

## بررسی هنجارگریزی در شعر مشروطه با تکیه بر اشعار ایرج میرزا و میرزاده عشقی بر اساس نظریه جفری لیچ

\*مریم شفیعی<sup>۱</sup> - سیدمهدی خیراندیش<sup>۲</sup>

۱. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، مرکز شیراز، شیراز، ایران. رایانامه: yossofali.biranvand@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، مرکز شیراز، شیراز، ایران

چکیده	اطلاعات مقاله
غایت شعر و هنر، کوششی در جهت نفوذ در فی‌الضمیر مخاطب و انتقال عاطفه است. عصر مشروطه که بسیار متأثر از عوامل سیاسی-اجتماعی و فرهنگی و ماحصل ارتباط با دنیای غرب و مدرنیته شدن و پیشرفت در علوم و فنون جدید و نوین بود، تحولات اساسی در تمامی ساختار جامعه به وجود آورد که بی‌شک محافل ادبی و شعر از این تغییرات به دور نمانده و به لحاظ درون‌مایه و زبانی تمایز بسیار چشم‌گیری در شعر مشروطه با دوران ماقبل خود ایجاد کرد؛ به ویژه تغییرات سبکی قابل ملاحظه‌ای در پی داشت. از این رو شاعران این دوره به اقتضای شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه با زبان شعر که سراسر شگردهای هنری است با مردم طبقات جامعه سخن می‌گفتند. این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و روش کتاب‌خانه‌ای بیان نموده است که قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی دو رکن اساسی هنجارگریزی و شگردهای هنری می‌باشد. این شگردهای هنری در شعر شاعران مشروطه (ایرج میرزا و میرزاده عشقی) مورد بررسی قرار می‌گیرد. نتایج از آثار این شاعران نشان داد که هنجارگریزی نحوی در حوزه دستور و کاربرد واژگان کهن مغایر با زبان معیار دوره مشروطه و ساخت مصدرها و ترکیب‌های خلاف قواعد دستور زبان فارسی نیز در شعر این دوره دیده می‌شود که نمود بیشتری در اشعار میرزاده عشقی دارد. هنجارگریزی سبکی که کاربرد فراوان لغات عامیانه و روزمره و واژگان غیرفارسی و فرنگی می‌باشد به دلیل تغییر و تحولات اساسی جامعه در دوره مشروطه و عمومیت یافتن شعر سهم بسیار بالایی در تفاوت سبکی شعر این دوره با دوره‌های ماقبل خود داشته و بسامد بسیار بالایی در شعر ایرج میرزا و سپس میرزاده عشقی دارد و دیگر انواع هنجارگریزی مورد بررسی قرار گرفته است.	نوع مقاله: مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۵ واژه‌های کلیدی: هنجارگریزی شعر مشروطه ایرج میرزا میرزاده عشقی

## ۱. مقدمه

شعر در زیرمجموعه بزرگ هنر، با دخل و تصرف هنرمندانه در زبان، تأثیر سخن را ارتقا می‌دهد و جان‌ها را از شنیدنش مسرور می‌کند. زبان‌شناسان با مطالعه دقیق در نشانه‌های زبانی، به کشف این حادثه می‌پردازند. از همین‌رو، نظریه‌ها و آرای مختلفی درباره علل زیبایی سخن و تأثیرگذاری بیشتر آن بر مخاطب ایجاد شده است. تمام خلاقیتی که شاعران برای زیباسازی کلام به کار می‌برند ادبیت نام گرفته است که هر کدام از زبان‌شناسان برای توضیح آن، به شگردهایی متوسل شدند و شیوه‌هایی را آفریدند. یکی از این نظریه پردازان، زبان‌شناس انگلیسی «جفری لیچ» است. لیچ ادبیات سخن را در انواع هنجارگریزی و قاعده افزایی می‌داند. در واقع فرایند هنجارگریزی از جمله ابزارهای هنری شاعران است که می‌تواند سخن را از فرم عادی و معیارخارج و به مرزهای کلام ادبی و هنری نزدیک کند. لیچ از طریق نشانه‌های زبانی و ارتباطات درون متنی، تحلیل زیبایی‌های متن ادبی را نشان داد. عنصر زبان با همه قسمت‌های دیگر شعر ارتباط دارد و در واقع، کلمات و واژگان گلچین شده‌ای هستند که شاعر با دقت و حساسیت، آنها را برمی‌گزیند و در جای مشخص و مناسب خود می‌نشانند. این بخش از شعر، گاه به صورت صنایع بدیعی، چون جناس، سجع و واج‌آرایی و گاه به شکل مجاز، استعاره و کنایه نمود پیدا می‌کند. در این پژوهش سعی بر آن است تا شعر شاعران دوره مشروطه با تکیه بر نظریه لیچ مورد بحث و بررسی قرار گیرد.

## ۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

دوره مشروطیت و تحولاتی که پیامد آن بود در نوع خود بزرگ‌ترین رخداد سیاسی - اجتماعی در گستره تاریخ معاصر به شمار می‌رود. تقاضای مردم برای رهایی از استبداد، رسیدن به عدالت و تأمین امنیت و استقرار حکومت پارلمانی و مردمی و نهادینه کردن آزادی و احقاق حقوق فردی و اجتماعی، دستاوردهای مهمی بود که از سوی نهضت و قیام مردم، در حال شکل‌گیری بود. ادبیات دوره مشروطه به طور اعم و شعر به طور اخص، بر اثر تحولات سیاسی و اجتماعی دچار دگرگونی و تحول شده است. هرچند که این تحول در زمینه‌های فکری و محتوایی و فرم صورت گرفته اما این بدان معنا نیست که از هر نوع ضعف و کاستی به دور

است. شعر و ادبیات این دوره مانند سایر دوره‌ها، پستی و بلندی‌هایی دارد که نیازمند بررسی و واکاوی است.

### ۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

باتوجه به اینکه ادبیات هر دوره حاصل تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی همان دوره است؛ اهمیت و ارزش ادبیات دوره مشروطه نیز به نوع تحولات و پیامدهای مثبت و نتایج قابل اعتنای آن بستگی دارد. ضعف‌ها و کاستی‌های شعر این دوره به دلیل تحولات سیاسی و اجتماعی، تحت تأثیر خیزش سیاسی مردم و هم‌راستا شدن با نیازهای اجتماعی و همسو شدن با ذهن و زبان مردم کوچک و بازار، تا حدودی از جوهره شعر فاصله و در برخی موارد رنگ و بوی عامیانه به خود گرفت که سادگی و روانی و همه فهمی آن، مرهون چنین خیزشی است. عوام‌گرایی و به کارگیری زبان مردم و به دنبال آن، به کارگیری تعبیرات و اصطلاحات عامیانه و مردم‌پسند و نزدیک شدن به زبان محاوره، به نوعی باعث دور شدن از هنجارهای پذیرفته شده ادبی و ظهور برخی از اختلال‌های زبانی و دستوری در شعر این دوره شد. ادبیات مشروطه به ویژه شعر، نیاز به بررسی و کالبد شکافی دارد. بررسی شعر این دوره در حوزه زبانی و دستوری ضرورت دارد و می‌تواند در مقام مقایسه، موضوع یک پژوهش قرار بگیرد تا با مطالعه دقیق‌تر، جنبه‌های مختلف این تفاوت روشن شود و شعر مشروطه از این زاویه که همان عدول از هنجار و کژتابی در حوزه زبانی و دستوری است؛ بهتر معرفی شود. پژوهش حاضر نیز با هدف بررسی هنجارگریزی در اشعار دو شاعر مطرح عصر مشروطه انجام خواهد شد تا زمینه شناخت بهتر اشعار میرزاده عشقی و ایرج میرزا فراهم آید.

### ۱-۳. پیشینه پژوهش

تاکنون تحقیقی مستقل به صورت پایان‌نامه، مقاله و کتاب در زمینه بررسی هنجارگریزی در اشعار میرزاده عشقی و ایرج میرزا انجام نشده اما در زمینه هنجارگریزی و برجسته‌سازی در شعر مشروطه و شعر معاصر، مقالات، پایان‌نامه‌ها و کتاب‌هایی نوشته شده است که به برخی از آنها اشاره می‌شود: ماشا... آجودانی (۱۳۸۳) در *مشروطه ایرانی*، عوامل اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی مشروطه را به تفصیل بررسی کرد. همان مولف (۱۳۸۱) در *یا مرگ یا تجدد* به

ادبیات مشروطه پرداخته است. / از صبا تا نیما اثر یحیی آرین‌پور درباره تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی و / ایدوئولوژی نهضت مشروطه اثر فریدون آدمیت، / ادوار شعر فارسی و با چراغ و آینه، هر دو از محمدرضا شفیعی کدکنی از دیگر کتاب‌ها در این زمینه هستند.

