تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٦، شمارهٔ ٦٠، تابستان ١٤٠٣، صص ٣٧٣-٤٠١
تاریخ دریافت: ١٤٠١/٥/٣١، تاریخ پذیرش: ١٤٠١/٩/٣٠
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

مقایسهٔ برخی جنبه‌های زبانی در اشعار ایرج‌میرزا و سعدی

دکتر فهیمه اسدی[١]

چکیده

ایرج‌میرزا، خود را سعدی عصر معرفی می‌کند و ملک‌الشعرای بهار در شعری که در رثای او آورده است او را سعدی شیرازی لقب می‌دهد. اشعار ایرج‌میرزا چه ویژگی‌هایی دارد که آن را به اشعار سعدی شبیه کرده است؟ این پژوهش که بر اشعار ایرج‌میرزا تمرکز دارد و از نتایج تحقیقات دیگر در باب سعدی بهره برده است، درصدد استخراج این وجوه تشابه به روش کتابخانه ایست. سعدی و ایرج‌میرزا، هر دو، در تقابل‌سازی و کاربست تناسب‌های زبانی اشتراک دارند. در تکرار و آهنگ‌افزاییِ از آن طریق، مشترکند. به استعاره و مجاز و بالکل محور جانشینی کمتر می‌پردازند و استعارات و مجازهای دور از ذهن به کارنمی‌برند؛ غالب انحراف از نرم‌های هر دو شاعر در محور هم‌نشینی است و منشا مشابهت ایرج‌میرزا 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: ایرج‌میرزا، سعدی، تکرار، تقابل، تلفیق زبانی میان سبکی.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[١].استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران.
Fahime.asadi@iau.ac.ir

مقدمه

مخاطب در مواجههٔ با اشعار ایرج‌میرزا، 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 می‌نمایداما با دقت درسطوح 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 هنرسازه‌های او با بسآمد بالا، سبب شباهت بافت شعرش با اشعار سعدی گردیده است؟

پیشینهٔ تحقیق

مقالات بسیاری دربارهٔ 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)، جامعهٔ 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 کرده‌است. (ر.ک: نادری پیکر و وحیدیان کامیار، ۱۳۹۵)

احمد ذاکری در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل و بررسی آرایهٔ 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 فاصلهٔ واژه‌ای به‌کار 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 برجستهٔ نحوی غزل سعدی پرداخته است.

در مقالهٔ «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 شیوهٔ گفتاری سعدی» (ر.ک: شریف و همکاران: ۱۳۹۸) «هنر تقابل در غزل سعدی» (ر.ک: نظری و ساکیان،۱٤۰۰) «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. جامعهٔ 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 سال۱۲۵۳ش. در تبریز زاده شد و به سال ۱۳۰٤ 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:

گوینـــدجای جـــلال خـــالی و آنگـــاه لـــذت آن بوســـه رابـــه مـــن بپراننـــد
مـــن وبتـــول بـــه‌جـــای دگرشـــدیم ولـــی بتـــول بکـــروجلال‌الممالـــک‌عنـــین بـــود

(ایرج،۱۳۵۲ :۱۷٦ و ۱۵)

بارها به اشعار خود مفاخره کرده است:

مـــن‌همـــان‌داناگوینـــده‌دهـــرم‌کـــه خورنـــد قصـــب‌الجیـــب حـــدیثم را هچـــو شـــکر

(همان،۲۳)

در مواضعی به مشابهت اشعارش به اشعار سعدی اشاره می‌کند:

سعدی‌عصرم‌این‌دفترواین‌دیوانم باورت‌نیست‌به‌دیوانم‌بین‌ودفتر
من‌همان‌طرفه‌نویسنده‌وقتم‌که‌برند منشاتم‌رامشتاقان‌چون‌کاغذزر

(همان، ۲۲)

بهار هم در رثای او در دو قطعه، شباهت اشعار او با سعدی را یادآور می‌شود:

سعدیئی‌نوبودوچون‌سعدی‌به‌دهر شعرنوآوردایرج‌میرزا
بی تو رندی و نظربازی مرد راستی سعدی شیرازی مرد

(بهار، ۱۳۸۲: ۳، ۳۵)

وقتی بزرگ‌ترین سبک‌شناس معاصر چنین نظری دربارهٔ 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 آرایی، هم‌حروفی و...؛ تکرار، شگرد بلاغی ایرج‌میرزا 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 نقطهٔ مقابل واژهٔ 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 جنبهٔ هم‌افزایی در محورهم‌نشینی کلام است و بر نیروی هم‌بستگی کلمات در محور افقی می‌افزاید و

ارتباط افقی بافت نحوی جمله را قدرت می‌بخشد. به باور «گاوو 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 مرسلی یا همنشینی است.» (اسکولز، ۱۳۸۲ :۵۱) لویی استراوس، تقابل را از مهم‌ترین کارکردهای ذهنی جمعی بشر دانسته است؛ از نظراستراوس حتّی«اساطیر هم بر مبنای تقابل‌های دو گانه‌اند.» (اسحاقیان، ۱۳۸٤: 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 میان‌سبکی 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 بسآمد بالایی است تداعی‌های زبانیست.»(فتوحی،۱۳۹۰ :۱۷۰) نبوغ سخن‌سرایی ایرج هم در محور هم‌نشینی است و این، مرکز تشابه دو شاعر است که ذیلا به بخش زبانی آن شامل انواع تکرار و تقابل و تلفیق میان سبکی اشاره می‌شود.

