

## دلایل اجتماعی گرایش ایرج میرزا به ادب غنایی

فهیمه اسدی\*

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دورود

چکیده

از زمانی که نخستین بار یونانیان انواع ادبی رابه چهار نوع حماسه، غنا، ادب تعلیمی و نمایشی تقسیم کرده‌اند، هزاران سال می‌گذرد؛ البته قرن‌ها گذشت تا فرمالیست‌های روس در قرن بیستم، نوع حماسه را مربوط به دوران طفولیت جوامع بشری و نوع غنا را مرتبط با دوران جوانی آن بدانند. اکنون باید دید آیا بین طبقه اجتماعی آفریننده‌ی اثر و گرایش به هریک از این انواع ادبی رابطه‌ای وجود دارد؟ این پرسشی است که این مقاله درصدد پاسخ به آن است. ایرج میرزا یکی از برجسته‌ترین شاعران دوره‌ی مشروطه است که البته به لحاظ پایگاه اجتماعی، با دیگر شاعران این دوره متفاوت است. تعلق او به طبقه‌ی اشراف، ساختار و محتوای شعر او را از دیگر شاعران این دوره متفاوت می‌کند. در این مقاله از منظری ویژه، برخی جنبه‌های شعر او را نقد می‌کنیم؛ آن منظر ویژه، بهره‌بردن از «ساختارگرایی تکوینی» است؛ ساختارگرایی تکوینی عنوان روش «لوسین گلدمن» است. در این روش، ساختار اثر ادبی متأثر از طبقه‌ی اجتماعی است که شاعر به آن تعلق دارد و هر طبقه‌ی اجتماعی، ذیل سه محور جهان‌بینی خالق اثر، طبقه‌ی اقتصادی و کارکرد تاریخی آن طبقه بررسی می‌شود. بنابراین طبقه‌ی اجتماعی و تعاریف و اجزای آن، به طور کلی و به‌ویژه درباره‌ی ایرج مورد بررسی قرار گرفته است؛ سپس تأثیر آن بر زبان شعر او بازنموده شده است. واژه‌های کلیدی: ایرج میرزا، طبقه‌ی اجتماعی، کارکرد تاریخی طبقه‌ی اجتماعی، اقتصاد، ساختار زبانی و ادب غنایی.

### ۱. مقدمه

بررسی‌های جامعه‌شناسانه‌ی ادبیات، بر این اصل اساسی استوارند که آفرینش‌های ادبی فرایندی فردی نیستند؛ بلکه جمعی‌اند؛ به این معنی که آفریننده، در جامعه نشو و نما

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی، Asadiasadi97@gmail.com

می‌یابد، پس نمی‌تواند مستقل از جامعه و در خلا تربیت یافته باشد و آگاهانه یا ناآگاهانه حامل ارزش‌ها و شرایط اجتماع است. «لوسین گلدمن»<sup>۱</sup>، جامعه‌شناس رومانیایی، روشی نو در بررسی‌های جامعه‌شناسانه‌ی ادبیات ارائه می‌دهد. او برخلاف استاد خویش، لوکاچ، که معتقد است طبقه‌ی اجتماعی آفریننده‌ی اثر بر «محتوای» اثر ادبی تأثیر می‌گذارد، عقیده دارد که «طبقه‌ی اجتماعی» بر ساختار اثر موثر است. تعاریف ساختار، متشتم است و تلقی‌های مختلف از آن وجود دارد که تعریف آن را از سوسور تا بارت و پراپ شکل‌های متفاوت و ظریفی می‌بخشد. در این مقاله، بر آن نبوده‌ایم که سیر تحول ساختارگرایی را تا رسیدن به «ساختارگرایی تکوینی» که عنوان روش گلدمن است، دنبال کنیم. اجمالاً اینکه در این روش، به تحولات ساختاری از منظر تاریخی توجه می‌شود و این نکته‌ی افتراق آن با انواع دیگر ساختارگرایی است. دشواری تعریف ساختار، زمانی بیشتر می‌شود که بخواهیم آن را برای شعر تعریف کنیم. برای به‌دست‌دادن ساختار شعر، بر تعریف شفيعی کدکني از شعر تمرکز کرده‌ایم که «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل می‌گیرد.» (شفيعی کدکني، ۱۳۸۰: ۱۲) بنابراین عناصر شعر عبارت از عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ و شکل است. هر یک از این عناصر، کلیت‌هایی هستند که خود اجزایی دارند؛ از جمله زبان دارای عناصری چون واج، واژه، جمله و ترکیبات است. در این مقاله از تمام عناصر شعر، عنصر زبان و از تمام عناصر زبان، عنصر ترکیبات (ترکیبات وصفی و اضافی) بررسی شده است. این ترکیبات، به‌منزله‌ی «نشانه»هایی برای تحلیل‌های جامعه‌شناسانه هستند. طبقه‌ی اجتماعی ایرج و تأثیرش بر این عنصر ساختاری در گرایش او به ادب غنایی باز نموده شده است.

## ۲. بحث و بررسی

### ۲.۱. ایرج میرزا

ایرج میرزا، ملقب به «جلال‌الممالک» است و در چند جای دیوان «جلال» تخلص کرده است.<sup>۱</sup> «ملک‌الشعراى بهار، به او «سعدى نو» لقب می‌دهد: «سعدى ای نو بود و چون سعدى به دهر/ شعر نو آورد ایرج میرزا» (بهار، ۱۳۸۲: ۱۱۱۲) یا «بی تو رندی و نظربازی مرد/ راستی سعدى شیرازی مرد» (همان: ۸۶۹)

<sup>۱</sup> Louis B Goldman

سعید نفیسی او را گشاده‌زبان‌ترین شاعر روزگار ما می‌داند. امیرنظام گروسی در برابر لقب پدرش «صدرالشعرا» به او لقب «فخرالشعرا» داده است: «فخر شعرا خواندی در عید عزیزم/ دیدی چو مرا داعیه‌ی مدح‌سراییی» (ایرج میرزا، ۱۳۵۲: ۵۷) اما او ترجیح می‌داده که در سلک نویسندگان باشد: (من همان طرفه نویسنده و قتم که برنند/ منشآت‌م را مشتاقان چون کاغذ زر) (همان: ۲۲) قرینه دیگر بر برائت او از شاعری آنست که به رغم داشتن طبع روان بسیار کم شعر می‌گفته و به علاوه در جایی با تحقیر از شاعران در ردیف جن‌گیر و رمال یاد می‌کند: «دویست دیگر جن‌گیر و شاعر و رمال/ دویست واعظ از روضه‌خوان بتر دارد» (همان: ۱۷۳) او شاعری ادیب است: «من چو بر اسب سخن‌دانی سوار آیم بود/ هم رکابم فرخی و هم عنانم عنصری» (همان: ۲۰۵)<sup>۲</sup> همچنین عالم به پنج زبان است<sup>۳</sup> و خطی نیکو دارد و این موارد همگی از دلایل فضل اوست.<sup>۴</sup> او سرانجام در سال ۱۳۰۴ هـ ش برابر با ۱۳۴۴ ق) به علت عارضه‌ی سکت درگذشت.

## ۲.۲. طبقه‌ی اجتماعی

اکثر جامعه‌شناسان کلی‌ترین، دامنه‌دارترین و قاهرترین واحد محیط اجتماعی را طبقه‌ی اجتماعی می‌دانند، «هالباکس»<sup>۱</sup> و «گورویچ»<sup>۲</sup> فرانسوی و «استارک»<sup>۳</sup> انگلیسی، به طبقه‌ی اجتماعی بسیار اهمیت می‌دهند و میزان و معیار بررسی‌های جامعه و جامعه‌شناسانه می‌دانند. سبک هر هنرمندی زاده‌ی شخصیت اوست و چون شخصیت چیزی خودزا نیست، سبک هنرمند را باید در عوامل سازنده‌ی شخصیت او که در کلمه‌ی محیط اجتماعی خلاصه می‌شود و مهم‌ترین و قاطع‌ترین عنصر آن محیط طبقه‌ایست، جستجو کرد.» (آریان‌پور، ۱۳۵۴: ۹۰) طبقه‌ی اجتماعی عبارت از «جمع کثیری از مردم است که از حیث اقتصادی پایگاه واحدی دارند؛ طبقه گروه بزرگی است که اعضای آن در تولید اجتماعی، مقام همانندی دارند و از ثروت اجتماعی، سهم کمابیش برابری می‌برند. اعضای طبقه، به سبب تجانس کلی خود، دارای آرمان‌های مشابهی هستند و موافق آرمان‌ها، برای بهبود اوضاع عمومی طبقه‌ی خود می‌کوشند.» (همان: ۸۳) «طبقه‌ی اجتماعی به وسیله‌ی سه عامل مشخص می‌شود: یکی نقش آن در تولید، دوم رابطه‌ی آن با اعضای طبقه‌ی دیگر و سوم آگاهی بالقوه‌ای که به صورت

<sup>1</sup> Halbwachs

<sup>2</sup> Gorvitch

<sup>3</sup> Starck

جهانبینی ظاهر می‌شود.» (آکوف، آلن، تایلر،<sup>۱</sup> ۱۳۵۴: ۱۵-۱۶) «برای تعریف طبقه‌ی اجتماعی باید دو عامل را که با هم وابستگی متقابل دارند، بدون آنکه دقیقاً یکی باشند، مدنظر قرار داد. این دو عامل عبارتند از نقش تولیدی و مناسبات اجتماعی با دیگر طبقات؛ عامل سوم اهمیت طبقات که ما در تحقیقات خودمان درباره‌ی جامعه‌شناسی معرفت کشف کرده‌ایم، این است که از پایان دوران باستان تا امروز طبقات اجتماعی پیوسته زیربنای جهان‌بینی‌ها را تشکیل می‌دهند.» (گلدمن، ۱۳۵۷: ۱۲۳)

کلی‌ترین تقسیم‌بندی درباره‌ی طبقات اجتماعی، تقسیم‌بندی «مارکس»<sup>۲</sup> و «ماک ایور»<sup>۳</sup> است که جامعه را به دو گروه استثمارگر و استثمارشده یا سرمایه‌دار و کارگر (کاپیتالیزم و پرولتاریا) تقسیم می‌کنند. عنوان‌های برده، کشتکار و کارگر مخصوص استثمارشدگان و عناوین برده‌دار، زمین‌دار و سرمایه‌دار نام‌هایی برای استثمارگران است: «ماک ایور، کهن‌ترین و متداول‌ترین طبقه‌ی اجتماعی را طبقه‌بندی دوتایی می‌داند؛ یعنی تقسیم جامعه به دو طبقه‌ی بزرگ که یکی طبقه‌ی آقاها و دیگری طبقه‌ی عامیان است یا آزادان و بردگان، یا طبقه‌ی حاکم و زیردست. مارکس با تقسیم هر جامعه به طبقه‌ی ثروتمند و طبقه‌ی رنجبر از همین روش پیروی کرده است.» (ساموئل کینگ،<sup>۴</sup> ۱۳۴۶: ۳۷۵) اگر تقسیم‌بندی مارکس را درباره‌ی طبقات اجتماعی بپذیریم و آن را مبنا و میزان تحلیل طبقاتی دوره‌ی موردنظر قرار دهیم، باید بگوییم که در دوره‌ی قاجار (در اوان مشروطه) یک طبقه، طبقه‌ی کم‌تعداد خواص است. درایران طبقه‌ی متوسط، ثروتمند (بورژوا)، هرگز به معنای واقعی شکل نگرفته است؛ به دلیل رشدنکردن بازرگانی که این رشدنیافتگی به دلیل انحصار تجارت در دست حکام و وابستگان به آنان و نیز فقدان راه‌های امن بوده است؛ البته هجوم متوالی اقوام بیگانه و غارت‌های گسترده‌ی دارایی مردم هم مزید بر علت بوده است. در نتیجه، خواص جامعه محدود به حکام و وابستگان به آنان بودند. خیل بی‌شمار شاهزادگان و خویشاوندان شاه هم که در جایگاه والی، فرمانروایی ولایات مختلف را به عهده می‌گرفتند، از جمله اقشار طبقه‌ی خواص هستند. چنان‌که رساله‌ای به نام «شرح عیوب و علاج نواقص مملکتی» از نویسنده‌ای ناشناس در دوره‌ی قاجار، به طبقات خواص اشاره‌ای گذرا دارد: «بر آن دو طایفه‌ی شاهزادگان و سادات عظام، باید خوانین قاجار را هم افزود که هر روز زاد و ولد

<sup>1</sup> Alan Taylor

<sup>2</sup> Marx

<sup>3</sup> Robert Morrison maciver

<sup>4</sup> Samuel King Allison

می‌کنند.» (آدمیت، ۱۳۵۱: ۲۹) در همان رساله، به وفور تعداد شاهزادگان اشاره می‌کند و یکی از عوامل نقصان ایران را وفور شاهزادگان که ایرج میرزا یکی از آنان است، می‌داند. (همان، ۳۸) طبقه‌ی خواص، در برابر اکثریت پرشماری قرار داشتند؛ اکثریتی که عوام‌الناس را شامل می‌شدند و از همه‌ی امتیازات طبقه‌ی «خواص» بی‌بهره بودند؛ این اکثریت اقشار و گروه‌های مختلف را دربرمی‌گرفتند؛ از جمله، عده‌ای بازرگان، پیشه‌ور و دهقان که بیشترین جمعیت کشور بودند.

