱۳۸۲: ۵۱) لویی استراوس، تقابل را از مهم‌ترین کارکردهای ذهنی جمعی بشر دانسته است؛ از نظراستراوس حتی «اساطیر هم بر مبنای تقابل‌های دو گانه‌اند.» (اسحاقیان، ۱۳۸۴: ۱۳۲) «اصطلاح تقابل‌های دوگانه را نخستین بار تروبتسکوی واج‌شناس به کار برد.» (احمدی، ۱۳۸۸: ۸۹) در پژوهش حاضر، به تقابل‌های زبانی اشعار ایرج و سعدی می‌پردازیم.

تلفیق بانی میان سبکی

منظور از تلفیق میان سبکی آنست که شاعر در اثنای سخنش، هرگاه صلاح بداند صورت تاریخی دستوری یا واژگانی را برمی‌گزیند و زبانش میان سبک‌های خراسانی، عراقی و نو شناور است.

بحث

«آنچه در سبک سعدی، دارای بسامد بالایی است تداعی‌های زبانیست.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۷۰) نبوغ سخن‌سرایی ایرج هم در محور هم‌نشینی است و این، مرکز تشابه دو شاعر است که ذیلاً به بخش زبانی آن شامل انواع تکرار و تقابل و تلفیق میان سبکی اشاره می‌شود.

تکرار در اشعار دو شاعر

مشخصه تکرارهای سعدی و ایرج میرزا نامحسوس بودن آنست. از دیگر ویژگی‌های کلام هر دو آنست که در ابیاتی با بسامد قابل توجه، تکرار و تقابل، هر دو، در یک بیت موجود است. گاهی نیز یک بیت هم تکرار واژه دارد هم تکرار تکواژ و هم تکرار واج.

تکرار همخوان (صامت)

در بسیاری ابیات، تکرارها از نوع تکرار واج (همخوان) است. واج کوچک‌ترین واحد گفتاری زبان است و در فارسی به دو دسته صامت (همخوان) و مصوت (واکه) تقسیم می‌شود. «صامت‌ها ۲۹ واج و مصوت‌ها ۶ عدد هستند.» (سرهنگیان، ۱۳۵۶: ۵۱۴)

همخوان، از لحاظ منخرج ادا و محل تولید آوا به انواعی تقسیم می‌شود. برای توصیف فیزیکی واج‌ها از اندام‌هایی که مولد صوت هستند می‌توان یاری گرفت، این اندام‌ها لب‌ها، فک‌ها تارهای صوتی و نرم‌کام زبان هستند و به شکل زیر تقسیم شده‌اند: «م ب پ» (دوبلی)؛ «و، ف» (لب و دندانی)؛ «د، ت و ط» (دندانی)؛ «ن، ل، ر، ز، ذ، ض، ظ، س، ث، ص» (لثوی)؛ «ج، چ، ز، ش» (لثوی کامی) و «خ، غ، ق» (کامی)؛ «ه، ح، ع، ا» (چاکنایی) «ک، گ» (نرم کامی). بنابراین هم‌خوان‌هایی که از نظر منشا تولید به یکدیگر نزدیک‌ترند، هم‌آواتر هم به گوش می‌رسند و در تولید تکرار در یک دسته قرار می‌گیرند؛ در ابیات زیر تکرار واج «چ» که از واج‌های «لثوی کامی» است؛ از این دست است، «چ» در «چو» و «چشم» و «چنگ» تکرار شده است، در ابیات بعدی هم تکرار همین واج را شاهدیم:

دل‌م‌تپید چو بر چشم او گشادم چشم چو صغوه‌ای که گرفتار چنگ شاهین بود
سازمت از چشمه چشم زلال چاله لب چاه زنج مال مال
(ایرج، ۱۴ و ۱۱۳)

تکرار منظم «پ» و «ش» در ابیات زیر از دیگر شواهد تکرار هم‌خوان است:
از پی‌ری و پی‌ادگی و راه‌های دور فرسوده دید و خواست که آسوده‌ام کند
تو بمیری ز امور افتادم از شر و شور و شعور افتادم
(همان، ۱۷۹ و ۱۲۴)

همچنین است تکرار واج‌های «ر، س، د و ز» در ابیات زیر:
تا مرا روح و روان در تن بود شوق دیدار شما در من بود
سالم و سرخ و سفید و چاق و گرد باد و چشم چون ستاره نور بار
در شگفتم که چون برفت از دست آن همه زیب و زیور و آذین
(همان، ۱۵۲ و ۱۸۹ و ۱۹۹)

در ابیات زیر با تکرار واج «میم» بر آهنگ شعر افزوده است:

هم بر این مادر افتخار کند این ملک زاده ملک منظر
پیر موش از زبان آن فرتوت ماند مات و معطل و مبهوت
(همان، ۲۰ و ۱۴۲)

۳۷۹

در ابیات بعدی واج «س» تکرار می‌شود:

تا که بردارد دست از سر ناس شر این خلقت بی‌اصل و اساس
سرتابه‌پازبانم سوسن صفت ولیکن در مدح میر بسته‌زبان همچو سوسنم
(همان، ۱۲۶، ۳۶)

در بیت فوق علاوه بر «س» واج «ز» هم که قریب‌المخرج و لثویست؛ تکرار شده است.
نیز در ابیات (۳۱۶ در صفحه ۱۸۰، بیت ۱ صفحه ۷۷ و بیت ۱۰۱۹ صفحه ۱۱۸) تکرار همین
واج وجود دارد.

در ابیات زیر هم‌خوان کامی «خ» تکرار شده است:

خوب‌رخان خوش‌روشان خیل خیل سوی من آیند همه هم‌چو سیل
سوخت ز خورشید رخ روشنم غرق عرق شد ز حرارت تنم
این از آن باشد که در لوح ازل بیند ز پیش کاین جهان جای چه خوف و خفت و خواری بود
(همان، ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۸۵)

نیز در ص ۴۴ بیت ۸۰۰ همین واج تکرار شده است.

هم‌خوان بعدی «ش» است که در سه بیت بعدی سبب آهنگ‌افزایی است:

کاش که افتاده نبود از سرش جوشش آن قسمت بالاتر
تازه گل آتشی مشک بوی شسته ز شب‌نم به چمن دست‌وروی
برونش لیموی خوش‌بوی شیراز درون خرمای شهدآلود اهواز
(همان، ۱۳۰ و ۹۷ و ۸۲)

در بیت زیر هم‌خوان‌های دولبی، «ب و م» و «د» دندانی و «ر» لثوی تکرار شده که همه به
جلوی دهان مربوطند.

بار دگر جام به دریا فکند دیده بر آن مرد توانا فکند
(همان، ۱۳۱)

واج‌ها، در بیت فوق کوتاه و قریب‌المخرجند و سریع تلفظ می‌شوند؛ به این معنی که در آوا
کشی ندارند و به گونه‌ای بر موسیقی بیت افزوده‌اند که معنای شتاب را تداعی می‌کنند.