اکبری رکن‌آباد و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای تحت عنوان مقایسه تطبیقی هنجارگرایی و شگردهای کاربرد آن در شعر (فرخی یزدی، عارف قزوینی و میرزاده عشقی) بیان نموده‌اند که نهضت مشروطه، با ایجاد تغییرات اساسی در تمامی ساختار جامعه، ادبیات دوره قاجار را متحول ساخت. فاطمه کوپا، صفا تسلیمی (۱۳۹۹) پایان‌نامه بررسی و تحلیل درون مایه‌های شعر عصر مشروطه، (ایرج میرزا، عارف، بهار، عارف قزوینی و عشقی) دانشگاه پیام نور: دانشکده زبان و ادبیات فارسی. کاظم میرحاجی، علی عین‌علیلو، حبیب‌الله طالبی (۱۳۸۳) پایان‌نامه مفاهیم شعری در شعر شاعران دوران مشروطه، دانشگاه آزاد اسلامی رودهن. عبدالله حسن‌زاده، احمد خاتمی، سید زهره نصیری (۱۳۹۴) تأثیر طبقه اجتماعی بر شعر شاعران دوره مشروطه با تمرکز بر اشعار (ایرج میرزا و عارف قزوینی) دانشگاه اصفهان: دانشکده ادبیات و علوم انسانی. سهیلا صامی (۱۳۸۶) کارکرد زبان در شعر ایرج میرزا، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی: مجله انجمن زبان‌شناسی ایران. آریتا طالقانی (۱۳۹۴) برجسته‌سازی در زبان و نقش آن در شعر معاصر زبان فارسی، فصل‌نامه علمی پژوهشی ایران نامگ. محمدرضا پهلوان‌نژاد، نسرین ظاهری بیرگانی (۱۳۸۸) بررسی هنجارگرایی در شعر شفیعی کدکنی بر مبنای الگوی لیچ. مجله پژوهش علوم انسانی: دانشگاه بوعلی دانشکده ادبیات و علوم انسانی. عباسعلی وفایی، زهرا علی‌نوری (۱۳۸۹) تناسب هنری در دو محور هم‌نشینی و جانشینی، پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی از جمله پژوهش‌های نسبتاً مرتبط با موضوع پژوهش پیش‌روست.

## ۲. پردازش تحلیلی موضوع

### ۲-۱. هنجارگرایی

در تعریف هنجارگرایی آمده است که: «انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف.» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵) پس به هر تلاشی برای ایجاد فضاهای نو و راه‌های تازه در ادبیات و خلاف عادت باشد؛ هنجارگرایی می‌گویند.

لیچ<sup>۱</sup>، زبان‌شناس انگلیسی، برای تمایز بین هرگونه انحراف نادرست از زبان و هنجارگریزی‌هایی که گونه‌ای برجسته‌سازی به شمار می‌روند سه امکان در نظر می‌گیرد:

- برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر مفهوم یا نقش‌مند باشد.
- برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر منظور یا جهت‌مند باشد.
- برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی به قضاوت مخاطب، بیانگر مفهومی باشد؛ یعنی غایت‌مند باشد. (صفوی، ۱۳۸۰: ۴۴)

لیچ برجسته‌سازی را به دو شکل انحراف از قواعد حاکم بر زبان (هنجارگریزی یا قاعده‌گاهی)<sup>۲</sup> و افزودن قواعد زبانی (قاعده‌افزایی)، امکان‌پذیر می‌داند. «قاعده‌افزایی برحسب توازن و در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی، قابل بررسی و طبقه‌بندی است که بر برونهٔ زبان عمل می‌کند و در معنی دخالتی ندارد. (روحانی، عنایتی، ۱۳۸۸: ش ۱۱)

## ۲-۱-۱. هنجارگریزی آوایی

این هنجارگریزی نشان دهندهٔ توجه شاعر به وزن عروضی است. اگر چه این نوع هنجارگریزی بر زبان بیرونی اعمال می‌شود و به کلام ریتم و آهنگ می‌بخشد اما به صورت غیر مستقیم بر معنای شعر نیز تأثیر می‌گذارد. مانند «تکرار» که از بارزترین هنجارگریزی‌های آوایی است که علاوه بر ایجاد موسیقی، معنا را نیز تکثیر می‌کند. جاناناتان کالر عقیده دارد «برجسته‌سازی زبان و غرابت بخشیدن به آن از طریق سازماندهی عروضی و تکرار اصوات، شالودهٔ شعر را می‌سازند.» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۰۷) هرچند کالر فقط به تکرار اصوات اشاره می‌کند و برجسته‌سازی و غرابت بخشیدن به زبان را تنها از این راه می‌داند؛ می‌توان دیدگاه وی را توسعه داد و در مقیاس وسیع‌تری، تکرار واژگان و جابه‌جایی واژه را در ساختار متن نیز بدان افزود. چنین تکرارهایی، ساختارهای معنایی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و زمینهٔ جذب معانی دیگر را نیز فراهم می‌کند. از شمول چنین تکرارهایی در بدیع، اعنات یا التزام، طرد و عکس، تشابه‌الاطراف و در یک کلام، هر صنعتی است که شاعر با تکرار واژه، خصوصاً در مصراع، بیت یا چند بیت متوالی، نوعی برجستگی در کل آن مجموعه ایجاد می‌کند. بدین ترتیب، قاعده‌افزایی یعنی افزودن قواعدی بر برونهٔ زبان، که نتیجهٔ آن توازن است. تکرار و توازن در هر شعر و متنی، به

<sup>۱</sup> Leech

<sup>۲</sup> Deviation

ساخت موسیقایی کمک می‌کند. چنین تکرارهایی در سطوح گوناگون زبان مانند دستگاه آوایی، یعنی واکه‌ها و هم‌خوان‌ها، واژگانی یا نحوی بروز می‌کند. «توازن، نخستین بار از سوی یاکوبسن مطرح شد. یاکوبسن بر این اعتقاد است که فرایند قاعده‌افزایی، چیزی جز توازن نیست که در وسیع‌ترین مفهوم خود، از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید.» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۵)

**الف - توازن آوایی:** توازن آوایی، حاصل تکرارهایی است که در دستگاه آوایی صورت می‌گیرد و در دو سطح کمی و کیفی بررسی می‌شود. توازن کمی به وزن اختصاص دارد؛ مجموعه آوایی که از لحاظ کوتاهی و بلندی مصوت‌ها و ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها از نظام خاصی برخوردار است و نوعی موسیقی به وجود می‌آورد که شفיעی کدکنی در موسیقی شعر، آن را وزن می‌نامد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵)

**ب- تکرار واکه‌ای (مصوت):** واکه‌های کوتاه و واکه‌های بلند و نیز صدایی که هم‌خوان‌ها ایجاد می‌کنند؛ علاوه بر ایفای نقش در توازن و موسیقایی کردن شعر، در تأویل شعر نیز دخیل هستند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۴۳) از لحاظ فیزیکی، مصوت‌ها بالاترین شدت نسبی میان واج‌ها را دارا هستند و در شعر نقش مهمی دارند.

**پ- توازن واژگانی:** منظور از توازن واژگانی، توازنی است که از تکرار واحد زبانی بزرگتر از هجا ایجاد می‌شود. این تکرارها گروهی از صناعات را به دست می‌دهند که در چارچوب هجا نمی‌گنجند. توازن واژگانی محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه نیست؛ بلکه می‌تواند کل یک واژه، یک گروه (اسمی، فعلی، قیدی و...) یا حتی مجموعه‌ی واژه‌های درون جمله را شامل شود. در ضمن، هم‌گونی میان دو یا چند واژه تکرار شونده، می‌تواند به دو صورت ناقص و کامل مطرح شود. هم‌گونی ناقص، تشابه آوایی بخشی از دو یا چند واژه و هم‌گونی کامل، تشابه آوایی میان دو یا چند واژه است. (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۰۹-۲۰۷)

لیچ با توجه به نظریه برجسته‌سازی، هنجارگریزی (قاعده‌کاهی) را به هشت دسته اصلی، شامل هنجارگریزی آوایی، واژگانی، نحوی، زمانی، نوشتاری، زبانی، سبکی و معنایی تقسیم کرده است. (همان، ۱۳۸۳: ۴۳-۴۰) برخی از آنها در ذیل توضیح داده شده است.