### ۳.۲. طبقه‌ی اجتماعی ایرج میرزا

ایرج هم یکی از شاهزادگان قاجار و در گروه خواص و طبقه‌ی وابسته به حکومت و دربار بود. او به دلیل شاهزادگی‌اش، همواره وظیفه‌خور دربار بوده است: «مرمرا منصب و ادرار است از دولت و من/بایدم قطع ید از منصب و ادرار کنم» (ایرج میرزا، ۱۳۵۲: ۳۸) یا این که «در نوزده سالگی سرودن قصاید اعیاد از سوی مظفرالدین میرزا به او واگذار شد. میرزا علی‌خان امین‌الدوله، او را منشی مخصوص خود گردانید. پس از مدح میرزا علی‌اصغرخان امین‌السلطان، اتابک، ماهی ده تومان از درآمد دولت مقرر می‌گرفت.»<sup>۵</sup> (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۴۹۳) بنابراین، ایرج، نسبت به توده‌های مردم بهره‌ی بیشتری از ثروت جامعه داشته است. پس، او جزء طبقه‌ی اقلیت قدرتمند و نسبتاً ثروتمند جامعه است و از این نظر با شاعران دیگر دوره‌ی مشروطه متفاوت است؛ عشقی، عارف، فرخی یزدی، سیداشرف گیلانی و لاهوتی جزء مردم و از قطب اکثریت بودند و همگی شهری بودند و در شهرهای نسبتاً مهم و بزرگ وقت زاده شدند. در این دوره، به دلایل متعدد، طبقه‌ی «حاکم» در حال «انحطاط» قرار داشت و قشرهایی از طبقه‌ی «عوام» در حال بالندگی بودند. تهاجمات خارجی، از دست رفتن بخش‌های وسیعی از میهن، ناتوانی طبقه‌ی حاکم در حفظ استقلال کشور، اوضاع نامساعد اقتصادی و ناتوانی طبقه‌ی حاکم در ایجاد رفاه، از جمله دلایل روی‌گردانی مردم از آنان به منزله‌ی طبقه‌ی مسلط و سست شدن پایگاه طبقاتی آنان است. هر یک از دو طبقه‌ی خواص و عوام، شامل گروه‌ها و قشرهای مختلفی است که در مورد طبقه‌ی حاکم، شاه در رأس همه قرار دارد، سپس «صدر اعظم» و «وزیران» و به همین ترتیب تا حاکمان ولایات که از ستمگرترین افراد این طبقه هستند؛ در لایه‌های آخر این طبقه‌ی (خواص) هم، قشر شاهزادگان و افرادی چون «ایرج» قرار دارند که اگرچه نسبت به عوام از امکانات فرهنگی - اقتصادی بیشتری برخوردارند، اما به دلایل مختلف

از جمله پرشماری تعداد این گونه شاهزادگان، نسبت به اقشار دیگر هم طبقه‌ی خود، امکانات کمتری دارند و همین ویژگی است که آنها را به قشرهایی از طبقه‌ی مقابل نزدیک می‌کند. قشر پایین همین طبقه، افرادی مانند میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله، میرزا جعفرخان مشیرالدوله، میرزا علی‌خان امین‌الدوله، میرزا حسین‌خان سپهسالار (شاهزادگان قاجار) هستند که به اقشار بالای طبقه‌ی عوام، یعنی همان اندک شمار افراد طبقه‌ی عوام که از راه تجارت به اندک ثروتی دست یافته‌اند (نظریه‌پردازان تحول و انقلاب افرادی مانند آخوندزاده، زین‌العابدین مراغه‌ای، طالبوف و میرزا آقاخان کرمانی) نزدیک می‌شوند و نقشه‌های اصلاحات را طرح‌ریزی می‌کنند. دوستی و مکاتبات این افراد متعلق به قطب اقلیت جامعه‌ی وقت با میرزا فتحعلی آخوندزاده، در تاریخ مضبوط است، از جمله «جلال‌الدین میرزای قاجار» با «میرزا فتحعلی» دوستی و مکاتبه داشته است، به علاوه، میرزا فتحعلی، میرزا ملکم‌خان را در استانبول دیده و با او دوستی داشته و از روابطش با میرزا حسین‌خان سپهسالار که به تیرگی گرایید، سخن گفته‌اند و این‌ها، نمونه‌هایی از ارتباط این دو قشر از دو طبقه‌ی مختلف است. بنابراین، «ایرج» متعلق به طبقه‌ی خواص است و در مراحل سیر تحول طبقاتی، طبقه‌ی او طبقه‌ایست که در آن زمان در مرحله‌ی انحطاط قرار دارد. البته او متعلق به پایین‌ترین قشر این طبقه است و لذا اشتراکاتی با اقشاری از «طبقه‌ی مقابل»؛ یعنی «عوام» دارد.

تداخلات طبقاتی و قرارگرفتن طبقه‌ی اصلی در سرانشیبی انحطاط، سبب ایجاد بحران و تناقض در جهان‌بینی هر یک از دو طبقه و در نتیجه انتقال این بحران‌ها و تناقضات به «ساختار» هنر و از جمله شعر شاعران این دوره می‌شود. به علاوه تحولات سریع اجتماعی موجب تحولات سریع در سبک یک شاعر معین هم می‌شود؛ چنان که در ایرج و بهار چنین است؛ به طوری که هر دو، هرچه به سال‌های پایان عمر خود نزدیک می‌شدند، به سبک عوام و سادگی بیشتر گرایش می‌یافتند؛ بهار، در تصنیف‌هایش و ایرج در زبان اشعارش.

«به قول ویلن،<sup>۱</sup> جامعه‌شناس آمریکایی، خواص همواره خواهان آن بوده‌اند که ممتاز باشند و امتیازات خود را به رخ عوام بکشند و از این راه آنان را منکوب و مرعوب خود سازند و نشان دهند که به کار و فعالیت عملی بی‌نیازند.» (آریان‌پور، ۱۳۵۴: ۱۰۹) این نمایش امتیازات در هنرهای مختلف به صورت‌های مختلف تجلی

<sup>۱</sup> Thorstein Bunde Veblen

می‌کرد. در ادبیات به صورت گرایش به تصنع و تفنن بود. چنانکه در دوره‌ی عباسی با درباری شدن شعر و ادبیات اغراق‌های شاعرانه به اوج می‌رسید و در مکاتیب سلطانی هم تکلف بر صورت معنی پرده‌ای از تجمل و صنعت می‌افکند. در تاریخ نگاری‌های شاهان نیز وضع به همین منوال بوده است. به طوری که دره‌ی نادره و تاریخ جهانگشا با نثری متصنع نوشته شده‌اند. در اغلب دوره‌های تاریخی اشراف و بزرگان به زبانی ممتاز از زبان عوام تکلم می‌کرده‌اند؛ سلطان سلیم عثمانی به زبان فارسی تکلم می‌کرده است و اشراف انگلیسی قرن ۱۸ و نیز اسیلان روسی در قرن ۱۹ به زبان فرانسه سخن می‌گفتند. در دربار صاحب ابن عباد ایرانی به زبان عربی تکلم می‌شد و آلفونسو شاه کاستیل به زبان پرتغالی که به انگلیسی نزدیک بود و از کاستیلی دور. خواص همواره متمایل به تصنع و تکلف بوده‌اند. از اینجاست که زبان شاعران عامی دوره‌ی مشروطه افرادی چون اشرف‌الدین گیلانی، عارف، عشقی و فرخی زبانی ساده و عاری از صنایع بوده است و زبان اشعار ایرج و بهار زبانی متصنع و قدیمی.

#### ۲.۴. جهان‌بینی در دوره‌ی مشروطه

اواخر دوره‌ی قاجار، دوره‌ای بحرانی است و طبقات اجتماعی دست‌خوش تغییر و تحول سریع و در حال دگرگونی هستند. در این زمان، باورهای کهن که در قالب فرهنگ رسمی و جهان‌بینی رایج جامعه جاری است، سست می‌شود. تصادم و برخورد ایران کهن با دنیای متمدن و نو و مترقی غرب، ابواب آشنایی با شیوه‌ی جدیدی از اندیشه و جهان‌بینی را گشود و جریان فکر و در نتیجه تجربه و عمل را به وادی دیگری کشاند. رویارویی با فرهنگ و جهان‌بینی نو، سیری تاریخی دارد. شاید نخستین عامل آشنایی با فرهنگ جدید، اعزام دانشجویان ایرانی به اروپا باشد؛ نخستین گروه این دانشجویان در زمان عباس میرزا (۱۲۲۶ ه.ق.) به خارج رفتند. عامل دیگر، نهضت ترجمه بود. تأسیس دارالفنون و همزمان ورود استادان فرنگی، موجب یادگیری زبان‌های خارجی از جمله فرانسه و ترجمه متون از آن زبان شد که این مورد نیز از دیگر عوامل اساسی در آشنایی و پذیرش فرهنگ و جهان‌بینی نو و متناقض با جهان‌بینی کهن است. در این راه، نقش روزنامه‌های منتشرشده‌ی داخلی و خارجی، رواج صنعت چاپ و ایجاد مدارس به شیوه‌ی جدید را نباید نادیده گرفت.

گرایش به جهان‌بینی «نو» مطلق نیست؛ بلکه «نسبی» است. عموم هنرمندان و ادیبان، ضمن اینکه با مظاهر جهان‌بینی جدید آشنا بوده‌اند، رگه‌هایی از جهان‌بینی سنتی

و کهن خود را هم حفظ کرده‌اند و این با خصایص جامعه‌ی در حال گذار و جابه‌جایی طبقات، کاملاً متناسب است. در این آشنایی گاهی عناصر و اجزای جهان‌بینی نو را چنان‌که خود درک می‌کرده‌اند، تصور کرده و همان اجزا هم با صورت تحریف شده یا «تقلیل» یافته در ذهن و زبانشان مؤثر افتاده است.

#### ۲. ۴. ۱. عقل‌گرایی

عقل‌گرایی یکی از اجزای اساسی جهان‌بینی نو و در عین حال عمده‌ترین جریان فکری و فلسفی رایج آن عصر بود که بر همه‌ی جوانب اندیشه‌ی متفکران و روشنفکران در ایران، سایه افکند. این تحول ذهنی، در اثر تماس دنیای شرق و غرب به وقوع پیوست؛ «نیمه‌ی قرن نوزدهم عصر اعتقاد به علم بود و آن به دنبال عصر روشنایی با پیشرفت علوم طبیعی بوجود آمد. بنیاد سیاست که در قرن هجدهم با حربه‌ی انتقاد عقل مواجه گشت، حال با ضربه‌ی مهلک علوم طبیعی سخت برخورد یافت. اصحاب اصالت عقل و تجربه، حکمت اولی را سر به سر باطل شمردند و قوانین نیوتن را حاکم بر عالم فرودین دانستند. غیر از قوانین طبیعی و آنچه عقل و تجربه بیاموزد، هرچه بود و نبود بی‌ارزش انگاشتند.» (آدمیت، ۱۳۴۹: ۱۷۲) عقل‌گرایی، پوزیتیویسم و نسبی‌گرایی پایه‌های «جهان‌بینی نو» است.