در بیت زیر هم واج «ق» تکرار شده است:

دست به دو قسمت فرقت کشید برقی از آن فرق به قلبش رسید
(همان، ۱۰۱)

چنان‌که در ابیات گوناگون دیده می‌شود، ایرج میرزا، هر هم‌خوانی را که بخواهد می‌تواند تکرار کند؛ بنابراین از واج‌های دولبی تا لثوی و چاکنایی، همه گونه تکرار در اشعار او دیده می‌شود. نمونه‌اش «ابیات فوق» است، ایرج میرزا با گزینش واژه‌هایی که تناسب موسیقایی با واژگان دیگر دارند پیوندی ناگسستنی بین کلمات بیت ایجاد می‌کند و در این گزینش اولویت برای او تناسبات آوایی است، او می‌توانست بگوید دست به دو قسمت مویش کشید اما دیگر تکرار همخوان «ق» و افزایش موسیقی را نیافریده بود و این یکی از شگردهای او در افزایش همبستگی میان واژه‌های ابیاتش است که زبان شعر او را برجسته و در عین حال به زبان سعدی نزدیک می‌کند. در بیت زیر تکرار همخوان «ن» منجر به خوش‌آهنگی افزون بیت شده است:

منت آن دنبه از دندان بگیرم خیالت غیراز اینه من بمیرم؟
(همان، ۷۶)

در مقالات بسیار که در باره شعر سعدی موجود است و در پیشینه ذکر شده‌اند، به تکرارهای او اشاره شده است. برای پیشگیری از اطاله کلام و چون اساس کار، بر بررسی اشعار ایرج میرزا است؛ در شواهد مثال سعدی به موارد زیر اکتفا می‌کنیم؛ تکرار واج «د»:

از در در آمدی و من از خود به در شدم گویی کزین جهان به جهان دگر شدم
دل به سختی بنهادم پس از آن دل به تو دادم هر که از دوست تحمل نکند عهد نپاید
(سعدی، ۷۵۶ و ۶۹۳)

تکرار واج‌های «س و ز»: تکرار واج «ش»:

گویند روی سرخ تو سعدی که زرد کرد اکسیر عشق بر مسم افتاد و زر شدم
نیشکر با همه شیرینی اگر لب بگشایی پیش نطق شکرینت چونی انگشت بنخاید
(همان، ۷۶۶، ۶۹۲)

تکرار مصوت (واکه)

«اگر هوای رانده شده از شش‌ها پس از برخورد و ارتعاش تار آواها بدون تماس با مانعی، در

محفظه دهان آزادانه خارج شود، صوت یا واج تولید شده را «واکه» می‌نامند. مانند آa (سرهنگیان، ۱۳۵۶: ۴۵۳)

الف-واکه (مصوت های) بلند

گاهی برای نشان دادن معنای افول و حضيض و گرفتاری، از تکرار مصوت «ای» استفاده می‌کند و هنگامی که از اوج و بلندا و فراز می‌گوید، مصوت «آ» را تکرار می‌کند؛ در بیت زیر پس از خالی شدن کیسه‌اش از زر و افول وضعیت اقتصادی خود می‌گوید:

نه سـری دارم و نه سامانی نه دهی مزرعه ای دکـانی
کس نشد کم ز غم آزاده کند فکـر حال مـن افتاده کند
در دهی گوشه‌ای باغی بدهد گوسفندی و الاغی بدهد
(ایرج، ۱۲۱ و ۱۲۷ و ۱۲۷)

ابیات زیر هم تداعی گر افول و یا پستی است:

یک‌دوروزست دگردست به‌کاری زنی لیره‌ای میوه‌ای از گوشه‌کناری زنی
شنیدم یاوه گویی هرزه پویی گـدایی سـفـله ای بی آبرویی
(همان، ۲۱۴ و ۱۵۰)

اما زمانی که از اوج می‌گوید مصوت بلند «آ» را تکرار می‌کند، در ابیات زیر بالا رفتن خود را با تکرار مصوت «آ» القاء می‌کند:

موجی از آن قسمت بالا رسید باز مرا جانب بالا کشید
شهریارا روزگار دولتت بادادراز آنچنان کاین چامه چون عمر عدویت شد قصیر
(همان، ۱۳۱، ۲۷)

تکرار مصوت بلند «آ» در مصرع نخست بیت فوق با القای مفهوم بلندی دولت شهریار همراه است.

در بیت بعد، با تکرار «د» به شعر آهنگ شاد و کوتاه می‌بخشد که با شادی حاصل از نجات غریق هماهنگ است:

موج دگر کرد ز دریا مدد رستم از آن کشمکش جزر و مد
(همان، ۱۳۱)

مشابه تکرارهای فوق در شعر سعدی بسیار است و در مقالات موجود به آن‌ها پرداخته شده است؛ برخی بعنوان نمونه ذکر می‌شود:

شبی و شمعی و گوینده‌ای و زیبایی ندارم از همه عالم دگر تمنایی
توشبی درانتظاری ننشسته‌ای چه دانی که چه شب گذشت بر منتظران ناشکیب
(سعدی، ۵۲۳ و ۵۴۰)

ب- مصوت کوتاه

تکرار واکه‌های کوتاه که شامل کسره، ضمه و فتحه هستند، آهنگ‌افزاست. در این پژوهش، این نوع که در بدیع سنتی تتابع اضافات نام دارد، ذیل تکرار مصوت کوتاه و برای آوافضایی دسته‌بندی شده است؛ تنسيق الصفات و سیاقه‌الاعداد هم از تکرار واکه‌های کوتاه ایجاد می‌شوند.

نه‌شانه بود که آن گیسوان به هم می‌ریخت کلید محبس دل‌های مستمندی‌ن بود
حسن تو بسته به مویست ز من رنجه مشو که ز روز بد تو بر توشدم یادآور
(ایرج، ۱۵ و ۲۱)

کسره در «ز روز بد تو» سه بار تکرار شده است.

کس نشد کم ز غم آزاده کند فکر حال من افتاده کند
چین سر زلف عروس حیات خیال دلارای رخ کاینات
فکر باید که رییس الوزرا نتوان کرد هر خبر بی‌خرد باطمع پررو را
(ایرج، ۱۲۷ و ۹۸ و ۱۶۵)

در بیت اخیر، ساختن صفت با دو پیشوند متضاد «با و بی»، بر زیبایی بیت افزوده است؛ در ابیات زیر تکرار واج ضمه را شاهدیم:

فکر شاه فطنی باید کرد شاه ماگنده و گول و خرف است
شانه و آینه و هوله و صابون و گلاب جمله باسینی دیگر نهمت در محضر
این لب و این گونه این بینیم بینی همچون قلم چینیم
زیر شلواری و پیراهن و شلواری ترا شسته و رفته و تا کرده بیارم به برت
از سپید و سیاه و زرد و بنفش و قرمز به گل و گردن او مهره بسیار کنم
خسته و کوفته و مست و خراب این به فکر خور و آن در پی خواب
چون مختصر و سلیس و خوب است یاصاف و صریح و پوست کنده است

فرخ‌نهادونیک خوی و نیک منظرم نیکوسرشت و پاک دل و پاک دیدنم
(ایرج، ۱۶۸ و ۲۴ و ۱۰۲ و ۲۳ و ۳۹ و ۱۲۵ و ۱۷۰ و ۳۷)

تکرار کسره و ضمه در ابیات فوق نمونه‌های تکرار واکه کوتاه در اشعار ایرج میرزا است. از این نوع تکرار، در اشعار سعدی هم از شواهد بسیار به برخی اشاره می‌شود:

گویی دو چشم جادوی عابد فریب‌او بر چشم من به سحر بستند خواب را
(سعدی، ۵۲۶)

در ابیات بعدی واج ضمه تکرار شده است:

معلمت همه شوخی و دلبری آموخت جفا و ناز و عتاب و ستمگری آموخت
چشم خدابر تو ای بدیع شمایل یار من و شمع جمع و شاه قبایل
غمّت مباد و گزندت مباد و درد مباد که مونس دل و آرام جان و دفع غمی
ای روی تو راحت دل من چشم تو چراغ منزل من
(سعدی، ۵۴۱ و ۵۴۶ و ۸۹۸ و ۸۳۳)

در اشعار هر دو شاعر بسامد این نوع تکرار بالاست و بیش از شاعران دیگر به کار رفته است.

