فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: هفدهم ـ پاییز ۱۳۹۲
از صفحهٔ ۱۱ تا ۲۸

# زمینه‌های بدبینی و یأسِ فلسفی در اشعارِ تعلیمی و غناییِ ایرج میرزا*

**علی بالی**[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی- واحد تهران مرکزی – تهران - ایران
**علی اصغر حلبی**[۲]
استادیار زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی- واحد تهران مرکزی – تهران - ایران

**چکیده**

**بدبینی و یأس حالتی روانی است که در ساحتِ عقلی و عاطفیِ اشخاص روی می‌دهد و در اغلبِ جوامع متداول است. شکلِ حادِّ آن را در بین شاعران و روشن فکران می‌توان دید که به آن «یأسِ فلسفی» می‌گویند. زمینه‌های این حالات را در رویدادهای زندگیِ خصوصیِ افراد و تحوّلاتِ سیاسی، اجتماعی و اقتصادیِ جامعه می‌توان جستجو کرد. در آغاز سده‌ی بیستم، در ایران و پس از شکست نهضت مشروطه بخشی از درون مایه‌های شعر این دوره به بدبینی و یأس گرایید. ایرج میرزا، از شاعرانِ برجسته‌ی این دوره است که اندیشه و آثار تعلیمیِ او متأثّر از یأس و بدبینی است. زمینه‌های این بدبینی از بی‌مهریِ دوستان، مرگِ فرزندِ جوان، فقدانِ موقعیّت‌های اجتماعی، از دست دادن مناصبِ دولتی و افولِ جایگاهِ اشرافیِ خاندانش متأثّر است.**

**کلید واژه‌ها: ایرج میرزا، نومیدی، بدبینی، یأسِ فلسفی.**

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۳/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۶/۶
۱- پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: Bali.A@iauns.ac.ir

**مقدمه**

بدبینی (Pessimism) و یأس (Despair) دو عنصرِ شایع در روحیّاتِ پاره‌ای از افرادِ جامعه به ویژه شاعران و روشن فکران است، و پدیداریِ آن تابعی از متغیّرِ روحی و عاطفیِ افراد است که در پیوند مستقیم با اوضاعِ فردی و خانوادگیِ شخص و نیز شرایطِ سیاسی، اجتماعی، و اقتصادیِ جوامع شکل می‌گیرد. این دو عنصر را از سویی به روحیّاتِ اجتماع نیز می‌توان تعمیم داد. یأس و نومیدی حالتی عاطفی است که در آن شخصِ نومید، وضعیّتِ خود را به هر دلیلی مطلوب نمی‌داند و امیدی هم به خروج از این وضع ندارد. نومیدی گاهی به افسردگی که آن نیز ناشی از تجربه‌ی فقدان است، می‌انجامد. امّا بدبینی را می‌توان نوعی نگرش در ساحتِ عقلی و گونه‌ای حسّاسیّتِ منفی نسبت به زندگی برشمرد. بدیهی است که بدبینی امری نسبی است و از شدّت و ضعف برخوردار است، گاهی شخص در یک بُرهه از زندگی بدبین است امّا گاهی نیز بدبینی سراسرِ زندگیِ او را فرا می‌گیرد.

سایه‌ی یأس و بدبینی در ساحتِ عقلی و عاطفیِ شاعران و روشن فکران را «یأسِ فلسفی» می‌نامند، که در آن «شخصِ مأیوس زندگی را ارزشِ به سر بردن نمی‌داند.» (نیچه، ۱۳۸۶: ۴۷) یأسِ فلسفی میلی به پذیرشِ این باور است که «زندگی سراسر ارزش منفی است و جهان جز رنج و عذاب برای آدمیان نیست.» (توکّلی، ۱۳۸۳: ۲۴۴) و به تعبیری دیگر «حیات بشری چیز بی‌ارزشی است و انسان اصولاً مخلوقِ درد و رنج است». (معتمدی، ۱۳۸۷: ۱۱۴).

پیشینه ی بدبینی و یأس را به لحاظِ تاریخی می‌توان از مکاتب قدیمِ یونان و روم پی گرفت و تا مکتبِ اگزیستانس (Existence) در قرن بیستم نشان داد. در ایران نیز دو عنصرِ یأس و بدبینی، در امتدادِ تاریخ، به ویژه در قرن بیستم و در کشاکش شکستِ نهضتِ مشروطه، بر لایه‌هایی از اندیشه و آثارِ شاعران و روشن فکرانِ این دوره رسوب کرد. از جمله پرتوی از این دو عنصر را در اندیشه و آثارِ تعلیمی و غناییِ ایرج میرزا می‌توان دید و نشان داد. زندگی و اشعارِ ایرج تاکنون مبنای پژوهش‌های مستقلی بوده است که هر یک از زاویه‌ای به آثارِ او نگریستند، امّا در این میان به زمینه‌های بدبینی و یأسِ او توجهِ مبسوطی نشده است. از این روی در این مقاله به این پرسش می‌پردازیم که: زمینه‌های بدبینی و نومیدیِ ایرج میرزا به ویژه در واپسین دهه‌ی زندگیِ او چیست و ریشه‌های رفتارِ تند و

عصیانِ زبانیِ او در کجاست؟ با ذکر این نکته که ایرج میرزا در بیشتر عمرِ خود از زندگیِ اشرافی و موقعیّت ممتازِ خانوادگی برخوردار بود و در روزگارِ جوانی چندان کابوسِ فقر و تنگ دستی را تجربه نکرده است.

**ایرج میرزا و بدبینی**

ایرج میرزا (۱۳۰۴–۱۳۵۲ش) فرزند غلامحسین میرزا صدرالشُعرا است که در تبریز به دنیا آمد. پدر او نیز که «بهجت» تخلّص می‌کرد فرزند ملِک ایرج میرزا انصاف، پسرِ فتح علی شاه قاجار بود. «طبع شعریِ ایرج میراثِ پدری و اجدادیِ اوست.» (آرین پور، ۱۳۷۲، ج۲: ۳۸۴) پدرِ ایرج شغل درباری داشت و پس از مرگِ او این شغل به پایمردیِ امیر نظام گروسی به ایرج، که در آن هنگام تنها نوزده سال داشت، واگذار شد و ایرج نیز سال‌ها از این راه، گذران می‌کرد تا این که از کارِ دربار کناره گرفت و به خدمت دولت درآمده بود.