## ۲-۱-۲. هنجارگریزی سبکی

ورود واژگان عامیانه و محاوره که در واقع خود نوعی ویژگی برای شعر دوره مشروطه است و

استعمال گسترده آن در شعر شاعران این دوره نه تنها غیرادبی نیست بلکه با توجه به هنجار اجتماعی در این دوره و همه گیر شدن شعر، نشان از مخاطب شناسی شاعران این دوره است که شاعران به مهمترین هنجارگرایی در شعر دست زده‌اند و آن تفاوت سبکی شگرف شعر مشروطه با دوران ماقبل خود است. «شاعران امروز با به کارگیری واژه‌هایی که تا پیش از دوره معاصر اجازه ورود به ساحت شعر را نداشته و نیز با استفاده از واژه‌های تازه‌ای که در زبان روزمره امروز به کار می‌رود، در کنار واژه‌های گذشته به گسترش و توسعه زبان شعر کمک می‌کنند.» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۱۴)

### ۲-۱-۳. هنجارگرایی نحوی

منظور از هنجارگرایی نحوی، ترکیب و ساختمان اصلی شعر است که در چگونگی ترکیب یافتن و هم‌نشینی تک‌تک عناصر زبان شکل می‌گیرد که در نهایت، این هم‌نشینی و جابه‌جایی‌ها و به هم زدن ترتیب اجزای جمله، سبب پدید آمدن شعر می‌شود. فرمالیست‌ها شعر را همان زبان در خود بسته‌ای می‌دانند که در نتیجه شکست زبان معیار به وجود آمده است. به گفته منتقدانی مانند سارتر، «شعر حاصل شالوده‌شکنی و در هم شکستن ساختار منطقی زبانی است که به محض شکسته شدن، خود به خود تبدیل به شعر می‌شود.» (یوسف‌نیا، ۱۳۸۲: ۷) هنجارگرایی نحوی یکی از انواع هشت‌گانه هنجارگرایی در تقسیم‌بندی لیچ است. به اعتقاد لیچ، «شاعر می‌تواند با نادیده گرفتن قواعد نحوی حاکم بر زبان خودکار، به شعرآفرینی بپردازد.» (صفوی، ۱۳۸۰: ۸۰) در هنجارگرایی نحوی، شاعر از قواعد نحوی زبان هنجار عدول می‌کند و با به کار بردن قواعد نحوی خاص، موجب عادت ستیزی زبان خود می‌شود. آنچه شعر را از نثر و کلام معمولی متمایز می‌کند؛ در چگونگی به هم ریختن نظام عادی جمله‌ها و اجزای دستورمند زبان است. (احمدی، ۱۳۸۴: ۷۶)

### ۲-۱-۴. هنجارگرایی معنایی

در این نوع هنجارگرایی، شاعر خود را مقید به قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نمی‌داند و در محور جانشینی دست به انتخاب می‌زند و اثر خود را برجسته می‌کند. مهم‌ترین عناصر هنجارگرایی عبارتند از معنایی، تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و تشخیص است. شفיעی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر»، علاوه بر موارد فوق حس‌آمیزی و تناقض را نیز ذکر کرده و آنها را

عامل تشخیص زبان و رستاخیز کلمات برشمرده است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۱) بیشترین فراهنجاری معنایی به کمک آرایه‌های ادبی، از جمله تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، تشخیص، حس‌آمیزی، پارادوکس، تمثیل، نماد و مراعات‌النظیر صورت گرفته است.

## ۲-۲. شعر عصر مشروطه و هنجارگریزی در اشعار ایرج میرزا و میرزاده عشقی

شاعران دوره مشروطه سهم بزرگی در تحریک مردم و هدایت آنها دارند و شعر، خود را تماما در خدمت اجتماع قرار می‌دهد. (خانلری، ۱۳۷۴: ۹۵) مشروطه در واقع دوره‌ای خاص از تاریخ ایران است. مردم تا حدودی بیدار شده و داعیه آزادی دارند. از طرف دیگر، روشن‌فکران با کوشش‌های قلمی سعی دارند این فضای ایجادشده را تقویت کنند و گفتمانی مبتنی بر مشروطه برپا کنند. ایرج میرزا و میرزاده عشقی از سرآمدان و قله نشینان شعر عهد مشروطه هستند که با ترفندهای ادبی از جمله هنجارگریزی، آشنایی‌زدایی و عدول از زبان معیاربه خلق آثار ادبی و هنری متفاوتی پرداخته‌اند.

این پژوهش به بررسی انواع هنجارگریزی از جمله هنجارگریزی معنایی (تشبیه، تلمیح، استعاره، کنایه و...) هنجارگریزی موسیقایی شعر (تکرار و توازن) هنجارگریزی سبکی (کاربرد لغات عامیانه و روزمره و واژگان فرنگی) و هنجارگریزی نحوی (بررسی ضعف‌های دستوری) در شعر شاعران فوق‌الاشاره می‌پردازد.

### ۲-۲-۱. تکرار و توازن

تکرار و توازن که در واقع افزودن قواعدی بر برونه زبان است همواره باعث ایجاد موسیقی در زبان شعر شده و استفاده از آن بر توانایی شاعر در بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبانی به منظور برجستگی زبان دلالت دارد که شاعران نامبرده توانایی خود را در این زمینه اثبات کرده‌اند. در ابیات ذیل در مورد توازن آوایی و توازن واژگانی خلاقیت شاعران این دوره را در توجه به موسیقی شعر نشان می‌دهد.

### ۲-۲-۱-۱. توازن آوایی (در سطح هجا و در سطح واکه‌ای «واج آوایی»)

«اید» در باید و شاید:



افکند صبا آنچه همی شاید افکند  
(ایرج، ۱۳۵۳: ۱۱)

شکر ایزد که مرا فضل و ادب گشته حسب  
(همان: ۶)

به گاه رزم خورد گوشمال چون طنبور  
(همان: ۲۵)

که نگاهت چونم خیره کنی چشم سیاه  
(همان: ۵۰)

پا از گلیم خویش فزون تر دراز کن  
(همان: ۷۱)

آن تُرک ناز کن نشود تُرک ناز کن  
(همان: ۷۱)

سلطان بخت خویش بود تُرک آز نیست  
(همان: ۷۱)

غیر منوچهر شب پیش بود  
(همان: ۱۱۸)

یک طرف زحمت همکار بدم  
(همان: ۱۲۱)

آورد نسیم آنچه همی باید آورد

«ک» در بیت:

حسب مرد هنرمند به فضل است و ادب

«زَم» در بزم و رزم:

هر آنکه گوش به طنبور داد در گه بزم

«اه» در گناه سیاه:

ای سیه چشم چه دیدی تو ازین دیده گناه

«آز» در ناز و دراز:

آزرده ام از آن بت بسیار ناز کن

«آ-ز» واج آرایبی:

با آنکه از رُخش خط مشکین دمیده باز

«آن» واج آرایبی:

آن را که آز نیست به شاهان نیاز نیست

«چ - ش» واج آرایبی:

چشم چوز آن خواب گران برگشود

«ار» در رفتار، همکار و «دم» در خودم، بدم:

یک طرف خوبی رفتار خودم

۲-۲-۱-۲. توازن واژگانی (تکرار در سطح واژه و گروه و جمله)

شکر ایزد که مرا فضل و ادب گشته حسب (همان: ۶)	حسب مرد هنرمند به فضل است و ادب نسب من هنر است و حسب من ادب است
وین منم خود شده روی حسب و پشت نسب (همان: ۶)	ای سیه چشم چه دیدی از این دیده گناه
که نگاهت چو کنم خیره کنی چشم سیاه (همان: ۵۰)	ماخريدم به جان عشق تو نی با زر و سیم ماخريدم به جان عشق تو نی با زر و سیم
به زر و سیم خرد عشق بتان مرد لئیم (میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۱۷۷)	تورا قسم به تمام مقدسات بخور تورا به خدا به خداوند کائنات بخور (همان: ۱۷۷)
می دیدم پرده‌ای کز سلف آید به نظر می دیدم (همان: ۲۰۴)	آنچه در پرده بد از پرده به در درمان نمانه درد که با پا زمین زدن
این بستری ز بستر خود پا نمی شود (همان: ۳۳۹)	گرسنه چو شیرم و برهنه چو شمشیر برهنه‌ای شیر گیر و گرسنه‌ای شیر (همان: ۳۴۲)

۲-۲-۲. هنجارگریزی سبکی

کاربرد زبان عامیانه و روزمره، کاربرد واژگان فرنگی، همینطور نام آواها و ضرب المثل‌ها از موارد هنجارگریزی سبکی است که ابیاتی از این قبیل بررسی می‌شود:

۲-۲-۱-۲. کاربرد لغات عامیانه و روزمره

ای تو وزغ<sup>۱</sup> و حسین خرچنگ  
(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۳۳)

