Literary Research
Year21, NO. 86
Winter 2025

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.21.86.9

Contemplate the words of epithet the poems of Iraj Mirza

Fahime.Asadi [1]

Recived:21/1/2024 ***Accepted: 20/7/2024***

Abstract

Epihtet is one of the most important elements in rhetoric of Iraj s poem. Epithets have been attention in Europe s rhetoric but it is not the case of traditional Persian rhetoric . in spite of paying attention to it, current critics know the true value of it.

The present study is going to deal with rhetoric and the potentiality of epithet in his poem.This study has been done theoretically and Liberian way .epithets have been extracted from Iraj poem , classified them and then they were analyzed .According to the findings of the present study , Iragmirza uses epithets to add the level of rhetoric. Frequency of epithets in the form of simile, summary, irony, conflict, visualizing the scene is very high.

***Keywords*:** *Artistic traits, Iraj Mirza, literary arrangements, poetic solidarity, image creation.*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] Corresponding author, Department of Persian Language and Literature, Dorood Branch, Islamic Azad University, Dorood, Iran.
ORCID ID; 0000-0002-0181-7114, *Email: Fahime.Asadi@iau.ac.ir*

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

1. Introduction

The present study seeks to answer the question of the extent to which epithet are used in Iraj Mirza's poems, and in which functions is the rhetorical effect of these epithets greater and more artistic?

The upcoming research is trying to answer to what extent the use of epithet in Iraj Mirza's poems is, and in which functions is the rhetorical effect of these attributes more and more artistic?

The necessity of this study is due to the necessity of further examining artistic attributes in the poems of poets and further examining the poems of Iraj Mirza as a poet with a style of the Constitutional Era.

Research Question(s) How does Iraj Mirza use epiteth in his poems?

2. Literature Review

Khosrow Farshidvard is one of the first researchers to talk about the poetic attribute and its aesthetic role in his book "On Literature and Literary Criticism." Also, three other articles by the same author, titled "Literary and Poetic Attributes in Hafez's Divan" in two parts and "Literary and Poetic Attributes in Hafez's Divan and Its Comparison with Other Poets of Iran and the World," were published in Ashna magazine in 1376 and are among the most important sources on the epithet, and in this article, the definition of the epithet is taken from these works.

Shafi'i Kadkani also talks about epiteth in "The Book of Imaginations" and then "The Music of Poetry," and considers them to have "a prominent position in the language of poetry" (Shafi'i Kadkani, 1376).

"A Comparative Study of the Use of epithet in Homer's Iliad and Odyssey and Ferdowsi's Shahnameh" is the title of another article in this field. (Amiri and Mahmoudi Lahijani, 2014: pp. 23-44) Recent authors have addressed this issue again in the article "Formulas of Artistic Noun-Adjectives in Ferdowsi's Shahnameh." (Mahmoudi Lahijani et al., 2016: pp. 21-51) "epithet, Hidden Art in the History of Bayhaqi" by Soheil Fattahi and colleagues in the journal of Literary Techniques (2019, pp. 83-96) is another study in this field. "The Use of Adjectives in Contemporary Poetry" is the title of another article by "Leila Kordbecheh and colleagues" which was also published in the journal of Literary Techniques. (2017: pp. 1-16)

However, epithet in the poems of "Iraj Mirza" have not been studied so far. It is necessary to study Iraj Mirza's poems in terms of their specific rhetorical characteristics and the special place that his rhetoric has in contemporary poetry.

2.1. Any imaginative use of language, including all arts and devices such as simile, metaphor, allegory, symbol, exaggeration, etc. falls into this category**.**

2.1.1. *In Iraj Mirza's poems, words have been selected with various considerations and with care and obsession. In choosing words, Iraj Mirza has considered the music and harmony of words and various phonetic, verbal and semantic proportions, and in this selection, rhetoric and aesthetic aspects have been given priority. This care in choosing words has caused the words in his poem not only to avoid each other, but also to embrace and complement each other and ultimately be in harmony with each other.*

2-1-2-Similar epithet: "Similarity is likening something to something, provided that the similarity is based on falsehood, not truth" (Shamisa, 2008, 66). "epithet are one of the most poetic types of adjectives because they are both concise and have all the properties of similes; that is, they imply exaggeration, description, personification, or many other issues" (Farshidvard, 2003: pp. 508-513).

The most frequently used artistic metaphors in Iraj Mirza's poems are a special use of the descriptive group that is unique to him and consists of a predicate, the suffix "cho" (the same metaphorical adverb), and the complement (the same as the simile); such as "banagoosh cho mah" means "banagoosh cho mah" like:

Another frequently used group of epithet by the poet is the use of comparative adjectives and their adjuncts, i.e. prepositions and complements. This type of artistic adjective increases the literary-rhetorical load of the poem by creating an implicit and comparative simile, as in the following verse, he compares the chest to a mirror and then gives preference to the mirror. Obviously, this rhetoric would not have been achieved without comparative adjectives:

This cedar, this shoulder and this chest of mine are purer than my mirror (ibid., 102)

In the next verse, he compares the heart to stone and bitumen with a plural simile and then gives preference to it in the quasi-form:

What is this heart, O peerless boy, harder than stone and blacker than bitumen (ibid., 112)

In the next verse, he prefers the face of the beloved to the sun with the comparative artistic adjective "more radiant":

He rubbed his eyes and woke up from sleep with a face More radiant than the sun (ibid., 97)

Another type of use of metaphorical adjectives is the use of metaphorical suffixes; the most metaphorical suffixes in his poems are the suffixes “sefat” and “var”,in Persian means that like but in translation it has no equivalent. (Iraj, 170) (ibid., 23) (ibid., 130)

3. Methodology

The entire Divan of Iraj Mirza has been examined as a body of study, and its epithet have been extracted, then classified into different literary arrangements and different rhetorical functions, and finally analyzed. This research is theoretical and has been conducted in a library (descriptive-analytical) ways.

4. Results

If I accept Holman's conditions for the success of an epithet; namely, "the consonance of the adjective with the described and the novelty of the adjective, the visual quality, the denotative value and the rythic value" (Holman, 1980, 166), we will find Iraj Mirza one of the most successful speakers in the artistic use of adjectives.

According to the findings of the article, artistic adjectives have the greatest rhetorical function in Iraj Mirza's divan and, with diversity and in a hidden way, they beautifully carry the rhetorical burden of his divan; in this divan, the artistic adjectives of analogy, conciseness, contrast, and embodiment are used more than other artistic adjectives; artistic adjectives are innovative in his divan and have denotative power and aesthetic value.

Where he needs to embody scenes, he brings such expressive and vivid adjectives that are in accordance with the context and totality of his poems that the reader accompanies him through several senses and understands and enjoys the speaker's feelings and intentions with all their subtleties.

The poet's epithet engage the audience's various senses by having musical, semantic, and verbal proportions, and because various musical, literary, and suggestive dimensions have been observed in their selection, they are the most artistic adjectives.

With some adjective suffixes, he expresses the speech concisely, and at the time of the over fiow of feelings and emotion or the desire to describe more, he uses descriptive groups that create a sense of urgency. He places the adjectives he creates or the adjectives that already exist in their exact place in the sentence and in the same position that requires

it, and by choosing correctly and placing these adjectives among other words at the right time, he makes his speech effective and eloquent**.**

References

Abrishami .Ahmad(1998) *proverb knowing and proverb writin*g. Tehran : Zivar press

AHhmadi Givi. Hasan. Anvari.Hasan (1998) *grammar of persian language* (1). 20th (ed.)Tehran:Fatemi press-

Iraj Mirza(1973)*Book of poems*. Mohamad jafar Mahjoob (emend.). Tehran : nashr-e-andishe peress

Bahmanyar. Ahmad (2002) .*Bahmanyari s stories*.3rd ed.Tehran : university of Tehran peress-

. *explanation works and biography* .Tehran; Akhtaran press -) 2007(Dehbashi,Ali

Razi, Shams-ol-Din Mohamad-Ibn-GHeis(1959).*Al-mojam fi maaiir-ol- ajam*. Mohammad ghazvini and Modaress Razavi (emed.). Tehran: Uneversity of Tehran peress- .

Sokaki.Abo yaghoob (1999).*Meftah-ol- Oloom*, Beiroot,Lobnan: Daro-0l- Kotob-ol-elmie peress-.

.Askari,Abo –ol-helal (1993)*Me yar-0l-balaghe*, Mohamad Javad Nasiri(trans.). Tehran: university OF Tehran Peress -

.Shafii Kadkani. Mohamad Reza (1999 *). Imagination forms in Persian poems* . Tehran:Akhtaran reress-

Shafii Kadkani. Mohamad reza(2002) *Rhythm Of the poem* .Tehran: Agah peress-

Farshidvard.KHosro(2003)*about literature and criticism*.4rd ed. Tehran: amarkabir peress-

Shamisa,Siroos(2008).*Rhetoric* .Tehran:Mitra peress- .

Homaii, Jall-ol-din (2007). *The literary figure of speech* .Tehran:Homa peress-.

Amiri. Seyed Mohamad. Mahmoodi lahiji. Seyed ali (2014) comparative Study of epithets in shahname and Iliad and udise. *kohan name adab farsi*. 5th year.no.2.p.23-44.

Hoseinpoor sarkarizi, Ahmad (2014) Value rhetorical and aesthetics in adjectives. *zaban va adabiat farsi*.12th year.no7.p.155-172.

Zolfaghari. Hasan (2008) difference between irony and proverb. *pajooheshe zaban va adabe farsi*. n0 10.p.