جستجوی رگه‌های یأس/ نومیدی و بدبینی در خلال آثار و افکار ایرج میرزا، که در منظومه‌ی فکری و زبانیِ او چندان زوایای استعاریِ پیچیده و اشاراتِ کناییِ نامکشوفی یافت نمی‌شود، و یقین/ اطمینان به این یأس از نگاهِ روان شناسانه، و یا کوشش در اثبات آن، علی الظاهر کاری است دشوار و از مقوله‌ی مالایطاق. امّا تردیدی نیست که ایرج میرزا در زندگیِ شخصیِ خود که اندکی بیش از پنج دهه از آن گذشته بود، دچار رنج‌ها و بی مهری‌هایی گردید که اشعارِ او پاره‌هایی از این رنج و کدورت و بی‌مهری‌ها را آینگی می‌کند و مطالعه‌ی آثار و احوالش نشان می‌دهد که او نیز از گزند آسیب‌های اجتماعی و حسادتِ دوستان و مصائبِ روزگار و ... ایمن نبوده است.

ایرج میرزا به لحاظِ نظامِ طبقاتیِ جامعه، یک «بورژوای اشرافی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۴) به حساب می‌آمد. از این روی زندگیِ شخصی و خانوادگیِ او به سببِ نسبت و نزدیکی به دودمانِ قاجار، متفاوت با زندگیِ دیگر شاعرانِ معاصرِ او بوده است و به عبارتی دیگر، او از آغاز چندان «غمِ نان» و تنگ دستی نداشته است. ایرج «با موازین اشرافیت تربیت شد و در مدّتِ عمر نیز حشر و نشر او عمدتاً با طبقات ممتاز و اعیانِ زمان خویش بود.» (صدری نیا، ۱۳۸۷: ۳۳۴). از میان دو صدای اصلیِ شعر مشروطیت؛ یعنی میهن پرستی و انتقادِ اجتماعی،

در حالی که اشعارِ میرزاده‌ی عشقی و عارفِ قزوینی و فرّخیِ یزدی بیشتر صبغه‌ی میهن پرستی داشت و نماینده‌ی طیفِ نخست بودند، ایرج امّا نماینده‌ی طیف دوم بوده است و گفته می‌شود شعر ایرج و صدای او به سببِ پرهیز از تمایلات شدیدِ شوونیستیِ (Chauvinism) رایج در بینِ اقرانش و در میان آن همه سروده‌های سیاسی و وطنیِ پسندِ روز «شعر و صدایی کاملاً متفاوت و جدید است که آن گونه تندروی‌ها را به زبان شیرین و بُرّای طنز و با دیدی نو، مورد انتقاد قرار می‌دهد.» (آجودانی، ۱۳۸۲: ۱۶۳) و صریحاً می‌گوید:

فتنـه‌ها در سرِ دین و وطن است — این دو لفظ است که اصل فِتَن است
صحـبتِ دین و وطن یعنی چه؟ — دینِ تو موطِنِ من یعنی چه؟
همه عـالم همه کس را وطن است — همه جا موطِن هر مرد و زن است
چیسـت در کلّه ی تو این دو خیال — که کند خونِ مرا بر تو حلال

(ایرج میرزا، ۱۳۵۶: ۱۲۷)

در طبقه‌بندی منظومه‌ی فکری ایرج میرزا، اندیشه‌یِ شعریِ او را شاملِ «مضامین تفنّنی و مناسبتی؛ درون مایه‌های هزلی- هنری؛ اشعارِ انتقادی- اجتماعی؛ و مضامینی با رگه‌هایی از تیره‌ی خیّامیِ اندیشه؛ و برخی مضامینِ لائیک و در عین حال اشعاری با تمایلات دینی؛ همچنین مضامین پندی و تربیتی در اشعاری که برای کودکان و نوجوانان سروده است» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۰۴) برشمرده‌اند. امّا برجسته‌ترین درون مایه‌های شعر ایرج، صبغه‌ی انتقادی آن است که تلفیقی از طنزِ تلخ و گاهی هزل، ویژگیِ منحصری به شعرِ او داده است و به تعبیری دیگر «بازتابِ انتقادیِ بسیاری از مسائل سیاسی و اجتماعی در زبانی طنزآمیز و ساده به شعرِ او ویژگیِ خاصی بخشیده است که به آسانی از شعر دیگر شاعرانِ این عصر، تمیز داده می‌شود. بهره‌گیریِ طنزآمیزِ او از بسیاری از تعبیرات و واژگانِ رایج در زبانِ معمولی و گاه زبانِ عوام، آن اندازه استادانه و ماهرانه است که در عین سادگی و روشنی، سرشار از ظرافت و نکته‌یابی است، آن گونه که این نزدیکیِ او به تعبیراتِ زبانِ عوام، شعرِ او را از «فصاحتِ» زبانِ پیراسته‌ی ادبی دور نکرده است.» (آجودانی، ۱۳۸۲: ۱۶۴) بلکه می‌توان گفت که بر غنای زبان ایرج افزوده است، و این زبان در پیوند با زبان رایج و روزمرّه‌ی جامعه، به تدریج از اقبال بیشتری برخوردار گشته است. به دیگر سخن «ایرج منتقدی اجتماعی است

که آنچه را در زمینه‌های گوناگون نمی‌پسندیده با طنز گزنده‌ی خود به باد انتقاد گرفته است، هر چند در طرح مسائل اجتماعی دیدی ژرف از خود نشان نمی‌دهد. به علاوه دل آزردگیِ او از محیط و پست و بلندی‌هایی که در زندگانی دیده و انفجار بُغضی که در گلو داشته گاه در قالب مضامینِ ناخوش آیند و کلمات و تعبیرات هزل آمیز و زننده و رکیک و به شعر در آوردن برخی موضوعاتِ زشت موجب آمده که بسیاری از شعرهای او را نمی‌توان ترویج کرد.» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۳۶۲)

پیرامون زندگی خصوصیِ ایرج چنان که اشارت رفت اگر چه به نظر می‌رسد که او در روزگارِ کودکی و نوجوانی، در محیطِ مناسب‌تری پرورش یافته است و چندان کابوسِ نداری و تنگ دستی را تجربه نکرده است، امّا چنین می‌نماید که ایرج در پرتوِ پرورش در محیطی اشرافی و با روحیه‌ی متفرعن، از روزگار جوانی از لذّت‌های دنیوی روی گردان نبود و علاقه‌ای به ریاضت و درویشی نداشت بلکه به اعتبار آنچه خود می‌گوید: «آن چه از مال جهان، هستی بود/ صرف عیش و طرب و مستی بود» اهلِ کام و ناز بود و چنان می‌نماید که این عیش و کام و مستی را در سال‌های آخرِ عمر ؛ یعنی دهه‌ی آخر زندگانی بیشتر تجربه می‌کرد.