تکرار در اشعار دو شاعر

مشخصهٔ تکرارهای سعدی و ایرج‌میرزا نامحسوس بودن آنست. از دیگر ویژگی‌های کلام هر دو آنست که در ابیاتی با بسآمد 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 دستهٔ صامت (همخوان) و مصوت (واکه) تقسیم می‌شود. «صامت‌ها ۲۹ واج و مصوت‌ها ٦ عدد هستند.» (سرهنگیان، ۱۳۵٦ :٥١٤)

همخوان، از لحاظ مخرج 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»(دولبی)؛ «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 «لثوی‌کامی» است؛ از این دست است، «چ» در «چو» و «چشم» و«چنگ» تکرار شده است، در ابیات بعدی هم تکرار همین واج را شاهدیم :

دلم‌تپیدچوبرچشم‌اوگشادم چشم چوصعوه‌ایکه‌گرفتارچنگ‌شاهین‌بود
سازمت از چشمهٔ چشم زلال چالهٔ لب چاه زنخ مال مال
(ایرج، ١٤و١١٣)

تکرار منظم «پ» و«ش» در ابیات زیر از دیگر شواهد تکرار هم‌خوان است:

ازپیری‌وپیادگی وراه‌های دور فرسوده‌دیدوخواست‌که‌آسوده‌ام کند
تو بمیری ز امور افتادم از شر و شور و شعور افتادم
(همان، ۱۷۹ و ١٢٤)

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
سالم‌وسرخ و سفید و چاق و گرد بادوچشم 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 ۱٤۲)

در ابیات بعدی واج «س» تکرار می‌شود:

تاکه بردارد دست از سر ناس شر این خلقت بی‌اصل و اساس
سرتابه‌پازبانم‌سوسن‌صفت ولیکن درمدح‌میربسته‌زبان همچو سوسنم
(همان،۱۲٦، ۳٦)

در بیت فوق علاوه بر«س» واج «ز» هم که قریب‌المخرج و لثویست؛ تکرار شده است.
نیز در ابیات (۳۱٦ در صفحهٔ ۱۸۰، بیت ۱ صفحهٔ ۷۷ و بیت ۱۰۱۹ صفحهٔ ۱۱۸) تکرار همین واج وجود دارد.

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

خوب‌رخان‌خوش‌روشان‌خیل‌خیل 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 بینند ز پیش کاین جهان جای چه خوف و خفت و خواری بود
(همان، ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۸۵)

نیز در ص ٤٤ 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 بالاترش
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 برآن مرد توانا فکند
(همان، ۱۳۱)

واج‌ها، در بیت فوق کوتاه و قریب‌المخرجند و سریع تلفظ می‌شوند؛ به این معنی که در آوا کششی 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 فرقش کشید برقی از آن فرق به قلبش رسید

(همان،۱۰۱)

چنان‌که در ابیات گوناگون دیده‌می شود،ایرج‌میرزا، 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، ایرج‌میرزا با گزینش واژه‌هایی که تناسب موسیقیایی 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 می کند. 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 بارهٔ شعر سعدی موجود است و در پیشینه ذکر شده‌اند، به تکرارهای او اشاره شده است. برای پیشگیری از اطالهٔ کلام و چون اساس کار، بر بررسی اشعار ایرج‌میرزاست؛ در شواهد مثال سعدی به موارد زیر اکتفا می‌کنیم؛ تکرار واج «د»:

ازدردرآمدی‌ومن‌ازخودبه‌درشدم گویی‌کزین‌جهان‌به جهان‌دگر شدم

دل‌به‌سختی‌بنهادم‌پس‌ازآن‌دل‌به‌تو دادم هرکه‌ازدوست‌تحمل‌نکند‌عهدنپاید

(سعدی،۷۵۶ و ۶۹۳)

تکرار واج های «س و ز»: تکرار واج«ش»:

گویندروی‌سرخ توسعدی‌که‌زرد کرد اکسیرعشق برمسم افتادوزر شدم

نیشکرباهمه‌شیرینی‌اگرلب‌بگشایی پیش‌نطق‌شکرینت‌چونی‌انگشت‌بخاید

(همان، ۷۶۶، ۶۹۲)

تکرار مصوت (واکه)

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

محفظهٔ دهان آزادانه خارج شود، صوت یا واج تولید شده را «واکه» می‌نامند. مانند آa» (سرهنگیان، ۱۳۵٦: ٤٥٣)

الف-واکه (مصوت های) بلند

گاهی برای نشان دادن معنای افول و حضیض و گرفتاری، از تکرار مصوت «ای» استفاده می‌کند و هنگامی‌که 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 سری دارم و نه سامانی نه دهی مزرعه ای دکانی
کس نشد کم ز غم آزاده کند فکر حال من افتاده کند
در دهی گوشه‌ای باغی بدهد گوسفندی و الاغی بدهد

(ایرج، ۱۲۱و ۱۲۷ و۱۲۷)

ابیات زیر هم تداعی‌گر افول و یا پستی است:

یک‌دوروزست‌دگردست‌به‌کاری‌نزنی لیره‌ای‌میوه‌ای‌ازگوشه‌کناری‌نزنی
شنیدم یاوه گویی هرزه پویی گدایی سفله ای بی آبرویی

(همان، ٢١٤ و ١٥٠)

اما زمانی‌که 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 آنچنان‌کاین‌چامه‌چون‌عمرعدویت 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، باتکرار «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 به‌آن‌ها پرداخته شده است؛ برخی بعنوان نمونه ذکر می‌شود:

شبی و شمعی و گوینده‌ای و زیبایی ندارم از همه‌عالم‌دگرتمنایی
توشبی‌درانتظاری‌ننشسته‌ای‌چه‌دانی که‌چه‌شب‌گذشت‌برمنتظران‌ناشکیب

(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 آواافزایی دسته‌بندی شده است؛ تنسیق الصفات و سیاقه‌الاعداد هم از تکرار واکه‌های کوتاه ایجاد می‌شوند.