Sharifi,GHolamhosen. Kordbache (2014).brevity and figure of speech bases of kalikalematore. *Adabitemoaser*. 4th year.no3.p. 117-140

Fatahi. Soheil. Parnian. mosa, Salemian. gholamreza, (2019). Poetic Attributes in the History of Beyhaghi: A.*fonoone adabi*.11th year. No3 .p. 83-96

Farshidvard. khosrow(1997).epithet and figure of speech in hafez.*ashena*.no.36.37.38.

Kord bache. Leila. Aghahosseini. Hossein. Hashemi .Seyedmorteza (2017) The usage of adjectives in the contemporary poetry. *Fonoone adabi*.9th year.no2.p.1-16.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه
سال ۲۱، شماره۸٦، زمستان ۱٤۰۳، ص۹-۳٤
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.21.86.9

بلاغت صفات هنری در اشعار ایرج‌میرزا

دکتر فهیمه اسدی[۱]

تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/۱۱/۱ تاریخ پذیرش:۱٤۰۳/٤/۳۰

چکیده

صفات هنری، یکی از مؤلفه‌های مهم بلاغت در اشعار ایرج‌میرزاست. صفات هنری، در بلاغت اروپاییان همواره مورد توجه بوده اما در علوم ادبی سنتی ما جز در تنسیق‌الصفات، به آن توجهی نشده است. به‌رغم بی‌توجهی گذشتگان، منتقدان معاصر، برای صفت هنری ارزش بسیار قایل شده‌اند. در این مقاله، تعریف استاد فرشیدورد از صفات هنری و نقشهای آن مبنا بوده است؛ نقشهایی مانند کنایه، تشبیه، استعاره، تشخیص، ایجاز و اطناب، تجسیم و تنوع و همبستگی شاعرانه. این مقاله، در صدد است نقش صفات هنری را در برجستگی زبان شعر ایرج‌میرزا و در بلاغت اشعارش بررسی کند منظور از همبستگی شاعرانه، اینست که واژگان با رعایت چند جانبهٔ تناسبات لفظی، معنایی و آوایی گزینش شوند، یکدیگر را در آغوش بکشند و غیر از وحدتی که برای انتقال پیام ایجاد می‌کنند؛ جزء به جزء با هم سازگاری داشته باشند، به این معنی که نتوان یک واژهٔ برگزیدهٔ شاعر را به واژگان هم‌وزن و هم‌معنی دیگر تغییر داد. بنابر یافته‌های این پژوهش، ایرج‌میرزا، از صفات هنری در زمینه‌های مختلف با هدف

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران- نویسنده مسئول
Fahime.Asadi@iau.ac.ir ORCID ID: 0000-0002-0181-7114

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

بلاغت‌افزایی استفاده می‌کند و بسآمد صفات هنری با کارکرد تشبیه، ایجاز و اطناب، تقابل و تجسیم صحنه‌ها در دیوانش بیشتر و هنری‌تر از دیگر کارکردهای بلاغی صفات است؛ صفات هنری به کار رفته در دیوان او نوآورانه و دارای ارزش دلالتگری و جمال شناسانهٔ بالاست.

کلیدواژه‌ها: صفات هنری، ایرج میرزا، آرایشهای ادبی، همبستگی شاعرانه، تصویرآفرینی.

۱. مقدمه

پژوهش پیش رو، درصدد است پاسخ دهد که میزان کاربرد صفات هنری در اشعار ایرج‌میرزا تا چه حد است و تاثیر بلاغی این صفات، در کدام کارکردها بیشتر و هنری‌تر است؟ ضرورت این پژوهش، به ضرورت بررسی بیشتر صفات هنری در اشعار شاعران و بررسی بیشتر اشعار ایرج‌میرزا بعنوان شاعر صاحب‌سبک دورهٔ مشروطه، باز می‌گردد.

۱-۱روش تحقیق

کل دیوان ایرج‌میرزا، بعنوان پیکرهٔ مطالعاتی بررسی شده است و صفات هنری آن استخراج گردیده و سپس در آرایش‌های مختلف ادبی و کارکردهای مختلف بلاغی، طبقه بندی شده و در پایان تحلیل گردیده است. این پژوهش، نظریست و به شیوهٔ کتابخانه‌ای (توصیفی- تحلیلی) صورت گرفته است.

۱-۲پیشینهٔ پژوهش

خسرو فرشیدورد، از نخستین محققانی است که در کتاب «دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی»، درباب صفت شاعرانه و نقش جمال‌شناسانهٔ آن سخن گفته است. همچنین، سه مقالهٔ دیگر، از همان نویسنده با نام‌های «صفات ادبی و شاعرانه در دیوان حافظ» در دو بخش و «صفات ادبی و شاعرانه در دیوان حافظ و مقایسهٔ آن با شاعران دیگر ایران و جهان» به سال ۱۳۷۶ در مجلهٔ آشنا انتشار یافته است و از مهمترین منابع دربارهٔ صفت هنری هستند و در این مقاله هم مبنای تعریف صفت هنری هستند.

شفیعی‌کدکنی هم، در «کتاب صور خیال» و سپس «موسیقی شعر»، از صفات هنری سخن می‌گوید و آن‌ها را «در زبان شعر دارای مقام برجسته‌ای می‌داند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦).

«بررسی تطبیقی کاربرد صفت‌های هنری در ایلیاد و ادیسهٔ هومر و شاهنامهٔ فردوسی» عنوان مقالهٔ دیگری در این حوزه است(امیری و محمودی لاهیجانی، ۱۳۹۳ : ص۲۳ -٤٤). نویسندگان اخیر، در مقالهٔ «فرمول‌های اسم- صفت هنری، در شاهنامهٔ فردوسی» مجددا به این موضوع پرداخته‌اند (محمودی لاهیجانی و دیگران، ۱۳۹۵: ص۲۱ -۵۱). «صفت‌های شاعرانه، هنر پنهان در تاریخ بیهقی» نوشتهٔ سهیل فتاحی و همکاران در نشریهٔ فنون ادبی(۱۳۹۸ ،ص۸۳-۹٦) پژوهشی دیگر در این زمینه است. «کاربرد صفت در شعر معاصر»، عنوان مقالهٔ دیگری از «لیلا کردبچه و همکاران» است که باز هم در مجلهٔ فنون ادبی منتشر شده است (۱۳۹٦ :ص۱-۱٦).

اما صفات هنری در اشعار «ایرج‌میرزا» تا کنون مورد بررسی قرار نگرفته‌اند، بررسی اشعار ایرج‌میرزا به لحاظ ویژگی‌های خاص بلاغی و جایگاه ویژه‌ای که بلاغت او در شعر معاصر دارد، ضروری است.

۳-۱ ایرج‌میرزا

ایرج‌میرزا، ملقب به جلال‌الممالک و فخرالشعرا فرزند صدرالشعرا، از نوادگان فتحعلیشاه قاجار و یکی از فحول شاعران دورهٔ مشروطه است. در اشعارش به ایرج قاجار هم که ناظر به شاهزاده بودن اوست، اشاره دارد:

از پی تاریخ فوت، ایرج قاجار گفت روی به سوی بهشت، عزیز علیا نمود
(ایرج، ۱۸۵)

او از معدود شاعرانیست که اشعارش در دورهٔ زندگی خود ایران‌گیر شده است.

٤-۱ صفت هنری

صفت در دستور کلمه‌ایست که توضیحی به اسم می‌افزاید، وابستهٔ اسمیست و نقشی فرعی در ساختمان دستوری زبان دارد. صفت را در دستور زبان از دو دیدگاه جداگانه بررسی کرده‌اند؛ یک‌بار به عنوان «یکی از انواع کلمه و بار دیگر به عنوان یکی از اجزای جمله» (انوری و احمدی‌گیوی، ۱۳۷۸: ص۱۳۲).

در این مقاله، مبنای تعریف صفت هنری، تعریفیست که استاد فرشیدورد ارائه می‌دهد؛ سفید در عبارت کاغذ سفید، هیچ هنر و شاعرانگی ندارد اما در اشک غماز، به واسطهٔ صفت به کار رفته، شاعرانگی نهفته است. بنابراین صفت، همیشه هنری نیست. «صفت ادبی و شاعرانه لقب، کنیه، بدل، صفت یا معادل صفت یا گروه وصفیئی است که کسی یا چیزی را وصف می کند و به آن بار ادبی می بخشد»(فرشیدورد، ۱۳۷٦ : ص ۱۲٦). نقش صفات هنری «پویا سازی، تحرک بخشی و آراستن» است(همان، ص۱۲۸). در آنجا که صفت تشبیه را می‌سازد صفت معمولی نیست بلکه هنریست بدیهی است تشبیه تنها با ابزار صفت ساخته نمی‌شود و ممکن است جمله، جمله واره، اسم یا ضمیر یا مجموعه ای از آنها تشبیه را بسازد؛ یعنی ممکن است صفتی تشبیهی باشد اما هر تشبیهی صفتی نیست، در صفت هنری، هم باید صفت داشته باشیم و هم تشبیه، جمع شدن هر دو شرط با هم است که صفت هنری می‌سازد. در باب استعاره و مجاز و کنایه هم چنین است. بنابراین در مواضعی با کنایه و استعاره و... ممکن است هم‌پوشانی داشته باشد.«اگر صفت، تنها نقش تخصیص بخشی نداشته باشد مانند کتاب سبز و هدف و نقش هایی علاوه بر این داشته باشد، نقش هایی مانند ابداع و نوآوری، تجسم، توصیف شاعرانه، ایجاد آرایش‌های ادبی مانند تشبیه، استعاره، شخصیت بخشی، ایهام، کنایه، اغراق و... »(همان،ص ۱۲۹) صفت هنری خلق می‌شود. اگر شاعر، گذشته از جنبهٔ زبانشناسی و منطقی صفت، آنرا با اغراض دیگر و شکل خلاقانه به کار گیرد، همان «صفت هنری» است.