تکرار تکواژ و هجا

کوچک‌ترین واحد زبان که دارای نقش دستوری و معنایی مستقلی است، تکواژ نام دارد. تکواژ را نمی‌توان به واحد دستوری کوچک‌تر بخش کرد. تکواژها حاصل به هم پیوستن واج‌ها هستند. حروف، تکواژهای آزاد و برخی تکواژها که معنی مستقل ندارند و به تنهایی یک واژه به شمار نمی‌آیند، تکواژ وابسته‌اند. گاهی هم «هجا» تکرار می‌شود و آهنگ را می‌افزاید مانند تکرار فتحه و صامت در «گر، در و بر» در بیت زیر:

جانا چه شود گرتو در مهر گشایی وز در به در آیی و چو جانم به بر آیی
(ایرج، ۵۸)

یا تکرار نه در ابیات زیر:

آب نه گرداب نه، دام بلا دیو در او شیر نر و اژدها
عاشقی بوده به دنیا فن من مدفن عشق بود مدفن من
(همان، ۲۹، ۱۵۲)

در بیت بالا، فن و من هجای تکرار شده است؛ در بیت زیر «رم» در دو واژه مکرر است:
باشد درم عزیز و لیکن سوار او چون لفظ رم در اوست هراس از درم کند
(همان، ۱۸۰)

در مصرع دوم تکرار هجای «فتح و صامت» در «نر و تر و نیز من و تن» حادث شده است.
«به و به» هم به همین ترتیب با اینکه یکی حرف اضافه و دیگری در معنای بهتر است، تناسب آوایی هم دارند.

زیر پی من نشود سبزه له نرم تر من به تن از کرک به
(همان، ۱۰۲)

تکواژ «ان» در ابیات بعدی تکرار شده است:
فریره سان چرخ زنان دور خود شایق جان دادن فی الفور خود
خوب رخان خوش روشن خیل خیل سوی من آیند همه همچو سیل
شب در بساط احراز التفات سردار کنیا که بود بسیار تریاک بود بی مر
(همان، ۱۳۰ و ۱۰۷ و ۱۸۷)

در بیت فوق، «اط» در بساط با «ات» در التفات و «ار» در «احراز و سردار و بسیار» نیز «اک» در «کنیاک و تریاک» تکرار شده است. تکرار تکواژ «تر» در بیت بعدی:

نان از این ترد تر و خوب تر و شیرین تر نان سنگک که دگر پشمک و حلوان شود
تاپسر مشدی ما بر سر گفتار آید طرح یک مکاری چون مردم مکار کنم
(همان، ۱۷ و ۴۰)

در بیت بالا، سر و بر و نیز سر در پسر تکرار هجا دارند و می توان گفت که بر و سر به تعبیر قدما جناس مزدوج دارند. همچنین است؛ تکرار «سه و بوسه» که یکی از پرکاربردترین شگردهای ایرج میرزا است و در ابیات زیر هم هست:

تا دو سه بوسه نستانی همی لذت این کار ندانی همی
ناز بستان در مقابل بوسه ده در مقابل بوسه بی سوسه ده
آن کس که بنگرد به جبین مبین تو بیند همی عیان که تویی پادشه نژاد
(همان، ۱۰۳ و ۱۳۵ و ۱۰)

در بیت اخیر، جبین مبین که به تعبیر قدما جناس مزدوج آفریده است در هجای «بین» مشترک است.

در بیت ۶۰۶ صفحه ۱۹۷ با طنزی هزل‌آمیز به تکرار «هجا» می‌پردازد؛ در این بیت هجای فتنه و «ر» در (سر، در، بر، کر، نر) تکرار شده است. همچنین بیت ۴۵۴ در ص ۹۴ و بیت ۴۴۰ در ص ۱۸۷، بیت ۶۷۵ ص ۳۸ تکرار هجا دارند.

مشابه این تکرار در اشعار سعدی هم با بسامد بالا وجود دارد که به مثتی نمونه خروار اشاره می‌شود:

گفتم بی‌بیمش مگرم درداشتیاق کمترش و بدیدم و مشتاقتر شدم
(سعدی، ۱۳۸۵: ۴۳۷)

هجای (م) در «گفتم، بینم، مگرم، بدیدم و شدم» تکرار شده است.

بیت بعد «ر» در «گر، پدر، مادر و فر» تکرار شده:

صبر بس یار باید پدر پیر فلک را تا دگر مادر گیتی چو تو فرزند بزیاید
(سعدی، ۶۹۲)

تکرار واژه

منظور از تکرار واژه، هم تکرار واژه است عیناً؛ چنان‌که مثلاً در بیتی چند بار واژه چشم بیاید و هم تکرار یک نوع صرفی؛ مثلاً در یک بیت چند کلمه که همگی اسمند، تکرار شوند؛ این نوع تکرار اگرچه در ظاهر آوایی نیست، اما صرف تکرار، نظم‌آفرین و موسیقی‌افزاست؛ ذیلاً در بخش‌های مختلف به این قسم اشاره می‌کنیم، آوردن «ردیف» یک نوع از تکرار عین واژه است که در انتهای بیت می‌آید. شواهد زیر مثال تکرار عین واژه است:

نه سروکار به یک بانگ مراست نه به یک بانگ یکی دانگ مراست
پیش روی چشم او گر لاله و نرگس بروید لاله و نرگس یقیناً هیچ چشم و رون ندارد
بود غافل که فلک پرده در است چیست پرده‌ها در پس این پرده، در است
دانی بدتر از مرگ ای نگار نمانده انتظارست انتظارست انتظار
بود مرطابقست جدایی او به موقع آمد و نیک آمد و هژیر آمد
(ایرج، ۱۲۱ و ۱۷۴ و ۱۲۴ و ۱۳۳ و ۶۷)

در ردیف‌آوری که نوعی تکرار منظم عین واژه، در انتهای ابیات و در محور عمودی شعر است، ایرج میرزا انواع فعل، اسم، حرف و حتی شبه جمله و منادا را ردیف قرار می‌دهد در اشعار «ایرج و سعدی»، ردیف، یکی از ابزارهای مهم تکرار است که برای اختصار به شماره

برخی قطعات ارجاع می‌دهیم. در شعر ایرج، «بیا تا برویم» در ص ۲۱۵، «باید بود» ص ۱۴۶، «ای بچه ژاندارم» ص ۱۹۳، «بیچاره مادر» ص ۱۹۰ و «فراموش مکن» ص ۱۹۵، «پدر سوخته» ص ۱۰۱، «ای برادر» ص ۱۸۷ و ردیف فعلی در قطعات صص ۱۰۱، ۷۵، ۱۰۸، ۳۸.

ردیف حرفی، «را» هم در صص ۱۶۵ و ۱۶۶ آمده است. «همی» بعنوان پیشوند هم ردیف است: (ص ۱۰۳) و اسم در موارد متعدد و نیز ضمیر مانند ص ۱۱۸ ضمیر پیوسته، ص ۱۱۳ و ضمیر مشترک و ص ۱۳۰.

سعدی شیرازی که از مبتکران ردیف در قصاید عربیست، اشعار مردف بسیار آورده است: (سعدی، ۱۳۸۵: صص ۶۴۵، ۵۲۴، ۵۴۰، ۸۳۳، ۵۳۶) فریبا ولی‌پور عالم، در پژوهش «زیبایی‌شناسی ردیف در قصاید سعدی» می‌گوید: «یک سوم از قصاید سعدی مردف است.» (ولی‌پور، ۱۳۷۹) مقاله «مقایسه توازن موسیقایی و معنایی ردیف در غزلیات سعدی و عماد فقیه» اطلاعات مبسوطی در این زمینه می‌دهد. (ر.ک: خلیلی جهات‌نیغ، ۱۳۸۹، ۱۷-۳۰)

تکرار اسم

یکی از اقسام تکرار واژه، تکرار اسم است:

پنجه عشقست و قوی پنجه ایست کیست کز این پنجه در شکنجه نیست
زندگی عشق عجب زندگیست زنده که عاشق نبود زنده نیست
ثانیه‌ای چند بر او چشم بست برقی از این چشم به آن چشم جست
(همان، ۱۰۸ و ۱۱۰ و ۱۱۶)