رواج عقل‌گرایی، در ایران در دوره‌ی مورد بحث، دارای سیری است که انتقال اذهان را از باورهای سنتی به اندیشه‌های نو نشان می‌دهد. نمونه‌ای از ستایش عقل در رسالات وقت در «آغاز منشور مصلحت‌خانه که در ربیع‌الثانی ۱۲۷۶ هـ.ق. صادر گشت، آمده: ایزد هر قومی را که می‌خواهد بنوازد عقل که اولین موهبت است در آن قوم زیاد کند.» (آدمیت، ۱۳۵۱: ۳) مبارزه‌ی با اوهام، از تأثیر سعد و نحس کواکب و سحر و جادو و بخت و اقبال تا تحکیم اعتقاد به فلسفه‌ی عملی و اختیار آدمی از مضامین مؤکد در کتب و رسالات این دوره است؛ به طوری‌که تنهادر داستان‌های میرزا فتحعلی با طنز و زبانی نیش‌دار به این موهومات پرداخته‌می‌شود و نویسنده با بیانی غیر مستقیم، سعی در نفی چنین اعتقاداتی دارد. «داستان‌ها در تقابل علم و جادو پرداخته و برخورد دانش نو با خرافات کهنه را می‌نماید.» (همان: ۴۳)

آرای دکارت، نیوتن و داروین، در رواج دانش نو و اعتقاد به علوم طبیعی بسیار مؤثر بود. کتاب *گفتار در روش به کاربردن عقل دکارت* را تحت عنوان *کتاب دیاکرت* یا *حکمت ناصریه* در سال ۱۲۷۹ هـ. ق. به فارسی ترجمه شد. آرای «نیوتن» به



وسیله‌ی «اعتضاد السلطنه» تحت عنوان *فلک السعادة* به فارسی ترجمه شد (ایرج میرزا قصیده‌ای در مدح اعتضاد السلطنه، وزیر معارف دارد: (ایرج میرزا، ۱۳۵۲: ۱۰) کتاب *اصل انواع بنا بر انتخاب طبیعی* داروین در کتابی به نام جانورنامه به وسیله‌ی «میرزاتقی خان انصاری کاشی»، طیب و معلم دارالفنون، به سال ۱۲۷۸ هـ.ق. به فارسی برگردانده شد. تأثیر عقاید دکارت و قوانین فیزیکی نیوتن و آرای سیاسی عصر روشنایی و مشرب علمی کانت و اصول طبیعی داروین خیره‌کننده است.

#### ۲.۴.۲. جهان‌بینی ایرج میرزا

جهان‌بینی نو چون جهان‌بینی کهن، مرکب از عناصر و اجزایی است و پذیرش و یا نپذیرفتن تمام این اجزا تابعی از متغیرهای مختلف است. از اجزای جهان‌بینی جدید یکی هم اعتقادات و وطن‌پرستانه است که در کنار عوامل دیگر، ریشه اعتقاد به حاکمیت ملی است؛ اما ایرج میرزا که شخصی با گرایش به جنبه‌های نو فکری است، به این عنصر توجه چندانی نشان نداده است و این در حالی است که به مسئله‌ی آزادی زنان یا آموزش و پرورش دختران و نقد سنت‌ها و کلیشه‌های رایج دینی و اجتماعی بسیار توجه کرده است؛ پس با توجه به عاملی مانند مصالح طبقاتی، از برخی عناصر جهان‌بینی جدید صرف نظر می‌کند و به برخی دیگر از عناصر آن توجه می‌کند.

در تقابل جهان‌بینی نو و کهن و در ادامه‌ی او هام‌زدایی، گریز از تاریک‌اندیشی‌های ناشی از خرافات و مسائل مابعدالطبیعی، بالطبع از نظایر آنچه که در غرب، پس از قرون وسطی رخ داد و باعث شد گرایش به علوم تجربی و عالم حس، از اهمیت توجه به عالم نامحسوس و ماوراء بکاهد؛ از طرفی و آمیختگی برخی سنت‌های دینی، مانند قمه زدن در سوگواری‌های عاشورا، با خرافات و در نتیجه انحراف آن‌ها از صورت اصلی خود؛ از سوی دیگر، به همراه آگاهی یافتن از نقد کلیسا و مذهب کاتولیک و حتی اصلاحات در آن مذهب، از عوامل و اسباب رواج نقد سنت‌های دینی در دوره‌ی مشروطه است. چنین نقدهایی که در دیوان ایرج به وفور موجود است، بنا به دلایل فوق، از مظاهر «جهان‌بینی نو» است. عقاید میرزافتحعلی که انعکاسی از خردگرایی و تجربه‌گرایی رایج در قرن نوزدهم است، در شعر برخی شاعران مانند ایرج و عشقی و به گونه‌ای احتیاط‌آمیز «بهار»، به صورت اشعار الحادی نمود یافته است. از نمونه‌های اشعار الحادی ایرج قطعات زیر است: «دیوان ایرج میرزا، ۸۱، ۸۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۷۸، ۱۸۵، ۱۹۱، ۲۰۲، ۲۲۳» البته او خود مرثیه‌های مؤثر و زیبایی هم درباره‌ی واقعه‌ی کربلا سروده است؛ اما تعداد این‌گونه اشعار در برابر گروه مقابل، بسیار ناچیز است.<sup>۶</sup>

نقد سنت‌های اجتماعی بخش دیگری از نقدهای ایرج و مهم‌ترین آن‌هاست. ایرج به اقتضای پایگاه طبقاتی خود، با سنت‌های اشرافی با احتیاط و ملاحظه رفتار می‌کند؛ احتیاطی که به سود طبقه‌ی حاکم است؛ در مقابل، در مواجهه با سنت‌های اجتماع و سنت‌های دینی بی‌پروا و بی‌ملاحظه است و این نیز بنا به شرایط و امکانات طبقاتی اوست و زبانی برای طبقه‌ی حاکم ندارد؛ شاید هم به سود آن طبقه‌ی منحط باشد و اذهان را از خرده‌گیری‌های فراوان و در عین حال صحیح از آن طبقه، منحرف کند. او برخلاف فرخی یزدی که به سبب علاقه به توده و با ملاحظه‌ی علایق آنان، از نقد دین اجتناب می‌کند، با صراحت و تندی به نقد دین می‌پردازد. (ایرج، ۱۳۵۲: ۸۴) نکات فوق، نمونه‌هایی از جهت‌گیری اندیشه‌ی او به سود اندیشه‌های «نو» و به تعبیر خودش «فکر مرقی»<sup>۷</sup> است.

نقدهای فوق که با منافع و مصالح طبقاتی او تعارضی ندارد، با شخصیت «دم غنیمت شمر» او کاملاً متناسب نیز هست؛ شاعری که شخصیتش را در این ابیات به صراحت نمایان می‌کند: «نقد این عمر که بسیار کم است / راستی بد گذراندن ستم است / هرچه از مال جهان هستی بود / صرف عیش و طرب و مستی بود» (همان: ۳۳۷) دین و سنت، از نظر او ابزاری برای محدود کردن خوش‌گذرانی‌های دنیوی است و تحت تأثیر جریان فکری وقت در غرب، به این عنصر از جهان‌بینی «نو» بیشتر توجه می‌کند؛ البته این، یکی از علل گوناگون نقدهای فراوان دین و سنت، در دیوان اوست و چنانکه گفته شد، از تأثیر روح زمان در این امر که عامل اصلی‌تر است، نباید غفلت کرد. چنان‌که گفته شد، این دوره، چون دوره‌ی گذار است و چون جامعه در وضعیت بحرانی قرار دارد، تناقض در جهان‌بینی‌ها هم به وفور به چشم می‌خورد و این خصلت چنین دورانی است؛ دورانی که در جهان‌بینی مسلط جامعه بر اثر عوامل مختلف شکست وارد آمده و در اعتقاد عمومی به آن عقاید، شک و تردید حاصل شده است، ادامه‌ی بحران، شک در فرهنگ کهنه را بیشتر می‌کند و از سوی دیگر چون جامعه دست‌خوش دگرگونی طبقاتی است، طبقه‌ی در حال رشد نو هم چون هنوز به مرحله‌ی کمال و استقلال نرسیده، از قدرت کافی برای نشر فرهنگ خود برخوردار نیست و از اینجاست که اجزای هر دو جهان‌بینی نو و کهن در ذهن افراد جامعه حضور دارد. به همین دلیل است که در دیوان ایرج، هم مدح و منقبت امامان وجود دارد و هم نقد سنت‌های دینی؛ هم بر اساس جهان‌بینی جدید باید به اختیار آدمی معتقد بود و هم از بخت و اقبال و جبر سخن می‌گوید. البته دگرگونی سریع در سبک، به تبع دگرگونی در

اعتقادات و جهان بینی یک شاعر معین، از ویژگی های دوران بحرانی جابه جایی طبقات است. به همین علت است که شاعرانی مانند ایرج و بهار که بیشتر به طبقه ی حاکم وابسته بودند، با گذشت زمان در مواضع خود تغییر می دهند و زندگی و آثار آن ها را می توان به دو دوره ی مختلف تقسیم کرد؛ محتوا و ساختار اشعار ایرج نیز در دوره ی اول زندگی که هنوز قاجار رمقی داشت، هرچند سرنگونی آن در آینده ی نزدیک بدیهی می نمود، با دوره ی دوم شاعری او که قدرت آن سلسله به سرعت در حال زوال بود، متفاوت است. اندیشه های نو و سادگی زبان بیشتر در اشعار دوره ی دوم او منعکس است. «با این همه تجدیدپسندی و هزل گویی، ایرج از دین و مذهب هم بیگانه نبوده است. دلیل آن اینست که در نعت نبی خاتم و مولای متقیان چندین قصیده سروده و در مذمت شراب قطعه ای گفته است.» (محمداختر چیمه به نقل از دهباشی، ۱۳۸۷: ۲۳۲) اشاره ی فوق، جلوه ای از تناقض در جهان بینی ایرج است.

## ۲.۵. پایگاه اقتصادی

برخورداری ایرج، از ثروت اجتماع، لزوماً بسیار بیشتر از طبقه ی اکثریت بوده است و آن قدر بوده که با قوام به سفر فرنگ برود؛ سفری که هزینه های بسیار داشته است. قرائن متعدد در دیوان ایرج از تجمل گرایی او حکایت دارد و حتی او ترکیب «مشت زر» را ساخته که از سرو کار او با زر و اهمیت آن در ژرف ساخت ذهن او خبر می دهد: «نه زور سود داد و نه زاری علاج کرد / آری زر است زر گره از کار باز کن» (ایرج میرزا، ۱۳۵۲: ۷۱)<sup>۸</sup>

اما طبقه ی اقتصادی او، در اشعارش بی تأثیر نبوده است؛ البته این تجمل گرایی در زبان او تأثیری غیرمستقیم هم نهاده و کلام او را به صفت «سهل و ممتنع» متصف کرده است؛ صفتی که ممتنع بودن آن به زندگی اشرافی او مربوط است و سهل بودن آن به تداخلات طبقاتی و نزدیک شدن قشر او به اقشاری از عوام. این عامل، در کنار تغییر مخاطبان از گروه خواص به گروه عوام، از عوامل سهولت در شعر اوست. طبقه ی خواص همواره مایل بوده اند، امتیازات آنان و بی نیازیشان را به کار عملی در آثار خود منعکس کنند، در شعر گرایش به تفنن و گریز از سادگی با استفاده از فنون ادبی، برای امتیاز از کلام عوام صورت می گرفته است و دیوان ایرج، نسبت به شاعران دیگر مشروطه، کسانی نظیر اشرف، عارف و حتی عشقی، شعری مصنوع است و این صنایع مربوط به صفت ممتنع در شعر اوست که توجیه جامعه شناسانه ی آن مرتبط با پایگاه

اقتصادی و جایگاه اشرافی طبقه‌ی اوست؛ اما در عین حال، ساده هم به نظر می‌رسد که سادگی آن به حوزه‌ی زبان و واژگان و ترکیبات آن مربوط است و منشأ مورد اخیر، نزدیکی طبقه‌ی عوام و خواص در این دوره است؛ خصیصه‌ای که پیشتر به تفصیل از نظر گذشت.