بدیهی است استفادهٔ از صفت هنری با توصیف هنرمندانه رابطهٔ مستقیم دارد، هرچه شاعری از صفات هنری بیشتری استفاده کند توصیفات او شاعرانه‌تر و قوی‌تر می‌گردد چنانکه راز قدرت توصیف در شاهنامه بهره‌گیری بیشتر فردوسی از صفات هنری است.

صفت‌های شاعرانه شامل اقسام زیر است: «۱. صفت شاعرانه از نظر دستوری ۲. صفت شاعرانه از نظر موضوعی۳. صفت شاعرانه از نظر نقش‌های ادبی آن»(همان، ص ۱۲۷). بررسی صفات شاعرانه از نظر دستوری، موضوع پژوهشی جداگانه است و این پژوهش به نقش‌های ادبی صفت می‌پردازد.

یک صفت واحد ممکنست، هم سبب ایهام شود، هم اغراق و هم خیال‌انگیزی، که در این صورت شاعرانه‌تر هستند و صفات هنری در اشعار «ایرج‌میرزا» غالبا چنینند.

صفت‌هنری یا صفت ادبی و شاعرانه، معادل‌های فارسی «اپیتت»[1] هستند. غیر از تعریف استاد فرشیدرود، تعاریف دیگر از صفت هنری موجود است که ذیلا به آن اشاره می‌شود؛ از جمله «صفات شاعرانه، کلمه یا گروه کلماتی هستند که در زبان شعر، در نقش صفت برای توصیف یک شخص یا پدیده به کار می‌روند» (Holman,1975: 166). «صفات شاعرانه به اسامی افراد، اشیاء، مکان‌ها و... اضافه می‌شوند و با ارائهٔ جزئیاتی از شخصیت‌ها و حالت آن‌ها، محرک تخیّل خواننده، در شناخت بصری افراد و جایگاه آن‌ها در زبان شعر می‌شوند»(امیری و محمودی، ۱۳۹۳ :۲۵). صفات همیشه به اسم اضافه نمی‌شوند و گاهی نقش‌های دیگری همچون مسند یا قید هم می‌پذیرند.

اهمیت صفت در تصویر، به حدی است که منتقدین معاصر آن را بر انواع تشبیه، مجاز و استعاره برتری داده‌اند و معتقدند که «بهترین وسایل بیان تصویر، آوردن اوصاف است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸:ص ١٦).

۲. صفات هنری در دیوان ایرج‌میرزا

ایرج‌میرزا، از صفات برای توصیف و تجسیم صحنه‌ها بهره می‌برد. هر فضایی را که روایتش ایجاب کند با صفت می‌آفریند؛ انواع آرایش‌های ادبی نظیر تشبیه، مجاز، استعاره، ارسال مثل و کنایه را با صفات هنری خلق می‌کند. همبستگی شاعرانه یا برقراری تناسبات آوایی، لفظی و معنایی بین واژگان را هم، صفت‌های هنری اشعار او تامین می‌کنند. بخش مهمی از ایهام و تناسب، موسیقی‌افزایی و قرینه‌سازی در اشعارش هم با صفات هنری انجام می‌شود. بهره‌برداری شاعر از صفات هنری و مهارت او در ساختن و کاربرد چنین صفاتی، او را شاعری متمایز و برجسته کرده است. شاعری که خود و منتقدین بر این تفاوت و استثناء واقفند و از روی آگاهی ستایشگر آنند.

۲-۱ صفات هنری و آرایش‌های ادبی

هرگونه تصرف خیالی در زبان شامل همه صناعات و تمهیدات از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، حس‌آمیزی و...، در این مقوله می‌گنجد.

۲-۱-۱ صفات هنری تشبیهی

«تشبیه مانند کردن چیزی به چیزیست مشروط برآنکه مانندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق»(شمیسا،۱۳۸۷، ٦٦). «صفات تشبیهی یکی از شاعرانه‌ترین اقسام صفاتند زیرا هم ایجاز دارند و هم دارای تمام خواص تشبیهند؛ یعنی بر اغراق یا توصیف یا تجسیم یا بسیاری از مسایل دیگر هم دلالت می‌کنند» (فرشیدورد، ۱۳۸۲:ص ۵۰۸ - ۵۱۳).

پرکاربردترین صفت‌های هنری تشبیهی، در اشعار ایرج میرزا، کاربرد ویژه‌ای از گروه وصفیست که خاص خود اوست و مرکب از یک موصوف، حرف اضافهٔ چو(همان ادات تشبیه) و متمم(همان مشبه‌به) است؛ مانند بناگوش چو ماه یعنی بناگوش ماه مانند:

باز یاد آمدم آن چشم سیاه آن سر زلف و بنا گوش چوماه(ایرج،۱۲۰)

این گروه‌های وصفی هنری، گاهی علاوه بر تشبیه، حاوی آرایه‌های بدیع دیگر هم هستند و زیبایی سخن را دو چندان می‌کنند؛ مانند این بیت که تناسب و توصیف و تجسیم و تشخیص، همزمان بر زیبایی بیت افزوده‌اند:

جست به رویم زکمرگاه سنگ سیل عظیم دگری چون نهنگ
(همان، ۱۲۹)

یا جناس جام و جان و مرجان در بیت زیر که با افزایش در وجه موسیقیایی بیت، صفت هنری را صفتی دلپذیر کرده است:

جام چو جان نیک نگه داشتم شـاخه مرجـان را بگذاشتم(همان،۱۳۱)

در بیت زیر، صفت هنری با تشبیه تفضیل، تصویری زیبا آفریده است:

آب ریزم که بشویی رخ همچو قمرت آن که ناشسته برد آب‌رخ شمس و قمر
(همان،٢٤)

اما در بیت بعدی تشبیه با طنز توام است:

نه پلیسی که کله اش چو کدوست آن پلیسی که مثل برگ هلوست
(همان، ١٤١)

در مواردی هم با بازی‌های نحوی و استفاده از استفهام و رجوع، شکل تازه‌ای به صفت‌های هنری می‌بخشد:

نه دگر باشد روی تو چو ماه نخشب نه دگر ماند قد تو به سرو کاشمر
طره ات طرهٔ پیشست ولی کو زنجیر سینه‌ات سینه قبلست ولی کو مرمر؟
(همان،۲۱)

در دوبیت فوق، صفات هنری تشبیهی بدیعی به کار رفته و این صفات در جمله‌ای استفهامی و با رجوع توام شده است؛ به این معنی که شاعر از سخن پیشین خود رجوع می‌کند ومخالف آن می‌گوید.

از دیگر گروه‌های وصفی هنری پرکاربرد شاعر، استفاده از صفات تفضیلی و متعلقات آن یعنی حرف اضافه و متمم است، این نوع صفت هنری با آفرینش تشبیه مضمر و تفضیلی بار ادبی – بلاغی شعر را می‌افزاید، چنانکه در بیت زیر سینه را به آیینه تشبیه می‌کند و سپس بر آیینه رجحان می‌دهد، بدیهی است این بلاغت بدون صفت تفضیلی حاصل نمی‌شد:

این سرو این شانه و این سینه‌ام سینهٔ صـــــافی تر از آیینه‌ام
(همان،۱۰۲)

در بیت بعدی با یک تشبیه جمع، دل را به سنگ و قیر تشبیه می‌کند و سپس در وجه شبه برتری می‌دهد:

این چه دلست ای پسر بی‌نظیر سخت‌تر از سنگ و سیه‌تر ز قیر
(همان،۱۱۲)

در بیت بعد هم، رخ معشوق را با صفت هنری تفضیلی «تابنده‌تر» بر آفتاب برتری داده است:

چشم بمالید و برآمد ز خواب با رخ تابنده‌تر از آفتاب(همان،۹۷)

نوع دیگر کاربرد صفات تشبیهی، استفاده از پسوندهای تشبیه‌ساز است؛ بیشترین پسوندهای تشبیه‌ساز در اشعارش را پسوند «صفت» و «وار» می‌سازند.

هفت سیاره درخشانند از چرخ ولی هیچ‌یک «مهر صفت» نورده و رخشان نیست
(ایرج،۱۷۰)

جنبش یک گـــــوشهٔ ابروی من می‌کشدش «سایه‌صـــــفت» سوی من
(همان،۹۹)

پیش تو میرم «پروانه‌صفت» پیش چراغ دور تو گردم چون هاله که بر دور قمر
(همان،۲۳)

در بیت فوق، تشبیه مرکب خلاقانه‌ای را شاهدیم، شاعریک‌بار خودش را به هاله و بار دیگر به پروانه تشبیه می‌کند؛ بعلاوه از چراغ که از مظاهر زندگی عهد شاعر است به

جای شمع در شعر سنتی استفاده می‌کند و همه این مفاهیم را با یک صفت هنری نشان می‌دهد «پروانه‌صفت».

صفت هنری «دوک‌وار» در بیت زیر کارکرد تشبیهی – ایجازی همزمان دارد:

من شده گردنده به خود دوک‌وار در سرم افتاده زگردش دوار

(همان، ۱۳۰)

در بیت فوق، علاوه بر تشبیه، صحنه را به زیبایی برای خواننده تصویر می‌کند .

در بیت بعد، «آهوروش» صفت تشبیهی بیت است که علاوه بر تشبیه، ایجازی دلفریب هم آفریده است و با ضمیر «شان» در کلمهٔ بعدی تناسب آوایی هم دارد:

مردم از حسرت آهو روشان و رمشان می‌ندانم به چه تدبیر به دام آرمشان

(همان،٤٧)

در بیت زیر «فرفره‌سان» یک صفت هنری است زیرا متضمن تشبیه است، شاعر با ساختن و کاربرد بجای این صفت هنری تراز ادبی کلام خود را افزایش داده است و در کنار آن «چرخ‌زنان» صفت دیگری که هم‌آوا با صفت پیشین در این افزایش کلام را یاری داده است :

فرفره سان چرخ زنـان دور خود شـایق جان دادن فی الفور خود

(همان،۱۳۰)

استفاده از صفت‌های مرکب، نظیر «ماه‌رخسار» و یا «ماه‌رخ» یا «عروس‌نما» گونهٔ دیگری از کاربرد صفات هنریست.