در بیت بعد، جا، بعنوان دو واژه در کنار هم تکرار شده است، یکی از واژه‌ها مربوط به گروه فعلی است و دیگری اسمی مستقل است. زمانی که دو کلمه، در کنار هم تکرار شود، موسیقی بیت مضاعف می‌شود:

بر رخ آن سبزه نیلی فراش رفته و مانده است به جاجای پاش
به حکم آن که ز دل هابو دبه دل هاراه دل امیر ز سوز دل منست آگاه
آن دگری گفت که شادیم شاد بوسه ده و بوسه ستان شاد باد
خواهی امروز به من اخم کن و خواهی نه عاقبت رام و دلارام منی خواه نخواه
ورروی در حرم قدس تحصن جوئی عاقبت مال منی مال من انشاء الله
(ایرج، ۱۱۹ و ۵۲ و ۱۱۸ و ۵۱ و ۵۲)

در ابیات زیر، اسم‌ها تکرار شده و بر آهنگ بیت افزوده است، خواننده نظم و در نتیجه زیبایی را درک می‌کند و لذت می‌برد. قدما به وجه موسیقایی این نوع تکرار کمتر توجه کرده‌اند و این نوع کاربرد را سیاقه‌الاعداد نامیده‌اند:

۳۸۷

دم‌هر معرکه‌ای رحل اقامت فکنم سیرقوچ و کرک و خرس و بز و مار کنم
شربت و بستنی و قهوه و چایی خواهم گرچه بی‌میل بوم خواهش هر چار کنم
(همان، ۳۸ و ۴۰)

مشابه چنین تکرارهایی در اشعار سعدی فراوان است:

آن عجب نیست که سرگشته بود طالب دوست عجب آنست که من واصل سرگردانم
زدست رفته نه تنهام در این سودا چه دست‌ها که زدست تو بر خداوندست
از دامن تو دست ندارم که دست نیست بردست گیرد گرمی دوست دست‌گیر
این دست که دیدار تو دل می‌برد از دست ترسم نبرم عاقبت از دست تو جان را
(سعدی، ۷۹۳ و ۵۵۷ و ۷۱۴ و ۵۳۴)

چنان‌که در این ابیات ملاحظه می‌شود، ابیاتی که مثنوی نمونه خروار هستند، سعدی اغلب با سر و دست و روی بازی ظریفی می‌کند، این بازی با واژگان که در دست او به شکل موم قابل انعطافند، انجام می‌شود. در این ابیات با دست هنرنمایی کرده است، دست‌ها در یک معنی نیستند و در ترکیبات اصطلاحی معنای کنایی گرفته‌اند.

همچنین تکرار «قبا» در بیت ۱۹ ص ۵۳۵، «خواب» در بیت ۱ ص ۵۴۴، «لب» در بیت ۷ ص ۸۶۶، «در» در بیت ۸ ص ۶۹۲ و بیت ۶ ص ۷۶۵، «گوشه» در بیت ۱۵ ص ۵۷۱، «خبر» در بیت ۷ ص ۷۶۵، «سر» در بیت ۴ ص ۵۲۴ و در بیت ۱۰ ص ۸۱۱.

تکرارهای واژه، در شعر سعدی دارای ظرافت بیشتر و با ایجاد تناسب‌های مختلف انجام شده است، اغلب افعال گروهی کنایی در کنار تکرار بر بلاغت سخن او می‌افزاید. اما در اشعار ایرج میرزا، هم حروفی و هم آوایی؛ یعنی تکرار هم‌خوان و واکه بیشتر از تکرار واژه است.

تکرار فعل

گاهی تکرار چند فعل ماضی یا امر بدون این‌که شباهت آوایی با هم داشته باشند، موسیقی‌افزاینده. بنابراین تکرار صورت‌های صرفی یکسان مانند اسم‌ها، صفات، قیود و افعال _ ماضی، مضارع و امر _ با اینکه تشابه آوایی ندارند _ موثر و بلاغت‌آفرین است. چنان‌که در

نخستین بیت از ابیات زیر، چهار فعل، یکی در مصرع نخست و سه فعل در مصرع دوم تکرار شده است:

مکرر گفتمش با مد و تشدید که گه خوردم غلط کردم
سماجت کردم و اصرار کردم ببخشید بفرمایید را تکرار کردم
کشتند و گذشت و رفت و شد خاک خاکش علف و علف چرنده
گربه صفت و رجه و گازم بگیر ول ده و پرتم کن و بازم بگیر
(ایرج، ۸۱ و ۸۰ و ۲۰۲ و ۱۰۵)

در بیت فوق، افعال امر مکرر شده‌اند؛ رجه، گاز بگیر، ول ده، پرت کن و بگیر. این تکرارها نه تنها بر نظم و آهنگ و موسیقی بیت افزوده، بلکه ایجاز هم آفریده است. بیت بعدی هم نظیر بیت فوق است، تکرار فعل امر و جزء «شو» و بسآمد بالای چنین کاربردی گواه مهارت شاعر در زبان است.

غنچه صفت خنده کن و باز شو عشوه شو و خنده شو و ناز شو
صد روز دگر برو چو امروز بشکاف سر و بکوب دنده
بی جهت اخم مکن تندمرو زشت مگو که چو من بهر تو پیدانشود خاطر خواه
(ایرج، ۱۰۵ و ۲۰۳ و ۵۰)

در بیت فوق نیز فعل امر تکرار شده و ایجاز و آهنگ شتابان آفریده است.

در اشعار سعدی هم نظایر این کاربرد بسیار است، نظیر دارم و مباد در ابیات زیر:
گر مرا هیچ نباشد نه به دنیانه به عقبی چون تو دارم همه دارم دگرم هیچ نباید
غمت مباد و گزندت مباد و درد مباد که مونس دل و آرام جان و دفع غمی
(سعدی، ۶۹۳ و ۸۹۸)

در این مورد، به مقاله «تحلیلی بر کاربرد هنری افعال سعدی» به قلم «نعمت ایرانزاده» رجوع شود. (ر.ک: ایرانزاده، ۱۳۸۲: ۳۷-۶۲)

تکرار حرف

تکرار حروف مختلف مانند حروف اضافه، ربط و... هم بعنوان یک نوع کلمه و یک واحد مستقل صرفی نقش بسیاری در افزایش موسیقی دارد؛ مانند تکرار «نه و نه دگر» در ابیات زیر:
نه دگر باشد روی تو چو ماه نخشب نه دگر ماند قد تو به سرو کاشمر

در این فن اولین شخص جهانست نه آرشاک آنچنان نه خاصه خانست
نکند یاد من آن شوخ پسر نه به زور و نه به زاری نه به زرا
من شاعری نحیفم و مدحگری فقیر نه رستم نه طوس نه گیوم نه بهمنم
نه از مار و نه از کژدم نه زین پیمان شکن مردم از آن شاهنشاهی دین خلق آزاری ترسم
(همان، ۲۱ و ۱۲۰ و ۱۲۰ و ۳۶ و ۷۰)

تکرار «یا» در این ابیات:

بس کن ایرج سخن از نان و ز جانان می گوی کار این ملک فره یاب شود یانشود
عقل که از عشق شنید این سخن گفت که یاجای تو یا جای من
(همان، ۱۷ و ۱۳۹)

تکرار «به»:

گرد و صد سال بگردی به صفا و به وفا نیست شبیهی و نظیری به همه عالیشان
(همان، ۴۷)

«یک طرف» را اگر حرفی نو به شمار آوریم با تکرار منظم و در ابتدای دو مصرع می درخشد.
یک طرف خوبی رفتار خودم یک طرف زحمت همکار بدم
یک طرف کاسته شان و شرفم یک طرف با همه دارد طرفم
(همان، ۱۲۱ و ۱۲۲)

نظیر شواهد فوق در اشعار سعدی:

حور عین می گذرد در نظر سوختگان یامه چارده یالعبت چین می گذرد
نه ملک پادشاه در چشم خوب رویان و قعی است ای برادر نه زهد پارسا را
من چرا دل به تو دادم که دلم می شکنی یا چه کردم که نگه باز به من می نکنی
باقدر تو زیان بود سربو به نسبت باروی تو نیکو نبودم به اضافه
من رمیده دل آن به که در سماع نیایم که گریه پای در آیم به در برند به دوشم
(سعدی، ۶۳۲ و ۵۲۴ و ۹۰۶ و ۶۰۹ و ۷۸۶)

تکرار صفت

تکرار عین صفت مفت و دشوار در ابیات زیر:

مفت مفت هم علی الله می دهم تا ز رنج حفظ آن ها وار هم
کاردشوار بود لیک مرا می باید حیلتی از پی آسانی دشوار کنم

(ایرج، ۱۳۵، ۳۸)

در شواهد زیر نوع صرفی صفت تکرار شده است:

به یک تغنی او در نشاط می‌آمد اگرچه قلب پدر مرده طفل مسکین بود
 به یک ترنم او شادمان شدی گرچند طلاق دیده زن ناگرفته کابین بود
 خسته و کوفته و مست و خراب این به فکر خور و آن در پی خواب
 نباشد جز همان تاریک دیوار همان لوح سیاه تیره و تار
 عیدی آن روز حق آن پسر است که نجیب و شریف و با هنر است
 (ایرج، ۱۵ و ۱۵ و ۱۲۵ و ۱۵۳ و ۱۵۴)

تکرار صفات شمارشی، هم از نوع تکرار صفت و آهنگ افزاست:

گرگ خونخوار هزاران یوسف بلکه گرگین هزاران بیژن
 نادم شد و یک دسته ورق داد و کشیدیم شد چار و ورق از وی و چار دگر از من
 در ردیف همه دزدان دویه دو چار به چار پی تسطیح خیابان بر و روییدن راه
 در مدرسه تا چند توان یک دوسه آخر در می‌کده هم یک دو سه تایی بچه ژاندارم
 یک دوسه نوبت به رخس دست برد گرچه نرزد بر رخ او دستبرد
 (ایرج، ۴۲ و ۱۹۶ و ۵۰ و ۱۱۹ و ۱۱۶)

تکرار ضمیر

ضمیرها هم اعم از پرسشی و تعجبی و اشاره و... تکرار شده است:

گفت برو آن تو و آن یار تو آن به کف یار تو افسار تو
 (همان، ۱۱۷)

تکرار ضمیر اشاره آن و تکرار ضمیر شخصی تو، تکرار واج کسره، موسیقی بیت را مضاعف کرده است. مگر یک شاعر چند بیت این چنینی باید سروده باشد که نبوغ خود در زبان را نمایان سازد؟

تکرار ضمیر شخصی تو در ابیات زیر:

چرا در روی تو یک تار مو نیست چرا هر کس که خویش توست.... و نیست
 نقل و بآدام دارم و گوردو من به تو می دهم تو بده به او
 (همان، ۷۶، ۱۴۲)

تکرارهای نحوی

تکرار مفعول، نهاد، ترکیبات وصفی و اضافه و دیگر صورت‌های نحوی، به شکل منظم، از دیگر انواع تکرار است که منجر به موسیقی‌افزایی می‌شود:

زیر پیچه دیدم غبغبش را کمی از چانه قدری از لبش را
(همان، ۷۹)

تکرار مفعول (کمی و قدری) حرف اضافه «از» و متمم: کمی از چانه و قدری از لب.
آن که تو را این دهن تنگ داد وان لب جان پرور گلرنگ داد
شعله چشمان شرر بارشان بود حکایت کن افکارشان
(همان، ۱۰۱ و ۱۳۱)

در دو بیت فوق تکرار ترکیب وصفی را شاهدیم.
در بیت زیر، مسندالیه (گوشت و چشم) و مسند که در مصرع اول صفت پیشین شمارشی و گوش است_ «است» بعنوان رابطه، و «اما نبود» عینا تکرار شده است. بسامد تکرار که منجر به افزایش موسیقایی کلام شاعر است، بیشترین شکل برجسته‌سازی در اشعار ایرج است. این همصدایی، در اشعار او به اشکال متعدد نمود دارد. مهارت و استادی ایرج در زبان در موسیقی اشعار او نهفته است و در این عرصه بیشتر هنرنمایی کرده است.

گوشت آن گوشست امان بود همچو صدف چشم آن چشمست امان بود چون عبهر
طرهات طره پیشست ولی کوزنجیر سینه ات سینه قبلست ولی کومرمر؟
(ایرج، ۲۱)

در حقیقت شاعر در ابیات فوق با شکل خاصی از تکرار نحو به کلام خود تازگی بخشیده است. در دوبیت فوق شاعر یک مضمون را تکرار کرده است اما با دو شکل مختلف که تکرار مضمون را تازگی داده است. «طره» و «سینه» و «ولی کو» عینا تکرار شده است.

به یک نمونه از اشعار سعدی، تکرار سه ترکیب اضافه، بسنده می‌کنیم:
غمّت مباد و گزند مباد و درد مباد که مونس دل و آرام جان و دفع غمی
(سعدی، ۸۹۸)

گاهی هم یک جمله یا بخشی از یک جمله به شکل معکوس تکرار می‌شود و منتهی به آرایه عکس می‌گردد در موارد دیگر هم مشاکله و مماثله می‌آفریند:

که تو را گفت که در کوچه سلام نکنی که تو را گفت که باید نروی با من راه

بهرمن کج کنی ابرو بروای چشم سفید وه چه بیجا غلطی شد بروای چشم سیاه
 تو و محرم شدن در خرگه انس تو و محرم شدن در کعبه قدس
 تو و این آستان آسمان جاه؟ تو و مشهد تو و این حسن توفیق
 گرد سرداری سلطان رفتن بله قربان بله قربان گفتن
 روی پر از آب و پر از آب زیر هیچ نه پاگیرم و نه دست گیر
 هیچ نه پایان و نه پایاب بود آب همه آب همه آب بود
 نه منم ساخته از مس دگران از نقره نه منم ریخته از نقره و آنان ز ذهب
 (ایرج، ۵۱ و ۵۰ و ۸۶ و ۸۷ و ۱۲۱ و ۱۳۰ و ۱۳۰ و ۷)

در بیت بعد «هرآنچه بود» تکرار شده است:

به فصل دی که ز سرما فسرده گشت چو یخ هرآنچه بد به جبال و هرآنچه بد به بحور
 آفت جان کسان عشق بود یا پیری من که هم این دارم و هم آن دارم
 با آنکه از رخس خط مشکین دمیده باز آن ترک نازکن نشود ترک ناز کن
 (ایرج، ۲۶ و ۷۰ و ۷۱)

نظیرش در اشعار سعدی:

این ظرافت که تو داری همه دلها بفریبی وین لطافت که تو داری همه غم ها بزدايد
 (سعدی، ۸۵۵)

مقالاتی در این باره وجود دارد و در پیشینه ذکر شده است. (رک: نظری، ۱۳۹۰: ۱-۱۶)

تقابل در اشعار دو شاعر

بخشی از دلایل بافت زبانی مستحکم که سعدی آن را به زره درهم تنیده، تشبیه می‌کند:
 رهانمی‌کند این نظم چون زره درهم که خصم تیغ تعنت برآورد ز نیام
 (همان، ۷۵۲)

حاصل کاربرد تقابل هاست که در سطح «واژه»، «حرف» و «معنا»، ارتباطی محکم بین واژگان در بافت بیت ایجاد می‌کند. این مورد حاکی از وسعت گنجینه واژگان شاعر و تسلط او برای احضار بی‌درنگ لغات متضاد و خلق مضمون و انتقال معنی و اندیشه و احساس به رغم این محدودیت خودخواسته است. بیشترین تقابل‌ها در اشعار ایرج میرزا و سعدی در صفت رخ می‌دهد. جفت‌واژه‌های متقابل را می‌توان طبقه‌بندی کرد اما در اینجا مجالی برای طبقه‌بندی این «جفت‌واژه‌ها» نیست و آن موضوع پژوهشی دیگر است.