نه‌شانه‌بودکه‌آن‌گیسوان‌به‌هم‌می‌ریخت کلیدِمحبسِ‌دل‌هایِ‌مستمندین‌بود
حسن‌توبسته‌به‌موییست‌زمن‌رنجه‌مشو که‌زِروزبدِتوبرتوشدم یادآور

(ایرج،۱۵ و ۲۱)

کسره در «زِ روزِ بدِ تو» سه‌بار تکرار شده است.

کس نشد کم ز غم آزاده کند فکرِحالِ منِ افتاده کند
چینِ سرِ زلفِ عروسِ حیات خالِ دلارایِ رخِ کاینات
فکربایدکه‌ریس‌الوزرا نتوان کرد هرخرِ بی‌خردِ باطمعِ 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 ماگنده‌وگول و خرف است
شانه‌وآیینه‌وهوله‌وصابون‌وگلاب جمله باسینی‌دیگرنهمت‌در محضر
این لب واین گونه این بینیم بینی همچون قلم چینیم
زیرشلواری‌وپیراهن‌وشلوار ترا شسته‌ورفته‌وتاکرده‌بیارم‌به‌برت
از سپیدوسیه‌وزردوبنفش و قرمز به‌گل‌و گردن او مهره بسیار کنم
خسته و کوفته و مست و خراب این‌به‌فکرخور و آن در پی خواب
چون مختصر و سلیس و خوب است یاصاف و صریح و پوست کنده است

فـرخ‌نهادونیـک خـوی و نیـک منظـرم نیکوسرشـتو پـاک دل و پـاک دیـدنم
(ایرج، ۱٦۸ و ۲٤و ۱۰۲و ۲۳ و ۳۹ و ۱۲۵ و ۱۷۰ و ۳۷)

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

گـویی دوچشـمِ‌جـادویِ‌عابـدفریبِ‌او برچشـم‌مـن بـه سـحر ببسـتند خـواب را
(سعدی،٥۲٦)

درابیات بعدی واج ضمه تکرار شده است:

معلمـت‌همـه‌شـوخی و دلبـری آموخـت جفاونازوعتـاب‌وسـتمگری آموخـت
چشـم خـدابر تـو ای بـدیع شمـایل یـار مـن‌و شـمع جمـع و شـاه قبایـل
غمـت‌مبادوگزنـدت‌مبـادودرد مبـاد کـه مـونس دل‌وآرام‌جـان ودفـع غمـی
ای رویِ تـو راحـتِ دلِ مـن چشـمِ تـو چـراغِ منـزلِ مـن
(سعدی،٥٤۱و ۷٤٦و ۸۹۸ و ۸۳۳)

در اشعار هر دو شاعر بسآمد 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 نمی توان به واحد دستوری کوچک‌تر بخش کرد. تکواژها حاصل به‌هم 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:

جانـا چـه شودگرتودرمهرگشـایی وزدربـه‌درآیـی‌وچوجـانم بـه برآیـی
(ایرج،٥۸)

یا تکرار نه در ابیات زیر:

آب نـه گـرداب نـه، دام بـلا دیـودراو شـیر نـر و اژدهـا
عاشـقی بـوده بـه دنیـا فـن مـن مـدفن عشـق بـود مـدفن مـن
(همان، ۲۹، ۱۵۲)

در بیت بالا، فن و من هجای تکرار شده است؛ در بیت زیر «رم» در دو واژه مکرر است:

باشـــــددرمعزیـــــزولیکن ســـــواراو چون‌لفـظ‌رم دراوسـت هـراس ازدرم کنـد

(همان، ۱۸۰)

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

زیـــر پـــی مـــن نشـــود ســـبزه لـــه نـــرم‌تـــرم‌مـــن بـــه تـــن ازکـــرک بـــه

(همان،۱۰۲)

تکواژ «ان» در ابیات بعدی تکرار شده است:

فرفـــره ســـان چـــرخ زنـــان دور خـــود شـــایق‌جـــان دادن فـــی الفـــور خـــود

خوب رخـان خـوش روشـان خیـل خیـل ســوی مـــن آینـد همـــه همچـــو ســیل

شـــب‌دربســـاط‌احرارازالتفـــات‌ســـردار کنیاکبودبســـیارتریاک‌بـــودبی‌مـــر

(همان، ۱۳۰و ۱۰۷و ۱۸۷)

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

نـــان‌ازایـــن‌تردتروخوبتروشـــیرین‌تـــر نـــان‌ســـنگک‌کـــه‌دگرپشـــمک‌وحلوانشـــود

تاپســـر مشـــدی مـــا بـــر ســـر گفتارآیـــد طـــرح‌یـــک‌مکـــری‌چـــون مـــردم مکـــارکنم

(همان، ۱۷و ٤۰)

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 ایرج‌میرزاست و در ابیات زیر هم هست:

تـــا دو ســـه بوســـه نســـتانی همـــی لـــذت ایـــن کـــار ندانـــی همـــی

نـــاز بســـتان در مقابـــل بوســـه ده در مقابـــل بوســـه بـــی سوســـه ده

آن‌کـــس‌کـــه‌بنگردبـــه‌جبـــین‌مبـــین تـــو بینـــدهمی‌عیـــان‌کـــه‌تـــویی‌پادشـــه‌نـــژاد

(همان، ۱۰۳و ۱۳۵ و ۱۰)

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

دربیت٦٠٦ صفحه ۱۹۷ با طنزی هزل‌آمیز به تکرار «هجا» می‌پردازد؛ در این بیت هجای فتحه و ر«ـَر» در (سر، در، بر، کر، نر) تکرار شده است. همچنین بیت ٤٥٤ در ص٩٤ و بیت ٤٤٠ در ص ۱۸۷، بیت٦٧٥ ص۳۸ تکرار هجا دارند.