## ۲.۶. کارکرد تاریخی طبقه‌ی اجتماعی ایرج

نقش تاریخی طبقات اجتماعی، به معنای روابط طبقات با یکدیگر است؛ این روابط شامل مبارزه‌ی طبقات متخاصم به دلیل تضاد طبقاتی است یا مدارا و ملاحظه‌ی طبقاتی که به دلیل منافع مشترک طبقاتی ایجاد می‌شود. ایرج، به علت تعلق به قطب خواص جامعه، با آن طبقه منافع مشترک دارد و لذا محافظه‌کاری او به سود آن طبقه است. مبارزه‌ی طبقاتی او با طبقه‌ی مقابل، یعنی مردم است که با آنان تضاد طبقاتی و تضاد منافع دارد.

## ۳. ادب غنایی

سخن گفتن از انواع ادبی، بدون مروری بر تاریخچه‌ی درازدامن آن، کاری دشوار می‌نماید. اما در اینجا مجالی برای این مرور وجود ندارد. مختصر این که «مهم‌ترین ادوار توجه به انواع ادبی دو دوره است؛ نخست دوره‌ی ظهور کلاسیسم (قرن هفده) و دیگر دوره‌ی معاصر و قرن بیستم که همان زمان پیدایش فرمالیست‌های روس بود.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۴) در سیر بررسی انواع ادبی، عده‌ای چون فرمالیست‌های روسی، انواع را از منظری مستقل نقد و بررسی می‌کردند و کسانی چون باختین نقش اجتماعی و تاریخی را در آن گوشزد می‌کردند. (همان: ۳۶) اصطلاح غنایی، که در برابر اشعار «لیریک» (Lyrique) در سال‌های اخیر، ابتدا در ادبیات عرب و سپس در ادبیات فارسی رایج شده است؛ در قدیم نبوده است. ادبیات غنایی به آن نوع از اشعار گفته می‌شود که «از احساسات شخصی گوینده سخن می‌گویند و ترجمان احساسات و عواطف و من فردی گوینده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۴)

این مقاله بر آن بوده است که دلایل گرایش به یک نوع خاص را، هر چند نوع مسلط (dominant) دوره نیست، از لحاظ اجتماعی بررسی کند. چرا با اینکه در دوره‌ی مشروطه شعر «غنایی» به حاشیه رفته است و شعرا مایل به سرایش اشعار حماسی-اجتماعی هستند، افرادی «غنا» را ترجیح می‌دهند؟ آیا این ترجیح دلایل جامعه‌شناسانه دارد؟ آیا طبقه‌ی اجتماعی آفریننده چنانکه گلدمن معتقد است، بر این

### دلائل اجتماعی گرایش ایرج میرزا به ادب غنایی \_\_\_\_\_ ۳۷

انتخاب تأثیر می‌گذارد؟ برای این منظور، باید اشعار غنایی را در برابر اشعار حماسی - اجتماعی قرار دهیم تا قادر به سنجش و مقایسه‌ی آن دو باشیم. دوره‌ی مشروطه دوره‌ای است که خصوصیت بارز شعر آن، خشم و خروش است. شاعرانی مانند عارف، فرخی یزدی و میرزاده عشقی، با تمام تفاوت‌هایی که در جهان‌بینی و آرمان‌خواهی، با یکدیگر دارند، در یک ویژگی با هم مشترکند و آن ویژگی خشم و خروش است. خشم و خروش را در بسیاری از خصایص، با عقل‌گرایی و آزادی اراده و تمایل برای ساخت‌آفرینی با محوریت توانمندی انسان، مرتبط می‌توان دانست؛ دست‌کم فروعی از نوع حماسه. طبیعی است اگر جهان‌بینی مسلط جامعه، جهان‌بینی «اشعری» باشد، جهان‌بینی که نظریه‌پرداز عجز انسان در برابر سرنوشت و القاهر تسلیم و رضاست، حماسه و خشم و خروش فرصت بروز نخواهد یافت؛ اما چرا در همین دوره‌ی مشروطه شاعرانی بدون توجه به اوضاع جاری، سر در گریبان خود فرو برده و به سرودن اشعار غنایی مشغول می‌شوند؟ طبقه‌ی اجتماعی آن شاعران، جهان‌بینی، وضعیت اقتصادی و منافع طبقاتی آنان چه تأثیری بر این انتخاب خواهد داشت؟

#### ۳. ۱. غنا در گستره‌ی ترکیبات شعر ایرج

ابتدا ترکیبات مرتبط با عشق و غنا و همچنین ترکیبات نشانه‌های خشم و حماسه را در اشعار ایرج ذکر می‌کنیم؛ سپس همین ترکیبات را در اشعار فرخی یزدی و عشقی بیان خواهیم کرد. در شعر ایرج، ۳۵ ترکیب انقلابی-حماسی وجود دارد که معادل ۲/۱٪ کل ترکیبات (۱۶۴۳) اوست. اکنون همان ترکیبات را با ترکیبات محتوی مفهوم غنایی مقایسه می‌کنیم: ۲۶۲ عدد ترکیب غنایی در این دیوان وجود دارد که معادل ۱۵/۹۴٪ از کل ترکیبات (۱۶۴۳) است.

ترکیبات معترضانه در اشعار ایرج	ترکیبات عاشقانه در اشعار ایرج
تیغ مملکت‌گیری، گرگ خونخوار هزاران یوسف، تیغ آبدار، تن معاند، گرز آهنین، دیده‌ی بدخواه، جان‌عدو، جنگجوی ترک سلحشور، مادر خونین جگر، فرازنده لوایی، اسفندیار رویین تن، قوی بازو، نعلش اکبر در خون تپسده، پیاده‌های سپاهی، جهاد اکبر، وزیر جنگ ملک جم تیغ شرربار، شیر قوی پنجه، اعدای	زلف پریشان دراز، طره‌ی فر خورده‌ی کوتاه، زلف مشک فام، یار باوفای من، ساده‌دل، زلف‌سمن بار، لعل شکرخند، عروسی ماه‌رخسار، ساقی سیم‌پر، آه عاشق، حسرت آهوروشان، شیفته‌دل، بچه‌ی حوری و غلمان، دل حزین، رخ خوب یار من، رخ خوب‌آفرین، دل یار دل‌نشین، تاریخ‌های همچو لب‌ت شیرین، صف مهرویان، مشک تر، آشیان مرغ دل بی‌نوی ما، عاشق درست، ترک‌ختایی، یار جانی، دل محنت‌چشیده، روی نکو قمر طلعت فرشته نهاد، دل شاد، روی نکو، لب‌های قشنگ خوشگل، خوب‌رو نگاری، قمرطلعت، گل‌رخ، وفای گل رخ، گل سرخ، گل خوشبو، منظر زیبا، گل روی نگار باوفا، پروانه‌ی عاشق منش، دو چشم چون ستاره نوربار، شاعر پسند کودک، دل نازک، عاشق بی‌خرد ناهنجار، دلگرم، دل آغشته به خون، خوش‌دل، من دل‌باخته، زیباپسر، چو قرص قمر، زیباپسر، دو قرص مهر و ماه، بتی چو حورالعین، خادم مهوشی، روی و خوی هر دو نکو، تعیش دیرین، سیه‌چرده، شیرین لب، تنگ دهان، موی میان، دل سیاه، بددلی، خوش‌حرکات، شکرلب، لب عاشق بی‌دل، هوس بد،

<p>ملک، بچه ژاندارم، قشون ولهم، بازوی توانا، جوان دلیر، دل جنگی، مردم، دست انقلاب، شمر بی دین، بی اسلحه، مرد سپاهی، مرد سلحشور، انقلاب ادبی، هر لشکری شاه دوست، شیر نر، جوان پهلوان، سر بی تن، نشان بیرق ایران،</p>	<p>موی مشکین، دو موی سیاه، نخل بلند، گیسوان زرین، کلید محبس دل‌های مستمندن، شوخ پسر، لب لعل، روی چو ماه نخشب، عارض تر، رخ همچو قمرت، سر زلف دل‌آرای، زلف سیاه، دو چشم سیاه، خال لب لعل، دو رخ چون سرخ گل، دو لب شکرینار، دل زار، جفت‌سبیل، سر این پاره‌ی دل، نرگس شهلا، موی سیاه، روی سفید، گلناری گلنار، بت عیار، سیه چشم، چشم سیاه، خم آن زلف دوتا، چشم سیاه، حسن عجیبی، حسن خداداد، شیرین حرکات، خوش لب، خوش دهن، وصل رخ دوست، درد دل عاشقان، لعل جانان، رخ صاف بتان، آفت جان کسان، عشق بتان، بت بسیار ناز کن، پا از گلیم خویش فروتر دراز کن، خط مشکین، ترک ناز کن، چشم نکو، دل پاکیزه‌تر از جامه‌ی شیخ نماز کن، طفلی چو تو بر دایه ناز کن، هوای روی بتان، سودای آن زلف چو زنجیر، آغوش جانان، نشان نرگس مخمور، نسرين تن، سرو قدان، دختران ماه غیغ، خواهر بی‌معجزش، بی‌وفایی‌های شیرین، یار دمساز، جان شیرین، ماه رخسار، یار زیبا، ماه تابان، شکر دهن، شیرین شمایل، غم دوست، بچه خوشگل‌ها، بتی شیرین و شنگول، عشق خد خوب، قد موزون، بهشتی حور دختران ماه غیغ، تازه گل آتشی مشک‌بوی، روی تر، ماه‌رخ، طلبکار هم‌آغوشی، شکل مه یک‌شبه، رخ تابنده‌تر از آفتاب، هوس‌های فزون از شمار، مهین‌دختر خالوی ماه، رخ شاداب، طرفه غزالی، روی نکو، غنچه‌ی سرخ چمن فرهی، خال دل‌آرای رخ کاینات، بوسه‌ی شیرین، غصه‌ی هم‌چشمی آهو، روی چو گل، نوش‌لی، می‌نوش، شهید زیاد، آن پسر حورزاد، لب لعل، زهره‌ی طناز، موی نرم، رخ فرخ، طرفه دلی، سر و سیمای فرح‌زای من، فرح‌افزا سر و سیمای من، بینی همچو قلم چینی، کف نرم، کفل چاق، شکم بی‌شکن صاف، سینه‌ی صاف‌تر از آیین، آهو بره، گل خوب، خوب رخ، کف سیمین، موش گرفتار در آغوش تو، شکم صاف، سینه‌ی سیمین، لب شیرین، چهره‌ی خندان، خوب رخ، لب گلنار، منع بتان، آتش مهر ابدافروخته، مرغ رمیده، قد چون سلسله، دل عاشق، عاشق بیچاره، دختر بکر، حسن بلاعشق، لب لعل، لذت بسیار، رخ روشن، نایب هم‌قد تو، خوب رخان، سیم‌رخ، سیم ساق، لعل لب، چشمه‌ی چشم زلال، خادمه‌ی بوالهوس، نغمه‌ی جان‌پرور رامش‌گران، مصنوع ظریف، روی بهشتی، دخترک با جمال، تار دو گیسو، دل روشن، غمزه‌ی خوبان، لاله‌گذار، چشم سیاه، سر زلف و بناگوش چو ماه، شوخ پسر، کشتن عاشق، شربت شیرین، دل افسره، شعله‌ی چشمان شرر بارشان، دل پر بار، تن همچون بلور، عشق خوبان، ناز خوبان، گوشه‌ی دهلیز دل، نازهای رنگ‌رنگ جورجور، نازهای سرخ و پرواوسی و سبز و بخور، نازهای ناشی از عقل و جنون، ناز آلوده به عطر اشتیاق، ناز قاطی‌گشته با بوی فراق، ناز قدری زبر، ناز پرلطیف، ناز روی میز، ناز توی کیف، ناز سوسن عنبر، ناز قصبیل، ناز باید چیدنش پایین در، ناز باید هشتنش بالای سر، ناز کار خوب‌رویان وطن، ناز بت رویان تفلیس و وین، هرگونه ناز زبر و صاف، من بیدل، بوسه‌ی بی‌سوسه، نازک بدن، راه عشق گلرخان، نوش لب، تازه عاشق، رفیق دختر همسایه، لعل لب، عاشق دلسوخته، نوگل، گل رعنائی، عاشق معشوقه پرست، نیکی خاص، عاشق بیچاره، خوب روی، دهن ملیح، دل خوش، چهره‌ی خوب خود، روی چو گل، طفلک شیرین‌زبان، رخی سپید و سرخ، دو چشم برق‌زن</p>
---	--

چنانکه از جدول فوق آشکار است، دو دسته ترکیبات مقابل در شعر ایرج، اختلاف اساسی دارد و غلبه با ترکیبات غنایی است. علاقه‌ی او به «غنا» در شخصیت و روحیه‌ی او هم ریشه دارد؛ چنانکه در این اشعار که برای سنگ مزارش سروده است، اشاره می‌کند: «مدفن عشق جهان است اینجا / یک جهان عشق نهان است اینجا» (ایرج، ۱۳۵۲: ۱۵۲) چنان‌که در ادامه خواهیم دید، در شعر عارف و فرخی هم، غنا و تغزل

بخش مهمی از اشعار را به خود اختصاص می دهد؛ اما نسبت آن اشعار به گروه اشعار حماسی، تقریباً مساوی است؛ درحالی که در دیوان ایرج، آشکارا غلبه با عناصر غنایی است که بسیار معنی دار است.

