فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۴، ش ۲ (پیاپی ۳۴)، تابستان ۱۴۰۲
شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱ صص: ۷۳-۳۹

وجه غالب فرمالیسم در قصاید ملک الشعرای بهار

اصغر خلیلی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران
دکتر آرش مشفقی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران
دکتر عزیز حجاجی کهجوق
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران

چکیده

ملک‌الشعرای بهار در میان شاعران معاصر ایران، در شمار کسانی قرار دارد که هم به مضمون و محتوای شعر خود اهمیت داده و هم به شکل و ساختار بیرونی آن توجه کرده‌است، به همین دلیل، بررسی فرمالیستی اشعار او دارای نتایج مطلوبی خواهد بود که جنبه‌های زیبایی شناختی و هنری شعر او را بیش از پیش آشکار می‌سازد. آزادی و وطن، دو مقوله‌ای است که در ساختار قصاید او حضوری همیشگی و مؤثر دارند و فرم و شکل شعر او را تحت الشعاع خود قرار داده‌اند. وجه غالب بسیاری از قصاید او را مسائل سیاسی - اجتماعی و مفاهیم مرتبط با آنها تشکیل داده است که در قالب زبان، تصویر، موسیقی، واژگان، ترکیبات و دیگر هنر سازه‌ها متجلی شده است. هنر بهار در این است که تمام عناصر فرمالیستی را در خدمت انتقال مفهوم و محتوای مورد نظر خود قرار می‌دهد. صورخیال شعر بهار تقریبا در سراسر قصایدش برگرفته از شعر قدیم فارسی است. زبان شعر او هم اگرچه بسیار ساده و روان است، اما دارای زیر ساخت کاملاً سنتی است و به همین دلیل، انواع و اقسام هنجارگریزی‌ها در شعر وی دیده می‌شود. تعادل و تعاملی که میان زبان و موسیقی و تصاویر و آرایه‌های ادبی در ساختار قصاید بهار وجود دارد، مهم‌ترین رویکرد فرمالیستی او در عرصه شاعری است و رمز موفقیت و محبوبیت روزافزون او هم شاید همین گرایش به سادگی و پرهیز از افراط و تفریط در محتوا و شکل اشعارش باشد.

واژگان کلیدی: فرمالیسم، وجه غالب، ملک الشعرای بهار، قصاید، زبان، محتوا

Email: asghar.khalili95@gmail.com
arash.moshfeghi@yahoo.com
hjajykhjwqz@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۰۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۰۸

۱- مقدمه

وجه غالب «یکی از حساس‌ترین و دقیق‌ترین و پر محصول‌ترین وجوه و مفاهیم در نظریه فرمالیسم روسی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۵۹) تعریف رومن یاکوبسن از وجه غالب به این صورت است: «جزء مرکزی از مجموعه اجزای سازنده اثر ادبی و هنری که فرمان می‌دهد و جنبه تعیین‌کننده دارد. جزئی که دیگر اجزا را دگرگون می‌کند.» (همان: ۳۵۹) همچنین، «وجه غالب را می‌توان با عبارت "مؤلفه برجسته یک اثر هنری" تعریف کرد. این مؤلفه، نه‌تنها بقیه مؤلفه‌ها را اداره می‌کنند بلکه درعین‌حال، می‌توان آن را در هنر یک دوره خاص و از منظر یک کلیت خاص، جستجو کرد.» (خسروی شکیب، ۱۳۸۸: ۱۰۴) وجه غالب فقط منحصر به یک‌چیز نیست بلکه ممکن است که دارای چند وجه و گونه باشد به این معنی که گاهی شامل یک کلمه یا یک تصویر یا یک عبارت و جمله و... می‌شود و تمام عناصر دیگر متن را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. یک متن برحسب این‌که کدام جنبه‌اش موردبررسی و تحلیل قرار بگیرد، عناصر غالب متفاوتی خواهد داشت. اگر نمونه‌ای از نظم دانسته شود، یکی از عناصر غالب در تاریخ نظم، غلبه خواهد داشت. اگر آن را نمونه‌ای از هنر کلامی محسوب دارند، کارکرد زیباشناختی آن، عنصر غالب است.» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۳۴۵)