مشابه این تکرار در اشعار سعدی هم با بسآمد بالا وجود دارد که به مشتی نمونهٔ خروار اشاره می‌شود:

گفتم ببینمش مگرم درداشتیاق کمترشودبدیدمو مشتاقتر شدم

(سعدی، ۱۳۸۵: ٤٣٧)

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

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

صبربسیاربایدپدر پیرفلک‌را تادگرمادرگیتی‌چوتوفرزندبزاید

(سعدی، ٦٩٢)

تکرار واژه

منظوراز تکرار واژه، هم تکرار واژه است عینا؛ چنان‌که مثلا در بیتی چند بار واژهٔ چشم بیاید و هم تکرار یک نوع صرفی؛ مثلا در یک بیت چند کلمه که همگی اسمند، تکرار شوند؛ این نوع تکرار اگرچه در ظاهر آوایی نیست، اما صرف تکرار، نظم‌آفرین و موسیقی‌افزاست؛ ذیلا 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 سروکاربه یک بانک مراست نه‌به‌یک بانک یکی دانگ مراست

پیش‌روی‌چشم‌اوگرلاله‌ونرگس‌بروید لاله‌ونرگس‌یقیناهیچ‌چشم‌ورونداره

بود غافل که فلک پرده‌در است چیست پرده‌ها در پس این پرده، در است

دانی بدترازمرگ ای نگار نمانده انتظارست انتظار

بودمراطاقتجدایی او به موقع آمدونیک‌آمدوهژیرآمد

(ایرج، ۱۲۱و ۱۷٤و۱۲٤و۱۳۳و٦٧)

در ردیف‌آوری که نوعی تکرار منظم عین واژه، در انتهای ابیات و در محور عمودی شعراست، 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»درص۲۱۵،«بایدبود»ص۱۴۶،«ای بچه ژاندارم»ص۱۹۳، « بیچاره مادر»ص۱۹۰و«فراموش مکن» ص ۱۹۵، «پدر سوخته»ص۱۰۱، «ای برادر»ص۱۸۷ و ردیف فعلی در قطعات صص۱۰۱، ۷۵، ۱۰۸، ۳۸.

ردیف حرفی، «را» هم در صص۱۶۵و ۱۶۶ آمده است. «همی» بعنوان پیشوند هم ردیف است: (ص ۱۰۳) و اسم در موارد متعدد و نیز ضمیر مانندص ۱۱۸ ضمیر پیوسته، ص ۱۱۳ و ضمیر مشترک و ص۱۳۰.

سعدی شیرازی که از مبتکران ردیف در قصاید عربیست، اشعار مردف بسیار آورده است: (سعدی، ۱۳۸۵: ص۶۴۵ ،۵۲۴ ،۵۴۰ ،۸۳۳ ۵۳۶) فریبا ولی‌پور عالم، درپژوهش «زیبایی‌شناسی ردیف در قصاید سعدی» می‌گوید: «یک سوم از قصاید سعدی مردف است.» (ولی پور،۱۳۷۹)

مقالهٔ «مقایسهٔ توازن موسیقیایی و معنایی ردیف در غزلیات سعدی و عماد فقیه» اطلاعات مبسوطی در این زمینه می دهد. (ر.ک: خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۹، ۱۷-۳۰)

تکرار اسم

یکی از اقسام تکرار واژه، تکرار اسم است:

پنجه عشقست و قوی پنجه ایست کیست کز این پنجه دراشکنجه 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. زمانی‌که دو کلمه، در کنار هم تکرار شود، موسیقی بیت مضاعف می‌شود:

بر رخ آن سبزه نیلی فراش رفته‌ومانده‌است‌به‌جای پاش
به‌حکم‌آن‌که‌زدل‌هابودبه‌دل‌هاراه دل امیرزسوزدل منست آگاه
آن دگری گفت که شادیم شاد بوسه‌ده‌وبوسه ستان شاد باد
خواهی‌امروزبه‌من‌اخم‌کن‌وخواهی‌نه عاقبت‌رام‌ودلارام‌منی‌خواه‌نخواه
ورروی در حرم قدس تحصن جویی عاقبت‌مال‌منی‌مال من انشاء الله

(ایرج، ۱۱۹و ۵۲و ۱۱۸و ۵۱و۵۲)

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 موسیقیایی این نوع تکرار کمتر توجه کرده‌اند و این نوع کاربرد را سیاقه‌الاعداد نامیده‌اند:

دم‌هرمعرکه‌ای‌رحل‌اقامت فکنم سیرقوچ‌وکرک‌وخرس‌وبزومارکنم
شربت‌وبستنی‌وقهوه‌وچایی‌خواهم گرچه‌بی‌میل‌بوم‌خواهش‌هرچارکنم

(همان، ۳۸و ٤٠)

مشابه چنین تکرارهایی در اشعار سعدی فراوان است:

آن**عجب**نیست‌که‌سرگشته‌بودطالب‌دوست **عجب**آنست‌که‌من‌واصل سرگردانم
ز**دست**رفته‌نه‌تنهامنم‌درایـن‌سودا چه**دست**هاکه‌ز**دست**توبرخداوندست
ازدامن‌تو**دست**ندارم‌که **دست** نیست بر**دست**گیردیگرم‌ای‌دوست**دست**گیر
این**دست**که‌دیدارتودل‌می‌برداز**دست** ترسم‌نبرم‌عاقبت‌از**دست**توجانرا

(سعدی، ۷۹۳و۵۵۷و ۷۱٤و ٥٣٤)

چنان‌که در این ابیات ملاحظه می‌شود، ابیاتی که مشتی 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 ٥٣٥، «خواب» در بیت ۱ ص ٥٤٤، «لب» در بیت ۷ ص ٨٦٦، «در» در بیت ۸ ص٦٩٢و بیت ٦ ص ٧٦٥، «گوشه» در بیت ۱۵ ص ٥٧١، «خبر» در بیت ۷ ص، ٧٦٥، «سر» در بیت ٤ ص ٥٢٤ و در بیت۱۰ ص ٨١١،

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 ایرج‌میرزا، هم‌حروفی و هم‌آوایی؛ 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، موسیقی‌افزایند. 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:

مکـــرر گفـــتمش بـــا مـــد و تشـــدید کـــه گـــه خـــوردم غلـــط کـــردم
ســـماجت کـــردم و اصـــرار کـــردم ببخشـــید بفرماییـــد را تکـــرار کـــردم
کشتندوگذشـــت و رفـــت و شـــد خـــاک خـــاکش علـــف و علـــف چرنـــده
گربـــه صـــفت ورجـــه و گـــازم بگیـــر ول ده و پـــرتم کـــن و بـــازم بگـــیر

(ایرج، ۸۱و۸۰و۲۰۲و۱۰۵)

در بیت فوق، افعال امر مکرر شده‌اند؛ ورجه، گاز بگیر، ول‌ده، پرت‌کن 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.

غنچـــه صـــفت خنـــده کـــن و بـــاز شـــو عشـــوه شـــو و خنـــده شـــو و نـــاز شـــو
صـــد روز دگـــر بـــرو چـــو امـــروز بشـــکاف ســـر و بکـــوب دنـــده
بـی‌جهـت‌اخـم‌مکـن تنـدمروزشـت مگـو کـــه‌چـــومن‌بهرتوپیدانشـــودخاطرخواه

(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 نـه بـه دنیانـه بـه عقبـی چون تو دارم همـه دارم دگـرم هـیچ نبایـد
غمـت مبـاد و گزنـدت مبـاد و درد مبـاد کـه مـونس دل وآرام جـان و دفـع غمـی

(سعدی، ۶۹۳و ۸۹۸)

در این مورد، به مقالهٔ «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 دگرباشدروی‌توچو ماه نخشب نـــه‌دگرماندقـــد تـــو بـــه ســـرو کاشـــمر

در این فن اولین شخص جهانست نه‌آرشاک‌آنچنان‌نه‌خاصه خانست
نکند یاد من آن شوخ پسر نه‌به‌زورونه‌به‌زاری نه‌به‌زرا
من‌شاعری‌نحیفم ومدحتگری فقیر نه‌رستمم‌نه‌طوس‌نه‌گیوم‌نه‌بهمنم
نه‌از مار و نه‌از کژدم نه زین پیمانشکن مردم از آن شاهنشه بی‌دین خلق‌آزارمی‌ترسم
(همان، ۲۱ و ۱۲۰ و ۱۲۰ و ۳۶ و ۷۰)

تکرار «یا» در این ابیات:

بس‌کن‌ایرج‌سخن‌ازنان‌وزجانان‌می‌گوی کاراین‌ملک‌فره‌یابشودیانشود
عقل که از عشق شنید این سخن گفت که یاجای تو یا جای من
(همان،۱۷ و ۱۳۹)

تکرار«به»:

گردوصدسال‌بگردی‌به‌صفاوبه‌وفا نیست‌شبهی‌ونظیری‌به‌همه‌عالمشان
(همان،٤٧)

«یک طرف» را اگر حرفی نو به شمار آوریم با تکرار منظم و در ابتدای دو مصرع می‌درخشد.

یک طرف خوبی رفتار خودم یک طرف زحمت همکار بدم
یک طرف کاسته شان و شرفم یک طرف با همه دارد طرفم
(همان، ۱۲۱و ۱۲۲)

نظیر شواهد فوق در اشعار سعدی:

حورعین‌می‌گذرددرنظرسوختگان یامه‌چارده‌یالعبت‌چین‌می‌گذرد
نه‌ملک‌پادشارادرچشم‌خوبرویان وقعی‌است‌ای‌برادرنه‌زهدپارسارا
من‌چرادل‌به‌تودادم‌که‌دلم‌می شکنی یاچه‌کردم‌که‌نگه‌بازبه‌من‌می‌نکنی
باقدتوزیبانبودسروبه نسبت باروی‌تونیکونبودمه‌به‌اضافت
من رمیده دل آن به که در سماع نیایم که گربه‌پای‌درآیم‌به‌دربرند به دوشم
(سعدی، ٦٣٢ و ٥٢٤و ٩٠٦و ٦٠٩و ٧٨٦)

تکرار صفت

تکرار عین صفت مفت و دشوار در ابیات زیر:

مفت مفتت هم علی الله می‌دهم تا ز رنج حفظ‌آن‌ها وارهم
کاردشواربودلیک مرامی‌باید حیلتی‌ازپی‌آسانی دشوار کنم

(ایرج، ۱۳۵، ۳۸)

در شواهد زیر نوع صرفی صفت تکرار شده است:

به یک تغنی او در نشاط می‌آمد اگرچه‌قلبِ پدرمرده‌طفلِ‌مسکین‌بود
به‌یک ترنم‌اوشادمان‌شدی گرچند طلاق‌دیده‌زن ناگرفته‌کابین‌بود
خسته و کوفته و مست و خراب این‌به‌فکرخور و آن در پی خواب
نباشد جز همان تاریک دیوار همان لوح سیاه تیره و تار
عیدی آن روز حق آن پسر است که‌نجیب و شریف و با هنر است

(ایرج، ۱۵و ۱۵ و۱۲۵و ۱۵۳ و ۱۵۴)

تکرار صفات شمارشی،هم از نوع تکرار صفت و آهنگ‌افزاست:

گرگ خونخوارهزاران یوسف بلکه گرگین هزاران بیژن
نادم‌شدویک‌دسته‌ورق‌دادوکشیدیم شدچاروق‌ازوی‌وچاردگراز من
درردیف‌همه‌دزدان‌دوبه‌دوچاربه‌چار پی‌تسطیح‌خیابان‌بروروبیدن‌راه
درمدرسه تاچندتوان‌یک‌دوسه آخر در میکده هم یک دو سه تاای بچه ژاندارم
یک دوسه نوبت به رخش دست‌برد گرچه نزد بر رخ او دستبرد

(ایرج، ۴۲و ۱۹۶و ۵۰ و ۱۱۹ و ۱۱۶)

تکرار ضمیر

ضمیرها هم اعم از پرسشی و تعجبی و اشاره و... تکرارشده 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 این‌چنینی باید سروده باشد که نبوغ خود در زبان را نمایان سازد؟

تکرار ضمیر شخصی تو در ابیات زیر:

چرادر روی تو یک تارمو نیست چراهرکس‌که‌خویش‌توست ....ونیست
نقل و بادام دارم و گردو من به تو می دهم توبده 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 ازچانه قدری از لبش را
(همان،۷۹)

تکرار مفعول (کمی و قدری) حرف اضافه «از» ومتمم : 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، ۱۰۱و۱۳۱)

در دو بیت فوق تکرار ترکیب وصفی را شاهدیم.

در بیت زیر، مسندالیه (گوشت و چشمت) 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 موسیقیایی 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.

گوشت‌آن‌گوشست‌امانبودهمچو صدف چشمت‌آن‌چشمست‌امانبودچون عبهر
طره‌ات طرهٔ‌پیشست ولی کوزنجیر سینه‌ات‌سینهٔ‌قبلست‌ولی 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 می کنیم:

غمت مبادوگزندت‌مبادودرد مباد که‌مونس‌دل‌وآرام جان‌ودفع غمی
(سعدی، ۸۹۸)

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

که‌توراگفت‌که‌درکوچه‌سلام‌نکنی که‌توراگفت‌که‌بایدنروی‌بامن‌راه

بهر من 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؟ تووو مشهد تووو 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
نه‌من‌ساخته‌ازمس‌دگران از نقره نه‌من‌ریخته‌ازنقره‌وآنان ز ذهب

(ایرج، ۵۱و ۵۰و ۸۶و۸۶و ۱۲۱و ۱۳۰و ۱۳۰ و ۷)

در بیت بعد« هرآنچه بود» تکرار شده است:

به فصل دی که زسرما 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 رخش خط مشکین دمیده باز آن ترک نازکن نشود ترک ناز کن

(ایرج، ۲۶و ۷۰ و ۷۱)

نظیرش در اشعار سعدی:

این ظرافت که تو داری همه دلها بفریبی وین لطافت که تو داری همه غم ها بزداید

(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:

رهانمی‌کنداین‌نظم‌چون‌زره‌درهم که خصم‌تیغ تعنت برآوردزنیام

(همان، ۷۵۲)

حاصل کاربرد تقابل‌هاست 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 ایرج‌میرزا و سعدی در صفت رخ می‌دهد. جفت‌واژه‌های متقابل را می‌توان طبقه‌بندی کرد اما در اینجا مجالی برای طبقه بندی 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 عدهٔ معلومی پول مقصد باقی‌دیگر مجهول
هم‌انیس شب‌من‌باشی‌وهم‌مونس‌روز هم‌رفیق سفرم گردی و هم یارحضر

(ایرج، ۱۰۵ و ۹۷ و ۱۲۵ و ۲٤)

همچنین تقابل «عقل و عشق» در بیت ۱٤۳۳ ص ۱۳۹، «کوه و دره» در بیت ۱۲۷۰ ص ۱۳۰، «پسر و دختر» در بیت ۱۰۰ ص۷۰، «گرگ و بره» بیت ۱۵۰۷ ص ۱٤۲و....