### ۲.۳. دلائل اجتماعی گرایش ایرج به غنا

گرایش ایرج به غنا با منش طبقاتی ایرج و جهان بینی آن طبقه هم خوانی دارد. ایرج، چنان خود را به اشعار غنایی سرگرم ساخته که گویی هیچ اتفاقی در دنیای اطراف او رخ نداده است؛ چنان که در ترکیبات فوق، مشاهده می کنیم، ایرج در جامعه‌ی یک پارچه غرق در اعتراض وقت، مشغول سرودن اشعار غنایی و عاشقانه و شاد می باشد و بخشی از بهترین و زیباترین اشعارش در همین نوع است؛ اشعاری مانند زهره و منوچهر که شاهکار او در قالب مثنوی است. برخی منتقدان گفته اند روحیه‌ی نهیلیسم او، او را از مهم ترین رخداد عصر دور نگه داشته است که به نظر می رسد اسباب و عوامل این بی توجهی، فراتر از صرفاً روحیه‌ی شاعر باشد. «روحیه‌ی نهیلیسم ایرج او را به کناره گیری از مهم ترین حادثه‌ی روزگار خویش وامی دارد.» (دهباشی، ۱۳۸۷: ۳۳۶) چنان که انگلس می گوید: «کیش لذت وسیله‌ی گریز افراد مرفه و در عین حال آگاهی است که نه با وضع موجود نبرد می کردند، نه بدان تسلیم می شدند و نه آنرا تحمل می کردند.» (طبری، ۱۳۵۸: ۲۹۷) گفتنی است سابقه‌ی کیش لذت به «اپیکور» می رسد.

چنان که در بخش طبقه‌ی اجتماعی ایرج گفتیم، او در زمره‌ی طبقه‌ی خواص قرار دارد. به طور کلی، جهان بینی خواص دارای ویژگی‌های کاملاً متفاوت با طبقه‌ی عوام است؛ ویژگی‌هایی که شلر،<sup>۱</sup> جامعه‌شناس نامدار آلمانی، به تقسیم بندی آن‌ها پرداخته است. «جهان بینی طبقه‌ی بالای جامعه دارای خصایص زیر است: ۱. پس گرایی (توجه به گذشته)؛ ۲. تأکید بر بودن (طلب وضع موجود)؛ ۳. تصور غایی درباره‌ی جهان (جهان موافق مشیت ازلی استقرار دارد)؛ ۴. تصورگرایی فلسفی (جهان چیزی جز تصورات لطیف انسانی نیست) (idealism)؛ ۵. خردگرایی (rationalism)؛ ۶. اندیشه گرایی (افکار وسیله‌ی بازی و سر گرمی است)؛ intellectualism؛ ۷. بدبینی به آینده؛ ۸. تفکر استاتیک؛ ۹. جستجوی ثبات‌های هستی؛ ۱۰. تأکید بر وراثت و سنت.» (آریان پور، ۱۳۵۴: ۴۹) به علاوه، خواص که «ایرج» در زمره آنان است؛ به دلیل بی نیازی از کار عملی، از واقعیت دور می شوند و ساکن کاخ خیال می گردند. آنان از سر تفنن به

<sup>1</sup> scheler

کارهای نظری می‌پردازند و به جای پرداختن به «مای اجتماعی» که برگرفته از «واقعیت جامعه» است، به «من فردی» در قالب اشعار غنایی می‌پردازند.

این واقع‌گریزی که ویژگی غالب هنر خواص است؛ دلایل طبقاتی دارد. هر طبقه دارای مراحل سیر طبقاتی است به این معنی که یک طبقه‌ی جدید از خارج بر جامعه تحمیل نمی‌شود؛ بلکه جزیی از طبقات پیشین است و از دل آن‌ها خارج می‌شود. با تحول هر طبقه، دنیای اندیشه و نظر و جهان‌بینی آن طبقه هم از مراحل مختلف می‌گذرد. در ابتدا طبقه‌ی نوخاسته در مرحله‌ی تکامل قرار دارد و لذا خوش‌بین و امیدوار است و چون واقعیت جاری را به سود خود می‌بیند، واقع‌بین است و در چنین شرایطی هنر این طبقه، رنگ و بوی حماسی و شور و شوق و مبارزه دارد. در این زمان است که این طبقه، برای رسیدن به ظفر نهایی، به نیروی عوام نیازمند است و لذا به مقولات مورد پسند عوام توجه می‌کند؛ این امر سبب رشد هنر عوام می‌شود و هم به واقع‌بینی که جهان‌بینی عوام است، بیشتر فرصت تجلی در هنر داده می‌شود؛ بنابراین در این مرحله هم هنرمند و هم هنرپذیر، مردمی است و لذا زبان، سلاقی و هنر عوام در هنر خواص فرصت بروز می‌یابد. پس از این مرحله، طبقه‌ی نوخاسته تثبیت می‌شود و از عوام روی برمی‌تابد. عوام که به اعتماد وعده‌ی آن طبقه با آنان همراهی کرده بود، در پی تحقق نیافتن وعده‌ها از آن طبقه جدا می‌شود و در این مرحله، طبقه‌ی تثبیت‌شده از واقع‌بینی عوام فاصله می‌گیرد و به انتقاد از آن طبقه هم می‌پردازد.

بر این اساس، ایرج‌میرزا در طبقه‌ای قرار دارد که در مرحله‌ی انحطاط است و لذا از واقعیت که برای این طبقه بسیار ناخوشایند است، گریزان است؛ لذا به جای پرداختن به واقعیت‌های اجتماع، به اشعار غنایی می‌پردازد که بیان‌گر من فردی است. البته به علت تداخلات طبقاتی مرحله گذار، برخی از عناصر جهان‌بینی عوام در شعر ایرج راه یافته است؛ در حقیقت چون هنرپذیران و مخاطبان او از گروه خواص به عوام تغییر یافته، عنصر زبان در اشعار او مطابق ذوق عوام، رو به سادگی می‌رود. به عبارت دیگر، ایرج، در مقطعی از تاریخ قاجار قرار دارد که طبقه‌ی اجتماعی مسلط و بارز جامعه که او هم متعلق به همان طبقه است، در جریان سیر تاریخی خود، در مرحله‌ی زوال و انحطاط قرار گرفته است و مبارزه برای سقوط آن طبقه را دیرزمانیست که اقشاری از طبقه‌ی مقابل آغاز کرده‌اند؛ لذا در مراحل سیر ضروری طبقاتی، طبقه‌ی مقابل در مرحله‌ی بالندگی و رشد قرار دارد و طبقه‌ای که در این مرحله است، الزاماً به واقعیت که موافق حال اوست، خوش‌بین است و لذا هنر او هم، بر واقعیت منطبق است و



خلاق و زنده است و رنگ مبارزه و حماسه دارد، چرا که در حال رشد و حرکت به سوی کمال است و حرکت و مبارزه، لازم و ملزوم یکدیگرند و لذا حماسی بودن خصلت چنین هنری است؛ از اینجاست که شعر عشقی نقطه‌ی مقابل شعر ایرج است. طبقه‌ی مقابل یعنی همان طبقه‌ی ایرج، در مرحله‌ی انحطاط قرار دارد و لذا از واقعیت گریزان و عاری از مبارزه و حماسه است. در اینجا منظور از حماسه، نوعی از شعر است که انعکاس‌دهنده‌ی «نبرد» برای آفریدن ساخت جدید اجتماعی یا سیاسی است؛ چنان‌که حماسه‌های ملی هم نبرد قومی را برای آفرینش یا ثبات ملیت رقم می‌زنند. از این جاست که دیوان ایرج را فاقد مؤلفه‌هایی می‌یابیم که در دیوان عشقی و عارف و فرخی و لاهوتی است. البته شعر ایرج به تبع شرایط بحرانی جامعه‌ی وقت و به اقتضای سیر تحول و دگرگونی سریع طبقات، دست‌خوش سیر و تحول در محتوا و فرم شده است و اشعار دوره‌ی اول و دوم زندگی او همسان نیست؛ به‌علاوه در اشعار دوره‌ی دوم هم هرچه به سقوط قاجار و اواخر عمر خود نزدیک می‌شود، تحولات در زبان و ساختار شعرش، بیشتر به چشم می‌خورد و شعر او به دلیل آمیختگی با هنر طبقه‌ی عوام، از شور و گرمی و زندگی خاصی برخوردار می‌گردد؛ زندگی و شور در این ابیات به وضوح ملموس است: «بگو بشنو ببین برخیز بنشین / توهم مثل منی ای جان شیرین» (ایرج، ۱۳۵۲: ۸۵) «زار و حزین مویه‌کنان موکنان / کرد سر عجز سوی آسمان / کای تو کننده در خیبر ز جای / بر کنم این بارکش از تیره‌لای» (همان: ۱۴۸) «بود میانشان سر من گیر و دار / همچو دو صیاد سر یک شکار / فرفره سان چرخ زنان دور خود / شایق جان دادن فی الفور خود» (همان: ۱۳۰) هر چند این گرمی «در طنزها و هجویات وی گاه به صراحت و رکاکت می‌انجامد.» (روزبه، ۱۳۸۱: ۳۰۱)

خشم، تجلی اعتراض و اعتراض حاکی از تطابق نیافتن آمال و آرزوها با وضع موجود است. «آرمان‌های ملی و ایدئولوژی‌ها هستند که نیروی تحرک دارند و جامعه‌ها را تکان می‌دهند و افراد را به از خودگذشتگی وا می‌دارند.» (آدمیت، ۱۳۵۷: ۸۷) در این دوره که آرمان بسیاری از مردم ترقی بود، انتقاد و اعتراض را یکی از اسباب ترقی برمی‌شمردند: «چه هر جای آمد ترقی پدید / بد از سایه‌ی اعتراض شدید / خردمند از این گفته شادان شود / که گیتی بدین گونه بادان شود» (همان: ۲۳۱) چون ایرج، شاعری بی‌آرمان است و از وضع موجود که حاکمیت اسلافش بر ایران است، راضی می‌باشد. لذا شعری خروشان نمی‌سراید و به اشعار درون‌گرایانه و غنایی خود دلشاد است.

چنان‌که شلر می‌گوید؛ اصولاً هنر عوام یا نزدیک به عوام، تجلی‌گاه مبارزه‌ی پایان‌ناپذیر آنان در برابر خواص است. ایرج که خود از خواص است، از چنین مبارزه‌ای روگردان است و سرودن شعر غنایی، راهی مناسب برای احتراز از این مبارزه است. اصولاً هنر مربوط به عوام، خاصیت پویایی دارد و ثبوت و انجماد ندارد؛ یعنی تغییرطلب است. پس هرچه هنری مردمی‌تر باشد، به این معنی که هم‌آفریننده متعلق به طبقه‌ی عوام باشد و هم‌هنرپذیران عامی باشند، این آرمان‌خواهی و تغییرطلبی، بیشتر می‌شود. ایرج، دقیقاً چون در طبقه‌ی خواص قرار دارد، مایل به سروردن اشعار غنایی است که او را دور از مسایل سیاسی اجتماعی روز قرار می‌دهد.