۱ - وزغ: قورباغه

<p>شعر تو کچل کلاجه اجفنگ<sup>۲</sup> (همان: ۳۳)</p> <p>خیالت غیر از اینه، من بمیرم؟ (همان: ۷۶)</p> <p>بخور عزیز دل من (مریم): نمی خورم والله (میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۱۷۷)</p> <p>دو سال در پی این دختر جوان افتاد (همان: ۱۸۱)</p> <p>به قول مردم امروزه، ایده آل تو چیست؟ (همان: ۱۹۱)</p>	<p>گر شعر دگر گلان جَفَنگست<sup>۱</sup></p> <p>منت آن دنبه از دندان بگیرم</p> <p>(جوان): ولم بکن، کم از این حرف‌ها، د بیا</p> <p>جوانک فُکلی ای، به شیطنت استاد</p> <p>دگر ز ماندن در این جهان، خیال تو چیست</p>
---	--

#### ۲-۲-۲. واژگان فرنگی و بیگانه

با توجه به مدرنیته‌ای که در دوره مشروطه به وجود آمده بود و شرایط جامعه و رفت آمدهای کشور در این دوره با غرب و غرب گرایی که نتیجه این رفت آمدها بود و علاقه مردم به فرهنگ و نوگرایی باعث ورود لغات فرنگی در زبان این دوره شد و همین در گفتار روزمره مردم جامعه که این زبان روزمره در زبان شعر وارد شد و این امر زبان شعری این دوره را با دوره‌های ماقبل خود متفاوت کرد و باعث تفاوت سبکی این دوره با دوره‌های پیشین خود شد.

<p>گاه هومر<sup>۵</sup> گه هردوت<sup>۶</sup> پرورم (ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۱۵)</p> <p>پنجه وی رهزن دل کرده ام (همان)</p>	<p>گه رافائل<sup>۳</sup> گه میکلائز<sup>۴</sup> آورم</p> <p>من کُلنل<sup>۷</sup> را کُلنل را کرده ام</p>
--	--

۱ - سخن بی معنی و حرف مفت

۲ - کلمه‌ای است ساخته شده برون افعال تفضیل به معنی همان جفنگ

۳ - یکی از نام آورترین هنرمندان عصررنسانس ایتالیا بود که هنر وی نقاشی و پیکرتراشی بود.

۴ - یکی از پیکرتراشان و نقاش‌های آبرنگی بزرگ عصررنسانس ایتالیا بود.

۵ - شاعر بزرگ و حماسه سرای یونان

۶ - نخستین تاریخ نگار یونانی

۷ - واژه فرانسوی است به معنای صاحب منصبی که به یک هنگ فرماندهی کند-سرهنگ امروزی

چند مه رفت، <u>ماژور هال</u> <sup>۱</sup> آمد	ششم از آمدنش حال آمد
(همان: ۱۲۲)	
اندر این دایره یک آدم نیست	<u>پرسنل</u> <sup>۲</sup> نیز به آن <u>منضم</u> <sup>۳</sup> نیست
(همان: ۱۲۳)	
بسکه در <u>لیور</u> <sup>۴</sup> و <u>هنگام</u> <u>لته</u> <sup>۵</sup>	دوسیه کردم و <u>کارتن</u> <u>ترته</u> <sup>۶</sup>
آن پلیسی که <u>اردنانس</u> <sup>۷</sup> شب است	نه که در روز حامل <u>حطب</u> <sup>۸</sup> است
(همان: ۱۴۱)	
از آب و رنگ بد نبود زیبا بود	ز حیث جامه از مردمان حالا بود
(میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۱۷۶)	
<u>کلاه ساده و شلوار و ژاکت و پوتین</u>	
چو گفתי دور شو از من، همانا من دوابی را	که <u>جستم</u> بهر دفع <u>میکروب</u> <u>آشنایی</u> را
(همان: ۲۶۶)	
یاسی ماهستای یار عزیز	حضرت <u>جنبول</u> یعنی <u>انگلیز</u> <sup>۹</sup>
گفتمش: <u>تغییر</u> <u>انیفورم</u> <sup>۱۰</sup> هم	در وکالت، چون نظام اجباری است؟
(همان: ۴۱۳)	

### ۲-۲-۳. صوت و نام آواه

ابیاتی که در پایین به آن اشاره می‌شود یکی از موارد تفاوت سبکی یک دوره با دوره‌های ماقبل خود است که با توجه به زبان کوچه بازاری و باب شدن این گونه گونه اصوات و

۱ - لغت فرانسوی و یک اصطلاح نظامی است، یکی از درجات نظامی است معادل سرگرد.

۲ - کارکنان یک بخش خاص - اعضا - کارمند.

۳ - پیوسته شده - ملحق گشته

۴ - زمستان

۵ - تابستان

۶ - توضیح داده شده

۷ - افسرو یا سربازی که برای انجام دادن و اوامر افسر ارشد به خدمت گماشته میشود.

۸ - هیزم جمع کردن

۹ - لفظی است که به جای انگلیس به کار میرفت.

۱۰ - لباس یک شکل و یک فرم مخصوص هر اداره و سازمانی

اصطلاحات و ورود آن در زبان شعر یکی دیگر از موارد هنجارگیری سبکی می‌باشد.

چه لوطی‌ها در این شهرند واه واه!  
 خدایا دور کن، الله الله!  
 (ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۸۰)

کنند آجیل ماجیل تورا کوک  
 نه مستاصل<sup>۱</sup> شوی دیگر نه مفلوک  
 (همان: ۹۶)

تادل شب غرغر و عوغا کند  
 مُفتَضَحَم سازد و رسوا کند  
 (همان: ۱۰۶)

پس از سه چهار دقیقه ز روی سنگولی  
 شروع شد به سخن‌های عشق معمولی  
 به نام شکر پیایی، صدای جین جین جین  
 (میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۱۷)

#### ۲-۲-۴. ضرب المثل‌ها

ضرب المثل که بیان آن می‌تواند گاهی به صورت طنز و گاهی کنایه و گاه اشاره به داستان‌های پندآموز باشد که خود سبکی است قابل تأمل برای بیان مفاهیم انقلابی و سیاسی و اجتماعی که شاعر در ذهن دارد. «با توجه به اوضاع سیاسی - اجتماعی این دوره - شاعر برای بیان آنچه در ذهن دارد و گاه نمی‌تواند به طور مستقیم بیان کنده مفاهیم مد نظر خود را به وسیله ضرب المثل بیان می‌نماید.

عشق هر فکر دگر را ز دلم بیرون کرد  
همچو مهمان که کند بخل به مهمان دگر  
 (ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۶۹)

چو کاه از من و هم کاهدانم  
 دلیل این همه خوردن ندانم  
 (همان: ۸۷)

همانا گرگ بالان<sup>۲</sup> دیده باشی  
 تو خیلی پاردم ساییده باشی  
 (همان: ۹۳)

نباید برد اسم از رسم و آیین  
به گوش خرنباید خواند یاسین  
 (همان: ۹۴)

غیر جوانی که ز جان شست دست  
جست به گرداب چو ماهی ز شصت

<sup>۱</sup> - پریشانی و مجبور شدن

<sup>۲</sup> - تله حیوانات

(همان: ۱۲۸)

لعل ما سنگ شود لوء لوء ما ماسه شود

(همان: ۲۰۱)

گل ارچه بود، شد از سبزه نیز آراسته

(میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۱۷۵)

گس نه به بازی، گرفته است دم شیر

(همان: ۳۴۲)

مملکت باز همان آش و همان کاسه شود

شد آن فرشته، روی سبزه زار، گلدسته

من دم شیرم، به بازی ام نگرفتند

### ۲-۲-۳. هنجارگریزی معنایی

حوزه معنی به عنوان انعطاف پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته سازی ادبی به کار می رود.

به این ترتیب صنایعی از قبیل استعاره، تشخیص، مجاز و جز آن در چهارچوب بدیع معنوی و بیان مطرح میشوند، بیشتر در چهار چوب هنجارگریزی معنایی قابل بررسی اند (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۵)

شاعران همواره برای زیبایی و هنری شدن اشعار خود از آرایه‌های ادبی و صور خیال استفاده کرده اند که دوره مشروطه هم مستثنی از دوره‌های شعری نبوده است و اما از طرفی دیگر با توجه به اوضاع سیاسی و انقلابی دوره مشروطه نیز این دوره نیازمند زبانی بود که با آن بتوان تمام مفاهیم و اندیشه‌های خود را بیان کرد که با ورود آرایه‌ها و حوزه بیان در شعر این دوره و توانایی دوشاعر نامبرده در این امر و استفاده زیبا و به جای آرایه‌های ادبی در اشعار خود بسیار تحسین برانگیز است که تمامی ابیات ذیل که تنها مواردی اندک که دربرگیرنده آرایه‌های ادبی می‌باشد از وسعت هنجارگریزی در شعر این دوره است.