پیر زالیسـت نو عروس نمای کرده در زیر خاک بس داماد (همان،۱۷۱)

در بیت فوق، تقابل پیر و نوعروس بر زیبایی صفت تشبیهی بیت- که نوعروس نمای است- افزوده است؛ در بیت زیر هم صفات تشبیهی را با صفت مرکب «ماه رخسار» و گروه وصفی«چوماه» ساخته است:

ماه‌رخی چشم و چراغ سپاه نایب اول به وجاهت چو ماه(همان،۹۷)

در پاره‌ای از صفات هنری، شاعر یک صفت را برای دو موصوف به کار می‌برد؛ ارزش بلاغی این نوع صفت هنری بیشتر از انواع دیگر است، در بیت زیر صفت «کوتاهی» هم برای «عمر» آمده و هم برای «قصیده»؛ بدیهی است کوتاه صفت است که در شگل هنری به کار رفته است:

بزرگوار امیرا ز ناخوشی مزاج قصیده گشت چو عمر عدوی تو کوتاه

(همان، ۵۲)

۲-۱-۲ صفات هنری کنایی

صفت شاعرانهٔ کنایی، آن دسته از صفات است که کنایه‌ای در آن نهفته است؛ بعبارت دیگر، شاعر کنایه را در قالب یک صفت بیان می‌کند بطوری‌که رابطهٔ صفت و تصویر برگرفته از آن، ملازم است. در تقسیم‌بندی کنایات براساس معنای کنایی در علم بیان، یکی از موارد کنایات، کنایه از صفت است؛ کزازی کنایه از صفت را به دو نوع نزدیک و دور تقسیم می‌کند. اینگونه صفات، بایسته‌ای در خود دارند که در عالم امکان هم شدنی و ممکن است و ازاین رو صفات شاعرانهٔ کنایی خوانده می‌شوند؛ مانند بیت زیر، «عاری ز مو»، صفتی هنری -کناییست :

من بر آنم که در آن عاری ز مو جو نشاید کرد با چکش فرو

(همان، ۱۳٤)

یا در این بیت «شسته و رفته» صفت هنری در معنای کنایی« کامل» به کار رفته است:

الغرض داشتم بساطی خوش شسته و رفته در خور تحسین(همان،۲۰۰)

در بیت بعدی «سیاه پوش» صفت هنری کنایی در معنای «عزادار» است و با حسن تعلیلی همراه است:

خدام درت مگر که سنی بودند در قتل عمر سیاه پوشم کردند (همان،۱۷۷)

همچنین است « وردار و ورمال، زیرسر و سبز و از در نرسیده» در ابیات زیر:

یکی بی‌قید و بی‌حالت شناسد یکی ور دار و ور مالت شناسد(همان، ۸۷)

به ...ن زیر ســـر هرگز نمی‌ساخت به عبدی جان و غیره دل نمی‌باخت (همان،۷۸)

نشده پشت لبش سبز بدان جفت سبیل گویـم و در قسم کذب خود اصرار کنم (همان،۳۸)

از در نرسیده به همان نظـــرهٔ اول دین و دل و دانش بربود آن پسر از من (همان،۱۹٦)

در ابیات زیر هم که برای رعایت اختصار، تنها به صفحات آن ارجاع داده می‌شود، صفات کنایی به کار برده است : شلم شوربا(ص۱۲۲)موضع مخصوص(ص۱۹۷)، نورعلی نور (ص۲۲)، روده‌دراز (ص۳۸) خوش‌خوراک و سینه چاک (ص۸۳) فلک نیرو(ص۱٦۵)

بوسه گیر(ص۱۱۷) سر بی تن (ص ۱٦۸) آب زیر کاه (ص ۱۷۵) گسسته افسار(ص۱۷۹) سفرهٔ بی‌انتظار(ص۱۱۱) حجله‌نشین فلک سوم (ص۱۱۳) عشق فکن درسر مردم(ص۱۰۹)ازگل نازک تر(ص۸۷)جسته از بینی دولت بیرون(ص۱۲۲) گردن کلفت(ص۸۱) بی چشم و رو(ص۸۱) صاحب‌کلاه(ص٤٤) سیم‌رخ و سیم‌ساق(ص۱۱۲) به مو بسته(ص۲۱) دیرجوش(ص۸۹) چشم سفید(ص۵۰) صاف و پوست کنده(ص۷۵) شوخ و شنگ(ص۹۹) چشم به ره(ص۱۱۱) زبان باز (ص۱٤۲) حرف مفت(ص۱٤۲)نقش بر آب، خوش اغر و بد لعاب(ص۸۹) داغ به دل(ص۱۱۸)و تیزگام (ص۹۹).

۳-۱-۲ صفات هنری استعاری

همان صفات تشبیهی است؛ با این تفاوت که در صفات تشبیهی وجه شباهت، بیشتر تشبیه را به ذهن متبادر می‌کند و صفات استعاری، مشبه از میان برخاسته است و ذهن مستقیم به سوی ارتباط بین مستعارُمنه و مستعارُله می‌رود؛ مثلاً، در این بیت:

بعد از پسر دل پدر آماج تیر شد آتش زدند لانهٔ مرغ پریده را (همان،۱٦٦)

مرغ پریده استعاره از «دل» است .«شیرین کلوچه» هم در بیت زیر صفت هنری استعاریست:

چو خوردم سیر از آن شیرین کلوچه حرامت باد گفت و زد به کوچه (همان،۸۳)

همچنین در بیت زیر «مرغ گیهان آشیان» استعاره از خورشید است:

صبحدم کاین مرغ گیهان آشیان بال بگشاید فراز کوهسار (همان،۱۸۸)

و نیز صفات زیر، صفات استعاریست: نوش لب(ص۱۰۰)ترک چشم(ص٤۸) سروقدان(ص۷٦) باغ بهی(ص۹۹).

٤-۱-۲ صفات هنری حسی

حس‌آمیزی[۲] عبارت است از «توسعاتی که در زبان ـ از رهگذر آمیختن دو حس به یکدیگر ـ ایجاد می‌شود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳٦۸:ص ۱۵). اگر برای انتقال این مفهوم از ساختار زبانی و دستوری صفت در اشکال مختلف آن- گروه وصفی، صفت بیانی وجملهٔ وصفیه...- استفاده کنیم، صفت هنری حسی شکل گرفته است. صفات حسی ممکن است سبب خلق ترکیبی تازه شوند و به توسع زبانی منجر گردند؛ ممکن است به عینی شدن و در نتیجه درک و دریافت بهتر معنا منتهی گردند و یا تصاویری زیبا بیافرینند.

ایرج میرزا، صفات هنری حسی را که در زبان زنده و مستعمل عوام رایج است به کار می‌برد اما با قرار دادن آن صفت در موضع دقیق دلالتگرانه‌اش در کنار بهره‌برداری از تشبیه و ایهام و همصدایی، به آن لونی ادبی – بلاغی می‌بخشد. نیز از صفات نوی مبتکرانه هم مانند آنچه به ناز نسبت داده است، استفاده می‌کند. شیرین در ابیات زیر صفات هنری است و بیشتر از این «این صفت» برای حس‌آمیزی بهره برده‌است:

بگفتا که ای زاغ این را بدان که هرکس بود چرب و شیرین زبان
(همان، ۱۵۳)

نظیر کاربرد فوق در شواهد زیر نیز وجود دارد:

وه چه سیه چرده و شیرین لب است چـــــون شکلاتست پدر سوخته
(همان، ۲۰۱)

همچنان آن طفلک شیرین زبان با رخی سرخ و سپید از شیر و خون
(همان،۲۲۰)

در ابیات بعدی، صفت هنری حسی با تشبیه در آمیخته و لطفی مضاعف به بیت داده است:

با تبسمهای شـــــیرینتر ز قند همچو پروانه گشاید بال و پر(همان، ۲۲۰)
هرچه ز جنس عسل و شکر است بوسهٔ من از همه شیرینتر است (همان،۱۰۲)
تاریخهای همچولبت شیرین از سیبری بخوانم و منچوری (همان، ۵۵)

در بیت زیر شیرین علاوه بر صفتی حسی، ایهامی ظریف و تلمیحی ملیح هم دارد:

سخن را گه ز خسرو دادم آیین گهی از بی‌وفاییهای شیرین (همان،۸۰)

در بیت بعدی هم استعاره‌ای لطیف صفت حسی را همراهی کرده است، جان، استعاره از معشوق است و شیرین صفت جانِ استعاریِ انتزاعی است:

بگو بشنو ببین برخیز بنشین تو هَم مثل منَی ای جان شیرین (همان،۸۰)

از دیگر صفات حسی بانمک و بی‌نمک در ابیات بعدیست:

من ندانم که دیو یا ملکی صـورتاً سبزه‌ای و بانمکی (همان، ۱۳۹)
دل به هوای دگری داشتی یا لب من بی‌نمک انگاشتی (همان،۱۰۲)

در بیت بعدی بانمک علاوه بر حس‌آمیزی، ایهام ظریفی در تناسب با سفره ایجاد کرده است:

گر نبودی مرتع من در فلک سفرهٔ هستی نگشتی بانمک (همان، ۱۱٤)

در بیت زیر هم شور بودن برای چشم صفت هنری حسی است؛ کاربردی که در زبان عامه هم رایج است. یادآور می‌شود که بهره بردن از صفات حسیئی که از قبل در زبان وجود دارد و احیای آن در بافت شعر به شکلی خلاقانه، دشوارتر از ساخت هنر سازهٔ جدید است:

من ار چشمم بدین غایت بود شور　　همانا سازدش چشم‌آفرین کور(همان،۷۷)
چندی گزیده یار ز من دوری　　افزوده شور بخت مرا شوری (همان،٥٤)

نسبت دادن رنگ مربوط به حس بینایی یا زبر و صافی مربوط به حس لامسه، به ناز، که مفهومی انتزاعیست، صفت هنری حسی است، کاربردی که اوج خلاقیت و اقتدارگوینده را در زبان آیینگی می کند:

نازهای رنگ رنگ جور جور　　سرخ و پر طاووسی و سبز و بخور
ناز قدری زبر و ناز پرلطیف　　ناز روی میز و ناز توی کیف
مختصر هرگونه ناز زبر و صاف　　دارم از لطفت به میزان کفاف
(همان،۱۳٥)

۵-۱-۲ صفات هنری مثلی

«کنایه و مثل دو مقوله زبانی- ادبی مجزا هستند، اما بسیاری از کنایه ها در کتاب‌های مربوط به ضرب‌المثل ثبت شده‌اند و پژوهندگان، در آثار خود این دو را در هم آمیخته و به تفاوت‌های این دو، اشاره‌ای نکرده‌اند» (ذوالفقاری،۱۳۸۷ :ص٤).