ایرج، شاعری بی‌آرمان است. «آرمان<sup>۹</sup> همان واقعیتی است که در زمان حال محقق نشده، بلکه در آینده تحقق خواهد پذیرفت؛ بنابراین گرچه اکنون، بالفعل نشده است، اما امکان تحقق آن در آینده‌ی دور یا نزدیک وجود دارد. البته این دوران‌دیشی و آینده‌نگری، مربوط به حوزه‌ی شناخت‌های عمیق است و متعلق به انسان‌های ژرف‌اندیش که در واقعیت‌های کنونی محدود نمی‌شوند و قادر به درک واقعیت‌های مربوط به آینده هستند. آرمان‌ها همیشه حالت مطلوب دارند و با واقعیت‌های اجتماعی در تعارضند.» (گلدمن، ۱۳۵۷: ۲۰۲) بی‌آرمانی ایرج، در رضایت او از وضع موجود و تمایل او به ثبات آن ریشه دارد. آن‌انگیزه‌ای که دیگر شاعران را آرمان‌خواه می‌کند و باعث می‌شود به آرزوی‌های محقق‌الوقوع در آینده‌ی دور یا نزدیک دل‌بندند، در ایرج وجود ندارد، همین بی‌آرمانی که نتیجه‌ی مستقیم دل‌بستگی به وضع موجود است؛ موجب شده که دیوان ایرج از رنگ حماسه و خروش تهی شود و در عوض صبغه‌ای از عشق و غنا بر آن مستولی باشد؛ چنان‌که نادرپور گفته است: «در طبع ایرج طنز با تغزل می‌آمیزد و از حماسه می‌پرهیزد.» (دهباشی، ۱۳۸۷: ۱۵۵) «خواص به سبب دوری از واقعیت عملی آثار هنری‌ای می‌آفرینند که ارتباطی با عمل جامعه ندارد و از این رو فاقد روح جمعی و واقع‌گرایی است. به سبب جدایی آنان از زندگی عملی و تشدید تقسیم کار و تخصص، شعر خواص از واقعیت اجتماعی روی برمی‌تابد و بیان عواطف فردی می‌شود و به جای مای جامعه، من فردی را منعکس می‌کند.» (آریان‌پور، ۱۳۵۴: ۵۵)

شاعر آرمان‌خواه، با واقعیت کنونی و افرادی که طالب وضعیت موجودند، در راه تحقق آرمان‌هایش می‌جنگد و آن‌ها را به مبارزه دعوت می‌کند. ایرج، نه تنها آرمان‌خواه نیست، طالب وضع موجود نیز هست و لذا به جای اشعار حماسی و خروشان، که دعوتی ضمنی برای مبارزه‌ای همگانی است، از عشق و غنا سخن می‌راند.

### دلائل اجتماعی گرایش ایرج میرزا به ادب غنایی \_\_\_\_\_ ۴۳

ایرج، شاعری غنایی سراسر است. اگرچه طنز او را می‌توان نوعی اعتراض قلمداد کرد، اما طنز با خشم و خروش صریح متفاوت است و ابزار اعتراض در جوامع مستبد و بسته است و با شرایط اجتماعی وقت سازگار نیست. گذشته از این، طنز او مردم را هدف قرار می‌دهد و نه حکام را. این مورد حاکی از تعلق طبقاتی و محدودیت ایرج، به اقتضای شرایط طبقاتی اوست که باعث می‌شود او به انگیزه‌ی منافع و مصالح طبقاتی ناشی از تبار اشرافی، یا علاقه و اعتقاد قلبی به اسلافش، از انتقاد صریح پرهیز کند؛ اما انتقادهای توأم با طنز، در بخش‌هایی از دیوان او وجود دارد که در موارد محدودی، مشتمل بر انتقاد به عملکرد «شاه» هم هست؛ از جمله در قطعه‌ی رفتن مستوفی‌الممالک و روی کار آمدن صمصام‌الملک، شاه را به بی‌فکری متهم می‌کند و تلویحاً او را با عنوان «یارو» که لقبی توهین‌آمیز است، مخاطب قرار می‌دهد.<sup>۱۰</sup> البته این‌گونه اشعار بسیار کم هستند آن‌قدر کم که می‌توان آن‌ها را نادیده گرفت. از جهت دیگر، این ویژگی شعر ایرج را می‌توان نتیجه‌ی تلاش نکردن او برای ساختارشکنی قلمداد کرد و نشان‌گر رضایت او از وضع موجود دانست. در واقع اعتراض صریح و خشم‌آگین علیه استبداد، نه تنها با مصالح طبقاتی او منطبق نیست؛ کاملاً متعارض نیز هست. تعارض طبقاتی او با «ملت» است و به همین دلیل است که شعر او تجلی‌گاه گزنده‌ترین انتقادات اجتماعی است. فقدان خشم هم نشانه‌ی تمایل نداشتن او به ساخت شکنی در روابط اجتماع است؛ چنان‌که این بی‌اعتقادی، به صورت تمایل به حفظ ساختارهای کهن ادبیات، خصوصاً در قالب اشعارش جلوه‌گر است. همین فقدان خروش، عصیان و صراحت لهجه، روح حاکم بر دیوانش را غنایی کرده است. در حالی که اعتقاد به آزادی، مساوی با اعتقاد به شکستن قید و بندها و در واقع مبارزه برای این ساختارشکنی است.

### ۳.۳. مقایسه‌ی ترکیبات در سایر دیوان‌ها

در شعر فرخی یزدی، ترکیبات غنایی ۱۴/۴۲٪ و ترکیبات حماسی ۱۱/۹۵٪ است؛ یعنی در اشعار او، غنا با اختلاف اندک بر حماسه غلبه دارد. جدول زیر ترکیبات دیوان فرخی را نشان می‌دهد:

ترکیبات حماسی در شعر فرخی	ترکیبات غنایی در شعر فرخی
افسر سرخ، ساغر سرخ، زر سرخ، خنجر سرخ، پر سرخ، لشکر سرخ، سرسرخ، اختر سرخ، در سرخ، زیور سرخ، زبان عدو، کاهوی حداد، دیده‌ی خونبار، خون بهای عمومی، کشمکش فقر و غنا، داس	سیمین صدر، ماهرخ چارده‌سال، نکوخال، رخسار سپید، دو گیسوی سیه، ترک چگل، شکرخنده‌ی قند، گلگون رخ شیرین، زلف بلند، ماه منوچهر عذار، دل تنگ، وحشی غزال، یار بی‌وفا، وعده‌ی خویان، رخ زرد، دل تنگ، دل شاد، دل توبه‌شکن، گلی

غنچه‌دهن، بادی گل‌رنگ، دل نرم، می بی‌حقیقتی، دل غم‌زده، دل سودازده‌ی پرده‌نشین، شراب بی‌خودی، دل غم‌زده، خال سیه، دل خون کرده، می ناب، دل شاد، بت ساده، باده‌ی بی‌غش، دل خراب، آوای غم، دل غریب و بومی، راز دل دوستان، دل چون آهن آزادی کش، دوش دوست، دل خسته، می چون چشم خروس، دوست دشمن، دشمن دوست، دامن دوست، دل غمگین، دل صد چاک، دل شاد، دل زار، مه محبوب، ماه دو هفته، نغمه‌ی ناپسند، جانبازی شیرین، شاهد آینه دل، مرغ غزل‌خوان، یار مهربانی، دل سوراخ، ره دوست، دل دیوانه، غزال غزل‌خوان، دل ویران، دل ناشاد، باد مشکبوی، زلف پریشان، چشم مست کافری، دل وحشی، آهوی شیرافکن غزال، طره‌ی آشفته‌ی تو، ترک کمانکش، دل سوخته، ابروی کج، طره‌ی پرچین، دست نگار، بلبل شوریده‌دل، سرو دلجو، مرغ دل‌خسته، شکسته بال و پر بسته، دل آغشته در خون، مقام جانان، شراب صاف بی‌غش، حسن بی‌بقا، دل وحشی، سر منزل دلدار، زلف عنبرین، دل پریش، باده‌ی ناب، دل خسته، دل شکسته، دل تنگ، دماغ خسته، جگر گوشه‌ی ناپاکی، دل تنگ، غنچه‌ی نشکفته، مه محبوب، چشم بد، دل مرعوب، مرغ خوش الحان، غزال مشک مو، طبع غزل پرداز، پریشان خم گیسو، دل دیوانه، ره بی‌انتهای عشق، گل خودرو، دل صدپاره، دلربایی دلپسند، ماه دل افروز، حسرت فرهادی، شکسته بال بلبل، دل خوش، دل خونین، باد مشکبوی، دل هر بینوا، غزالان مشک مو، غزل عاشقانه، دل لاله گون، عشق خیره‌سر، شراب تلخ، سرو خرامان، عشق عالم، دل زار، چشم سیه، دل چون خار، درد دل کوه‌کن، لعل چو یاقوت دوست، شکرین لب، وجه حسن شهید عشق، فرخی بیدل، آن شاهد شیرین شمایل، شور شیرین، چشم فتان، رنگ زردی، زلف مشکبو، سرو بنفشه مو، چشمان سیاه، نرگس بی‌شرم، جان شیرین، نا مهربان مه، بت کافر، گیسوی پرچین، غزال مشک موی، چشم سیاه، دل دادخواه، دل غمگین، دل شیدا، سرو بلند، چشم می آلوده، ترک مست، خال سیه، دل داغدار، دست ساقی، مهربان مه، زلف پریشان، عزای عاشق، خوب معشوق وفاداری، دل سوراخ سوراخ، قلب قلبش، دل نوباه، عید عاشقان، طره‌ی دل‌بند، روی سیمین پیکران، صنعت رامشگران، دل دیوانه، دل بشکسته ما، بال و پر بسته‌ی ما، دل خسته‌ی ما، شاه رخ‌نکو، رخ نکو، همدرد مجنون، چشم تر، زلف مشکین، عهد مجنون، دل دیوانه، شمع جهانسوز، برخی جانانه، آه دل‌افروز ما، بت طناز، سرو سرافراز، طبع غزل ساز، مهر دوست، گلبن نو خاسته، قلب خائنین، چشم سیاه، زلف پریشان، ماه نخشی، سینه‌ی تنگم، یار سفر کرده، سرخط عاشقی، طره‌ی دوست، لعبت شوریده، دل سوراخ، غم دوست، رخ دوست، طلب اهل دل، طره‌ی آشفته، در پنجه‌ی شیر عشق، عاشق دلسوزی، عذار سرخ نکویان، خال سیه، لب شکرین، می ناب، راه صنم، دل بیمار، دیده‌ی خونبار، فرخی پاکباز، چشم سیه، چشم سیاه، روی سفید،

دهاقین خون‌جگر، خامه‌ی خونین فرخی، جنگ صنفی، انقلابی سخت، روی پر خون شفق، بیرق سرخ مساوات، موافق ناموس انقلاب، کوس انقلاب، پابوس انقلاب، پرچم سیروس انقلاب، طاووس انقلاب، انقلاب ناقص، نتیجه‌ی معکوس انقلاب، سالوس انقلابی، طوفان انقلاب، مأنوس انقلاب، یکه تاز مفسدت‌جو، انقلابی سخت، سیل خون، بنای سست‌پی، ارتجاعیون عالم، انقلابی سخت، جاری سیل خون، جوی خون، اشک خونین، آغشته به خون، سلحشوران جنگی، شرح دل خون شده، شرح داغ دل، مردن تدریجی، انقلاب کامل، غریق خون، اشک لاله‌گون، داس خون چکان، دست خون آلود بذر افشان دهقان، من خون شده دل، آمه‌ی (دوات) خون، خون دل دهقان، خون پاک شهیدان، طوفان انقلاب، کشمکش ناخدا، خونریزی ضحاک، بحر بی‌پایان خون، طوفان خون، طریق انقلاب، دیوان خون، شمشیر خونین، شیرگیر انقلابی، طوفان خون، طریق انقلاب، دامان خون، سر شمشیر خونین، فرمان خون، ایوان خون، پستان خون، مرگ سرخ، گل سرخ، دارالشفای مرگ، دل داغدار، خون سرخ فام، خون ناپاک، فکر انقلاب، خیل نادرستان، مرگ هولناک، دامن پر خون صحرای جنون، شهید سینه چاک، کینه کش خون سیاوش، هزاران داغ دل، لطمه‌ی ضحاک استبداد، درفش کاویان، فرهاد گلگون، چشم خون فشان، شهید عشق، سرشک لاله رنگ، دل خونین، داغ تازه، دل لاله‌گون، دل صدپاره، درون پر خون، مرگ ناگهانی، رنگ خونابه، بوی جگر سوختگی، زندگی طوفانی، جنگ خونین، دل آغشته درخون، داغ سرخ، خون دل، انقلاب زندگی، طرفدار فریدون، بیداد ضحاک، کناوه‌ی حداد، جانبازی شیرین، جنگ نینوا، داغ سیه، زمزمه‌های شوم، نغمه‌ی ناپسند، چشم خون بار، جنگ اصنافی، خون دو هزار کشته، جنگ اصنافی، بانگ خشنی ولی دل‌افروز، فریاد جهان‌سوز، آوای غم اندوز، آغشته به خون، شعله‌ی گلگون، خون فقرا، دل خون کرده، بیرق کین، لجه‌ی خون، زبان دوزخی، زمزمه‌های انقلابی، حرف حسابی، دست خون آلود، وضع جگر خراش، انقلاب خونین، سرخ کلیشه، بوی خون، گرگ خون‌خوار، جرئت شیر، گرگ خون‌خواری، خون عدو، مرگ ناگهان، مرگ ناگهانی، جان‌کندن تدریجی، سخت جانی، دیده سرخ، برهنه شمشیر،