تقابل اسم

باش تو چون گربه و من موش تو موش گرفتار در آغوش تو
 خواست به میل دل و وفق مرام روز خوش خویش رساند به شام
 مقصد عده معلومی پول مقصد باقی دیگر مجهول
 هم انیس شب من باشی و هم مونس روز هم رفیق سفرم گردی و هم یار حضر
 (ایرج، ۱۰۵ و ۹۷ و ۱۲۵ و ۲۴)

همچنین تقابل «عقل و عشق» در بیت ۱۴۳۳ ص ۱۳۹، «کوه و دره» در بیت ۱۲۷۰ ص ۱۳۰، «پسر و دختر» در بیت ۱۰۰ ص ۷۰، «گرگ و بره» بیت ۱۵۰۷ ص ۱۴۲ و....
 این تقابل‌ها، در اشعار سعدی، همچون ایرج میرزا با بسامد بالا به کار رفته است؛ انواع این تقابل‌های اسمی را در نمونه‌های زیر می‌بینیم:

سعدی ز فراق تونه آن رنج کشیده است کز شادی وصل تو فراموش کند آن را
 تودوستی کن و از دیده مفکنم زنه‌ار که دشمنم ز برای تو در زبان انداخت
 از هر جفات بوی وفایی همی دهد در هر تعنتیت هزار استمالت است
 ما را سر دوست بر کنار است آنک سر دشمنان و سندان
 (سعدی، ۵۳۴ و ۵۴۱ و ۵۵۴ و ۵۴۸)

«نیش و نوش» بیت ۹ ص ۵۹۷، «اعدا و احباب»، بیت ۱۰ ص ۵۲۵، «درد و درمان» بیت ۱۱ ص ۵۲۳، «زن و مرد» بیت ۲ ص ۵۴۹، «روز و شب» بیت ۱ ص ۵۵۸، «دوست و دشمن» بیت ۴ ص ۵۹۵، «لطف و قهر» بیت ۲ ص ۵۵۰، «بهشت و جهنم» بیت ۱۰ ص ۸۲۱، «آشتی و جنگ» بیت ۸ ص ۷۲۰، «چپ و راست» بیت ۱ ص ۵۴۹، «کام و ناکام» بیت ۵ ص ۵۲۸، «زندگانی و هلاک» بیت ۱۰ ص ۵۷۳، «فراق و وصال» بیت ۴ ص ۶۹۹ و....

چنین تقابل‌هایی در شعر هر شاعری ممکن است بیاید اما نه در این ابعاد و بسامدی که این دو شاعر به کار برده‌اند.

تقابل صفت

با بسامد بالا صفات متقابل در اشعار ایرج به کار رفته است:

به جای پیرهای مهمل زار جوانان مجرب را دهد کار
 بگذرد زین شکار قدری صعب در هوای شکاری آسانتر

تو نی کچلی سرت پرازموسست و انگه چه موی خوب خوش‌رنگ
 دخترشه دید چو جان بازیش سوی گران‌مرگ سبک‌تازیش
 گاه‌به‌ده ثانیه بی‌بیش و کم گیری سی بوسه ز من پشت هم
 گاه‌به‌زیرآمدم و گه به رو قرقره می‌کرد مرا در گلو
 بهرمن کج‌کنی ابرو بروای چشم سفید و چه بی‌جا غلطی شد بروای چشم سیاه
 با حقوق کم و با خرج زیاد جقه چو بیم از کار افتاد
 روی پراز آب و پراز آب زیر هیچ نه پاگیرم و نه دست‌گیر
 گاه بیاروی و زمانی به زیر گاه بده کولی و کولی بگیر
 دل به برش زیر و زیر می‌شود عضو دگر طور دگر می‌شود
 پست و بلندی همه پیدا شود آنچه نهفته است هویداشود
 نوش بی‌نیش میسر نشود نیست صافی که مکدر نشود
 (ایرج، ۹۵ و ۱۸۷ و ۳۲ و ۱۳۱ و ۱۰۱ و ۱۰۳ و ۵۰ و ۱۲۳ و ۱۳۰ و ۱۰۳ و ۱۱۱ و ۱۰۳ و ۱۲۵)

نظیر تقابل‌های فوق در اشعار سعدی:

افسوس خلق می‌شنوم در قفای خویش کاین پخته بین بر سر سودای خام شد
 به عشق روی نکو دل کسی دهد سعدی که احتمال کند خوی زشت زیبا را
 الا ای باد شبگیری بگوی آن ماه مجلس را تو آزادی و خلقی در غم رویت گرفتاران
 و گر کنی نظر از دور کن که نزدیک است که سرببازی گریشتر نهی پای
 (سعدی، ۶۴۹ و ۷۴۰ و ۵۷۹ و ۷۵۰)

همچنین، «غمان و شادمان» در بیت ۱۸ ص ۵۶۵، «گریان و خندان» بیت ۱۷ ص ۵۳۳، «دنیا و عقبی» بیت ۱۳ ص ۹۱۳، «نیش و نوش» بیت ۱۱ ص ۵۳۲، «دیر و زود» بیت ۶ ص ۵۴۶، «هشیار و مست» بیت ۲ ص ۶۳۴، «زشت و زیبا» بیت ۱۵ ص ۵۴۸.

تقابل ضمیر

ایرج میرزا، با ضمایر «من» و «تو» تقابل ساخته است، این نوع تقابل منتهی به ایجاد فضای گفتگو هم می‌شود:

گفتاده بده قوطی سیگار طلا گفتم تو نرو تا نستان سحر از من
 باش تو چون گربه و من موش تو موش گرفتار در آغوش تو
 در سراین سبزه من و تو به هم خوش به هم آییم در این صبحدم

عقل که از عشق شنیداین سخن گفت که یاجای تو یاجای من
آن طره را دو صاحب دیگر به غیر تو ست مال منست و مال نسیم سحر همی
هر چه خواهد دل تو من دارم پیش من آ که پیش تو آرم
(ایرج، ۱۹۸ و ۱۰۵ و ۹۸ و ۱۳۹ و ۵۷ و ۱۴۱)

۳۹۵

چند نمونه از نظایر بسیار آن در اشعار سعدی:

من از کنار تو دور افتاده ام نه عجب گرم قرار نباشد که داغ هجران است
گرمراهیچ نباشد نه به دنیا نه به عقبی چون تو دارم همه دارم دگرم هیچ نباید
مگر تو روی بپوشی و فتنه باز نشانی که من قرار ندارم که دیده از تو بپوشم
(سعدی، ۵۶۹ و ۶۷۱ و ۵۳۴)

همه و هیچ تقابل ضمیر مبهم و دنیا و عقبی هم تقابل اسمی دارند. همچنین در ابیات ۱۲ ص ۸۹۸، بیت ۲ ص ۷۵۹ و بیت ۸ ص ۶۷۱ و نظایر این تقابل ها وجود دارد.