### ۲-۳-۱. مراعات النظیر

علی قلی خان خوش رفت و در رکاب و عنانش

به بد رقه ز من بینوا دل و جان رفت

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۹)

نه منکر فرقانم <sup>۲</sup> و نه معتقد زند <sup>۳</sup> (همان: ۱۱)	نه مُبغض <sup>۱</sup> انجیلیم و نه مسلم تورات
کباب بره خوب و شراب قزوین بود (همان: ۱۴)	انار و سیب و به و پرتقال و نارنگی
داشتند این <u>نَوای جان پرور</u> (همان: ۱۹)	دوش در باغ <u>بلبل و قُمَری</u>
همه اعضایت تغییر کند <u>پا تا سر</u> (همان: ۲۱)	موی آن است که چون سر زند از عارض تو
آرد از <u>کیوره برون آهن خود آهنگر</u> (همان: ۲۳)	گرچه <u>آتیش بتفد</u> <sup>۴</sup> چهره آهنگر، باز
شسته و رفته و تاکرده بیارمت ببر (همان: ۲۳)	زیر <u>شلواری و پیراهن و شلووار ترا</u>
هر سحر کآن را در پا کنی این را در بر (همان: ۲۴)	<u>کفش تو واکس زده جامه، اتو خورده بود</u>
پپرستند همه سوسن و شمشاد او را (همان: ۶۵)	گر به <u>شمشاد</u> و به <u>سوسن</u> گذرد اندر باغ
کم خور و پُر دو و با تربیت و باربر است (همان: ۶۶)	خوش لب و خوش دهن و چابک و شیرین حرکات
کمی از <u>چانه قدری از لبش را</u> (همان: ۶۶)	ز زیر پیجه دیدم <u>غَبْغَبِش را</u>
نه <u>طبییب</u> و نه <u>پرستار آمد</u> (همان: ۱۲۰)	ای خدا باز شب <u>تار آمد</u>
گل ارچه بود، شد از سبزه نیز آراسته (میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۱۵۷)	شدان فرشته، روی سبزه زار، گلدسته

۱ - کینه جو-کینه ورز

۲ - نام سوره‌ای در قرآن است، مجاز از قرآن

۳ - کتاب دینی زردشتیان

۴ - تفیدن: گرم شدن و یا گرم کردن با آتش

- ز آب و رنگ، هم بد نبود زیبا بود  
 ز حیث جامعه هم از مردمان حالا بود  
 (همان: ۱۷۶)
- کلاه ساده و شلوار و ژاکت و پوتین  
 فتاد دیده پروین و ماه نامحرم  
 ستاره‌ها همه دیدند، آسمان‌ها هم  
 (همان: ۱۷۸)
- ز هر درخت بسی شاخه، باد بشکسته  
 صفا ز خطه ییلاق، رخت بر بسته  
 (همان: ۱۷۹)
- به چندین سال عمر، این نکته را هر سال سنجیدی  
 که آن اوضای دی، در فصل فروردین نمی‌ماند  
 (همان: ۳۶۶)
- سپس تیر و توپ و خدنگ و تفنگ  
 بپاشند هر سو، بر آیین جنگ  
 (همان: ۳۸۸)
- آفرین بر خامه حق گوی تو  
 مرحبا بر چشم و بر ابروی تو  
 (همان: ۳۹۷)

## ۲-۲-۳. تضاد

- ای که گویی قصه از زلف پریشان دراز  
 رو ببین آن طره فرخورده کوتاه را  
 (ایرج، ۱۳۵۳: ۴)
- چاشنی وصل ز دوری بود  
 مختصری هجر ضروری بود  
 (همان: ۱۱۸)
- یکی افسرده و آن یک در جوش  
 عده‌ای ناطق و جمعی خاموش  
 (همان: ۱۲۶)
- زان که در آن جایگه پر ز موج  
 گه به حسیض آمدم و گه به اوج  
 (همان: ۱۳۰)
- این حاکم بی عرضه به ما اهل خراسان  
 دردی نفرستاد و دوا نیز نبخشید  
 (همان: ۱۸۶)
- وعده وصل بُد آیا که به تاخیر افتاد  
 یا شب هجر بدایا که چنین دیر کشید  
 (همان: ۱۸۶)



۲-۲-۳. کنایه

- به خواب دیدن: کنایه از آرزوی محال  
دقیقه‌ای ز خیالت فراغ بالم نیست  
مگر به خواب ببینم فراغ بالی را  
(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۷)
- جگر نازک: کنایه از روحیه لطیف و زود رنج  
و ان جگر نازکش از بهر پول  
روزی صد مرتبه لک میزنند  
(همان: ۱۳)
- گوشمال خوردن: کنایه از تنبیه شدن  
هر آنکه گوش به طنبور داد در گه بزم  
به گاه رزم خورد گوشمال چون طنبور  
(همان: ۲۵)
- از سر کوبی جایی نرفتن: کنایه از وفاداری و پافشاری در عشق  
هرگز نروم جای دگر از سر کویت  
تا جان بود اندر تن من منزلم این است  
(همان: ۶۶)
- یک لحظه بودن عمر: کنایه از زودگذر بودن عمر  
لحظه‌ای بیش نبود آنچه ز عمر تو گذشت  
آنچه باقیست به یک لحظه دیگر گذرد  
(همان: ۶۷)
- ویران بودن خانه: کنایه از بی رونق و صفا بودن خانه  
پیروم و آرزوی وصل جوانان دارم  
خانه ویران بود و حسرت مهمان دارم  
(همان: ۷۰)
- آهن کسی را نرم کردن: کنایه از قانع و راضی کردن  
دوباره آهنش را نرم کردم  
سرش را رفته رفته گرم کردم  
(همان: ۸۲)
- آهن سرد کوبیدن: کنایه از تلاش بیهوده کردن  
چو ملت این سه باشند ای نکو مرد  
چرا باید بکوبی آهن سرد؟  
(همان: ۹۴)
- پریدن رنگ از رخ: کنایه از ترسیدن  
رفت که بوسد ز رخ فرخش  
رنگ منوچهر پرید از رخش  
(همان: ۱۰۰)
- شرّ کسی را از سر وا کردن: کنایه از رهاشدن و نجات یافتن

با چه زبان از تو تقاضا کنم      شر تو را از سر خود وا کنم  
(همان: ۱۱۷)

حال آمدن شُش: کنایه از لذت بردن  
چند مه رفت و ماژرهال آمد  
شُشم از آمدنش حال آمد  
(همان: ۱۲۲)

بسته شدن در فلک: کنایه از نچرخیدن روزگار، از حرکت خسته شدن: کنایه از پریشانی و نآرامی  
اوضاع

کاش چرخ از حرکت خسته شود      در فابریک فلک بسته شود  
(همان: ۱۲۶)

از کار افتادن موتور نامیه: کنایه از توقف تکامل و رشد  
موتور نامیه از کار افتد      ترن رشد ز رفتار افتد  
(همان: ۱۲۶)

از حرکت استادن نبض: کنایه از ترسیدن  
بعد که نومید شدند ز وی      کام اجل خورده خود کرد قی  
(همان: ۱۲۸)

هوس چیزی را کردن: کنایه از میل به چیزی داشتن، قدر بال مگس: کنایه از بسیار کم و اندک  
دل من از تو چه پنهان، نموده بود هوس      که کاش زین همه اصرار، قدر بال مگس  
به من شدی که به زودی نمودمی تمکین  
(میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۱۷۷)

دیده خونبار بودن: کنایه از گریه بسیار کردن، کشتی گرفتن با زمانه: کنایه از سختی کشیدن  
بسیار

ولی عیان بود از اون دو دیده خونبار      که با زمانه گرفته است کشتی بسیار  
(همان: ۱۸۰)

سوختن دل: کنایه از ناراحت شدن  
چنان بسوخت دلم کز سرم برآمد دود  
دهان سپس، پی و دنبال سخن بگشود  
(همان: ۱۸۰)

خاموش گشتن وی: کنایه از مردن  
چراغ روشن دربند بود این مهوش  
دلم گرفته ز خاموش گشتنش، آتش  
(همان: ۱۸۰)