این تقابل‌ها، در اشعار سعدی، همچون ایرج‌میرزا با بسآمد بالا به کار رفته است؛ انواع این تقابل‌های اسمی را در نمونه‌های زیر می‌بینیم:

سعدی‌زفراق‌تونه‌آن‌رنج‌کشیده‌است کزشادی‌وصل‌توفرامش کندآن را
تودوستی‌کن‌وازدیده‌مفکنم‌زنهار که‌دشمنم‌زبرای‌تودرزبان‌انداخت
ازهرجفات بوی وفایی همی دهد درهرتعنیت‌هزاراستمالت‌است
ما را سر دوست بر کنارست آنک سر دشمنان و سندان

(سعدی، ٥۳٤و ٥٤۱ و ٥٥٤ و ٥٤۸)

«نیش و نوش» بیت ۹ ص۵۹۷، «اعدا و احباب»، بیت ۱۰ ص ۵۲۵، «درد و درمان» بیت ۱۱ ص ۵۲۳، «زن ومرد» بیت ۲ ص ۵٤۹، «روز و شب» بیت ۱ ص ۵۵۸، «دوست و دشمن» بیت ٤ ص ۵۹۵ ، «لطف و قهر» بیت ۲ ص۵۵۰، «بهشت و جهنم» بیت۱۰ ص ۸۲۱، «آشتی و جنگ» بیت ۸ ص۷۲۰ «چپ و راست» بیت ۱ص ۵٤۹، «کام و ناکام» بیت ۵ ص ۵۲۸، «زندگانی و هلاک» بیت ۱۰ ص ۵۷۳، «فراق و وصال» بیت ٤ ص ٦۹۹ و.....

چنین تقابل‌هایی در شعر هرشاعری ممکن است بیاید اما نه در این ابعاد و بسآمدی که این دو شاعر به کار برده‌اند.

تقابل صفت

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

به جای **پیرهای** مهمل زار **جوانان** مجرب را دهد کار
بگذردزین شکارقدری **صعب** در هوای شکاری **آسانتر**

تو نی **کچلی** سرت **پرازموست** وانگه چه موی خوب خوش‌رنگ
دخترشه دید چو جان بازیش سوی **گران**مرگ **سبک**تازیش
گاه‌به‌ده ثانیه بی**بیش و کم** گیری سی بوسه ز من پشت هم
گاه‌به**زیر**آمدم و گه به **رو** قرقره می‌کرد مرا در گلو
بهرمن‌کج‌کنی‌ابروبروای‌چشم**سفید** وه‌چه‌بی‌جاغلطی‌شدبروای‌چشم**سیاه**
باحقوق **کم** و با خرج **زیاد** جقه چوبیم از کار افتاد
روی پراز آب وپرازآب **زیر** هیچ نه **پاگیرم** و نه **دست‌گیر**
گاه‌بیا**روی** و زمانی به **زیر** گاه بده کولی و کولی بگیر
دل به برش **زیر و زبر** می‌شود عضو دگر طور دگر می‌شود
پست وبلندی همه پیدا شود آنچه نهفته است هویداشود
نوش بی نیش میسر نشود نیست **صافی** که **مکدر** نشود

(ایرج،۹۵و۱۸۷ و ۳۲و۱۳۱و ۱۰۱و ۱۰۳و۵۰و ۱۲۳و ۱۳۰و۱۰۳و۱۱۱و۱۰۳و ۱۲۵)

نظیر تقابل‌های فوق در اشعار سعدی:

افسوس خلق می‌شنوم‌در قفای خویش کاین**پخته** بین برسرسودای **خام** شد
به عشق روی **نکو** دل کسی دهد سعدی که‌احتمال کند خوی **زشت زیبا** را
الا ای باد شبگیری بگوی آن ماه مجلس را تو **آزادی** و خلقی در غم رویت **گرفتار**ان
وگرکنی نظراز**دور**کن‌که **نزدیک**ست که سربازی گرپیشتر نهی پایی

(سعدی، ٦٤٩و ٧٤٠و ٥٧٩و ٧٥٠)

همچنین، «غمان و شادمان» در بیت ۱۸ ص ٥٦٥، «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 ٦ ص ٥٤٦، «هشیار و مست» بیت ۲ ص ٦٣٤، «زشت و زیبا» بیت ۱۵ص ٥٤٨.

تقابل ضمیر

ایرج‌میرزا، با ضمایر «من» و «تو» تقابل ساخته است، این نوع تقابل منتهی به ایجاد فضای گفتگوهم می‌شود:

گفته‌بده قوطی سیگار طلا گفتم‌تونروتانستانی‌سحراز من
باش توچون گربه و من موش تو موش گرفتاردرآغوش تو
درسراین سبزه‌من و تو به‌هم خوش به‌هم‌آییم‌در این صبحدم

عقل که ازعشق شنیدایـن سخن گفت که یاجای تویاجای من
آن‌طره‌رادوصاحب‌دیگربه‌غیرتوست مال منست ومال‌نسیم سحر همی
هرچه خواهد دل تو من دارم پیش من آ که پیش تو آرم
(ایرج، ۱۹۸ و ۱۰۵ و ۹۸و ۱۳۹ و ۵۷و ۱٤۱)

چند نمونه از نظایر بسیار آن در اشعار سعدی:

منازکنار**تو**دورافتاده‌ام‌نه عجب گرم‌قرارنباشدکه‌داغ‌هجران است
گر**مراهیچ** نباشدنه‌به دنیا نه به عقبی چون **تو**دارم همه دارم دگرم **هیچ** نباید
مگر **تو** روی بپوشی و فتنه بازنشانی که **من** قرار ندارم که دیده از تو بپوشم
(سعدی، ٥٦۹ و ٦۷۱و ٥۳٤)

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 ص٦۷۱ و نظیر این تقابل‌ها وجود دارد.