تقابل حروف

در برخی ابیات حروف متقابل «با و بی» و «یا اندرون» و «برون» را به کار می برد:
فکریاید که ریس الوزرا نتوان کرد هر خریبی خرد با طمع پر رو را
ناز قدری ز برون ناز پر لطیف ناز روی میز و ناز توی کیف
بوسه ای از ناف در آمد برون رفت دگر باره به ناف اندرون
(ایرج، ۱۶۵ و ۱۳۵ و ۱۱۷)

مشابه این نوع تقابل در اشعار سعدی:

سعدی زدست دوست شکایت کجا بری؟ هم صبر بر حبیب که صبر از حبیب نیست
من آن نیم که حلال از حرام نشناسم شراب با تو حلالست و آب بی تو حرام
میان باغ حرامست بی تو گردیدن که خار با تو مرابه که بی تو گل چیدن
گرم با صالحان بی دوست فردا در بهشت آرند همان بهتر که در دوزخ کندم با گنه کاران
با تو همه برگ ها مهیاست بی تو همه هیچ حاصل من
(سعدی، ۵۹۵ و ۷۵۳ و ۸۳۰ و ۸۲۱ و ۸۳۳)

تلفیق زبانی میان سبکی در اشعار دو شاعر

در این بخش، نخست از این ویژگی در اشعار «سعدی» شروع می‌کنیم. در اشعار سعدی این آمیختگی زبان چنان است که دکتر شمیسا درباره شعر او می‌گوید: «سعدی بزرگ‌ترین شاعر سبک خراسانی است که در عصر سبک خراسانی به سر نمی‌برد.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۹)

تأثیر شعرای سبک خراسانی، بر زبان غزلیات سعدی، بسیار است؛ استعمال حرف اضافه «اندر» به جای «در» و یا استفاده از پیشوند «همی» به جای «می» در شعر سعدی بسآمد بالایی دارد. کتابی با عنوان «مختصات زبانی سبک خراسانی در غزلیات سعدی» تالیف زهره یگانه نیریز گویای میزان تلفیق و ترکیب زبانی در اشعار سعدیست. بعنوان نمونه در ابیات زیر از اشعار سعدی چنین تلفیقی هست:

عشق تو در من آفریدستند هرگز نرود ز زعفران زردی
(سعدی، ۷۲۹)

کاربرد فعل نقلی با استند مربوط به سبک خراسانیست.

سرو اگر نیز آمدی و شدی نرسیدی بگرد جولانت
نه وامقی چو من اندر جهان به دست آید اسیر قید محبت، نه چون تو عذرای
(سعدی، ۶۱۳ و ۵۶۵)

در نمونه بعدی از اشعار ایرج میرزا، این تلفیق و ترکیب به شکلی پیچیده‌تر انجام شده است؛ خوشگل بودن و از کسی سر بودن، اصطلاحات امروزی زبان هستند، اما «ناز مکن» و نه «ناز نکن» و «حسن و وجاهت» واژگان قدیمی و مربوط به دوره تاریخی سنتی زبان فارسیند و در کنار هم در یک بیت آمده‌اند:

ناز مکن من ز تو خوشگلترم من ز تو در حسن و وجاهت سرم
(ایرج، ۱۰۳)

در بیت دیگر «وغا» یک واژه کاملاً غیرعامیانه است و سایر واژگان، نو و حتی کوچه‌بازاریند و این هنر سعدی‌وار ایرج میرزا است که چون برای ادای معنی با توجه به محدودیت‌های شعر، ناگزیر می‌شود از ذهن خلاق خود هر واژه‌ای را بخواهد حاضر می‌کند و هنرمندانه به کار می‌برد و با این کار نه تنها در تنگنا نمی‌ماند که زبانش را از شکل عادی خارج می‌سازد:

پای بگذاشت به میدان وغا حافظ صلح جهان امریکا
ناز آلوده به عطر اشتیاق ناز قاطی گشته با بوی فراق

ناز قدری زبر و ناز پر لطیف ناز روی میز و ناز توی کیف
(ایرج، ۱۲۵ و ۱۳۵ و ۳۵)

در بیت اخیر، قاطی گشته یک صفت مفعولی از یک واژه عامیانه است و در بیت پس از آن، توی، حرف اضافه ایست که قبل از ایرج و پس از او به کار نرفته و یک واژه عامیانه است اما قدری و لطیف واژگان عامیانه نیستند. پر که با صفت ترکیب شود هم یک ساختار زبانی معاصر پر کاربرد در زمان شاعر است.

ور ز نانوها یک تن به تنور اندازد دم نانوها این شورش و بلوا نشود
(ایرج، ۱۷)

«دم» واژه نو و «ور» در معنای اگرچه، سنتی است.

بنشمد در ته انبار پشگل چنان کاندلر رواق برج ایفل
(ایرج، ۷۹)

«در ته» یک حرف و اسم نو است و «در کف» معنی می دهد. در برابر «اندلر» در مصرع بعد که حرف اضافه مربوط به متون سبک خراسانی، و واژه ای باستانی و آرکاییک است و نوعی تقابل در معنا، و باستانی و نو بودن و تقابل صرفی هم ایجاد شده است.

نتیجه گیری

بیشترین شباهت سخن سعدی و ایرج میرزا، در محور هم نشینی است. دو شاعر، بر «زبان» تسلط ویژه ای دارند و هم زمان بسیاری واژگان فرهنگ نامه ای متعلق به زبان سبک های پیشین و محاوره ای را در ذهن حاضر دارند؛ دامنه وسیع گنجینه لغات آن دو سبب می شود که هر جا هر واژه ای ضرورت حضور داشته باشد، بی درنگ آن را احضار کنند و برای بیان هیچ اندیشه و احساسی کمبود واژه ندارند. گاهی به تلفیق واژگان نو و کهن می پردازند و گاهی با تناسب و تقابل های بسیار، محور افقی کلام را قدرتمند ساخته و خواننده را مسحور می سازند. با واژگان، هرگاه لازم ببینند، بر موسیقی شعر و قدرت آوایی کلامشان می افزایند و تاثیر شعرشان را افزون می کنند. برای این تاثیر گذاری نیازی به استعارات دور از ذهن و انتزاعی که شعرشان را از سادگی خارج کند ندارند، زبان و صرف و نحو آن، مانند موم در دستان دو شاعر است. دو شاعر در کاربرد کنایات و تشبیهات و فضا سازی روایی - خطابی نیز مشابهت دارند که موضوع پژوهشی مستقل است.

منابع کتاب‌ها

احمدی، بابک. (۱۳۸۸). *ساختار و تاویل متن*، تهران: مرکز.
اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساخت گرایي در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه.

استروس، لویی. (۱۳۷۰). *شناخت اسطوره*، ترجمه حمید عنایت، تهران: خوارزمی.
امامی، نصرالله. (۱۳۸۲). *ساختارگرایی و نقد ساختاری*، اهواز: رسش.
دهباشی، علی. (۱۳۸۷). *شرح آثار و احوال ایرج میرزا*، تهران: اختران.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *کلیات سبک شناسی*، تهران: میترا.
صفوی، کورش. (۱۳۹۰). *درآمدی بر معناشناسی*، تهران: سوره مهر.
فروغی، محمدعلی. (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*، تهران: هرمس.
محبوب، محمد جعفر. (۱۳۵۲). *دیوان اشعار ایرج میرزا*، تهران: اندیشه نشر.
یگانه نی ریز، زهره. (۱۳۹۷). *مختصات زبانی سبک خراسانی در غزلیات سعدی*، تهران: اندیشه کامیاب.

مقالات

اخیانی، جمیله، مومنی هزاوه، امیر، و طارمی، الهام. (۱۳۹۹). بررسی جامع تضاد فعلی در غزل‌های سعدی. *متن پژوهی ادبی*، ۲۴ (۸۳)، ۱۳۷-۱۷۴. doi:10.22054/ltr.2018.28124.2122.
امامی، نصراله، و مراونه، نعیم. (۱۳۹۶). تقابل ویژگی سبکی خاقانی شروانی. *پژوهش‌های نشر و نظم فارسی*، ۱ (۱)، ۱۱-۴۷. doi:10.22055/jrp.2017.14446.
ایران زاده، نعمت. (۱۳۸۲). تحلیلی بر کاربرد هنری فعل در غزل‌های سعدی. *پژوهش‌های ادبی*، ۱ (۲)، ۶۲-۳۷.
بارانی، محمد، و نسیم بهار، علی‌اصغر. (۱۳۹۱). تکرار در معانی عاطفی و زبان هنری غزلیات سعدی. *ادب غنایی*، ۱۰ (۱۸)، ۲۹-۵۰. doi: 10.22111/jllr.2012.966.
خلیلی جهانتیغ، مریم، بارانی، محمد، و دهرامی، مهدی. (۱۳۸۹). مقایسه توازن موسیقایی و معنایی ردیف در غزلیات سعدی و عماد فقیه. *فنون ادبی*، ۲ (۱)، ۱۷-۳۰.