وجه غالب، یکی از مهم‌ترین و خلاقانه‌ترین مفاهیمی است که فرمالیست‌ها و ساختارگرایان در سده بیستم برای تبیین روابط عناصر مختلف فرم و ساختار استفاده کردند. «وجه غالب» از حیاتی‌ترین ابزارها در همسو کردن و برانگیختن ساختارهای گوناگون حول ساختار ساختارهاست و گاه هم‌ارز و مترادف ساختار ساختارها برشمرده می‌شود. وجه غالب علاوه بر ایجاد استحکام در استخوان بندی، شعر را به فرمی اپیزودیک تبدیل می‌کند. (خسروی شکیب، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

وجه غالب را نه‌تنها می‌توان در شعر شاعری منفرد یا در قوانین و احکام شعری، یعنی مجموعه‌ای از معیارهای مکتب شعری مشخصی جست‌وجو کرد؛ بلکه می‌توان در هنر یک دوره تاریخی معین نیز به‌مثابه کلیتی ویژه به دنبال آن گشت (یاکوبسون، ۱۳۸۰: ۱۱۵)

از سوی دیگر وجه غالب یا مسلط عامل پدیدآورنده مرکز و کانون تبلور اثر است و یگانگی یا سامان کلی (گشتالت) آن را تسهیل می‌کند. این عنصر در پیش‌زمینه قرار می‌گیرد و عناصر دیگر را در پس‌زمینه نگاه می‌دارد» (سلدن، ۱۳۷۳: ۵۹) و در حقیقت گره‌گاه ممتازی است که سایر عناصر ساختار حول آن منظم می‌شوند و معنا و جایگاه خود را از رابطه‌شان با گره‌گاه اخذ می‌کنند و ضامن انسجام ساختار اثر است. بنابراین باید گفت: «وجه غالباً، ساختار شعر را ازنظر بافت صدا، ساختار نحوی و صنایع بدیعی دچار تغییرات

بنیادی می‌کند»(تایلور، ۱۹۸۰: ۱۷)

وجه غالب کارآمدترین ابزار در خدمت ساختار ساختارهاست که تمام ساختارهای عصر، آثار شاعر و کل هنرمندان) یا یک اثر را از کوچک‌ترین اجزا تا کلان‌ترین آن‌ها دگرگون و همسو و هم‌نوا با کلیت ساختار ساختارها می‌سازد. حتی یافت صوری، تصویرپردازی و انشای شعر را نیز تغییر و نظم می‌دهد. وجه غالب از کوچک‌ترین عناصر ساختاری یک متن می‌تواند خود را آشکار کند و تا گسترده‌ترین عوامل مایگانی و ساختاری در یک یا چندین دوره، سیطره خود را محفوظ نگه دارد و بر مجموعه فرهنگ یک قوم چیرگی خود را گسترش دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۹۵).

از چشم‌انداز بوطیقا و نقد ادبی، اگر وجه غالب را نقطه شروع کار در نظر بگیریم، تعریف اثر هنری در مقایسه با سایر مجموعه ارزش‌های اجتماعی از اساس دچار تغییر می‌شود که نقش زیبایی‌آفرینی علت غایی اثر هنری نیست، بلکه باید گفت در اثر هنری نقش زیبایی‌آفرینی، «وجه غالب» است نسبت به دیگر نقش‌های زبان از نگاه متدلوژی ساختارگرایانه، در یک نگاه کلی، ساختار ساختارها از یک‌سو آمیزه‌ای است از ساختارگرایی تکوینی و تاریخ‌مند؛ زیرا باید یک سری شرایط تاریخی، فرهنگی، مذهبی، سیاسی و ... ظهور کند تا ساختاری با وجه غالب خاص مانند خردگرایی در این پژوهش) حکم‌فرما شود و از سوی دیگر تاریخ ستیز و فرازمان است (یعنی فاقد بعد زمانی مانند مبناهای منطق ریاضی)؛ یعنی هرگاه ساختار ساختارها با این شرایط ویژه با وجه غالب خاص، در هر دوره زمانی فراهم شود، ساختارهای کلی و کوچک‌تر فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، مذهبی و ... دارای چنین ساختار و کلیتی ورای عناصر خاص خود خواهند بود و از قوانین و وجه غالب مترتب بر آن پیروی خواهند کرد. نکته دیگر اینکه فقط از اجتماع اتمیستی عناصر (و ساختارها) نیست که ساختار و ساختار ساختارها ایجاد می‌شود، بلکه تأثیرات آن گشتاری است و پایا و همیشگی به دیگر سخن، نظریه ساختار ساختارها از یک‌سو خواص اتمیستی دارد و حاصل اجتماع کل عناصر فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و ... جامعه است و از سوی دیگر ورای نظریات اتمیستی است؛ چراکه ایستا و همیشگی نیست و گاه باوجود عناصر یکسان، گشتارهای متفاوت ساختاری را بر آن حکم‌فرما می‌کند؛ درصورتی‌که در نظام‌های اتمیستی از اجتماع عناصر یکسان با شیوه چینش یکسان، ساختارهای ملکولی یکسان و ایستا به وجود می‌آیند؛ حال‌آنکه باوجود عناصر و شیوه چینش و بودش عناصر فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و ... در کشور ما در رهگذر تاریخ شاهد گشتارهای عمیق و متمایز ساختارهای فکری، فرهنگی، فلسفی و اجتماعی و ... باوجود ساختار ساختار یکسان بوده‌ایم؛ بنابراین ساختار ساختارهای جامعه امری وراتمیستی است، هرچند از ویژگی‌های نظام