تیره اختری: کنایه از بد اقبالی  
من یک تنه بسم به جهان گر که لازم است  
کامل ترین نمونه‌ای از تیره اختری  
(همان: ۳۵۷)  
سراپرده و تخت شه هرچه بود  
گرفت آتش و زور آتش فزود  
(همان: ۳۸۶)  
سر رفتن دیگ: کنایه از پایان یافتن صبر و شکیبایی  
توسری خور تا که دیگت سر رود  
حرف حق گو تا که جانت در رود  
(همان: ۳۹۷)

#### ۲-۲-۳-۴. تلمیح

شدم چو حضرت یعقوب مبتلای فراق  
از آنکه یوسف مصری من به زندان رفت  
(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۹)  
و یا از بهر اثبات رسالت  
کف موسی همی شد ز آستین در  
(همان: ۱۷)  
بخدایی که به من فقر و به قارون زر داد  
گنج قارونم در دیده بود خاکستر  
(همان: ۲۳)  
عاقبت در دو سه خط جمع شود از بد و نیک  
آنچه یک عمر به دارا و سکندر گذرد  
(همان: ۶۷)  
نه شمشیراست بنمودیمش، از چه غلاف اندر؟  
نه یوسف گشته پس، از چیست بنشاندی به زندانش؟  
(میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۳۴۶)  
ایران نمی‌رود ز کف این ملک جسته است  
از چنگ فتنه‌های مغول و سکندری  
(همان: ۳۶۰)  
عاشقی را شرط تنها ناله و فریاد نیست  
تا کسی از جان شیرین نگذرد فرهاد نیست  
(همان: ۳۶۴)  
این شنیدستم که عیسی مرده‌ای را زنده کرد  
مرده‌ای را زنده کرد و نام خود پابنده کرد  
(همان: ۳۹۰)

#### ۲-۲-۳-۵. تشبیه

تشبیه کردن انسان به پرنده شاهین (تشبیه مرسل)

همچو شاهین به هوا جلوه کنان میگذرم  
تیز رو بالی و تازنده پری داده مرا  
(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۵)

تشبیه کردن قطرات مانند نقره (مرسل)  
روان شده است به رخسار اشک چون سیمم  
از آن که سیم رهی با علی قلی خان رفت  
(همان: ۹)

تشبیه کردن درد فراق و دوری کشیدن مانند حضرت یعقوب (مرسل)  
شدم چو حضرت یعقوب مبتلای فراق  
از آنکه یوسف مصری من به زندان رفت  
(همان)

تشبیه موی سر در بالای سر مانند خرما بر بالای نخل (مرسل)  
مثال خوشه خرما فراز نخل بلند  
نموده جمع به سر گیسوان زرین بود  
(همان: ۱۵)

تشبیه کردن سفیدی چهره و اندام به سیم (بلیغ)  
ساقی سیم بر، بده ساغر  
که جهان یافت رونق دیگر  
(همان: ۱۹)

تشبیه چهره مانند چهره‌ی فرشتگان (بلیغ)  
هم بر این مادر افتخار کند  
این مَلِک زاده مَلِک منظر  
(همان: ۲۰)

تشبیه کردن انسان بدون فرزند به درخت بی ثمر (مرسل)  
آن پدر کو نداردش فرزند  
چون درختیستت کو ندارد بر  
(همان)

تشبیه کردن خشم به مار و صبوری به مورچه (جمع)  
نه مور باش نه مار گزنده، لیکن باش  
به گاه خشم چو مار و به گاه حلم چو مور  
(همان: ۲۵)

تشبیه کردن افسردگی شخص مانند گل پژمرده در زمستان (مرسل)  
بودم افسرده چو گل در دی و بشکفتم  
نوبهار است به من تا به زمستان دگر  
(همان: ۶۹)

تشبیه کردن حرارت بوسه به آتش (مؤکد)  
زه‌ره یکی بوسه ز لعلش ربود  
بوسه مگو آتش سوزنده بود  
(همان: ۱۱۷)

تشبیه کردن بزرگی سنگ به کوه بیستون (مرسل)  
بود سر راه من سرنگون      سنگ عظیمی چو که بیستون  
(همان: ۱۲۸)

تشبیه کردن کودک آغشته به گل و لای به کرم خاکی (مرسل)  
هر سحرگه دم در بر لب جو      بود چون کرم به گل رفته فرو  
(همان: ۱۵۵)

تشبیه کردن زمین به نوع عروس (مرسل)  
هنوز شب نشده آسمان چراغان شد      جهان زیر پرتو مهتاب نور باران شد  
چو نوعروس سفیداب کرده روی زمین  
(میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۱۷۴)

تشبیه کردن تابش نور ماه بر ابر به پنبه آتش گرفته (مرسل)  
به ابر پاره چو مه نور خویش افشانده      به سان پنبه آتش گرفته میماند  
(همان: ۱۷۵)

تشبیه کردن رنگ پاییز به زعفران (بلیغ)  
تمام دره دربند زعفرانتی رنگ      ز قیل و قال بسی زاغهای زشت آهنگ  
(همان: ۱۷۹)

#### ۲-۲-۳-۶. استعاره

استعاره مکنیه از شراب  
برخیز که باید به قدح خون رز افکند      کامد مه فروردین تا شد مه اسفند  
(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۱)

استعاره از قطرات باران  
ابر بر روی سبزه پنداری      ریخت هر بامداد گوهر تر  
(همان: ۱۹)

استعاره از معشوق  
آزرده ام از آن بت بسیار ناز کن      پا از گلیم خویش فزون تر دراز کن  
(همان: ۷۱)

استعاره از دنیا  
نهال سعی بنشانم در این باغ      که بی منت از آن چینم ثمر را

(همان: ۱۶۵)

استعاره از کاه گندم  
گرسنه من، نجل<sup>۱</sup> نان مدام خورد خر  
برهنه من، پوستین خز، تن خنزیر  
(میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۳۴۴)

#### ۲-۲-۴. هنجارگریزی نحوی (دستوری)

دشوارترین نوع برجسته سازی «آن است که در قلمرو نحو اتفاق می‌افتد؛ زیرا امکانات نحوی هر زبان و حوزه اختیار و انتخاب نحوی هر زبان، به یک حساب، محدودترین امکانات است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۰) شاعران این دوره برای زیبایی و هنری شدن شعر و اثربخشی آن با استفاده از قواعد دستوری و زبانی مغایر با عرف قواعد دستوری دوره زندگی خویش اشعار خود را متمایز و قابل تامل سروده‌اند، در این بخش نمونه‌هایی از این ابیات را که بسامد بالایی در شعر میرزاده عشقی و سپس ایرج میرزا نمو دارد بررسی می‌شود.

#### ۲-۲-۴-۱. کاربرد «همی» به جای «می» همراه با ماضی استمراری و مضارع اخباری

چه از این روی همی جنبندی  
گه جهندی و گهی خسبندی  
(میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۲۰۶)

دستی به سر از مویه عشق همی برزده شیرین  
و آنگاه دگر دستش، بلنداست به نفرین  
(همان: ۲۳۵)

خیرگی بنگر که در مغرب زمین غوغا به پاست

این همی گوید که ایران از من، آن گوید ز ماست  
(همان: ۲۳۹)

همی دانم که راند از خطر، دیشب خدا را ما را

ندیدی چون کشاندی سیل موج، از هر کجا ما را  
(همان: ۲۶۳)

خدا داند که در آن راه پیمودن، تو هر پارا  
که برمیداشتی در خون همی غلتید دل پارا  
(همان: ۲۶۶)

جنگ این زمانه همچون قمار است غم مدار  
هر چند باختی تو، در آخر همی بری

- (همان: ۳۶۰)  
همی دانم ایشاه شمس و شمس و بیاید زمانی که روس و پروس  
(همان: ۳۸۸)  
همی گر بجنگم، به خود این زمان بیایستی اول، شهریار از میان  
(همان: ۳۸۸)  
یاد آور زان قصیده، کاندرا آن گفתי همی چون وثوق الدوله کودگر جهانداری حسن؟  
(همان: ۴۲۹)  
آنجا که تو نشستستی دولت همی نشست آنجا که تو ستادی دولت همی ستاد  
(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۰)

#### ۲-۲-۴-۲. افزودن «ی» استمراری به فعل ماضی

- از همین رو گله گله می چریدندی گیاه خیزای مشرق زمینی، روز کن مغرب سیاه  
(میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۲۴۰)  
نشستندی و خواندندی، ثنای هرمز آثاران که خوداین سبزه نوروژی مارسمی است زان دوران  
(همان: ۲۶۹)  
به زیور ساحت آتشکده، چون حجله کردندى ز عشق هرمز آن حجله بآتش سجده کردندى  
(همان: ۲۶۹)  
به لشکر نیز دادندی و کشورشان سپردندی بلی اینسان نیاکامان، جهان را سر ببردندی  
(همان: ۲۶۹)  
گرفتندی و در عیش و خوشی، آن روز ایشان را چه خوش کردندى، این الحاح را بنده پرستان را  
(همان: ۲۶۹)