«مثل، جمله‌ای است مختصر، مشتمل بر تشبیه یا مضمون حکیمانه که به واسطهٔ روانی الفاظ، روشنی معنی و لطافت ترکیب بین عامه مشهور شده و آن را بدون تغییر یا با تغییر جزئی در محاورات خود به کار برند»(بهمنیار،۱۳۸۱ :ص۱۹). با توجه به آمیختگی و نزدیکی حدود مثل و کنایه و حتی مجاز در این مقاله شواهدی که نزدیک به کنایه و مجاز است، حذف گردیده اما صفات هنری در معنای مثل‌واره‌های معاصر ذکر شده است؛ برای این موضوع کتاب «مثل و مثل‌واره» قابل ارجاع است(ابریشمی، ۱۳۷٦).

تفاوت کنایه با مثل، در این است که در کنایه هر دو معنا پذیرفتنی است؛ یعنی مکنیه و مکنیه‌به شدنی است؛ اما در مثل رابطهٔ شباهت وجود دارد؛ همچنین جمله‌ای که از آن معنای ثانوی اراده می‌شود، در آزمون و عادت وجهی ندارد: «استعارهٔ مرکب،

قرینهٔ صارفه‌ای دارد که به خواننده می‌گوید جمله در معنای اصلی خود به کار نرفته است؛ مانند آب در هاون کوبیدن (که عرفاً و عقلا صورت نمی‌گیرد) اما در کنایه قرینهٔ صارفه‌ای که دال بر معنای ثانویه باشد وجود ندارد»(شمیسا، ۱۳۸۷ :ص۲۸۸). صفات هنری مثلی ایرج میرزا اغلب جملهٔ وصفیه و صفات مأول هستند؛ یعنی جملاتی که تاویل به صفت می‌شوند.

در اشعار ایرج‌میرزا، صفات هنری که معنای مثلی دارند مکرر به کار رفته است؛ مانند بادآورِ بادبرنده جملهٔ وصفیهٔ مثلی در بیت زیر:

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

یا به دریا افتادن و تر نشدن در بیت بعدی که مثلواره است، همچنین روی مانند سنگ پا و پا از گلیم خود درازتر کردن سایر ابیات:

به هیچ افسون زعصمت برنگردد به دریا گر بیفتد تر نگردد(همان، ۸۳)

چرا یک ذره در چشمت حیا نیست به سختی مثل رویت سنگ پا نیست (همان، ۸۱)

آزرده‌ام از آن بت بسیار ناز کن پا از گلیم خویش فزونتر دراز کن (همان،۷۱)

برای جلوگیری از اطالهٔ کلام درشواهد دیگر، تنها به ذکر صفحه اکتفا می‌شود: خوشبو گشتن گل در جوار گُل (ایرج،۲۲) زخدا پنهان نیست ازتوچه پنهان(ص۱۷۱) شیر بی یال و دم شدن(ص۱۲۳) اصفهان نصف جهان(ص ۹۰)، تمر یانع بودن و مانع نبودن(ص۱۰۳) چنانکه در شواهد فوق می‌بینیم، شاعر بسیاری صفات را در کارکرد مثل و مثل‌واره به کار می‌برد و زینت شعر خود می‌گرداند.

۶-۱-۲ صفات هنری ایهامی

از دیگر کارکردهای هنری صفت، کارکرد ایهامی آنست، شواهد زیر بخشی از صفات هنری در این کارکرد را در دیوان او نشان می‌دهد.

در این بیت، چشم بد، به معنای چشم شور و در ایهام تضاد با چشم نکو به کار رفته است:

از چشم بد کنند همه خلق احتراز من گشته‌ام ز چشم نکو احتراز کن (همان،۷۱)

در بیت بعدی شیرین صفتیست که در معنای ایهامی به کار رفته است:

بوسه شیرین دهمت بی‌شمـار قصه شیرین کنمت صد هزار
(همان، ۱۰۰)

در بیت بعدی، هم‌چشمی در معنای کنایی و عضوی از بدن دارای ایهام است:

کوه و بیابان پی آهو مبـر غصه همچشمی آهو مخور(همان:۱۰۰)

در بیت زیر با نمک ضمن برخورداری از حس‌آمیزی ایهام هم دارد:

گر نبودی مرتع من در فلـک ســـفرهٔ هستی نشدی با نمک(همان، ۱۱٤)

در بیت دیگر، با توجه به علاقهٔ احمدشاه به سیر فرنگ و این‌که از آن سیر نمی‌شود، لاینصرف را با ابداعی هنرمندانه آفریده است؛ علاوه بر معنای فوق، به غیر منصرف بودن وزن افعل و کلمهٔ احمد در صرف عربی ایهام دارد:

نشود منصرف از سیر فرنگ این همان احمد لا ینصرف است(همان،۱٦۸)

در بیت بعدی هم «زیر و رو» علاوه بر طنزی لطیف، ایهام نیز دارد:

بدیدم اصفهانی زیر و هم رو ندیدم اصفهانی من بدین خوی(همان، ۹۰)

در منظومهٔ عارفنامه، در ابیات بسیاری «عارف و عامی» را در معنای نام عارف شاعر و در ایهام تضاد با عامی به کار می‌برد:

بگو آن عارف عامی نما را که گم کردی تو سوراخ دعا را(ایرج، ۷۹)

هرکه گوید کـه عارف آدم خوبیست عامی محض است و اشتباه ندارد
(همان، ۱۷٤)

که یارب بچه بازی خود چه کارست که بر وی عارف و عامی دچار است؟
(همان،۷۸)

چو این محجوبه آن مشهود عامست نه بر عارف نه بر عامی ملامست(همان،۸۷)

در بیت بعدی، «سرافرازکن» صفت هنری ایهامی است:

دشمن به دار کرد ببین چون کند به دوست آن دشمنان خویش چنین سر فراز کن
(همان،۷۱)

۷-۱-۲ صفت هنری تلمیحی

شاعر سخن‌سنج ما، در کارکرد تلمیحی هم از صفات به‌زیبایی بهره می‌گیرد و اشارات مختلف دینی، تاریخی، اساطیری را با صفت بیان می‌کند؛ در بیت زیر، مضمون تازه

است و به واقعه تاریخی که شرح آن در تاریخ کسروی آمده است، تلمیح دارد (کسروی، ۱۳٤۰ :ص۷۰٦).

روزی افسار الاغم را بندم به درخت گرهش سست‌تر از عهد سپهدار کنم
(ایرج، ٤۰)

در بیت زیر، تلمیح به حدیث دربارهٔ حضرت علی(ع) و در بیت دوم اشارهٔ تاریخی به قمرالملوک وزیری دیده می‌شود:

گفتم علی خلاصه تشکیل کـاف و نون گفتا علی نتیجه ترکیب ماء و طین
(همان،٤۸)

بلی قمر یکی از جمله خبیثاتست وکیل محترم ما هم از جمله خبیثین بود
(همان،۱۵)

روشنی چشم یعقوب(ص٤۲)، گویندهٔ هل من مبارز(ص۸۷) به نصاب رسیدن حسن (ص۱۱۰)گرگ خونخوار بیژن بودن(ص٤۲)دیگر صفات تلمیحی است.

۲-۲ صفات هنری و همبستگی شاعرانه

در اشعار ایرج‌میرزا، واژگان با ملاحظات گوناگون و با دقت و وسواس گزینش شده‌اند، ایرج‌میرزا در انتخاب واژگان، موسیقی و همصدایی کلمات و تناسبات مختلف آوایی، لفظی و معنایی را در نظر داشته است و در این گزینش بلاغت و جنبه‌های زیباشناسانه در اولویت بوده‌اند. این دقت در انتخاب واژگان، باعث شده که کلمات در شعر او نه تنها از هم نگریزند، بلکه یکدیگر را در آغوش بکشند و مکمل یکدیگر ودر نهایت سازواری با هم باشند؛ مثلاً وقتی می‌گوید «شاه ما گنده و گول و خرف است»، عمداً از صفت گنده استفاده می‌کند، هم با گول تناسب آوایی دارد، هم طنز دارد و هم تحقیر؛ حسن انتخاب این واژه، این بیت را هنری ساخته است، او می‌توانست بگوید شاه ما فربه و گول و خرف است، وزن و معنی فربه و گنده یکی است اما فربه آنچه را که او در نظر داشت، نمی‌رساند. این یکی از مصادیق رعایت همبستگی شاعرانه -اصطلاح ابداعی استاد فرشیدورد -است.