برخی جانان، جان دوست، شمع شب افروز، راه صنم، رخ آن ماه جبین، مرغ بی دل، تیشه‌ی فرهاد	بیرق صلح کل، مرگ جوانان، تجاوز بریتانی، حرف حساب، جنگ صنفی، صولت خصم افکن نادرشاه افشار، جنگ خانگی، خیل خاص و عام، خون یک ملت غربت زده، بیرق ایران، خصم جفاجو، ظلم ستمکاران، کاوه‌ی آهنگر، تیغ بران، دستبرد بیژنی
---	---

در شعر عشقی، ترکیبات غنایی هفتاد و پنج مورد است؛ یعنی (۰/۴/۷۰٪) و ترکیبات حماسی ۱۹۹ عدد است که معادل (۰/۱۲/۵٪) است. جدول زیر ترکیبات نشان‌دهی خشم و خروش را در اشعار میرزاده‌ی عشقی در مقایسه با ترکیبات نشان‌دهی غنا نشان می‌دهد:

ترکیبات غنایی در شعر عشقی	ترکیبات حماسی در شعر عشقی
عشق‌های پنهانی، چهره گلگون، لب نمکین، جبین سفید، جوانی بلند بالا، مریم مهباره، بادام چشم‌هایت، لب شیرین تر از نبات، <i>دل عاشقان افسرده</i> ، ماه جبین، نازنین رو، سخن‌های عشق معمولی، گیسوی پرچین، لب‌شکرین، لب‌های زیر، عضو پردگی و محرمانه‌ی مریم، جوان خود آرا، جوانک فکلی به شیطنت استاد، دختر جوان، قضیه‌ی بی‌عصمتی دختر او، خانمکی زبینده، ماه سروبالا، زلف مشک‌آسا، خرامنده درختی بلند، اندام دلجویت، نقاب نازکین، لهجه‌ی زیبا، سیمای برافروزی، ناآشنا مردی، مردم عشقی، فکر بی‌مهری یار، نامهربان یار، جوان سرو بالایی، زنی زیبا، نگاه دیده افروز، زیبا ماهدختی، جسمی فربه، اندامی رسا، دهانی خُرد، گونه سرخ، چشمی قهوه‌سا، خرما رنگ گیسو، شهلانگاه دلربا، مهتاب‌شبهها، هزاران یادگار، شیرین‌رخ، آهوی حزن، روی خوبرویان، قلب عاشق جهان، چهره‌ی دلبری، رخ سیمین، گل نو گل شده، نقش دلبر، نوشی از لذت آنی، نیم رسوا عاشق، قلب چاک چاک، لب می‌گسار، روی فروزان یار، گونه‌ی سرخ، آرزوی زلفان دو تایی، بت شیرین‌گفتار، دختران ترک، عاشقان دلشده، ترک ختا، زخم قلب مجنون، پری روی، پری‌خوی، پری‌پیکر، من دلشده، عشق پاک، ماه	دیده‌ی خونبار، آلت قتاله، چشم‌های لنین، سرخ گوشت، بیرق خون، یک قطعه آتش خونین، خون پلید، دو شیشه سرخ، خون خائنین، تقاضای عیدخون، تیغ و دست خونی، دل خونین شده، فرش سرخ دریا، بیرق‌های سرخ و آبی، عصر تجدد و بلشویک، بیرق قرمز، قاتل این لاعلاج، خون خلق، دل خونین، دل خونین سپهر؛ دل خون، دل خونین شده، خونین کفن، افق خونین، اوضاع خونریزی، خون سرخ، وصله‌ی سرخ هنر، کاسه خون، عید خون، دل پر خون، حاشیه‌ی سرخ شفق، دشت آغشته به خون، خونریزی بی‌حساب، شفق سرخ، آلتی خون ریز، <i>بیرق آشوب</i> ، <i>زمزمه‌ی سوزناک تار</i> ، <i>زاغ‌های زشت آهنگ</i> ، <i>بانگ غلغل منکر</i> ، نغمه‌ی عدالت‌آگین، مهین بیرق ایران، ناله‌ی لرزنده‌ی وحشت‌انگیز، مشت جماعت، بیرق جمهوری، زمزمه‌ی عاریت، نوایی هجن، لحن ستیز، ناله‌ی زار، ناله‌ی لرزان شده، بیرق شیر و خورشید، زمزمه‌ی زنگ، نهضت ستار خان و باقر خان، کمیته جنگ، خنجر کاری، انقلاب ادب‌اری، انقلاب بد بنیاد، انقلاب تزویری، انقلاب اکبری، پدر انقلاب، مقدمه‌ی انقلاب ایران، سرداران قشونی، سپاه میلیون میلیونی، خسروان عالم‌گیر، کمترین اسیر، جهان‌گیران ایران، عهد گیتی‌ستانی، گردان ایران، جهان‌گیر اقلیم، عهد گیتی‌ستانی، لشکرگه عالم‌گیران، جوان‌مردان عالم‌گیر، زادگان خسرو کشورگشای، دست اجنبی، تجدید فیروزی، صد ساله زخم مهلک این قوم، دژخیم وطن، خسروان جهان‌گیر، ایام چنگیزی، زور بازوی مزدوریان، سلاله‌ی قابیل جابری، آیین عسکری، ابراز زورمندی، آیین بربری، تیغ حیدری، مقامات لشکری، حکم زور، یهودان خیبری، جنگ زرگری، فتنه‌های مغول و سکندری، طفل انقلاب، لشکر دشمن، دشمن قوی، نیروی بازو، سران سپه‌ساز، خصم ملک دارا، رزم‌خواه جبیلی، عشقی جنگ ملی، هژبر حمله‌ور، دلیران وطن، حلقوم اجانب، شیر نر، سگ اجنبی دیده، خصم دنی، اولادهای شمر ملعون، دور چنگیز، دست عدو، سوسیال انقلابی، فشار خصم جنوب، ایل بختیاری، تیغ خصمان، حربه‌ی تکفیر، لشکر با فتح و ظفر، دل پرداغ، مرگ عاشق ناکام نوجوان مرده، دختر ناکام، سفید کتانی، تازه غنچه بیچیده پیکرش محکم، تیره خوابگاه عدم، دختری ناکام، زن ناکام مرده، این بگور جوان رفته‌ی سیه اختر، جوان مرده، زن ناکام مرده، سیه مدفن، سپید کفن، نعش جگر گوشه، سفید کفن، خداحافظی جاویدان، داغ‌دیده

<p>پدر، زیر خاک سیه فام، خاک تیره، بدنام مرده‌شو، مرده شوی بی سر و پا، آن مرده شوی ادباری، زیر خاک سیه فام، آن مرده شوی دل چرکین، کهنه مرده شوی لعین، زمان کشتن افواج مرده شو، زنده در مزار، خریدار مرده شویان، مرده شوی دون، سیه پوش یکی مادر دختر مرده، عفن و مرده نما بو، جمجمه‌ی خلق کهن، مرده‌دلی، مرده سخن، آه دل مرده، دو هزار آیت مرگ، داغ کهن، انجمن خلوت خاموشان، بستر خفتن، داروی عدم نوشتان، مهد آسودن از یاد فراموشان، جای پیراهن یکتای به تن پوشان، کله‌ی مدهوشان، کالبد بیجان، نوجوان مرده، اندوه جوانمرگی، یگانه دختر ناکام، زنده در مزار، خریدار مرده شویان، مرده شوی دون، مردم چو مرده استاده‌ی ایران، مرده‌ی برون از مزار، کالبد بیجان، بقعه‌ی چون مقبره، تیره کفن، نوجوان مرده، اندوه جوان مرگی، کفن تیره، تیره کفن، مرده‌ی ماتم زده، مزار انوشیروان، خفته در مغاک، شمع مرده، تازه لاش، نعش ده ساله پسر، نعش زهم پاشیده ای، نعش وطن، نام مرده، حب مرده، عروس مرگ، در بسته گورستان، انجمن مرده، اتاق انتظار مرگ، زن شومرده هندوی، طفل دو ساله مرده، مرگ طبیعی، شراب مرگ، در آرزوی درک نیستی، مرگ ناگهانی</p>	<p>دندان طلا، مه دندان طلا، چشم ترک، صف خوبان، دهان غنچه‌ی دلدار، دو صد دختر مهوش گل‌عدار، یاران صمیمی، سر مجنون</p>
---	--

#### ۴. نتیجه‌گیری

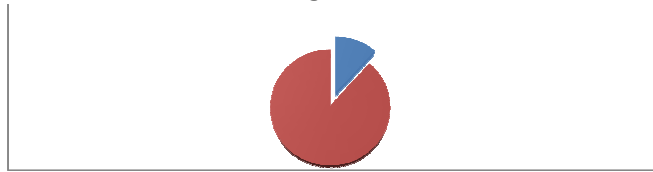
چنان‌که گفته شد، نشانه‌های «غنا» را تنها در برابر نشانه‌های «حماسه» می‌توان معنی کرد. شعر غنایی شعرپژوهی درون‌گرا که منعکس‌کننده‌ی احساسات شخصی است یا به تعبیر شفیع کدکنی انعکاس‌دهنده‌ی «من» فردی گوینده است؛ درحالی‌که حماسه، برای برانگیختن اجتماع و تجلی‌گر «ما»ی اجتماعی است. البته گرایش به هریک از این انواع دلایل اجتماعی دارد؛ شرایط اجتماعی و نیز طبقه‌ی اجتماعی آفریننده، در این‌گزینه مؤثر است. نسبت گرایش شاعران مشروطه به غنا یا حماسه ذیلاً آمده است و چنان‌که آشکار است، اشعار ایرج، غنایی‌ترین اشعار است و دلایل اجتماعی آن در متن مقاله تشریح شده است. اکنون نسبت‌ها را به اجمال از نظر می‌گذرانیم.

از مقایسه‌ی نسبت ترکیبات غنایی با ترکیبات حماسی معلوم می‌شود؛ در شعر ایرج آشکارا غلبه با غناست؛ درحالی‌که ترکیبات غنایی ۱۵/۹۴٪ از کل ترکیبات در دیوان اوست، ترکیبات حماسی تنها ۲/۱٪ از کل ترکیبات را در برمی‌گیرد؛ یعنی غنا، هفت برابر بیش از خشم و اعتراض است. این نسبت را در نمودار زیر می‌بینیم:

## دلائل اجتماعی گرایش ایرج میرزا به ادب غنایی

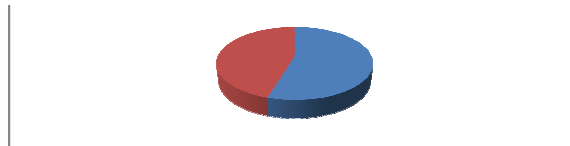
۴۷

نسبت ترکیبات غنایی به ترکیبات اعتراضی در اشعار ایرج قسمت جداشده دال بر ترکیبات اعتراضی است.