#### ۲-۲-۴-۳. کاربرد حروف اضافه کهن «اندر»، «ایدر»، «با»

- «اندر» از پرکاربردترین حروف اضافه کهن در شعر شاعران نامبرده است، به ویژه میرزاده عشقی دیدم اندر نظرم عالم دیگر پیداست عالم ماست ولی، بی سرو پیکر پیداست  
(میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۲۰۹)  
دارد اندر بغل آن تیره کفن سپس آهسته خرامد سوی من  
(همان: ۲۱۷)

- اندردین بیراهه، وین تاریک شب  
 کردم از تنهایی و از بیم تب  
 (همان: ۲۳۲)
- پادشاهان را همی اندوهگین  
 دیدم اندر ماتم ایران زمین  
 (همان: ۲۴۱)
- نه من را تاب هجر تو، نه تو بی من بیارمی  
 در این بین‌ای بسا، هردو بمیریم اندر آرامی  
 (همان: ۲۶۵)
- سپس افتادم اندر فکر بی مهری یار خود  
 به خود گفتم کزین کرده پشیمان میشوی روزی  
 (همان: ۲۶۶)
- ربودم خواب و اندر خواب دیدم باتو بنشستم  
 بساط عشق دسته دسته، دست تو دستم  
 (همان: ۲۶۵)
- ایزد اندر عالمات، ای عشق تا بنیاد داد  
 عالمی برپا شد، بنیادت ای بر باد باد  
 (همان: ۲۷۳)
- من نه آن بودم که آسان رفتم اندر دام عشق  
 آفرین بر فترط استادی آن صیاد باد  
 (همان: ۲۷۳)
- زمان نزع، هجده ساله عاشق، دختری دیدم  
 ای سیمای پر اندوه و اندر رفته چشمانی  
 (همان: ۳۲۰)
- زمان مرگم است ایدر، بنه آسوده ام دیگر  
 خدا را در دم آخر ز من دیگر چه میخواهی  
 (همان)
- پس از این ناله او خورد اندکی غلط و دگرگون شد  
 صدا زد مُردم، اینک زین سپس ایدر چه می‌خواهی  
 (همان)
- تو که هستی کاندرد هنر و فضل و کمال  
 یک نفر چون در این دنیا پیدا نشود  
 (ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۴)
- و یا تا عود سوزند اندر این بزم  
 سپهر افروخته، زرینه مجمر  
 (همان: ۱۷)
- جامه ات باید با تن متناسب باشد  
 به پلاس اندر، پیچیده نشاید گوهر  
 (همان: ۲۳)
- به وجد اندر هر سوی، گلرخان چِگَل  
 به رقص اندر هر جای مهوشان طراز



(همان: ۶۹)

اگر داخل شوند اندر سیاست برای شغل و کارست و سیاست

(همان: ۹۴)

حروف اضافه‌ای که در ابیات بالا دیده می‌شود مغایر با زبان گفتار و دستور زبان دوره مشروطه می‌باشد زیرا این حروف متعلق به دوره مشروطه نیستند و کاربرد آن‌ها در شعر این دوره در زمره هنجارگریزی دستوری محسوب می‌شود.

#### ۲-۲-۴. استعمال یکی در مقام ادات نکره

استعمال «یک» که عدد است و قابل شناسایی است همراه با «ی» نکره خلاف قاعده دستور زبان فارسی می‌باشد و استعمال این دو در کنار یکدیگر از نظر دستوری خوشایند نمی‌باشد زیرا عدول از هنجار دستوری می‌باشد که ابیاتی که در زیر آمده مواردی از این نمونه می‌باشد که در زمره هنجارگریزی دستوری می‌باشد.

با یکی ناله لرزنده وحشت انگیز گفت ای خفته بیگانه از اینجا برخیز

(میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۲۱۳)

با یکی کوزه، همان زن به لب آب آمد من در اندشه مه این منظره در خواب آمد

(همان: ۲۱۷)

نه ملک گردد هرکس که به کف داشت قلم با یکی جقه چوبینه کسی شا نشود

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۶)

یکی دختر که باشد پرده دارش هزاران چون کتایون دخت قیصر

(همان: ۱۷)

#### ۲-۲-۵. ساخت مصدر جعلی

در بیت «فراریدن» مصدری مجعول است که شاعر آن را به جای گریختن یا فرار کردن ساخته است که این مصدر در قاعده زبان فارسی کاملاً غریب است و با وجود مصدر گریختن یا مصدر مرکب فرار کردن نیازی به چنین مصدری نیست و پیداست که شاعر از استعمال این لفظ قصد مزاح داشته است.

نه دیگر حبس می‌بینی نه تبعید نه دیگر بآیدت هر سو فرارید

(همان: ۹۶)

درهای بهشت بسته می‌شد مردم همه می‌جهنمیدند  
(همان: ۱۷۸)

#### ۲-۲-۴-۶. ساختن ترکیب‌های جعلی به تقلید از قواعد عربی

در دو بیت ذیل کاملاً آشکار است که «أَجْفَنگ» و «مُفْرَنگ» ترکیبی بی هویت و غیر اصولی است. ساختن ترکیبی که ریشه آن فارسی باشد مانند جفنگ بر وزن افعال که جز قواعد زبان عربی است ترکیبی نادرست است و خلاف قاعده دستوری می‌باشد که شاعر در این ابیات برای برجسته کردن کلام خویش و تأثیرگذاری بیشتر از اینگونه ترکیب استفاده کرده است.  
جَفَنگ بر وزن «أَفْعَل»:

گر شعر دگر گلان جَفَنگ است شعر تو کچل کلاچه أَجْفَنگ  
(همان: ۳۳)

اسم مفعول از قَرَنگ:

گفتم به جوانکی مُفْرَنگ کای در خم و چم بسان خرچنگ  
(همان: ۱۵۸)

#### ۲-۲-۴-۷. جمع لغت فرنگی با «ات» عربی:

بر دلم دایم از او بیم آمد تلگرافات که بی سیم آمد  
(همان: ۱۲۰)

#### ۲-۲-۴-۸. ترکیب لغت فارسی با «ال» عربی:

کار امروز من کار بدی است کار انسان قلیل الخردی است  
(همان: ۱۲۱)

#### ۲-۲-۴-۹. جمع بستن لغت فارسی به شیوه جمع مکسر عربی:

از آن سیلی ولایت پر صدا شد دکاکین بسته و غوغا به پاشد  
(میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۹۲)  
ارتجاع و استبداد، در لباس جمهوری آمد و نمود حیله با رنود  
(همان: ۲۹۸)

۲-۲-۴-۱۰. استعمال «می» بر سر فعل امر

می باش به عمر خود، سحر خیز  
وز خواب سحرگهان، بپرهیز  
(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۳۶)

اندر سر درس گوش می‌باش  
باهوش و سخن نیوش می‌باش  
(همان: ۱۳۸)

۲-۲-۴-۱۱. استعمال فعل جمع برای فاعل مفرد:

آن که پیش تو خدای آدبند  
نکته چین کلمات عربند  
(همان: ۱۲۲)

۲-۲-۴-۱۲. استعمال «مَرَمَرَا» از خصایص سبک کهن فارسی:

کان کفن تیره، زجا برجنبید  
مَرَمَرَا با نظر خیره بدید  
(میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۲۱۳)

### ۳. نتیجه‌گیری

باتوجه به بررسی‌های انجام شده در تبیین هنجارگریزی در شعر ایرج میرزا و میرزاده عشقی، مواردی از جمله هنجارگریزی در حوزه موسیقایی شعر، هنجارگریزی معنایی، سبکی و نحوی در شعر این شاعران بسامد دارد.