اتمیستی بی‌بهره نیست؛ بنابراین باید گفت نظریه ساختار ساختارها جامع تمام پیوندهای عوامل ساختاری و مایگانی ممکن است که خواصی از آن‌ها را در دل نهان دارد اما در دایره تنگ شمول آن‌ها باقی نمی‌ماند.

با توجه به مطالب بیان‌شده، در یک نگاه کلی، می‌توان گفت که «ساختار ساختارها» یک روش توضیح و تبیین فرهنگ و نقد ادبی و علوم است که یک مکتب فلسفی صرف؛ و مانند تمام روش‌ها از منظری خاص به ادبیات و فرهنگ می‌نگرد با امکانات و نقاط قوت و ضعف خاص خود؛ یعنی نوعی نگاه است که از ارتباط ویژه ساختارهای ریزودرشت و عناصرشان و همکاری آن‌ها با یکدیگر بحث می‌کند.

محمدتقی بهار که در اوان جوانی و پس از فوت پدر، به سبب استعداد و قریحه خارق‌العاده به دریافت عنوان ملک‌الشعرایی آستان قدس رضوی از مظفرالدین شاه نائل آمد، به‌حق بزرگ‌ترین شاعر قصیده‌سرای زبان فارسی در دوره جدید است. شعر او در دوره نوجوانی، هم از حیث موضوعات شعری و هم ازلحاظ سبک و سیاق و اسلوب بیان، کلاسیک و کاملاً سنت‌گرا بود؛ اما شرکت در محافل آزادی خواهان و ورود به عرصه فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی، رنگ و روی دیگری به شعر وی بخشید.

مهم‌ترین و اثرگذارترین بعد شخصیت ادبی و فرهنگی بهار، بعدی است که در آن وی مبارزی اجتماعی و شاعریست که ازنظر محتوای شعر نوگراست. درخشان‌ترین آثار بهار، به‌ویژه در حوزه قصیده، ریشه در شکوفایی همین بعد از شخصیت او دارد. سرآغاز این بعد شخصیتی، دورهٔ جوانی شاعر است که طی آن، وی با اوج‌گیری مبارزات مردمی در جریان انقلاب مشروطه، در وادی مبارزات اجتماعی گام می‌نهد. «اشعار این دوره سرشار از شور مبارزه است. اشعار او در این دوره نشان می‌دهد که او درصدد آن است که ضمن رعایت اصول مکتب قدما شعر خود را به حیث محتوایی با خواسته‌های مخاطبان عصر جدید هماهنگ نماید» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۱۰۸).

میدان هنرنمایی بهار، قصیده است. اما، تفاوت او با قصیده‌سرایان پیش از خود، تلاش او برای واردکردن مفاهیم و مضامین و معانی نو در این قالب کهن و انطباق این قالب کهن با مسائل و نیازهای جامعه تازه و مخاطبان جدید بود. بهار شاعر عشق و غزل نیست. او را بیش از هر چیز باید شاعر قصیده‌سرا شمرد؛ واپسین شاعر قصیده‌سرای موفق که توانست قالب فراموش‌شده قصیده را یک بار دیگر با همان صلابت شاعران سبک خراسانی، در روزگاری زنده کند که مضمون‌های تازه و متناسب با آن روزگار، تحول اساسی در قالب و محتوای شعر فارسی را بیش از هر دوره‌ای الزامی ساخته بود (یاحقی، ۱۳۷۶: ۳۴-۳۵)