با این همه و با وجود این که ایرج همواره از مناصِب دولتی اِمرار معاش می‌کرد امّا در پیِ تحوّلات و رویدادهای سیاسی و التهاب‌های اجتماعیِ پس از مشروطه، زندگیِ تا پیش از این ممتازِ او و شرایط خانوادگی‌اش به سختی گرایید و جابه جاییِ منصب‌ها/ سِمَت‌ها و شغل‌های دولتی، ایرج را هم پس از سی سال زندگیِ اشرافی در تنگنا و شرایطِ دشواری قرار داده است، تا جایی که آخرین سال‌های زندگی خود را با فقر و پریشانی می‌گذرانید. موضوع محرومیّت‌های مادی در اشعار آن زمانِ وی به خوبی پیداست، چنان که پسرش در این باره می‌گوید: «گاهی که به ذکرِ سرگذشت ایّامِ جوانیِ خود می‌پرداخت از سیمای گرفته‌ی او به خوبی معلوم می‌شد، با آن که روزگاری موافق مقصود نداشته ولی با تذکار خاطره‌های جوانی بر روزگاران گذشته اسف می‌خورد و با آه و حُزنِ مخصوصی این شعر خود را آهسته آهسته زمزمه می‌کرد: (یاد ایّامِ جوانی جگرم خون می‌کرد/ خوب شد پیر شدم کم کم و نسیان آمد).» (آرین پور،۱۳۷۲، ج۲: ۳۸۹) و بی‌گمان همین سختی و فشارهای

زندگی بود که روحیّات حسّاسِ ایرج را می‌آزرد و تاب و تحمّلِ او را از بین می‌برد تا این که سرانجام در میانه‌های زندگی، سکته‌ی قلبی، او را از پای در آورد.

ایرج در میانه‌های زندگی با مرگ پدر رو به رو شد و مسؤولیّت‌های ناگزیرِ زندگی و شغلیِ او نیز افزایش یافت. در نیمه‌ی دوم زندگی‌اش، آرام آرام ناقوسِ سقوط و فروپاشیِ هیمنه‌ی خاندانِ خود را که بیش از یکصد و سی سال بر کشور حکومت و سلطنت کرده‌اند، می‌شنید و این ناقوسِ فروپاشیِ جبروتِ خاندانی که او بدان مفتخر بود و فقدان موقعیّت‌ها، ریشه و زمینه‌های نومیدی و اندوهِ بزرگی را در ضمیر او می‌گسترانید و او را تا مرز نیهیلیسم (Nihilism) پیش می‌برد. «وی با همه‌ی علقه‌های عاطفی و دلبستگی به سرنوشت خاندان قاجار که منبعِ اشرافیت او نیز بود، هم به درجه‌ی تباهی و فرسودگیِ آن آگاه بود؛ و هم سقوط قریب الوقوع آن را به روشنی می‌دید ... این وضعیت بحرانی، در روح شاعرانه‌ی او انعکاس می‌یافت و آن را با یأس و تردید و تناقض آکنده می‌ساخت، و حاصل و نتیجه‌ی این وضعیتِ بحرانیِ روحی از جهت فلسفی، نوعی نیهیلیسم بود، و از حیث اجتماعی، انفعال و بی‌عملی، بدبینی و در مواردی کینه جوییِ مستور، نیهیلیسمِ او را به جبراندیشی، دم غنیمت شماری و لاقیدی می‌کشاند. و انفعال، به کناره‌گیری از مهم‌ترین حادثه‌ی روزگار خویش، گر چه این انفعال نیز در اصل از همان نیهیلیسم ریشه می‌گرفت.» (صدری نیا، ۱۳۸۷: ۳۳۶)

یأس و بدبینی ایرج را می‌توان علاوه بر عصیان و عبورِ او از تابوهای ناموسی، در خلال طنز او نیز جستجو کرد. او که با روحیّاتِ اشرافی‌گری و اعیانی رشد کرده و همواره در رده‌های دیوانی و مناصبِ دولتی اشتغال داشت، بدیهی است که کُنشی متفرعن و اعیانی داشته باشد و از این روی نگاه او به اجتماع نیز، نگاهی منتقدانه و با لحنی آمرانه می‌نماید. وی که از مشرب خوش گذرانی و اعیانی برخاسته بود، وقتی دودِ سیاهِ سقوط موقعیت‌های خود و نزدیکانش را می‌دید و شاهد افولِ تدریجیِ آن مناصب و مکنت‌ها بود، نومیدی و یأس بیشتری در آثار و افکارش سایه افکند.

حادثه‌ی مهم امّا تلخِ زندگیِ ایرج در همین ربعِ آخر زندگیِ او «خودکشیِ فرزندش جعفرقلی میرزا است که تأثیری عمیق در روحیات او بخشید و بعد از این واقعه بود که به

خراسان رفته و مثنویِ انقلابِ ادبی را که مشعر بر اوضاعِ اداری مالیّه‌ی آن زمان و آن شهر بود به نظم درآورد.» (ریاضی، ۱۳۴۲: ۵۵)

گرفتاری‌های زندگیِ ایرج به تدریج با پیری و ضعف بینایی افزایش می‌یافت. هزینه‌های زندگی وذلّت و خواریِ خاندانی که او به آنها تعصّب می‌ورزید، و «روندِ حوادث و کشاکشِ روزگار، روز به روز بر نومیدی‌اش می‌افزود.» (صدری نیا، ۱۳۸۷: ۳۳۷) بدیهی است همین دشواری‌ها و نومیدی‌ها بود که ایرج را بیشتر به عیش و مستی کشانید تا مگر اندکی از این تلخی و رنج بکاهد، و همین مشرب و منشِ او بود که باعث شد تا او را دهری بنامند و به انحراف از اسلام و بی‌دینی متّهمش گردانند، چنان که وی را از اواسطِ عمر «طبیعی مشرب و بی‌اعتقاد به حشر و نشر و ثواب و عِقاب و بقای نفس دانسته‌اند.» (ریاضی، ۱۳۴۲: ۴۲) به هر روی چنین می‌نماید که «نوعی بدبینی در نگاه ایرج وجود دارد، این بدبینی در زمینه‌های اجتماعی شدت بیشتری می‌یابد، وقتی با چنین نگاهی به جامعه و مردم می‌نگرد، آنان را سزاوار هیچ گونه جان فشانی و فداکاری نمی‌داند.» (صدری نیا، ۱۳۸۷: ۳۳۷)

دریچه‌ی ورود به زوایای پنهانِ اندیشه و نومیدی و بدبینیِ ایرج چنان که گذشت، لحنِ تند و طنزِ تلخ اوست. اگر چه شیواییِ زبان و فصاحتِ بیانِ او گیراییِ خاصّی به کلامِ او بخشیده است امّا رگه‌ها/ لایه‌های یأس و نومیدی با هاله‌ای از طنز و هجو در اغلبِ آثار او به ویژه در مثنوی‌های معروفش، رسوب کرده است، و این یأس و نومیدی با صبغه‌ی انتقادی بر سپهرِ اندیشه‌ی ایرج، به گونه‌ی نسبتاً محسوسی چون ابر، سایه گسترانیده است.