ایرج میرزا و میرزاده عشقی از شیوه‌های زیر بهره برده‌اند: استفاده از واژگان غیر فارسی در کنار زبان فارسی و به کار گرفتن علم روز شاعر در شعر؛ دخل و تصرف در کلمات نو (مثل انگلیز به جای انگلیس)؛ اضافه کردن واژه‌های نو و فرنگی که همگی هنجارگریزی سبکی هستند. بهره بردن از استعاره، تضاد، مراعات النظیر، کنایه، تلمیح، تشبیه و جز اینها (نماد، اشتقاق، تضمین، مترادف، مجاز، طنز و تعریض) و به کارگرفتن ضرب‌المثل‌ها، به کاربردن زبان عامیانه و محاوره‌ای در سطحی وسیع، تتابع اضافات و گاهی بهره بردن از زبان روایی و داستانی بیشترین اساس هنجارگریزی خود را نشان داده است. بهره بردن از هنجارگریزی نحوی و به هم ریختن نحو فارسی معیار در شعر و گنجاندن جملات پرسشی و خبری در یک مصراع و... بهره بردن از واژگان کهن: شنیدستم، همی دانم، آفریدستی، هشتن، می‌چریدندی

و حروف اضافه مرکب مانند: اندر، کاندرا، اندرین در اشعار این دو شاعر اما عارف قزوینی علاوه بر کاربرد حوزه بیان از تعبیر کنایی در سطح بسیار وسیع بهره برده است و بهره بردن از تکرار و توازن واژگانی در سطح گسترده، منادا و نحوه خطاب این شاعر از غایب به حاضر یا به کاربردن همزمان جملات امری و خبری در یک مصراع، نوعی شگرد کلامی است که عارف قزوینی در ترانه‌های خود به کار می‌برده است. همچنین مشاهده شد که هنجارگریزی معنایی بسامد بالایی به طور مشترک در شعر شاعران مورد نظر دارد و اما هنجارگریزی سبکی که کاربرد به وفور لغات عامیانه و اصلاحات روزمره و واژگان غیر فارسی یا به اصطلاح فرنگی می‌باشد نمود بسیار بالایی در شعر ایرج میرزا و میرزاده عشقی دارد. کاربرد این نوع هنجارگریزی در شعر دو شاعر به علت تغییر در هنجارهای جامعه و تلاش برای تسلط گفتمان مشروطه و توجه به قانون‌گرایی و مدرنیت غربی و مخاطب شناسی است؛ با توجه به اوضاع سیاسی-اجتماعی دوره مشروطه ایرج میرزا با در هم شکستن هنجارهای زبان رایج و با استعمال گسترده واژگان کاملاً عامیانه و روزمره زبان خود را به زبانی ساده و روان تبدیل می‌کند که وسیله‌ای ارتباطی با مخاطبین خود در همه سطح جامعه باشد و منتقل دهنده کلام انقلابی و اجتماعی باشد؛ با توجه به اینکه در اشعار میرزاده عشقی هم کاربرد هنجارگریزی سبکی دیده می‌شود اما با اطمینان می‌توان گفت که هنجارگریزی سبکی بسامد بسیار بالایی در اشعار ایرج میرزا دارد. زبان روایی و داستانی در شعر ایرج میرزا سپس میرزاده دیده می‌شود. تنوع هنجارگریزی معنایی در تمامی حوزه بیان در اشعار ایرج میرزا و عشقی به مراتب بالا است. هنجارگریزی باستانی و نحوی در اشعار میرزاده عشقی بسیار دیده می‌شود و سپس در شعر ایرج دیده می‌شود و علت استعمال بسیار واژه‌های کهن در اشعار میرزاده عشقی تأثیرپذیری او از گذشتگان است اما این عدول از هنجار دستوری در حوزه نحو دو دلیل عمده دیگر می‌تواند داشته باشد یکی اینکه فاصله زمانی با سبک شعری ادبیات کهن و درباری آنچنان زیاد نیست و دیگر اینکه ضعف تألیف در زبانی ادبی دوره مشروطه نیز می‌تواند باشد البته مورد دوم بیشتر در زبان ادبی میرزاده عشقی صدق می‌کند.

## کتاب‌شناسی

### کتاب‌ها

۱. آجودانی، ماشاءالله (۱۳۸۵)، یا مرگ یا تجدد، تهران: اختران
۲. آجودانی، ماشاءالله (۱۳۸۳)، مشروطه ایرانی، چاپ سوم، تهران: اختران
۳. آراین پور، یحیی (۱۳۸۷)، از صبا تا نیما تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی، تهران: زوار
۴. باطنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، چاپ یازدهم، تهران: سپهر
۵. خانلری، پرویز (۱۳۷۴)، تاریخ زبان فارسی، جلد ۱ و ۲، تهران: سیمرغ
۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: سخن
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران، تهران: سخن
۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳)، موسیقی شعر، چاپ یازدهم، تهران: آگه
۹. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، سبک‌شناسی شعر، چاپ دوم از ویرایش دوم، تهران: میترا
۱۰. صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران: سوره مهر
۱۱. صفوی، کوروش (۱۳۸۰)، گفتارهایی در زبان‌شناسی، تهران: هرمس
۱۲. صفوی، کوروش (۱۳۹۰)، آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی، تهران: علم
۱۳. کالر، جاناتان (۱۳۸۲)، بوطیقای ساخت‌گرا، زبان‌شناسی و مطالعه ادبیات، ترجمه کوروش صفوی، تهران: مینوی خرد
۱۴. کسروی، احمد (۱۳۶۳)، تاریخ مشروطه ایران، تهران: امیرکبیر

۱۵. وحیدیان، کامیار؛ عمرانی، تقی؛ غلام‌رضا (۱۳۸۷)، دستور زبان فارسی (۱)، چاپ یازدهم، تهران: سمت

#### مقاله‌ها

۱. حق شناس، علی محمد (۱۳۹۰)، نظم، نثر و شعر، سه گونه ادب، ماهنامه پژوهشگران، ۲۳-۲۲، ۵۷-۵۲
۲. روحانی، مسعود؛ عنایتی، محمد (۱۳۸۸)، هنجارگریزی در شعر شفيعی کدکنی، گوهرگویا، ۱۱
۳. کلهر، محمد؛ ابراهیمی حصارى، فاطمه (۱۳۸۹)، مفاهیم نو در ادبیات مشروطه، مجله پژوهش و ادب فارسی، ۲، ۱۱۷-۱۲۳
۴. کواکبی، عبدالرحمن (۱۳۶۴)، طبایع الاستبداد، ترجمه میرزا عبدالحسین قاجار، به کوشش صادق سجادی، تهران: تاریخ ایران
۵. اکبری رکن آباد، اعظم؛ خراسانی، محبوبه؛ نیازی، شهرزاد (۱۳۹۹)، مقایسه تطبیقی هنجارگریزی و شگردهای کاربرد آن در شعر فرخی یزدی، عارف قزوینی و میرزاده عشقی، جستار نامه: ادبیات تطبیقی (فارسی-انگلیسی)، ۴ (۱۴)، ۹۵-۱۲۰

## Investigating types of norm deviation in Constitutional Era poetry based on the poems of Iraj Mirza and Mirzadeh Eshghi and according to Jeffrey Leach's theory

\*Maryam Shafi'i<sup>۱</sup> - Seyyed Mehdi Khairandish<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup>. Master of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Shiraz Center, Shiraz, Iran. Email: [yossofali.biranvand@gmail.com](mailto:yossofali.biranvand@gmail.com)

<sup>۲</sup>. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Shiraz Center, Shiraz, Iran

---

### Article Info

---

### ABSTRACT

---

**Article type:**  
Research Article

**Article history:**

**Received:**  
۲۹ September ۲۰۲۲

**Accepted:**  
۵ January ۲۰۲۳

**Keywords:**  
norm deviation  
Constitutional  
Poetry  
Iraj Mirza  
Mirzadeh Eshghi

The goal of poetry and art is to try to penetrate the conscience of the audience and convey emotions. The Masrote era, which was greatly influenced by political, social and cultural factors and was the result of contact with the western world and modernization and progress in new and modern sciences and techniques, brought about fundamental changes in the entire structure of society. Undoubtedly, the literary and poetry gatherings did not stay away from these changes and in terms of content and language, created a very significant difference in constitutional poetry compared to his previous era. In particular, there were considerable stylistic changes. Therefore, the poets of this period, according to the political and social conditions of the society, spoke to the people of the social classes with the language of poetry, which is full of artistic tricks. This research, in a descriptive-analytical way and with a library method, has stated that rule-reduction and rule-addition are the two basic elements of norm avoidance and artistic tricks. These artistic techniques are examined in the poetry of constitutional poets (Iraj Mirza and Mirzadeh Eshghi). The results of the works of these poets showed that syntactic deviation in the field of grammar and the use of old words contrary to the standard language of the constitutional period and the construction of infinitives and combinations contrary to the rules of Persian grammar can also be seen in the poetry of this period, which is more evident in the poems of Mirzadeh Eshghi. Stylistic deviation, which is the frequent use of popular and everyday words and non-Persian and foreign words, has a very high contribution to the difference in the style of the poetry of this period with its previous periods, due to the fundamental changes and transformations of the society in the constitutional period and the generalization of poetry, and it has a very high frequency in the poetry of Iraj Mirza and then Mirzadeh Eshghi. Other types of deviance have also been investigated

---