یکی از عوامل مهم توفیق بهار در عرصه قصیده‌سرایی، تسلط و تبحر او در ادب فارسی و

وقوف کامل او بر زبان فارسی به‌ویژه زبان سبک خراسانی و نیز مطالعات عمیق و آگاهی‌های گسترده او در زمینه‌های مختلف تاریخ و فرهنگ ایران است. در دانش ادبی و تسلط او در زبان و ادبیات فارسی و به‌ویژه زبان سبک خراسانی، کسانی چون صبوری، پدر بهار، و نیز ادیب نیشابوری، که در مشهد مجلس درس و افاده داشت، نقش بسزایی داشته‌اند. اما مهم‌تر از همه آنان، برابر اشاره خود بهار، صید علی‌خان درگزی بود. وی از اساتید مسلم بود و مکتب مخصوصی داشت؛ و بهار بزرگ‌ترین شاگرد این مکتب بوده است (بهار، ۱۳۶۸: ۳). بااین‌حال، چنین می‌نماید که مهم‌ترین عامل توفیق بهار آن بود که دانش عظیم و آگاهی عمیق و گسترده و تجربه‌ای را که از تدقیق و تعمق در آثار قدما به دست آورده بود، در خدمت بیان معانی و مسائلی قرار داد که در ادب کلاسیک مطرح نبود بلکه مسائل عمده عصر خود شاعر بود.

«اگر نبوغ را نوعی حسن تصادف در مسیر زندگی افراد ندانیم، یکی از اموری که سبب توفیق چشمگیر بهار در شعر فارسی شده است، این است که او در پایان یک دوره عظیم از تجارب قدما، بخش مهمی از تجربه‌های آنان را به خدمت مسائلی درآورده که قدما از پرداختن به آن محروم بوده‌اند. یعنی ساخت و صورت قدمایی شعر را که بیشتر در خدمت معانی محدودی از هجو و مدح و اخلاق بود، به قلمرو گسترده‌ای از مسائل سیاسی و اجتماعی و فرهنگی عصر جدید درآورده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۸۶). امتیاز بزرگ بهار این است که با وجود انتساب به مکتب شعر قدیم، توانسته است شعر خود را با خواسته‌های ملت هماهنگ سازد و ندای خود را در مسائل روز بلند کند (آرین پور ،۱۳۵۱: ۱۲۷). قصاید اولیه بهار نیز، که دربردارنده روح دیانت و گرایش‌های دینی شاعر است، از استادی و تبحر او در زبان و ادب فارسی خبر می‌دهد، اما بهار شهرت خود را در جوانی مدیون سروده‌های سیاسی و اجتماعی خویش است و شعرهای اولیه او، بعد از رواج اشعار سیاسی و اجتماعی او رنگ می‌بازد.

بهار را به‌حق می‌توان در جرگه بزرگ‌ترین شاعران قصیده‌سرا در طول تاریخ ادب فارسی قرار داد و بی‌تردید از قرن ۶ به بعد، قصیده‌سرایی به عظمت او سراغ نداریم. قصیده در معنای درست کلمه بر بنیاد سنت‌های کهن و دور از هرگونه پریشان‌گویی، آخرین بار در شعر او تجلی کرد و پس از چندین قرن بار دیگر چهره یک چکامه‌سرای بزرگ را در صفحات تاریخ ادبیات آشکار ساخت » (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۸۷).

اگرچه در ژرف‌ساخت شخصیت شاعری بهار، چهره یک شاعر متمایل به سبک خراسانی را می‌بینیم که پیوسته زمینه غالب شخصیت او را همین پرسناژ شکل می‌دهد و حتی در غزلیات خود از تشعشعات این زمینه شخصیتی در امان نمانده است، وی در مقام

تئوری هرگز خود را از صف نوپردازان دور نکرده است (زرقانی، ۱۳۸۵: ۲۵۰). بنابراین، اگر سخنش را در یکی از کهن‌سال‌ترین قالب‌های شعر کلاسیک عرضه کرده است، نباید او را مخالف تجدد و تحولات جدید ادبی بدانیم. بلکه، همان‌گونه که در قطع‌نامه نخستین کنگره نویسندگان ایران در سال ۱۳۲۵ (هنگامی‌که خود وزیر فرهنگ بود) اعلام کرده است، وی از ستایش نوگرایی و تحول ادبی دریغ نداشته است.

شعر بهار در مرکز شعر مشروطیت قرار دارد. برخلاف اقرانش، شعر او پس از مشروطیت نیز ادامه یافته است و قریب سه دهه پس از نادیده گرفته شدن مشروطیت از سوی رضاشاه را نیز زیر چتر خود دارد؛ و این سی سال بهترین سال‌های شاعری اوست. «از نوادر حوادث تاریخ شعر فارسی در قرن اخیر اینکه شعر بهار تا آخرین روزهای حیاتش همواره در اوج زندگی و پیوند با نبض جامعه بوده و هرگز به ابتذال و سستی و تکرار که از ویژگی‌های دیگران در سنین کهولت و پیری است گرفتار نشده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰:۳۸۲). اتفاقاً وی چند نمونه از بهترین آثار خود را در اواخر عمر سروده است که از آن جمله می‌توان به قصاید «جغد جنگ»، «هدیه باکو» و «به یاد وطن» اشاره کرد.