### سایه‌های یأس و بدبینی در عارف نامه

آن چه شخصیتِ ادبیِ ایرج را برجسته و ممتاز گردانید و جایگاهِ شعریِ او را در کانونِ شعر فارسی تثبیت کرده است، مثنوی‌های «عارف نامه»، «زُهره و منوچهر»، «انقلابِ ادبی» و پاره‌ای از دیگر مثنوی‌های تعلیمی و غناییِ اوست که با زبان درخشانش خیلی زود مرکزِ توجه و اقبال خاص و عام قرار گرفت. عارف نامه را «اوجِ هنر شاعریِ او» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۶۷) دانسته‌اند. صرف نظر از انگیزه‌های شخصیِ ایرج در خلقِ این اثر، برخی عللِ

پیدایشِ این مثنوی را« اقتضایِ زمان، تمایلاتِ مردم و پیش آمدهایی مانندِ دلخوریِ ایرج از قوام السلطنه و برادرش وثوق الدّوله دانسته‌اند.» (فرخ، ۱۳۸۷: ۴-۳۵۳)

امّا مهم‌ترین عامل نظمِ عارف نامه، رنجشِ خاطر و کدورتی است که ایرج از نوعِ رفتار دوستِ دیرین خود، عارف قزوینی در مشهد داشته است و زمینه‌ی این کدورت تنها به همین رفتارِ عارف در باغِ خونیِ مشهد منحصر نمی‌شد، بلکه از سال‌ها قبل ایرج، مورد طعن و تعریضِ عارف بوده است و عارف با نفرتِ عمیقی که نسبت به خاندان و شاه‌زادگانِ قاجار داشت، ایرج را نیز از کنایات و زخم زبان‌های خود بی‌نصیب نمی‌گذاشت و با خطاب طعنه‌آمیزِ «حضرت والا» به ایرج، زمینه‌های آزردگیِ خاطر ایرج را که به این القاب و انساب بسیار دلبستگی و تعصّب داشت، فراهم می‌آورد. و ایرج نیز گویی در ترصّدِ چنین فرصتی بود تا عقده‌های شخصی خود را در قالب بهانه‌ای، بیرون بریزد و چنین کرد.

فضای کلّیِ عارف نامه بدبینی و انتقادِ تند است. انگیزه‌ی نظمِ این مثنویِ ۵۱۵ بیتی که در آن خشک و تر را می‌سوزاند، علاوه بر مدعای پیش گفته، ریشه در گذشته‌ها دارد. شاعر نخست با مطلع «شنیدم من که عارف جانم آمد/ رفیقِ سابقِ تهرانم آمد» آهنگی آرام از عاطفه را در کلام به نمایش می‌گذارد و چنین می‌نماید که نُه بیتِ آغازِ منظومه را ایرج با شنیدن خبرِ ورود عارف به مشهد و پیش از آن رویارویی و برخوردِ تلخ، در حال و هوای اشتیاق سروده بود، امّا گردشِ ناگهانی و شدید این لحن از بیت دهم خواننده را، دچار تناقض و تردید می کند، و خواننده این براعت استهلالِ مزوّرانه را آرامشِ پیش از طوفان می‌بیند، که شاید انتظارش را نداشته است. در پیِ این هجو طوفانی و هزل تند و بی‌پرده‌ای که ایرج در پنجاه بیتِ نخست منظومه نثار عارف کرده است، سمت و سوی سخن را به خود بر می‌گرداند و نومیدانه از عمرِ بی حاصلِ خود می‌نالد که بیهوده گذشت و دایم در رنج و تعب و بیماری بسر می‌برد و همواره در اندوه و پریشانی نگرانِ غمِ فرداست:

دلم زین عمرِ بی حاصل سر آمد — که ریش عمر هـم کم کم در آمد
نه در سر عشق و نه در دل هوس ماند — نه اندر سینه یـارای نَفَـس ماند
گهی دندان به دردآید گهی چشم — زمانی مـعده می آید سرِ خشم
فزاید چینِ عارض هر دقیقه — نخوابد موی صُدغَم بر شقـیقه
در ایّامِ جوانی بُد دلم ریش — که می رویَد چرا بر عارضم ریـش
کنون پیوسته دل ریش و پریشم — که می ریزد چرا هر لحظه ریشـم
بدین صورت که بارَد مویم از سر — همانا گشت خواهم اُشـترِ گر

(ایرج میرزا،۱۳۵۶: ۸-۷۷)

و در اوجِ این یأس و بدبینیِ مفرط و سوز و گدازِ دلگیر، با لحنی انتقادی و البته اندکی صبغه‌ی امید می‌گوید:

ببند ایرج از این اظهارِ غم دَم — که غمگین می کنی خواننده را هم
گرفتم یک دو روزی زود مُردی — چرا سَوقِ کلام از یاد بردی؟
که ماندست اندر اینجا جاودانی — که می ترسی تو جاویدان نمانی؟

(*همان*: ۷۸)

در عارف‌نامه که به اظهار بسیاری از منتقدانِ شعرِ ایرج «دست کم از نظر زبان و بدایعِ ادبی یکی از بهترین شعرها و بهترین طنزنامه‌ی اوست» (همایون کاتوزیان، ۱۳۸۷: ۱۸۷) ایرج از منظر یک منتقد اجتماعی حرف‌ها و نقد بسیار تندی را متوجه آئین‌ها/ آداب/ باورها/ عقاید عامه می‌کند و از خلال این نقدها امواجِ شدیدِ بدبینی و نفرت او را نسبت به موضوعات مورد نقد می‌توان ملاحظه کرد. روح انتقاداتِ تند و طنزآمیز و هزل آلودِ ایرج میرزا در عارف نامه بدبینی است. نقد و حمله ی تندِ او را به بدنه‌ی جامعه‌ی ایران نمی‌توان عاری از یأس انگاشت. در حقیقت «عارف‌نامه» صرفاً هجو عارف قزوینی و تصفیّه حساب شخصیِ ایرج با او نیست، بلکه محتوای کلّی این منظومه نشان می‌دهد که هجو عارف بهانه‌ای بوده است تا ایرج در پرتوِ آن، اغراضِ دیگر خود را در قالبِ حکایت، نکات، مشاهدات و نظریات و به شیوه‌ای روایی به تصویر بکشاند. در این مثنوی که ایرج مردم ایران را به سه

گروهِ بزرگان یا دزدانِ اختیاری؛ دزدانِ اضطراری؛ رعایا و دهقانِ بیچاره، تقسیم می‌کند (آرین پور، ۱۳۷۲، ج۲: ۳۹۹) انتقاداتِ تند، او را به درجه‌ای از خشم و عصبیّت می‌کشاند که بی پروا مردم و جملگیِ رعایا را از جنس گاو و گوسفند برمی‌شمارد و هرگونه تلاشی را برای تغییر و تعیینِ سرنوشتِ ملّت ایران، کوبیدن بر آهن سرد می‌داند و آن را بی فایده می‌انگارد:

چو ملّت این سه باشد ای نکو مرد — چرا باید بکوبی آهن سرد؟
به این وصف از چنین ملّت چه جویی — به این یک مشت پر علّت چه گویی؟
برای همچو ملّت همچو مردم — نباید کرد عقل خویش را گم
نباید برد اسم از رسم و آئین — به گوشِ خر نباید خواند یاسین
تو خود گفتی که هر کس بود بیدار — در ایران می رود آخِر سرِ دار
چرا پس می خری بر خود خطر را — گذاری زیر پایِ خویش سر را

(ایرج میرزا، ۱۳۵۶: ۹۴)

این ناممکنی و بی‌معنایی ای که ایرج در انتهای مثنویِ پر از طعن و تعریضِ خود، از آن سخن می‌گوید، اوج یأس و بدبینیِ او را به نمایش می‌گذارد، تجربه‌ی این «غیرممکن» را در آثار و افکارِ سایرِ روشن فکران و کوشندگانِ سیاسی و ادبیِ این عصر نیز می‌بینیم، که هر یک فریادهای آزادی خواهی سر دادند و در نهایت به یک «غیرممکن» اعتراف کردند، همگی از «دردِ مشترک»ی نالیده‌اند که ناممکنیِ مداوی آن را شاید بتوان شبیه و مقارنِ یک نوع «یأسِ فلسفی» برشمرد.

یأسِ فلسفی اوج بدبینی و منتهای نومیدی در ساحتِ عقلی و عاطفیِ افراد، به ویژه شاعران و روشن فکران است که در هیئتِ باور به یک ناممکن بروز می‌نماید، در «عارف نامه»، ایرج میرزا این باور را با صبغه‌ی انتقادی و در شکلِ یقین بروز می‌دهد و چنان که گذشت، اوج اندیشه و آثارِ ایرج میرزا در سروده‌های دهه‌ی واپسینِ حیاتِ او متجلّی است و روشن است که نمی‌توان و نباید این احساس و غلیانِ تند روحی او را جاهلانه و خام تصوّر کرد، گرچه بی‌پروایی و دلیری‌های ناپسند و غیراخلاقی و عبور از تابو (Taboo) های ناموسیِ ایرج میرزا به جایگاه و امتیازِ ادبیِ آثار او ضربه‌ی سنگینی وارد کرد و اعتبار آن را مختل ساخت، امّا نباید فراموش کرد، که ایرج منتقدِ اجتماعیِ آگاهی است و نسبت به آن

چه می‌گفت و می‌سرود کاملاً واقف بود و اگرچه جسورانه، امّا از سرِ صِدق، اندیشه‌هایش را به نظم می‌کشید و به تعبیری «از پرداختن به امور سیاسی در عمل و آشکارا، پرهیز می‌کرد ولی چون پاکدل و بی‌ریا و سخت نازک دل و زود رنج بود، شِکوه‌ها، ناروایی‌ها، پلیدی‌ها و تنگ دستی و آزردگیِ مردم را ... با چشم نکته یاب و تیزبین خود می‌دید و در بیان آن شعرها می‌سرود، ایرج شاعرِ مردم بود و در سراسرِ زندگیِ خود از دردِ مردمِ بی سامان و تنگ دست سخن می‌گفت و به آنان می‌اندیشید، با هر چه رشوه خواری و ستم، جهل و نادانی که مایه‌ی بدبختی وطن او و مردمانش بود جنگید.» (صبور، ۱۳۷۸: ۷۹) آن چه در عارف نامه غلبه دارد «رسوا کردنِ دزدان و بی‌وطنان و طرف‌داری از تیره روزان و درماندگان در مقابلِ مالکان و مردمِ نادان و بی‌بهره است که نه آزادی دارند و نه قانون را می‌پسندند و به همین دلیل جنبه‌ی اجتماعی آن بیشتر از جنبه‌ی شخصی نظرِ خواننده را جلب می‌کند، و گویی سیّاله‌ی هزل و شوخی و خوش طبعی، که در زیر رگ و پوست کلام او دویده، آتشِ جدّی‌ترین اعتراضات او را سرد و خاموش می‌کند و نوعی ظرافت و ملایمت به آن می‌بخشد.» (*همان*: ۸۰) از این روی می‌توان گفت صبغه‌ی اصلی و درون مایه‌یِ غالبِ عارف نامه بدبینی، اعتراض و انتقاداتِ اجتماعی است.

### زهره و منوچهر در فاصله‌ی یأس و بدبینی

مثنویِ «زهره و منوچهر» دومین مثنویِ بلند و به تعبیرِ آرین پور بعد از قطعه‌ی مادر «متین‌ترین و آبرومندترین شعرِ ایرج» (آرین پور، ۱۳۷۲، ج۲: ۴۰۱) است. اصلِ داستان اقتباسی است از «ونوس و آدینس» ویلیام شکسپیر، شاعر بزرگ انگلیسی، که ایرج با تغییراتی که در داستان ایجاد کرده است، آن را به نظم کشید. مضمونِ تعلیمی و غناییِ آن نیز متأثّر از درون مایه‌های عاطفی با لحنی متعادل و احساسی است. امّا رگه‌های اندوه و یأس و نومیدی را در خلال این مثنویِ عاشقانه می‌توان دید.

بدیهی است که اندوه و افسوس مقتضای عشق‌های زمینی و مهلکه‌های آن است و ایرج نیز از این ویژگی آگاهی داشت و از این روی زُهره و منوچهر نیز از میانه‌های داستان از صبغه‌ی اندوه و افسوس و تمِ (Theme) غم انگیز عاری نیست، مانند:

گرچه همه عشق بوَد دینِ من | باد بر او لعنت و نفرین من
داد به من چون غم وزحمت زیاد | قسمتِ او چون غم و زحمت مباد
تا بوَد افسرده و ناکام باد | عشق خوش آغاز و بدانجام باد
یا ز خوشی میرد و یا از ملال | هیچ مبیناد رخِ اعتدال

(ایرج میرزا، ۱۳۵۶: ۱۱۴)