۱-۲-۲ تقابل و قرینه‌سازی

یکی از مهمترین ابزارها در کلام ایرج‌میرزا، در راستای همبستگی شاعرانه، استفاده از رابطهٔ تقابل یا به عبارت تقلیل یافته «تضاد» بین کلمات است، هر معنی با ضدش، بهتر

درک می‌شود و چون توجه کنیم که استفاده از این ابزار در انتقال دقیق احساس تا چه حد می‌تواند موثر باشد، به اهمیت رسانگی این نوع ارتباط واژگانی بیشتر پی می‌بریم. ایرج‌میرزا، از این نوع تقابل در اشعارش با بسآمد بالا و به کمک انواع مختلف کلمات استفاده کرده است. این شگرد بسیار فراتر از تضاد است و به این دلیل به آن تقابل و قرینه‌سازی اطلاق کرده‌ایم؛ از آن جهت قرینه‌سازی اطلاق کرده‌ایم که با دو واژهٔ متقابل گویی تعادلی در دو سوی کلام ایجاد شده و تمرکز بر واژگان در دو سوی بیت عادلانه توزیع گشته است. در اینجا تنها به صفات متقابل اشاره می‌کنیم و تقابل در افعال و اسم و حرف را نادیده می‌انگاریم. این تقابل عامل مستحکمی در پیوند بین واژه‌ای است. گاهی در یک بیت با تعداد محدود کلمات، چهار صفت هنری تقابلی به کار می‌برد؛ مثلاً افسرده و در جوش و ناطق و خاموش در بیت زیر:

یکی افسرده و آن یک در جـــوش عده‌ای ناطق و جمعی خاموش(همان، ۱۲٦)

یا «زیر و رو و پاگیر و دست‌گیر» در این بیت:

روی پر از آب و پر از آب زیر هیچ نه پاگیرم و نه دست‌گیر(همان،۱۳۰)

«نوش و نیش و صاف و مکدر» در این بیت:

نوش بی نیش میسر نشود نیست صافی که مکدر نشود (همان،۱۲۵)

«سیر و گرسنه و خواه و نخواه» در بیت بعدی هم چهار کلمهٔ متقابلند:

گرسنه بودش دل و سیرش نگاه ظاهر او معنی خواه و نخواه(همان،۱۱۱)

« پست و بلند و نهفته و هویدا» در بیت بعد صفات هنری متقابلند:

پست و بلندی همه پیدا شود آنچه نهفته است هویدا شود(همان،ص۱۰۳)

و همچنین است «روی و زیر و بده و بگیر» در این بیت:

گاه بیا روی و زمانی به زیر گاه بده کولی و کولی بگیر(همان،ص ۱۰۳)

بقا بقای خداست بجز خدا هرکه هست برون رود از جهان دیر زیاد یا که زود

(همان،۱۸٤)

در ابیات زیر هم صفات متقابل را به کار می‌برد که معدودی از شواهد بسیار این مورد را ذکر می‌کنیم، بیشترین بسآمد را کاربرد این نوع همبستگی شاعرانه در دیوان ایرج میرزا به خود اختصاص داده است.

تموز و دی تو را ساعت به ساعت نماید خشک و تر بیچاره مادر

(همان،ص ۱۸۹)

دختر شه دید چو جانبازیش　　سوی گران‌مرگ سبک‌تازیش
(همان،ص۱۳۱)

هر سوال سـخت را زنهار پاسخ نرم ده　　سنگ‌وآهن‌چون به‌هم‌آید شرر آید پدید
(همان،ص٦٨)

دروغ و راست همه متهم شدند به جبن　　به هر وسیله از خود دفع اتهام کنند
(همان،ص ۱۸۳)

در اینجا، از ذکر شواهد بیشتر اجتناب کرده و به صفحات ارجاع داده می‌شود:« راست و چپ صفحات(۱۸۳ ،۲٤)بی خبر و باخبر (ص۱۸٤،۳۰)،دیر و زود(٦۷،۱۰۳ و ۱۸۳) زیر و بم (۱۸۰ ،۱۹٤)نیک و بد(۱۹۸) خوش و غمگین(۱۹۹) یسار و یمین(۲۰۰) کهین و مهین(۲۰۰)جفت و طاق(۲۱۹، ۱۵۲،۱۵۱)خوب و بد و زیر و رو(۱۳۰،۱٦٥ ،۱۲٤، ۱۰۲و۱۱۱) باطن و ظاهر(۱۸۲) جوان و پیر (۲۰٤،۱۳٦)پر و خالی(۱٤۱) مرده و زنده(۱۵۲) دوست و دشمن(۱٤۱،٤۳) عاقل و جاهل(۱٤۱) بیش و کم(۱۷٦ و ۱۱۳، ۱۰۱،۱۳۷) گرد و دراز(۱٤۰) چاق و باریک(۱٤۰) خوش اخلاق و بد اخلاق(۱۲٦) پر و تهی(۱۲۹) پس و پیش(۹۵، ۱۲۲) بسته و وا(۱۱۹) زیرک و کودک(۱۱٤) سیر و گرسنه (۱۱۳) خوب و بد (۱۰۲) پست و بلند (۱۰۳) زشت و نکو (۱۰۸) آخر و از سر(۱۰۳) نزدیک و دور(۱۰۳) نهان و عیان(۹۹) بالا و زیر (۹۵) شاه و گدا(۷۱) دانا و نادان(٤۳) حضوراً و غیاباً(٤٦) مفت و گران(۱۳۵) طاق و جفت (۱۰۳) تاریک و روشن(٤۳) خشک و تر(۹۷) کهن و تازه(٤۳) تر و حزین(۱۹۹).

۲-۲-۲ موسیقی‌افزایی

یکی از نقش‌های شاعرانهٔ صفت، افزودن موسیقی شعر است؛ همان مواردی که در گذشته به عنوان جناس و سجع و طرد و عکس و ردالصدر و ردالقافیه و.... نامیده می‌شد، اما ارزش این صنایع بدیعی هم در حقیقت در افزایش موسیقی شعر است. صفات در شکل‌گیری این تکرار، نقش مهمی دارند. ازجمله تکرار واج «س» در صفات هنری در بیت زیر:

درست است اینکه طفلان گیج و گولند　　سفیـــه و ساده و سهل القبولند(ایرج ، ۷٦)

یا در بیت زیر تکرار واج «خ»:

خوب رخان خوش روشان خیل خیل　　سوی من آیند همه همچو سیل(همان، ۱۰۷)

یا تکرار واکه کوتاه کسره در صفات هنری زیر، ضمن همان صنعتی که قدما تنسیق الصفات می‌گفتند:

فکر باید که رییس الوزرا نتوان کرد　　هر خر بی خرد با طمع پر رو را
(همان،۱٦٥)

همه در باطن شمرند و به ظاهر درزهد　　دعوی همسری سید سجاد کنند
(همان، ۱۸۲)

یا تکرار هجای بین در بیت زیر در جبین مبین که به تعبیر قدما جناس مزدوج آفریده است:

آنکس که بنگرد به جبین مبین تو　　بیند همی عیان که تویی پادشه نژاد
(همان،۱۰)

گاهی هم عین واژهٔ صفت، تکرار می‌شود؛ چنانکه خوش در بیت زیر:

شعر خوش و صوت خوش و روی خوش　　ساز خوش و ناز خوش و بوی خوش
(همان، ۱۱۵)

در بیت زیر صفت اشاره «این» تکرار شده است:

این گل و این گردن و این ناف من　　این شکم بی‌شکن صاف من(همان،۱۰۲)

۳-۲ طنزآفرینی

یکی از ظرفیت‌های صفت، ساختن فضای طنز است. در مواضعی که دلایل مختلف مانع بروز خشم صریح است؛ طنز، جلوه‌گاه اعتراض می‌گردد؛ مثلا اعتراض به حجاب را اینگونه بیان کرده است:

سرو ته بسته چون در کوچه آیی　　تو خانم جان نه بادمجان مایی(همان،۸۳)

گنده و گول و خرف و لاینصرف صفات هنری طنزآفرین بیت زیر است:

فکر شاه فطنی باید کرد　　شاه ما گنده و گول و خرف است
نشود منصرف از سیر فرنگ　　این همان احمد لاینصرف است(همان،۱٦۸)

منظور از احمد، آخرین شاه قاجار است و احمد اسم تفضیل و در صرف عربی، غیر منصرف است، طنز و هنر این بیت در دانستن این نکات است. صفات هنری که خواننده برای دریافت آن باید قوهٔ خیال و ذهن خود را به تلاش وادارد تا ظرایف را دریابد وبه التذاذ معنوی برسد.

در بیت زیر هم، جفنگ را به وزن صفت افضل عربی برده و طنزی ظریف ایجاد کرده است:

گر شعر دگر کلان جفنگست شعر تو کچل کلاچه اجفنگ(همان،۳۲)

در بیت زیر، صفت قافیه است و دارای طنزی هزل‌آلود است و نوعی حسن تعلیل هم در بیت وجود دارد و بین تنگ و گشاد تقابل هم هست:

خواستم افزون کنم سخن به مدیحش قافیه بد تنگ ...ون گشادیم آمد (همان،٦٨)

همی گفتند کز آن چیز عادی همی خوردی ولی قدری زیادی(همان،۹۲)

در بیت فوق «چیز عادی» طنز و کنایه است. «گنده» هم در بیت بعدی بار طنز دارد:

در شعر مپیچ و در فن او کاین کار ز کارهای گنده است(همان،١٦٩)

٤-۲ تصویرآفرینی

استفاده از صفات هنری، در تجسیم صحنه‌ها منجر به شریک ساختن قوهٔ بینایی در درک اشعار و در نتیجه تاثیر بیشتر آنست. ایرج‌میرزا، در کاربرد این نوع صفات هنری، مهارتی تام دارد و صفات را برای این کارکرد به زیبایی به خدمت می‌گیرد.