علاوه بر این‌ها، قصاید «دماوندیه »، «گیهان اعظم »، «فتح دهلی»، «سینما»، «خوک نامه»، «جمال طبیعت»، «سپیدرود»، «راز طبیعت»، «آمال شاعر»، «آرمان شاعر»، «رستم نامه» و «سکوت شب» در شمار قصاید معروف بهار قرار دارد که به حد شاهکار رسیده است. با توجه به مطالب یادشده، سؤالات پژوهش عبارت‌اند از:

الف- وجه غالب ادبی در شعر ملک الشعرای بهار کدام است؟ ب- رابطه و میزان تأثیر ساختار ساختارهای عصر ملک الشعرای بهار بر اشعار و ساختار ساختارهای شعرهای او چگونه است؟

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های زیادی دربارۀ اشعار ملک‌الشعرای بهار صورت گرفته است، ولی با تفحص در سایت‌های معتبر این اطمینان حاصل شد که هیچ پژوهشی در ارتباط با وجه غالب در قصاید ملک الشعرای بهار صورت نگرفته است. تنها مقاله‌ای که به بررسی زبان‌شناسی قصاید بهار پرداخته است می‌توان به مقاله زیر اشاره کرد:

پهلوان نژاد محمدرضا, سزاوار علیرضا،(۱۳۸۹)، پژوهشی با عنوان بررسی زبان شناختی قصاید بهار انجام دادند. به زعم نویسندگان در این مقاله از سه دیدگاه زبان شناختی، قصاید بهار را بررسی نموده‌اند. گرچه در بسیاری از موارد مجبور شده‌ایم وارد حوزه پرپیچ و خم ادبیات فارسی شویم، این حوزه‌ها عبارت است از:-۱ حوزه آواشناسی-۲ حوزه ساخت واژی-۳ حوزه نحویدر بخش آوایی به مختصات کلمات از قبیل تشدید، تخفیف، افزایش، کاهش

و ابدال در واژه‌ها و موسیقی که در اثر همنشینی لغات پدید می آید، پرداخته شده است. در بخش ساخت واژی استعمال لغات کهن با معانی تازه و قدیمی و غیره آورده شده است. مختصات نحوی به موضوع ساخت زبان ها در گذشته و کاربرد آنها در شعر بهار و متمم‌ها و انواع «را» و غیره پرداخته است.

روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش از نظر هدف، اکتشافی و به دنبال دانش و درک بهتر از دیوان ملک الشعرای بهار است. رویکرد این پژوهش، استقرایی و نحوه انجام آن، کیفی و در پاره‌ای موارد کمی است که از متدلوژی و آرای فرمالیست‌ها، ساختارگرایان و منتقدان جدید بهره برده است. هدف عمده آن، تبیین میزان تأثیر یک پدیده (ساختار ساختارها) از طریق مشخص کردن و ارزیابی عناصر کلیدی و ساختارها و مایگان‌های مختلف در قصاید ملک الشعرای بهار است.

۲- بحث و بررسی

۲- ۱- ساختار قصاید بهار

جلد اول دیوان بهار مشتمل است بر قصاید او. این قصاید برحسب سال‌های عمر شاعر ترتیب یافته و هر بخش از آن نمودار کیفیت معیارهای شاعری و نیز تحول اندیشگی اوست. با مطالعه این بخش‌ها می‌توان سیر تحول کیفیت هنری و ادبی و نیز سیر تحول اندیشه‌های شاعر را سنجید. بر این اساس، قصاید بهار به چند دسته قابل‌تقسیم است:

الف) دسته اول قصایدی به شیوه کاملاً کهن است که در دوره اول شاعری او و هنگام ملک‌الشعرایی او در آستان قدس سروده شده است. این قصاید کاملاً کلاسیک و واجد تمامی ویژگی‌های صوری، ساختاری، زبانی و محتوایی قصاید سنتی است. در حقیقت، در این قصاید با یکی از شاعران دوره بازگشت روبرو هستیم که سعی در تتبع قصاید سبک خراسانی دارد. در اغلب این قصاید، سایه‌ای از شاعران کهن، او را مشایعت می‌کند و آهنگ کلام قدما از آن‌ها به گوش می‌رسد. تغزلات بهار در این قصاید نیز اغلب تداعی‌گر تغزلات روان فرخی و رودکی است و یا وی در وصف بهار و نیز توصیف شراب به شاد خواران کهن نظیر منوچهری نظر دارد. باید گفت که بهار در تمام این قصاید از تتبع قدما به مدد طبع و قریحه توانای خود سرفراز بیرون آمده و این قصاید گویای تسلط او بر زبان و لفظ و تعبیرات گوناگون است. بهار در قصاید این دوره حتی به برخی سنت‌های کهن قصیده‌سرایی نیز که متضمن نوعی تصنع و تکلف است، نظر دارد. مثلاً در تمام ابیات قصیدهٔ «انگشتری» که به مناسبت دریافت صله (یک حلقهٔ انگشتری) سروده شده، بهار واژه انگشتری را التزام کرده

است:

تا لب جانان ز تنگی شکل انگشتر گرفت　　پشتم از بار فراقش صورت چنبر گرفت
(بهار، ۱۳۶۸: ۸)

محتوا و موضوعات قصاید دوره اول نیز در حد موضوعات قصاید کهن، از قبیل مدح، مفاخره، مرثیه و هجو و منقبت است. از حیث ساختار نیز این قصاید اغلب پیرو ساختار قصاید سنتی است. بیشتر آن‌ها با مقدمه‌ای از تغزل یا توصیف آغاز می‌شود و با تخلص به متن اصلی قصیده گریز می‌زند و به شیوه شاعران کهن، با شریطه خاتمه می‌یابد. گفتیم که تغزلات بهار، همانند تغزلات فرخی، ساده و روان و از حیث عاطفه اثرگذار است. گاه ساختار این تغزلات نیز شبیه ساختار تغزلات کهن است: نوعی وحدت معنایی و وجه غالب در ابیات آن وجود دارد که ذکر ماجرایی در ابیاتی به‌هم‌پیوسته است.

ب) دسته دیگری از قصاید بهار با حفظ همان زبان سنتی و ترکیبات و تعبیرات، تحت تأثیر وقایع روز، به‌ویژه وقایع دوره مشروطیت، موضوعات جدید و افکار تازه‌ای را می‌پرورد. به‌بیان‌دیگر، وجه غالب قصاید شاعر با وارد شدن به فعالیت‌های اجتماعی در دوره مشروطه و کسب تجربیات و افکار جدید، کاملاً دگرگون‌شده است. در این قصاید، شاعر موضوعات و محتوای مربوط به مسائل سیاسی و اجتماعی و به‌طورکلی، مسائل روز را با فصاحت کامل و با توجه دقیق به ظرایف و دقایق زبان قدما و نیز استخدام برخی واژه‌های جدید بیان می‌کند. شاعر در این قصاید تجربیات قصیده‌سرایان سنتی را به خدمت مسائل اجتماعی و سیاسی روز درآورده و قالبی را که طی قرون، خاص موضوعات محدودی چون مدح و هجا و مرثیه بود، در بیان مسائل و موضوعات متنوع و گسترده اجتماعی و سیاسی به کار گرفته است. علاوه بر فضا و زبان این قصاید، ساختار و شکل درونی اغلب آن‌ها نیز با قصاید دسته اول بهار تفاوت دارد. وجه غالب این قصاید، برخلاف قصاید دسته اول، مقید به حفظ و رعایت ساختار و شکل مألوف قصاید سنتی نیست. در قصاید مدحی این دسته، شاعر به‌جای مدح و ستایش‌های سنتی، به پند و اندرز و گاه تهدیدهای کنایه‌آمیز روی می‌آورد و گاه برای عبرت ممدوح، سرگذشت گذشتگان را همچون آیینه‌ای مقابل او قرار می‌دهد. قصاید «انقراض قاجاریه »، «اندرز به شاه»، «پیام ایران» و «جزر و مد سعادت» در این گروه جای می‌گیرد.