اندوه و حُزن کم رنگی که گاهی با اسلوبِ رمانتیسم (Romantism) بر زهره و منوچهر سایه دارد، حال و هوای خاص داستان است و نه بازتاب و بیان احساساتِ شخصی ایرج میرزا، زیرا او در مرکزِ شخصیتِ ادبی خود و در منظومه‌ی فکری‌اش، با وجود تازگیِ بیان و نوآوری در لفظ و معنا و داشتنِ سبکی متمایز و نیز آشنایی با زبانِ فرانسه و استفاده از درون مایه‌ها و مضامین فرنگی و اقتباس آن‌ها، اصلاً رمانتیک نیست و به تعبیری «به طرزی نامعمول غیررمانتیک است.» (جعفری، ۱۳۸۶: ۷۳) بنابراین، جستجوی اندوه با صبغه‌ی رمانتیسم در اضلاعِ شعر و سپهرِ اندیشه‌ی ایرج میرزا دشوار است «زیرا ویژگیِ کلاسیک اشعار ایرج میرزا به گونه‌ای است که حال و هوای رمانتیک را در خود نمی‌پذیرد.» (*همان*) با این وصف زهره و منوچهر نیز چنان که پیشتر گفته آمد اگر چه رگه‌هایی از یأس و ملال را می‌توان در آن ملاحظه کرد، امّا روایتی ساده و شفاف است با اسلوب و طرحی عاشقانه و اسطوره‌ای. و از نگاهی دیگر زهره و منوچهر «منظومه‌ای است عاشقانه با فضایی کاملاً اروپایی از لحاظ طرح اسطوره‌ای آن، که برای نخستین بار در یک منظومه‌ی فارسی سخن از «الهه‌ی عشق» به میان می‌آید و جوّی یونانی– فرنگی در بیشتر قسمت‌های آن ملاحظه می‌شود، اگرچه صبغه‌ی شرقی و ایرانیِ منظومه به حدّی است که خواننده احساس غربت یا غرابت نمی‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۷۳)

### بدبینیِ ایرج میرزا و پیشنهادِ انقلابِ ادبی

اگر بپذیریم که «دایره‌ی تحوّل طلبی و تجدّد خواهی ایرج میرزا بسیار تنگ بود و از محدوده‌ی امورِ فردی و برخی از جنبه‌های سطحیِ اجتماعی تجاوز نمی‌کرد» (صدری نیا، ۱۳۸۷: ۳۴۷) چنان می‌نماید که در مرکزِ شخصیتِ ایرج علاقه و اشتیاقی عمیق به تحوّل و

تجدّد در معنیِ فراگیر آن دیده نمی‌شود. این که می‌گوید: «درِ تجدید و تجدّد وا شد/ ادبیات شَلَم شوربا شد» (ایرج میرزا، ۱۳۵۶: ۱۲۲) نشان می‌دهد که او به اسلوبِ کهن در ادبیات دل بستگی دارد تا جایی که، گفته می‌شود «با هرگونه نوآوری مخالف است و آن را به مذمّت می‌گیرد.» (ر.ک: شمس لنگرودی، ۱۳۹۰، ج۱: ۱۰۷) و نشانه‌هایی که در این زمان، از تحوّل در اسلوبِ کهن شعر دیده می‌شود، مانند «افسانه»ی نیما که در این روزگار منتشر شده بود؛ چندان با ذوق سنّتی و ادبیِ او سازگار نیست. «اندیشه‌ی دگرگونیِ ساختارهای سیاسی و اجتماعیِ کشور، پیشرفت و توسعه‌ی اقتصادی و سیاسیِ جامعه، استقلال ملی و رهایی از سلطه‌ی استعمار، ذهنِ او را چندان به خود مشغول نمی‌داشت.» (صدری نیا، ۱۳۸۷: ۳۴۸) و گویی از تجدّد، بیشتر مصادیق ظاهری و لایه‌های بیرونی و عینیِ آن مانند مسواک کردن، مدرسه رفتن، قوانین بهداشتی و ... برای او معیارِ تجدّد بود و متناسب با ذوق و سلیقه‌اش می‌نمود.

در مثنویِ «انقلاب ادبی» لحن ایرج از آغاز دلگیر و محزون است و به نظر می‌رسد «بعدِ سی سال قلم فرسایی» و شغل‌هایی دولتی، دیناری در بساط و بانک‌ها ندارد و همواره در اندیشه و تشویش به سر می‌برد که «چه خاکی به سر خویش کنم؟». در این مثنوی لایه‌های کمرنگی از نومیدی و دغدغه‌های شخصیِ شاعر بازتاب می‌یابد:

نه سری دارم و نه سامانی — نه دهی، مزرعه یی، دکّانی
نه سر و کار به یک بانک مراست — نه به یک بانک یکی دانک مراست
بگریزد ز من از نیمه ی راه — پول غول آمد و من بسم الله
من به بی سیم و زری مأنوسم — لیک از جای دگر مأیوسم

(ایرج میرزا، ۱۳۵۶: ۱۲۱)

و این که تا پیش از این معاون بود و اینک مدّتی است که آواره و بی پول مانده است، چرا که «مرکزیان همه رشوه خور و کاسه بَر و کیسه بُر» هستند و دیگر جایی برای او نمانده است. گله و نارضایتی‌های شخصیِ ایرج میرزا در این منظومه با آهنگی واقع گرایانه، جلوه‌ای خاصّ به آن بخشیده است و چندان نشانی از آن روحیّات متفرعن، در لحنِ او دیده

نمی‌شود و اعترافِ ایرج از این که دیگر از موقعیتِ ممتازی در جامعه برخوردار نیست و این که صریحاً می‌گوید: «شُعبِ دایره‌ی من کم شد/ شیرِ بی یال و دُم و اِشکم شد» گواهِ این حزن و نومیدی و اعترافِ صادقانه است:

من رئیس همه بودم وقتی — مایه ی واهمه بودم وقتی
آن زمان شِمر جلو دارم بود — اَصبحی کاتب اسرارم بود
رؤسا جمله مطیعم بودند — تابعِ امرِ منیعم بودند
حالیا گوش به عرضم نکنند — جز یکی چون همه فرضم نکنند
آن کسانی که بُدند اذنابم — کار برگشت و شدند اربابم
با حقوقِ کم و با خرجِ زیاد — جِقّه ی چوبیَم از رُعب افتاد
روز و شب یک دم آسوده نی ام — من دگر ای رفقا مُردنی ام

(*همان*: ۱۲۳)

در مطاوی همین گِله‌ها و اعتراضاتِ محزون، ایرج بنیاد هستی را به پرسش می‌گیرد و در اعتراض به وضعیت موجود و زندگیِ غم بار و رنجور، از زبان چاه کنی که عمری را در ژرفای چاه سیاه گذرانده است و تمام نیرو و توانش از دست رفته است با لحنی خیّامی می‌گوید:

کاش چرخ از حرکت خسته شود — درِ فابریکِ فلک بسته شود
موتورِ نامیّه از کار افتد — تِرَنِ رشد ز رفتار افتد
زین زلازل که در این فرش افتد — کاش یک زلزله در عرش افتد
تا که بردارد دست از سرِ ناس — شرِّ این خلقتِ بی اصل و اساس
گر بود زندگی این، مُردن چیست؟ — این همه بردن و آوردن چیست؟
تو چو آن کوزه گرِ بوالهوسی — که کند کوزه به هر روز بسی
خوب چون سازد و آماده کند — به زمین کوبد و در هم شکند
باز مرغِ هوسش پر گیرد — عملِ لغوِ خود از سر گیرد