شاعر با آوردن یک یا چند صفت شاعرانه، شالوده‌ای از هویّت موصوف را در ذهن مخاطب می‌سازد و او را با خود همراه و همدل می‌کند و این معنی وقتی شکل می‌گیرد که صفت شاعرانه، بدیع، تازه و تأثیرگذار باشد و در عینیت‌بخشی به موصوف نقش داشته باشد.

«یکی از فواید آوردن صفت در سخن، تجسّم صحنه‌ها و به دست دادن تصویر دقیق اشیا و امور است؛ به طورکلی آوردن صفت برای موصوف سبب توضیح و روشنگری و تجسّم می‌شود» (فرشیدورد، ۱۳۷۸ : ص ۸۵۷).

پاره‌ای از توصیف‌های ایرج‌میرزا به گونه‌ایست که گویی خواننده در برابر یک تصویر قابل مشاهده قرار دارد و در حال تماشای فیلم است و می‌تواند صحنه را با جزییات ببیند؛ مثلاً بیت زیر، توصیف کسی است که در گرداب گرفتار شده است؛ شاعر به رغم محدودیت وزن و قافیه و تعداد کلمات، سرگیجه و گرفتاری خود در گرداب را با صفت «دوک‌وار» به ایجاز و اعجاز بیان کرده است:

من شده گردنده به خود دوک‌وار در سرم افتاده ز گردش دوار

(ایرج، ۱۳۰)

در ابیات بعدی هم تصویرسازی‌های خارق‌العادهٔ شاعر با صفت هنری، موجب شگفتی خواننده می‌گردد:

لب مفشار این همه بر یکدگر　　رنگ طبیعی ز لب خود مبر
بر لب لعلت چو بیاری فشار　　رنگ طبیعی کند از وی فرار
یا برسد سرخی او را شکست　　یا کندش سرختر از آنچه هست
(همان،۱۰۰)

هر دو کشیده سر سبزه دراز　　هردو زده تکیه به آرنج ناز
قد متوازی و محاذی دو خد　　گویی کاندازه بگیرند قد
عارض هردو شده گلگون و گرم　　این یکی از شهوت و آن یک زشرم
(همان،۱۰۱)

در بیت زیر، آب لوله شده چون دود، گروه وصفی تأویلی که تصویر صحنه را ساخته 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 بیت زیر می‌خواهد بگوید شراب به عمق وجودش نفوذ کرده است:

چو آن نو کوزه‌های آب دیده　　عرق اندر مساماتم دویده(همان،۸٦)

در ابیات زیر هم صفات هنری صحنه را، برای مخاطب تصویر می‌کند:

جست و گرفت از عقب او را به بر　　کرد دوپا حلقه بر او چون کمر
(همان،۱۱۷)

آهسته به سر پنجه شدم زیر لحافش　　افتاده از این حال نفس در شمر از من
(همان،۱۹۷)

جام به کف در بیت زیر:

جام به کف رفت به نزدیک شاه　　خیره در او چشم تمام سپاه(همان،۱۲۹)

«دانه صفت» در بیت زیر هم سبب تجسم صحنه است و در بیت دوم با وصف‌های شاعر می‌توان عرق کردن موصوف را درک کرد:

ماند تنم بین دو کوران آب　　دانه صفت در وسط آسیاب
(همان،۱۲۹)

بر تن او چندشی آمد پدید　　پس عرق گرم به جانش دوید

(همان،۱۰۱)

وقت برخاستن از جیب کشم کیسه برون　　هرچه اندر ته کیسه است نگونسار کنم

(همان: ٤٠)

نگونسار عامل تجسم صحنه در بیت فوق است و«زرین نقط» در توصیف تصویری پروانه در بیت زیر :

با پر و بالی پر از زرین نقط　　سرزند یک یک به گلهای چمن

(همان،۲۲۰)

۵-۲ صفات هنری و احتمال‌افزایی

اگر تعریف استاد شفیعی‌کدکنی را بپذیریم که «وظیفهٔ هنرمند ایجاد فرم و وظیفهٔ فرم ایجاد احتمالات بیشتر است» (شفیعی،۱۳۸۱ :ص۲۷۸)، نقش صفات مبهم و شمارشی و حتی اشاره را در ایجاد احتمالات بیشتر در درک ودریافت شعر نمی‌توان نادیده گرفت. این صفات در جهت القای ابهام و در نتیجه تعویق‌افکنی معنا و ایجاد احتمالات بیشتر نقشی منحصر به فرد ایفا می‌کنند؛ بویژه در مواضعی که شاعر به دلایلی نمی‌خواهد یا نمی‌تواند به صراحت سخن بگوید:

دل به برش زیر و زبر می‌شود　　عضو دگر طور دگر می‌شود

(همان،۱۱۱)

این مورد یکی از مواضعی است که شاعر نمی‌تواند به صراحت توصیف کند و از صفات مبهم استفاده می‌کند و الحق این صفات کمک بزرگی به او برای انتقال معنا می‌کند، نقش «دگر» در بیت بالا و بیت زیر برای مبهم گفتن معنی غیر قابل اغماض است:

باز مرا هست دو چیز دگر　　کت ندهم هیچ از آنها خبر(همان، ۱۰۲)

دگر صفت مبهم است و شاعر منظور خود را به کمک آن پوشیده می‌گوید و مخاطب برای دریافت معنا به اندک تلاش ذهنی نیازمند است.

صفات شمارشی را هم گاهی در معنای صفات مبهم به کار می‌برد:

هرکه بیتی دو به هم کرد و کلامی دو نوشت　　با تو در عرض ادب همسر و همتا نشود

(همان،١٦)

من به هر حیله بود مقصد خود صاف کنم　　به خوانین خراسان دو تلگراف کنم

(همان،٢١٤)

در بیت زیر، تکرار و تقابل «همه و هیچ» که دو صفت مبهم هستند و بار جمال‌شناسی و بلاغی بیت را بر عهده دارند، در کنار پایاب و پایان که جناس دارند؛ بیت را هنری کرده است.

هیچ نه پایاب و نه پایان بود　　آب همه آب همه آب بود(همان،۱۳۰)

خواهی اگر با دل خود شور کن　　هرچه دلت گفت همانطور کن(همان،۱۰۰)

در بیت فوق، هم همانطور یک صفت مبهم نو است و با کمک هرچه که در همان مصرع آمده، بیت را تاثیر مضاعف بخشیده است.

استفاده از صفات مبهم و شمارشی در دیوان ایرج‌میرزا، بسآمد بالایی دارد و به ذکر نمونه‌های فوق، اکتفا می‌شود.

٦-٢ صفات هنری ایجازآفرین

ایجاز، با حداقلِ الفاظ، حداکثرِ معنی را بیان کردن و به قول شمس قیس رازی «آمدن لفـظ اندک بود و معنی بسیار» (رازی، ۱۳۳۸ :ص۳۷۷) از قدیم، سخنِ موجز را از هنرهای ادبی شـمرده و گفتـه‌ا نـد: خیرُ الکلامِ ما قَلّ و دلّ.

«وسه لوسکی»[۳] صورت‌گرای روس می‌گوید:«رعایت اقتصاد زبانی در شعر از محاسن کلام است؛ یعنی اندیشهٔ بسیار را با کمترین الفاظ باز گویی»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱:ص ۸۷).

یکی از ابزارهای ایجاز و خصوصاً ایجاز قصر استفاده از ظرفیت صفت است. نظر به انعطاف‌پذیری بالای صفت در ساختمان صرفی و فرعی بودن نقش آن در نحو، قابلیت بالایی برای ایجاد ایجاز دارد.

صفت، اگر مشتقّ – مرکّب باشد، ایجاز ایجاد می‌کند؛ زیرا هر صفت مفردی معادل گروهی است که از خود آن صفت بلندتر است؛ مثلا در مصرع زیر شاعر «سایه‌صفت» را که یک صفت مرکب است در معنای جمله‌واره «مانند و شبیه سایه بودن» آورده است و به جای یک جمله از یک صفت مرکب استفاده کرده است.

جنبش یک گوشهٔ ابروی من　　می‌کشدش «سایه‌صفت »سوی من

(همان، ۹۹)

در بیت زیر هم لام الف‌وار، به موجز شدن بیت منتهی شده است و تشبیهی که در این پسوند مستتر است، زیبایی بیت را دوچندان کرده است؛ با پسوند شباهت، تشبیه و ایجاز خلق کرده که در مثال آخر بسیار نو و شاعرانه است:

گهی بر در زنم گاهی به دیوار　　به هم پیچد دو پایم لام الف وار
(همان،۸٦)

مردم از حسرت آهوروشان و رمشان　　می ندانم به چه تدبیر به دام آرمشان
(همان،٤٧)

در بیت فوق هم آهو روش صفت مرکب موجز و به معنای کسی که در راه رفتن مانند آهوست به کار رفته است. در بیت زیر، فلک‌نیرو صفت مرکبی است که از ترکیب دو اسم حاصل شده و ایجاز آفریده است؛ این قبیل صفات که دارای تشبیه هستند؛ هنری‌ترین نوع صفت ایجازآفرینند:

از وطن‌خواهان یک عده به هم جمع شدند　　عرضه کردند شهنشاه فلک نیرو را
(همان، ١٦٥)

همچنین است بیت:

یا ز دم بادِ جنایت شعار　　بر سر مویت بنشیند غبار(همان،۱۰۰)

«جنایت شعار» صفت مرکب از دو اسم است؛ نو و هنری است؛ شِعار در معنای جامه به کار فته است و اساس ترکیب بر تشبیه استوار است.