تقابل حروف

در برخی ابیات حروف متقابل «با و بی» و یا«اندرون»و «برون» را به کار می‌برد:

فکربایدکه‌رییس‌الوزرانتوان کرد هرخربی‌خرد با طمع پر رو را
ناز قدری زبرونناز پرلطیف ناز روی میز و ناز توی کیف
بوسه‌ای ازناف درآمد برون رفت‌دگرباره‌به ناف اندرون
(ایرج، ١٦٥ و ۱۳۵ و ۱۱۷)

مشابه این نوع تقابل در اشعار سعدی:

سعدی‌زدست‌دوست‌شکایت‌کجا بری؟ هم‌صبربرحبیب‌که‌صبرازحبیب نیست
من‌آن‌نیم‌که‌حلال‌ازحرام نشناسم شراب باتوحلالست‌وآب بی تو حرام
میانباغ‌حرامست‌بی تو گردیدن که‌خارباتومرابه‌که‌بی‌توگل چیدن
گرم‌باصالحان بی‌دوست‌فردادر بهشت آرند همان بهتر که در دوزخ کنندم با گنهکاران
با تو همه برگ‌ها مهیاست بی تو همه هیچ حاصل من
(سعدی، ٥۹٥و۷٥۳ و ۸۳۰ و ۸۲۱و ۸۳۳)

تلفیق زبانی میان‌سبکی 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 دربارهٔ 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 اضافهٔ «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 عذرایی
(سعدی،۶۱۳و ۵۶۵)

در نمونهٔ بعدی از اشعار ایرج‌میرزا، 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 دورهٔ 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 واژهٔ کاملا غیرعامیانه است و سایر واژگان، نو و حتی کوچه‌بازارینند و این هنر سعدی‌وار ایرج میرزاست 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 ۱۳۵و ۳۵)

در بیت اخیر، قاطی گشته یک صفت مفعولی از یک واژهٔ 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 واژهٔ عامیانه است اما قدری و لطیف واژگان عامیانه نیستند. پر که با صفت ترکیب شود هم یک ساختار زبانی معاصر پرکاربرد در زمان شاعر است.

ور ز نانواها یک‌تن به تنور اندازد دم نانواها این شورش وبلوا نشود
(ایرج، ۱۷)

«دم»واژهٔنو و«ور»درمعنای اگرچه، سنتی است.

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

«در ته» یک حرف و اسم نو است و «در کف» معنی می‌دهد. در برابر «اندر» در مصرع بعد که حرف اضافهٔ مربوط به متون سبک خراسانی، و واژه‌ای باستانی و آرکاییک است و نوعی تقابل در معنا، و باستانی و نو بودن و تقابل صرفی هم ایجاد شده است.

نتیجه‌گیری

بیشترین شباهت سخن سعدی و ایرج‌میرزا، در محور هم‌نشینی است. دو شاعر، بر «زبان» تسلط ویژه‌ای دارند و هم‌زمان بسیاری واژگان فرهنگ‌نامه‌ای متعلق به زبان سبک‌های پیشین و محاوره‌ای را در ذهن حاضر دارند؛ دامنهٔ وسیع گنجینهٔ لغات آن دو سبب می‌شود که هر جا هر واژه‌ای ضرورت حضور داشته باشد، بی‌درنگ آن را احضار کنند و برای بیان هیچ اندیشه و احساسی کمبود واژه ندارند. گاهی به تلفیق واژگان نو و کهن می‌پردازند و گاهی با تناسب و تقابل‌های بسیار، محور افقی کلام را قدرتمند ساخته و خواننده را مسحور می‌سازند. با واژگان، هرگاه لازم ببینند، بر موسیقی شعر و قدرت آوایی کلامشان می‌افزایند و تاثیر شعرشان را افزون می‌کنند. برای این تاثیرگذاری 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 فضاسازی 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 گرایی 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.

محجوب، محمد جعفر. (۱۳۵۲). *دیوان اشعار ایرج میرزا*، تهران: اندیشه نشر.

یگانه نی‌ریز، 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 نثر 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 آرایهٔ «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. (۱٤۰۰). ای مجلسیان راه خرابات کدام است؟ هنر تقابل در غزل سعدی. *مطالعات زبانی و بلاغی*، ۱۲(۲٦)، ۲۳۳-۲٦۰. doi: 10.22075/jlrs.2021.19902.1681

سرهنگیان، حمید. (۱۳٥٦). شرحی کوتاه درباره واکه‌های فارسی. *دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، ۲۹(۱۲٤)، ٤٥۱-٤٦۱.

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(٤٥)، ۳۸۷-٤۰٦.

فاروقی هندوالان، جلیل الله. (۱۳۸۸). نقد و تحلیل غزلی از سعدی بر پایه روش یاکوبسن. *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، ۳(٤). ۹۳-۱۰۸.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). جادوی نحو در غزل سعدی. *سعدی شناسی*، ۱۳(۱٤)، ۱٥۹-۱۷۰.

نظری، نجمه. (۱۳۹۰). بررسی تکرار نحوی در غزل سعدی. *سبک‌شناسی نظم و نثر*، ٤ (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: Andiseh 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). Lin*guistic 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]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 60, Summer 2024, pp. 373-401
Date of receipt: 22/8/2022, Date of acceptance: 21/12/2022
(Research Article)
DOI:

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

Dr. Fahima Asadi[1]

Abstract

Irajmirza introduces himself as a contemporary sadi in an elegy recited by Maleko-al-shoara ye Bahar seid that Irajmirza was a Shirazi s adi. What similarities are there between Irajmirza and s adi? 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 s adi s. Irajmirza and sa di 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 anderestanable. Both of them use deviation in syntactic axis. the commonality of them back to that. Both of them are dominant on terminilogy 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.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

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