پ) بهار در دسته دیگری از قصاید، نظیر حبسیات، شکوائیه‌ها و اخوانیه‌ها، توصیف محیط یا توصیف احوال شخصی را زمینه‌ای برای ورود به طرح مسائل اجتماعی و انتقادهای سیاسی و اجتماعی قرار می‌دهد. یعنی، وی بعد از مقدمه‌ای در توصیف محیط، به طرز ماهرانه‌ای به مسائل انتقادی گریز می‌زند. قصاید «شاعری در زندان»، «بث الشکوی»،

«هیجان روح»، «سرگذشت شاعر»، «دل‌شکسته» و سکوت شب» مصادیقی از این قصاید اوست. گذشته از قصاید دسته اول که بهار در آن‌ها تتبع قدما می‌کرده و شکل بیرونی آن‌ها نیز اغلب به اقتفای گذشتگان بوده است، در شکل بیرونی (وزن و قافیه و ردیف) بسیاری از قصاید دسته دوم نیز، شاعر به اقتفای قصیده‌سرایان کهن رفته است. «بهار در بسیاری از قصاید خود، ساخت و صورت قدمایی شعر را که در خدمت معانی و موضوعات محدودی بود به قلمرو گسترده مسائل سیاسی و اجتماعی و فرهنگی جدید درآورد. غیر از چند اثر استثنایی، شاهکارهای او همگی استقبال‌هایی است که از قدما کرده است و در حقیقت تجربه‌های آنان را در زمینه زبان و موسیقی و تصویر به خدمت اندیشه‌های عصر خویش درآورد. اما در شعر بهار، ساخت و صورت‌های قدمایی، در اثر ترکیب با عوالم روحی انسان عصر جدید، بافت تازه‌ای به خود گرفته که درمجموع نوعی سبک شخصی را در شعر او به وجود آورده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰ الف: ۳۸۶). درواقع بهار توانسته است با حفظ زبان قدمایی و مسائل فنی سنتی، عاطفه‌ای اصیل را که حاصل تجربه شخصی خویش و متناسب با انسان معاصر است، وارد شعر کند. برخلاف کسانی چون نسیم شمال، عارف قزوینی و عشقی، که شعرشان در کانون شعر مشروطیت قرار دارد، شعر بهار، شعری ذوجنبتین است که از یک‌طرف جوانب مربوط به سنن قدمایی را رعایت می‌کند و از طرف دیگر، رنگ زمانه با رنگی از تجدد دارد.

۲- ۲- ساختار غالب زبانی

بهار شاعریست که وابستگی ذهنی و زبانی تام و تمام به سبک باشکوه و پر طنطنه و درشتناک و ناهموار خراسانی دارد و به همین دلیل، هر کسی توان گام نهادن در گستره شعر او را ندارد. علاوه بر وجه تعلیمی و اجتماعی و تاریخی و جنبه‌های آرمان‌گرایانه ملی و میهنی آن، که در قیاس با تغزل و گرایش‌های فردگرایانه اقبال کمتری به آن صورت می‌گیرد، گرایش‌های باستان گرایانه و آرکائیک زبان، شعر او را از دسترس ذوق و پسند عامه دور می‌دارد و آن را در عداد اشعار ارجمند فاخری قرار می‌دهد که مخاطبان خاص خود را می‌طلبد. برخلاف زبان شعر بسیاری از معاصران بهار و شاعران عصر مشروطیت که بنا به اقتضای شرایط سیاسی و اجتماعی روزگار، شعارگونه و عامیانه و حتی دارای تسامحات زبانی بود، زبان او بسیار فخیم‌تر و دست نایافتنی‌تر است. حتی در اشعار سیاسی و اجتماعی او، که بیان ایده‌ای نو در قالب و شکل کهن است، باز زبان او فاخر و فخیم است و فی‌المثل، با زبان شاعرانی نظیر عارف قزوینی، نسیم شمال و عشقی بسیار فاصله دارد. در روزگار مشروطه شعر چندان از عشق و شور مردم به آزادی و برانداختن پایه‌های استبداد مایه می‌گرفت که با شعارگونگی پهلو می‌زد... و نه‌تنها استواری و استحکام زبان شعر که

حتی دقت و رسایی معنا هم در آن فروگذار می‌شد. جز بهار که استاد مسلم زبان و ادب فارسی است و روزبه‌روز هم دامنه آگاهی‌ها و توانایی‌های ادبی‌اش را گسترش می‌دهد » (عابدی، ۱۳۷۶: ۱۵۹).

مطالعات گسترده و دامنه‌دار بهار در زمینه‌های مختلف تاریخ و فرهنگ و نیز تسلط کامل او به زبان فارسی، به‌ویژه ظرایف و دقایق زبان کهن و علی التخصیص زبان سبک خراسانی از رهگذر تأمل و تفحص مستمر در متون ادبی کهن و تلمذ در محضر کسانی چون ادیب نیشابوری و صید علی‌خان درگزی، غنای خاصی به شعر او بخشیده است.