چو یاران دیر جوش و زود رو نیست　　رفیق پول و دربند پلو نیست
(همان،۸۹)

در بیت فوق، چهار صفت که بیشترین معنی را در کمترین واژه منتقل کرده‌اند، به‌کار رفته است. در اهمیت ایجاز و اطناب همین بس که برخی« اساس بلاغت را به کلام موجز تفسیر کرده‌اند»(همایی،١٣٧٤ :ص١٣١).

۷-۲ صفات هنری اطناب‌آفرین

«اطناب در لغت به معنی درازگویی است و اینکه الفاظ بیش از معانی باشد»(سکاکی،١٤٢٠:ص٣٩٤). «شمس‌قیس به جای «اطناب» اصطلاح «بسط» را به کار می‌برد و در تعریف آن می‌نویسد: «بسط آن است که معنی را به الفاظ بسیار شرح کند و به چند وجه آن را مؤکد گرداند» (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳ :ص۳۲۷).

یکی از اهداف اطناب شریک ساختن مخاطب در ادراک التذاذ گوینده است. اصولاً منشا وضع مثل «وصف العیش نصف العیش» از این جا می‌تواند باشد. صفت شاعرانه، ظرفیت بالایی در ایجاد اطناب دلنشین دارد؛ زمانی‌که ضرورت دارد هرچه بیشتر توصیف انجام بگیرد و یا «شاعر عاشق و دچار هیجان است و میل دارد هرچه

بیشتراحساس خود را توصیف کند. مایل است از صفات مدد بگیرد و توصیف کند، وصف اطناب دلنشین هم بوجود می آورد» (فرشیدورد ،۱۳۷٦ :ص۱۳۱).

یکی از مهمترین ابزارهای ایجاد اطناب، صفت تأویلی است؛ یعنی گروه یا جمله‌ای که می‌تواند به صفت تاویل شود.

شهریارا روزگار دولتت بادا دراز　　آنچنان کاین چامه چون عمر عدویت شد قصیر

(همان، ۲۷)

یعنی چامهٔ چون عمر عدو کوتاه که با تشبیه آمده و با تاویل مطنب شده است.

در بیت بعد، گروه وصفی با یک هستهٔ صفت به همراه حروف اضافه و متمم و تضاد، لطف خاصی آفریده است. اشعار ایرج‌میرزا، مملو از چنین کاربردی از صفات و ایجاد اطناب و دیگر زیبایی‌های ادبی است.

نازهای ناشی از عقل و جنون　　ناز آه و ناز اشک و ناز خون

(همان،۱۳۵)

گاهی نیز این‌گونه صفات، از چندین جملهٔ وصفی پی‌درپی تشکیل شده‌اند که درمجموع حالت و وضعیت یک موصوف را بیان می‌کنند:

کاردانی که به تدبیر خرد حل ســازد　　اینهمه مشکل خم در خم تو در تو را

(همان،۱٦۵)

به یک ترنم او شادمان شدی گرچند　　طلاق دیده زن ناگرفته کابین بود

(همان،۱۵)

در بیت فوق، گروه وصفی عبارت است از طلاق دیدهٔ کابین نگرفته که دو صفت مفعولی، برای یک موصوف و دارای اندیشه نو و از ملزومات دنیای مدرن است. شاعر یک گروه وصفی را با تکرار واج کسره به یکدیگر متصل می‌کند و همزمان موسیقی درونی بیت را افزایش می‌دهد و این کار را با فرمی بدیع و ساختن یک گروه وصفی که محصول زبان امروز و تابع قوانین نحو معاصر است، انجام می‌دهد، این خلاقیت، شنونده را از سه جهت محتوا، شکل و موسیقی به اعجاب و تحسین وا می‌دارد.

۳. نتیجه‌گیری

اگر شرایط هلمن را برای توفیق یک صفت هنری بپذیریم؛ یعنی «همخوانی صفت با موصوف و تازگی صفت، کیفیت تصویری، ارزش دلالت‌گری و ارزش موسیقیایی»

(holman,1980,166) ایرج‌میرزا را یکی از موفقترین گویندگان در کاربرد هنری صفات خواهیم یافت.

صفات هنری بنا بر یافته‌های مقاله، بیشترین کارکرد بلاغی را در دیوان ایرج میرزا دارند و با تنوع و به شکلی پنهان بار بلاغی دیوانش را به زیبایی بردوش می‌کشند؛ در این دیوان، صفات هنری تشبیهی، ایجازی، تقابل‌آفرین و تجسیمی بیشتر از دیگر صفات هنری به کار رفته است؛ صفات هنری، در دیوان او نوآورانه و دارای قدرت دلالتگری و ارزش جمال‌شناسانه است.

آنجا که به تجسیم صحنه‌ها نیاز دارد چنان صفات گویا و زنده و موافق بافت و کلیت اشعارش می‌آورد که خواننده از طریق چند حس با او همراه می‌شود و احساس و مقصود گوینده را با تمام ظرایفش درک می‌کند و لذت می‌برد.

صفات هنری شاعر با دارا بودن تناسب‌های موسیقیایی، معنایی و لفظی حواس مختلف مخاطب را درگیر می‌کند و به دلیل اینکه در انتخاب آنها ابعاد گوناگون موسیقیایی، ادبی و دلالتگری رعایت شده است، هنری‌ترین صفاتند.

با برخی پسوندهای صفت‌ساز، سخن را به ایجاز بیان می‌کند و در زمان غلیان شور و احساس یا تمایل به توصیف بیشتر، گروه‌های وصفی اطناب‌ساز به کار می‌برد. صفاتی را که خلق می‌کند یا صفاتی را که از قبل وجود داشته در محل دقیق خود در جمله و در همان موضعی که ایجاب می‌کند، قرار می‌دهد و با انتخاب درست و جاسازی بهنگام این صفات در میان سایر واژگان کلامش را موثر و بلیغ می‌کند.

پی‌نوشت

1. epithet
2. Synesthesia
3. Alexander veselovsky

فهرست منابع

ابریشمی، احمد؛(۱۳۷۷) ***مثل شناسی و مثل نگاری***؛ تهران : زیور.

احمدی گیوی، حسن و انوری، حسن؛(۱۳۷۷) ***دستور زبان فارسی؛*** چ ۲۰ ،تهران: فاطمی.

امیری، سید محمد؛ محمودی لاهیجی، سید علی؛(۱۳۹۳) «بررسی تطبیقی کاربرد صفت های هنری در شاهنامه و ایلیاد و ادیسه هومر»، ***کهن نامه ادب فارسی***،س پنجم،دوره ۵، ش ۲، ص۲۳-٤٤.

ایرج میرزا ؛ (۱۳۵۲) ***دیوان اشعار***؛ محمد جعفر محجوب، تهران: نشر اندیشه.
بهمنیار، احمد؛(۱۳۸۱) ***داستان‌های بهمنیاری***؛ چاپ سوم ، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
حسین پور سرکاریزی، احمد؛(۱۳۹۵) « ارزش بلاغی و زیباشناسی صفت» ***فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی***؛ دوره۱۲، ش ۷ ، ص۱۵۵-۱۷۲.
دهباشی، علی؛(۱۳۸۷) ***شرح آثار و احوال ایرج میرزا***؛ تهران: اختران.
ذوالفقاری، حسن؛(۱۳۸۷) «تفاوت کنایه با ضرب المثل»؛ ***پژوهش زبان و ادب فارسی***، دوره ٦، ش۱۰، ص ۱-۱۰.
رازی، شمس الدین محمد بن قیس؛(۱۳۳۸) ***المعجم فی معاییر اشعار العجم***؛ مصحح محمد قزوینی و مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
سکاکی، ابویعقوب یوسف بن محمد؛ (۱٤۲۰) ***مفتاح العلوم***، الطبعه الاولی، بیروت: لبنان، دارالکتب العلمیه.
شریفی، غلامحسین؛ کردبچه، لیلا؛ (۱۳۹۳) ، «ایجاز و صنایع ادبی، زیربنای کاریکلماتور»، **ادبیات پارسی معاصر**؛ دوره ٤، ش۳، ص۱۱۷-۱٤۰.
شفیعی کدکنی، محمد رضا؛(۱۳۷۸) ***صورخیال در شعر فارسی***؛ چ۷ ،تهران: آگه.
ـــــــــــ ؛(۱۳۸۱) ***موسیقی شعر***؛ چ۷ ،تهران: آگه.
شمیسا، سیروس؛(۱۳۸٦) ***بیان و معانی***، تهران: میترا.
فتّاحی، سهیل؛ پرنیان، موسی؛ سالمیان، غلامرضا؛(۱۳۹۸) « صفت‌های شاعرانه، هنر پنهان در تاریخ بیهقی» ، **فنون ادبی**، دوره ۱۱، ش۳ ، ص۸۳-۹٦ .
فرشیدورد، خسرو؛ (۱۳۸۲) ***دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی***؛ چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
فرشیدورد، خسرو؛(۱۳۷٦) «صفات ادبی و شاعرانه در دیوان حافظ»، **آشنا**؛ ش ۳۷ ، ۳۸ و ۳۹ ؛ ص۱-۱۰.
عسکری، ابو هلال؛ (۱۳۷۲) ***معیارالبلاغه***، ترجمه محمد جواد نصیری، تهران: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
کردبچه، لیلا؛ آقاحسینی، حسین؛ هاشمی، سیدمرتضی؛ (۱۳۹٦) « کاربرد صفت در شعر معاصر»، **فنون ادبی**، *دورهٔ۹، ش۲، ص* ۱-۱٦.
همایی، جلال الدین؛(۱۳۸٦) ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***؛ چ ۲٦ ،تهران: هما.
Holman, H. C. (1980). **A Handbook to Literature**, Based on the Original Edition by William Flint Thrall and Addison Hibbard, Indianapolis: Bobbs-Merrill Education Pub.