(*همان*: ۱۲۶)

می‌بینیم که این پاره از ابیات، عمیق‌ترین لایه‌های یأسِ ایرج میرزا را بازتاب می‌دهد، تا جایی که در عوالم ذهنیِ ایرج میرزا، یافتن چنین لحظاتی از یأس و نومیدی دشوار و نادِر است. در اشعارِ او «نوعی طنزِ تلخ را گه گاه می‌توان دید.» (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۲۹۰) و گاهی زبانِ او در خلالِ این طنزِ تلخ چنان شعله می‌کشد که خلق و خورشید را می‌سوزاند. ایرج با هزل و هتّاکی و با «بهره از طنز و هجو، بر بسیاری می‌تازد.» (شمس لنگرودی، ۱۳۹۰، ج۱: ۹-۳۸). در این ابیات مانند پادشاهِ بی‌تاج و تخت، شِکوه و گلایه سر می‌دهد و از گردش روزگار و بازی‌های دل فگار می‌نالد، و دلیریِ او تا به جایی می‌رسد که خداوند را نیز به چالش می‌کشاند و با لحنی اعتراضی مانند: «آخدا خوب که سنجیدم من/ از تو هم هیچ نفهمیدم من» با او نیز می‌ستیزد. ایرج به لحاظ خُلق و خوی و ویژگی‌های شخصی، در ردیفِ هیچ‌کدام از شاعران معاصر خود نمی‌گنجد. نه سیاست زده‌ی محض است و نه انقلابیِ تند و دوآتیشه. پسندِ او چندان متناسب با پسندِ عام نیست و نگاهِ او به مسائل از دریچه‌ی خاص، بیانگرِ روحیاتِ فردی و اشرافی اوست. رویکرد او به هجو و هزل را می‌توان از دو منظر آسیب شناسی کرد: از یک سو زبانِ تند و بی‌پروای او متأثّر از خُلقیاتِ موروثی و آقازادگی و اشرافی اوست و از دیگر سو چنین می‌نماید که این نوع گفتار در ادبیات شفاهی آن دوران متداول‌تر بوده است و هرج و مرج و اوضاعِ نابسامانِ اجتماعی و بلاتکلیفی‌های سیاسی نیز در چنین رویکردی بی‌تأثیر نبوده است. در این زمینه برخی نیز براین باورند که «طبع سرکش و مزاج برانگیخته و دردمندِ او، گاه شعرِ وی را به طنز و در مقام انتقام جویی به هجو و هزل می‌کشاند». (صبور، ۱۳۷۸: ۸۱) گفتنی است که هزل‌های ایرج را هرگز در شأنِ شاعرِ فصیح و متشخّص و زبان‌آوری چون او ندانسته‌اند. تندخوییِ ایرج در تندزبانیِ او متجلّی است. در نقدِ آداب و آئین و باورهای عام به شدّت بی‌پروا است. نقد او اساساً متوجهِ مسائلِ اجتماعی است و چندان بر مرزهای سیاست نمی‌تازد و بر این باور است که: «سیاست پیشهِ مردم حیله سازند» و در هر لباسی که هستند به خوبی هم دیگر را می‌شناسند و منافعِ خود را می‌جویند، بنابراین سیاست را چندان میدانِ دل پسندی برای مطالبات و بیان اغراض خود نمی‌یابد. در پسِ ذهنِ ایرج نیز نوعی ایده آل و جامعه‌ی مطلوب، نقش بسته است. افولِ آفتابِ بختِ شاه زادگانِ پرشمارِ قاجار و سلسله‌ی آنها که

مایه‌ی مباهات ایرج به شمار می‌رفت، عصبیّت/ تندخویی و نومیدیِ او را تشدید کرده و مسامحه و رواداریِ (Tolerance) او را کمرنگ ساخته است تا جایی که تناقضی را در شخصیت او می‌توان مشاهده کرد. «او پرورده‌ی شرایط، زمان و طبقه‌ی خود بود و چون محیطِ تربیتی و شرایطِ زیستیِ او با دیگر شاعران این دوره تفاوت داشت، به ناگزیر دیدگاه‌ها و حساسیّت‌های سیاسی اجتماعی او نیز در موارد گوناگون و از جمله درباره‌ی وطن و ملّت، نمی‌توانست با دیگران همسان باشد.» (صدری نیا، ۱۳۸۷: ۳۵۱).

نگاهِ ایرج به طبقات و توده نیز نگاهی از بالا به پایین وبدبینانه به نظر می‌آید. نقدِ تندِ او به آئین‌ها/ باورها/ اعتقاداتِ عامّه نیز متأثّر از همین نگاه یک سویه می‌نماید عناوین قطعه‌هایی چون «درویش»، «انتقاد از قمه زنی»، «گریز از نادان» و... بیانگر حمله‌ی او به آداب و آئینِ توده است. بدبینیِ بزرگ او در همین نگاهِ او به توده‌ها و طبقات نهفته است. طنزِ گزنده‌ی او نیز لحن بدبینانه‌ی او را تأیید می‌کند و با کمی احتیاط می‌توان گفت که هجو و هزل ایرج علاوه بر تندیِ ذاتی و خصلت متفرعن او، در اغلب موارد ناشی از روحیّات نومید و بدبینانه‌ی او به عموم و اجتماع است و از هجو و هتّاکی نسبت به آداب و آئینی که او آن را جهل می‌شمارد، پروایی ندارد. به اعتقاد نادرپور، ایرج میرزا «عاشقی خیال پرست و کمال جوست و چون هستی را چنان که می‌خواهد نمی‌یابد، طنز و هزل را مانند سِلاحی برای انتقام گرفتن از آن به کار می‌برد و اگر هر آینه، هستی به شکلی که دلخواهِ اوست درآید، حاضر است سلاح را فرو گذارد و با حریف آشتی کند.» (نادرپور، ۱۳۸۷: ۱۶۲).