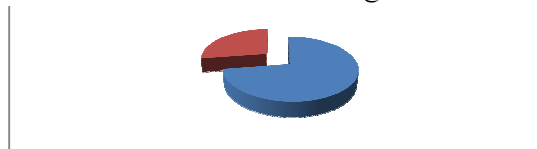


این نسبت در دیوان فرخی یزدی تقریباً مساوی است و از اینجاست که فرخی را صاحب غزل‌های سیاسی می‌دانند. دلیل آن، آمیختگی این دو با یکدیگر است؛ ترکیبات غنایی او ۱۴/۴۲٪ و ترکیبات حماسی اعتراضی او ۱۱/۹۵٪ است. غنا تنها ۳٪ بیش از حماسه است. نمودار زیر نمایش‌گر این نسبت در شعر فرخی است:

نسبت ترکیبات اعتراضی و غنایی در اشعار فرخی چنانکه مشخص است ترکیبات غنایی اندکی بیشتر است.



در دیوان عشقی، غلبه مطلقاً با ترکیبات حماسی است: او ۱۲/۵٪ ترکیب حماسی در برابر ۴/۷۰٪ ترکیب غنایی دارد؛ حماسه سه برابر بیش از غناست: نسبت ترکیبات اعتراضی و غنایی در دامنه‌ی ترکیبات اشعار عشقی، بخش جداشده نمایش ترکیبات غنایی است و این نمودار تقابل اشعار ایرج و عشقی را در این عرصه نشان می‌دهد.



### یادداشت‌ها

۱. در مثنوی انقلاب ادبی هم با اشاره به خود می‌گوید: «هر ادیبی به جلالت نرسد/ هر خری هم به وکالت نرسد.» (ایرج میرزا، ۱۳۵۲: ۱۲۳)
۲. الا موت بیاع فاشتریه/ فهذا العیش ما لا خیر فیہ (همان: ۷۵) یک نثر تو بهتر ز مقامات حمیدی/ یک نظم تو خوشتر ز غزل‌های سنایی/ این بیت ز صدرالشعرا ی پدر خویش/ آرم به مدیح تو در این چامه گوایی/ بر حاشیه‌ی مائده‌ی فضل تو باشد/ کشکول گدایی به کف شیخ بهایی/ فخرالشعرا خواندی در عید عزیزم/ دیدی چو مرا داعیه‌ی مدح‌سراییی/ چون وعده‌ی مهدی خان عمر تو مطول/ چون آرزویم دولت تو باد بقایی/ استاد منوچهری خوش گفت بدین وزن/ ای ترک من امروز نگویی به کجایی؟ (همان: ۵۸) نخواندی این که گفت ابن قلاقس/ الا سار الهلال فصار بدرأ (۴۳) گر بر اطلال و دمن گریه کنند/ احظل و اعشی و حسان و حسن (۴۲) نوحه‌سراییم بر او چنان‌چه بر اطلال/ نوحه‌سراییی نماید اعشی باهل/ هر

سو گردم ایا منازل سلمی/گویم و گریم چنانکه آرم و ایل (۳۳) دولت ایران زفر کلک او و تیغ او/ زود یابد آرزویی را که در دل داشت دیر (۲۷) سموم قهرش سم یذوق الکفار/ نسیم مهرش عین مزاجها کافور (۲۵).

۳. گرچه در پنج زبان افصح ناسم دانند/ به علی من کرتم شیوه‌ی گفتار کنم (ایرج میرزا، ۱۳۵۲: ۳۸) عالم پنج زبان، صاحب خط، مالک ربط/ جامع این همه او صاف شدن آسان نیست. (همان: ۱۷۰)

۴. به خط و شعر به هرکس غرامتی برسد/ از این سپس همه تاوان او به گردن من/ دهم به پارسی و تازی امتحان که بسی/ کشیده‌ام پی تحصیل این دو رنج و محن (ایرج میرزا، ۱۳۵۲: ۴۱) ۵. این اتابک مدت‌ها صدراعظم ایران بود. صدارت ناصرالدین شاه را در هنگام ترورش او برعهده داشت. پس از مرگ او به درخواست و اصرار آزادی‌خواهان مظفرالدین شاه او را از صدارت عزل کرد و او از ایران خارج شد. سرانجام هنگام دشمنی محمدعلی شاه با آزادی‌خواهان، دوباره او را که شدید وابسته به روس بود به ایران فراخواند تا به پایمردی او دست به سرکوب مشروطه‌خواهان بزند اما گرفتار غضب و خشم مردم گردید و به دست عباس آقا صراف تبریزی هنگام خروج از مجلس ترور شد. عامل بسیاری از استقراض‌های دربار از بانک‌های روس و انگلیس و فساد مالی و اداری دربار قاجار او بود و به شدت مورد خشم مردم. چنین شخصی ممدوح برخی شاعران از جمله ایرج و بهار بوده است.

۶. رسم است هرکه داغ جوان دید دوستان/ رأفت برند حالت آن داغ دیده را/ یک دوست زیر بازوی او گیرد از وفا/ وان یک ز چهره پاک کند اشک دیده را/ یک جمع دعوتش به گل و بوستان کنند/ تا برکنندش از دل خار خلیده را / جمع دگر برای تسلائی او دهند/ شرح سیاه کاری چرخ خمیده را/ القصه هر کسی به طریقی ز روی مهر/ تسکین دهد مصیبت بر وی رسیده را/ آیا که داد تسلیت خاطر حسین/ چون دید نعش اکبر در خون تپیده را/ آیا که غم‌گساری و انده بری نمود/ لیلای داغ دیده‌ی زحمت کشیده را؟ (ایرج میرزا، ۱۳۵۲: ۱۶۶)

۷. فکر مترقی: مرد آن نیست که بر اصل و نسب فخر کند/ مرد آن است کزو فخر کند اصل و نسب (ایرج میرزا، ۱۳۵۲: ۷)

۸. ...فرش‌ها داشتم همه زر تار/ مبل‌ها داشتم همه زرین/ میزها خوب و پرده‌ها مرغوب/ حوضم از سنگ و آینه سنگین/ دف و نی بی حساب در تالار/ خم می بی عدد به شیب زمین/ جامه‌های دی‌ام خز و سنجاب/ جام‌های می‌ام همه سیمین/ اسب‌ها در طویله‌ام بسته / همه را پای بند و رشمه و زین/ در قشنگی کتابخانه‌ی من/ شده همچون نگارخانه‌ی چین/ طبخ مازندرانی و رشتی / سفره‌ام را نموده عطرآگین/ چشم از خواب ناز نگشودم / جز به روی بتی چو حور العین... (ایرج میرزا، ۱۳۵۲: ۲۰۱)



۹. «شناخت، در اثر برخورد ارگانسیم و محیط به وجود می آید و گرچه خود محصول جبری آن دو است؛ اما دارای نیروی فعالیت است و می تواند جهت فعالیت ارگانسیم را تعیین کند، این خاصیت تنها به انسان ها اختصاص دارد؛ یعنی شناخت مخصوص انسان است و دارای نیرویی مقتدر است که می تواند در فعالیت های انسانی تأثیر بخشد. مهم ترین کارکرد شناخت، پیش بینی آینده است؛ یعنی انسان با توجه به آنچه که برای او پیش آمده است؛ می تواند آینده را پیش بینی کند و حال را به منزله ی مقدمه و پرورنده ی آینده در نظر بگیرد. هرچه برخورد سازمان جسم و محیط از پیچیدگی بیشتری برخوردار باشد، شناخت ژرف تری ایجاد می شود که بینش نام دارد. با استفاده از همین بینش است که واقعیت های کنونی به عنوان واقعیت بالفعل و واقعیت های آینده به عنوان واقعیت های بالقوه اهمیت پیدا می کنند و در واقع برای فرد صاحب بینش، نه تنها اکنون بلکه آینده به عنوان واقعیت انکارناپذیر اهمیت می یابد و بلکه اهمیت واقعیت بالقوه ی آینده بیش از واقعیت های کنونی است و به همین دلیل از منفعت و لذت های موجود به نفع آینده می گذرد. درحالی که جانوران دیگر کاملاً اسیر لذت های آنی هستند و انسان های معمولی، درگیر واقعیت حال و آینده ی نزدیکند، روشنفکران دارای بینش، به آینده ی نزدیک و دور و واقعیت های موجود در آن که به صورت آرزو جلوه می کند دل می بندند؛ البته این آرزو، به صورت بالقوه، امکان تحقق دارد و «آرمان» نام دارد. شاعر و هنرمند، چون از پیشه وری و خدمت خواص رها شود الزاماً روشنفکر خواهد بود که به بینش اجتماعی رسیده و به بیداری اجتماعی رسیده و دیگران را هم به بیداری راهبری می کند.» (نقل به مضمون از آریان پور، جامعه شناسی هنر، صص ۷۰-۷۲)

۱۰. این شنیدم که چو کابینه مستوفی رفت / فرصت افتاد به کف مردم فرصت جو را / از وطن خواهان یک عده به هم جمع شدند / عرضه کردند شهنشاه فلک نیرو را / کاندر این ملک رییس الوزرایی باید / که به اعجاز کند سخره ی خود جادو را / شاه فرمود من اقدام به کاری نکنم / تا نسنجم همه خوب و بد و زیر و رو را / فکر باید که رییس الوزرا نتوان کرد / هر خر بی خرد باطمع پررو را / همه گشتند از این عزم همایون خرسند / همه گفتند ملک زنده بماند «هورا» / پس از اندیشه مرا رای به صمصام افتاد / از همه خلق پسندیدم این هالو را / خلق رفتند در اندیشه و حیران ماندند / که از این کرده چه مقصود بود یارو را / یکی از جمع بپرسید ز گوینده که شاه / فکر هم کرد و رییس الوزرا کرد او را (ایرج میرزا، ۱۳۵۲: ۱۶۵)

### فهرست منابع

آدمیت، فریدون. (۱۳۵۱). *اندیشه ی ترقی و حکومت قانون، عصر سپهسالار*. تهران: خوارزمی.

\_\_\_\_\_ (۱۳۵۷). *اندیشه های میرزا آقاخان کرمانی*. تهران: پیام.

۵. \_\_\_\_\_ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۷، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۹۴ (پیاپی ۲۴)

\_\_\_\_\_ (۱۳۴۹). اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده. تهران: شرکت سهامی خوارزمی.

\_\_\_\_\_ (۲۵۳۵). ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران. تهران: پیام.  
آریان‌پور، امیرحسین. (۱۳۵۴). جامعه‌شناسی هنر. تهران: دانشگاه تهران، انجمن کتاب دانشجویان.

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲). از صبا تا نیما. تهران: زوار.  
آکوف، آلن و تایلر. (۱۳۵۴). پنج دیدگاه در کشمکش‌های اجتماعی. تبریز: نوبل.  
ایرج میرزا. (۱۳۵۲). دیوان اشعار. تصحیح محمدجعفر محجوب، تهران: اندیشه.  
بهار، محمدتقی. (۱۳۸۲). دیوان اشعار. (بر اساس نسخه‌ی چاپ ۱۳۴۴) تهران: آزاد مهر.  
پوینده، محمدجعفر. (۱۳۷۷). درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات. مجموعه مقاله. تهران: نقش جهان.

چیمه، محمداختر. (۱۳۵۲). «کلامی درباره‌ی ایرج شیرین سخن». یغما. سال ۲۶، تهران: مهر

دهباشی، علی. (۱۳۸۷). شرح آثار و احوال ایرج میرزا. تهران: اختران.  
روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). ادبیات معاصر ایران (شعر). تهران: روزگار.  
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: سخن.

\_\_\_\_\_ (۱۳۵۴). «درآمدی بر انواع ادبی». رشد ادبیات، سال ۲۴، شماره‌ی ۳۳ و ۳۴، ص ۱۹.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). انواع ادبی. تهران: فردوس.  
طبری، احسان. (۱۳۵۸). برخی بررسی‌ها در باره‌ی جهان بینی‌ها و جنبش‌های اجتماعی در ایران. تهران: آلفا.

کسروی، احمد. (۱۳۴۰). تاریخ مشروطه‌ی ایران. تهران: امیرکبیر.  
کینگ، ساموئل. (۱۳۴۶). جامعه‌شناسی. ترجمه‌ی مشفق همدانی، تهران: امیرکبیر.  
گلدمن، لوسین. (۱۳۵۷). فلسفه و علوم انسانی. ترجمه‌ی حسین اسدپور پیرانفر، تهران: جاویدان.