- ذاکری، احمد. (۱۳۹۵). تحلیل و بررسی آرایه «تقابل فعل» در سروده‌های سعدی و حافظ. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۸ (۳۰)، ۱۰۳-۱۱۷.
- ساکیان، زهره، و نظری، نجمه. (۱۴۰۰). ای مجلسیان راه خرابات کدام است؟ هنر تقابل در غزل سعدی. *مطالعات زبانی و بلاغی*، ۱۲ (۲۶)، ۲۳۳-۲۶۰. doi: 10.22075/jlrs.2021.19902.1681.
- سرهنگیان، حمید. (۱۳۵۶). شرحی کوتاه درباره واکه‌های فارسی. *دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، ۲۹ (۱۲۴)، ۴۵۱-۴۶۱.
- شریف ولدانی، طاهره، دستجردی، خوشحال، و عباسی، مرتضی. (۱۳۹۸). نگرشی به «تضاد و تکرار»، دو شیوه گفتاری سعدی در کلیات. *سبک‌شناسی نظم و نثر*، ۱۲ (۴۵)، ۳۸۷-۴۰۶.
- فاروقی هندوالان، جلیل الله. (۱۳۸۸). نقد و تحلیل غزلی از سعدی بر پایه روش یاکوبسن. *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهرگویا)*، ۳ (۴)، ۹۳-۱۰۸.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). جادوی نحو در غزل سعدی. *سعدی‌شناسی*، ۱۳ (۱۴)، ۱۵۹-۱۷۰.
- نظری، نجمه. (۱۳۹۰). بررسی تکرار نحوی در غزل سعدی. *سبک‌شناسی نظم و نثر*، ۴ (۱۲)، ۱-۱۸.

References

Books

- Ahmadi, B. (2009). *Text structure and interpretation*, Tehran: Center. [In Persian]
- Dehbashi, A. (2008). *Description of the works and status of Iraj Mirza*, Tehran: Akhtaran. [In Persian]
- Emami, N.A. (2003). *Structuralism and Structural Criticism*, Ahvaz: Resesh. [In Persian]
- Foroughi, M. A. (2006). *Keliat Saadi*, Tehran: Hermes. [In Persian]
- Mahjoub, M. J. (1973). *Divan of Iraj Mirza Poems*, Tehran: Andisheh Publishing. [In Persian]
- Safavi, K. (2011). *An introduction to semantics*, Tehran: Surah Mehr. [In Persian]
- Scholes, R. (2004). *An introduction to constructionism in literature*, Trans. Farzaneh Taheri, Tehran: Agah. [In Persian]
- Shamisa, C. (2009). *Generalities of stylistics*, Tehran, Mitra. [In Persian]
- Strauss, L. (1991). *Knowing the myth*, Trans. Hamid Enayat, Tehran: Khwarazmi. [In Persian]
- The only reed, Venus. (2017). *Linguistic coordinates of Khorasani style in Saadi's Ghazalyat*, Tehran: Andishe Ghayab. [In Persian]

Articles

- Akhiani, J., Momeni Hezaveh, A., & Tarimi, E. (2019). A comprehensive review of the current conflict in Saadi's sonnets. *Text of literary research*, 24(83), 137-174. doi:10.22054/ltr.2018.28124.2122. [In Persian]

Barani, M, & Nasim Bahar, A. A. (2011). Repetition in the emotional meanings and artistic language of Saadi's lyric poetry. *Ghanaian Literature*, 10(18), 29-50. doi: 10.22111/jllr.2012.966. [In Persian]

Colonels, H. (1977). A short description about Persian vowels. *Tabriz Faculty of Literature and Human Sciences*, 29(124), 451-461. [In Persian]

Emami, N., & Marawaneh, N. (2016). Contrasting the stylistic features of Khaqani Shervani. *Researches on Persian prose and order*, 1(1), 11-47. doi:10.22055/jrp.2017.14446. [In Persian]

Farooqi Hindulan, J. (2009). Criticism and analysis of a lyric by Saadi based on Jacobsen's method. *Researches of mystical literature (Gohar Goya)*, 3(4), 93-108. [In Persian]

Fatuhi, Mahmoud. (2011). The magic of syntax in Saadi's ghazal. *Saadiology*, 13(14), 159-170. [In Persian]

Iranzadeh, N. (2003). An analysis of the artistic use of the verb in Saadi's ghazals. *Literary Researches*, 1(2), 62-37. [In Persian]

Khalili Jahantigh, M., Barani, M., & Dahrami, M. (2010). Comparison of the musical and semantic balance of the line in the sonnets of Saadi and Imad Faqih. *Literary Techniques*, 2(1), 17-30. [In Persian]

Nazari, N. (2011). Analysis of syntactic repetition in Saadi's Ghazal. *Prose and Prose Stylology*, 4 (12), 1-18. [In Persian]

Sakian, Z., & Nazari, N. (2021). Members of parliament, which is the way to ruin? The art of confrontation in Saadi's Ghazal. *Linguistic and Rhetorical Studies*, 12(26), 233-260. doi: 10.22075/jlrs.2021.19902.1681. [In Persian]

Sharif Veldani, T, Dastjardi, Kh, & Abbasi, M. (2018). An attitude towards "contradiction and repetition", Saadi's two ways of speaking in general. *Stylology of verse and prose*. 12(45), 387-406. [In Persian]

Zakari, A. (2015). Analyzing and examining the array of "verb opposition" in the poems of Saadi and Hafez. *Interpretation and analysis of Persian language and literature texts (Dehkhoda)*, 8(30), 103-117. [In Persian]

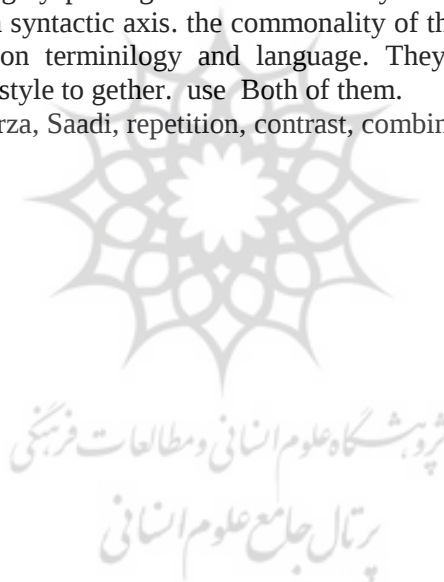
Comparison of some linguistic aspects of Saadi and Iraj Mirza's poems

Dr. Fahima Asadi¹

Abstract

Irajmirza introduces himself as a contemporary sadi in an elegy recited by Maleko-al-shoara ye Bahar said that Irajmirza was a Shirazi sadi. What similarities are there between Irajmirza and sadi? And basically is there any similarity between them? The present study is going to take out this similarities basically by focusing on Iraj s poem and also taking advantage of results of other researches on sadi s. Irajmirza and sadi have used antonyms of language and symmetries. of them are common in repetition and addition of rhyth . Both of them have paid less attention to metaphor and imagery paradigmatic axis and they are anderestable. Both of them use deviation in syntactic axis. the commonality of them back to that. Both of them are dominant on terminology and language. They were able to combine khorasani and eraghi style to gether. use Both of them.

Keywords: Iraj Mirza, Saadi, repetition, contrast, combination of language style.



¹ . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Durood Branch, Islamic Azad University, Durood, Iran. Fahime.asadi@iau.ac.ir