ایرج در ساحَتِ نخستینِ زندگی‌اش «به تمام معنی شاعری درباری با همه‌ی کیفیّاتِ آن بوده، گاه به تملّق می‌پرداخته، زمانی هزل و مطایبه و گاهی هم شمشیر تیزدم هجا را که در آن دوره حربه‌ی قاطع و کارآمدی بوده به دست می‌گرفته و هنگامه‌ها به پا می‌کرده است» (ریاضی، ۱۳۴۲: ۶۷) در این دوره، او که گفته می‌شود «شعرش با تباری درخشان از سنّت کلاسیکِ شعر فارسی پیوند دارد.» (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۲۹۶) بیشتر به تأسّی از استادان کلاسیکِ شعر فارسی از اسلوب قصیده برای بیان عقاید و اغراضِ خود سود می‌جسته، و موضوعات و مضامین این قصاید نیز مشتمل بر مدح و ستایش و دیگر مضامینِ متداول در قصیده است، و این قصاید که غالباً در سال‌های جوانیِ زندگانی‌اش سروده شده است، معیار

دقیقی در ارزیابیِ آثار و افکار او نیست، و آن چه ایرج را در کانون توجّه خاص و عام قرار داده است چنان که پیشتر اشارت رفت، سیر تحوّلِ اندیشه‌گی در ربعِ آخر زندگیِ اوست که سرد و گرم بسیاری را پشت سر گذرانده است و اسلوب تازه‌ای را در بیان عقاید و آرای خود برگزیده است و تعامل او نیز در رویارویی با مسائل و مشکلات دچارِ تحوّل بنیادی با صبغه‌ی ستیز گردید. در این دوره است که ایرج ریزبین و نکته سنج و حساس‌تر شده است. آشنایی و تماس فکریِ ایرج با غرب نوعی نگاهِ الحادی و بدبینیِ اعتقادی را در او قوّت بخشیده است و این بدبینیِ مفرط را در رویارویی او با مذهب و عقایدِ عام، در خلالِ سروده‌هایش می‌توان مشاهده کرد. گاهی نیز همه چیز را از اساس موهومات می‌پندارد:

کو خدا؟ کیست خدا؟ چیست خدا؟ — بی جهت بحث مکن نیست خدا
آن که پیغمبرِ ما بود همی — ما عرفناک بفرمود همی
تو دگر طالب پرخاش مشو — کاسه ی گرمتر از آش مشو
آن چه عقلِ تو در آنها مات است — تو بمیری همه موهومات است

(ایرج میرزا، ۱۳۵۶: ۲۲۳)

## نتیجه‌گیری

ایرج میرزا از شاعران دوره‌ی دوم نهضت مشروطه است که زندگی و شعرش بی‌تأثیر از روندِ رویدادهای سیاسی/ اجتماعیِ پس از شکستِ مشروطه نبوده است. درون مایه‌ی اصلیِ بیشترِ اشعارِ او انتقاداتِ تندِ اجتماعی با صبغه‌ی یأس و بدبینی است. عصبیّت و نومیدیِ وی که در کشاکشِ نهضت مشروطه و تحوّلاتِ سیاسی و اجتماعیِ جامعه‌ی ایران موقعیّت‌های ممتازِ شغلی و خانوادگیِ خود را از دست می‌داد، در اشعارش از جمله در مثنوی‌های تعلیمی و غناییِ او بازتاب یافته است. تندخوییِ ذاتی و شخصیّتِ متفرعنِ او که خود منتسب به خاندانِ قاجار و طبقه‌ی اشراف بود، در بدبینیِ او بی‌تأثیر نبوده است. صبغه‌ی اصلیِ بسیاری از سروده‌های موفّقِ او که بیشترِ آنها را در واپسین دهه‌ی حیات خود به نظم کشید، بدبینی و نومیدی است. رویدادهایی چون مرگ فرزندِ جوان؛ فقدان موقعیّت‌های اجتماعی؛ و تنگ دستیِ آخر عمری نیز در نومیدی و بدبینیِ او مؤثّر بوده‌اند.

## منابع و مآخذ


۱. آجودانی، ماشاءاللّه، (۱۳۸۲)، یا مرگ یا تجدّد، تهران: اختران.
۲. آرین پور، یحیی، (۱۳۷۲)، از صبا تا نیما، دو جلد، تهران: زوّار، چ چهارم.
۳. ایرج میرزا، (۱۳۵۶)، تحقیق در احوال و آثار، به کوشش محمدجعفر محجوب، تهران: اندیشه، چ چهارم.
۴. توکلی، غلامحسین، (۱۳۸۳)، بدبینی، فلسفه و کلام، نقد و نظر، ش ۳۵ و ۳۶، پاییز و زمستان، ص۲۵۸-۲۴۳.
۵. جعفری، مسعود، (۱۳۸۶)، سیر رمانتیسم در ایران (از مشروطه تا نیما)، تهران: مرکز.
۶. دهباشی، علی، (۱۳۸۷)، سیری در زندگی و آثار ایرج میرزا (مجموعه مقالات)، تهران: اختران.
۷. ریاضی، غلام رضا، (۱۳۴۲)، ایرج و نخبه ی آثارش، تهران: ابن سینا.
۸. زرقانی، مهدی، (۱۳۸۷)، چشم اندازِ شعر معاصر ایران، تهران: ثالث، چ سوم.
۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت، تهران: سخن، چ اول (ویرایش دوم).
۱۰. ----------، (۱۳۹۰)، با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران)، تهران: سخن، چ سوم.
۱۱. شمس لنگرودی، محمد، (۱۳۹۰)، تاریخ تحلیلیِ شعر نو، ۴ جلد، تهران: مرکز، چ ششم.
۱۲. صبور، داریوش، (۱۳۷۸)، بر کرانِ بیکران (نگاهی به شعر معاصر فارسی)، تهران: سخن.
۱۳. صدری نیا، باقر، (۱۳۸۷)، چند و چون وطن خواهی در ایران، علی دهباشی، سیری در زندگی و آثار ایرج میرزا، تهران: اختران، ص۳۳۱-۳۵۲.
۱۴. فرخ، محمود، (۱۳۸۷)، عارف نامه، علی دهباشی، سیری در زندگی و آثار ایرج میرزا، تهران: اختران، ص ۳۵۳-۳۵۴.
۱۵. کریمی حکاک، احمد، (۱۳۸۴)، طلیعه‌ی تجدّد در شعر فارسی، ترجمه ی مسعود جعفری، تهران: مروارید.
۱۶. معتمدی، غلامحسین، (۱۳۸۷)، انسان و مرگ، تهران، مرکز، چ اول (ویرایش دوم).
۱۷. نادرپور، نادر، (۱۳۸۷)، ایرج، نام آور ناشناخته، علی دهباشی، سیری در زندگی و آثار ایرج میرزا، تهران: اختران، ص۱۵۳-۱۷۳.
۱۸. نیچه، فردریش، (۱۳۸۶)، اراده‌ی قدرت، ترجمه‌ی مجید شریف، تهران، جامی، چ چهارم.
۱۹. همایون کاتوزیان، محمدعلی، (۱۳۸۷)، اخوانیّاتِ عارف نامه‌ی ایرج میرزا، علی دهباشی، سیری در زندگی و آثار ایرج میرزا، تهران: اختران، ص ۱۸۷-۲۰۴.
۲۰. یوسفی، غلامحسین، (۱۳۷۳)، چشمه‌ی روشن (دیداری با شاعران)، تهران: علمی، چ پنجم.