۲- ۲- ۱- زبان شعر بهار

زبان شعر بهار در همه دوره‌های شاعری او بر اساس معیارها و مؤلفه‌های زبان خراسانی شکل می‌گیرد و او در تمامی این دوره‌ها وابستگی ذهنی کاملی به این سبک دارد، اما میان قصاید اواخر دهه دوم و نیمه دهه سوم زندگی بهار و قصاید واپسین دهه‌های زندگی او، همان‌گونه که تفاوت‌هایی ازنظر احساس و مضمون دیده می‌شود، ازنظر زبان نیز تفاوت‌هایی وجود دارد.

هرچند همه این اشعار به همان سبک عمومی خراسانی است، تحول و توسعه روزافزون دانش اجتماعی او و شرکت درازمدت وی در جریان‌های سیاسی زمان خود، او را از ملک‌الشعرایی استان قدس به ستایشگری صلح و آزادی کشانید و آشنایی مناسب وی با زبان و ادبیات ایران پیش از اسلام و تحقیقات ارزشمندش در نظم و نثر ادبیات فارسی، زبان و بیان او را سخت غنی و شکوهمندتر ساخت (رک. بهار ۱۳۶۸، سی ویک). قابل‌ذکر است که بهار در میان اقران خود تنها شاعری است که با زبان و ادبیات پهلوی و اوستایی آشنایی داشت و مدتی در نزد پرفسور هرتسفلد آلمانی‌زبان و ادبیات پهلوی تحصیل‌کرده بود (رک. بهار ۱۳۶۸، سی و یک). آشنایی او با زبان و فرهنگ ایران باستان، در آثار دوره‌های شاعری او بازتاب دارد.

البته، وجه غالب زبان همه قصاید دوره‌های بعدی شاعری بهار، ساده نیست. بلکه او بعد از دوره اول شاعری خود توانسته است با توجه به مخاطب شعر، هماهنگی بیشتری بین صورت و معنای شعر برقرار کند؛ و این زبان ساده بیشتر در اشعاری به کار می‌رود که مخاطب آن مردم و موضوع آن مسائل روز است:

هر کو در اضطراب وطن نیست　　آشفته و نژند چو من نیست
کی می‌خورد غم زن و دختر　　آن را که هیچ دختر و زن نیست

نامرد جای مرد نگیرد سنگ سیه چو در عدن نیست
مرد از عمل شناخته گردد مردی به شهرت و به سخن نیست

این زبان ساده و مردمی و خالی از زینت‌های بلاغی در غالب شعرهایی که زمینه معنایی آن‌ها مسائل روز است و مخاطب مستقیم یا غیرمستقیم شعر، مردم‌اند، حضور دارد. اما، در شعرهایی که موضوع و معانی آن به احوال و احساسات و عواطف شخصی شاعر و مطالب جدی مربوط می‌گردد، وجه غالب زبان او استوارتر و عاری از کلمات و ترکیبات و بافت نحوی روز می‌گردد و نکته‌ها و ظرایف بلاغی در آن فزونی می‌گیرد؛ و به‌تناسب عواطف غالب شاعر، سرشت موسیقایی آن نیز تغییر می‌کند. مثلاً، در قصیدهٔ «نفثه المصدور» (سروده سال ۱۳۰۴) شاعر، حالات روحی خود را از زندگی در شهر تهران و در میان مردمان تیره‌دلی که نه غم وطن دارند و نه غم بیچارگان و درماندگان و نیز زمامداران ظالمی که جز ظلم و جور و کبر و غرور پیشه‌ای ندارند، بیان می‌کند. مخاطب اصلی شعر اگرچه خود شاعر است، اما بهار بیتی از قصیده معروف دوست خود، وثوق‌الدوله، وزیر اسبق ایران، را ضمن قصیدهٔ خود آورده است. در حقیقت، مخاطب غیرمستقیم شعر، وثوق‌الدوله است که شاعر قصد همدردی با او و نیز قصد طبع‌آزمایی با شاعری مانند خود را دارد. درنتیجه، زبان شعر، ساده نیست و ترکیبات و واژگان و لغاتی در آن به کار می‌رود که هرچند برای افرادی چون وثوق‌الدوله و خود بهار آشنا و مأنوس است، برای همه و مرم عادی چنین نیست. علاوه بر این، هماهنگی زیادی بین موضوع و محتوا و حالت عاطفی شاعر با صورت و زبان و ترکیبات و تصاویر شعر که نشان‌دهنده خشم و ناخرسندی شاعر است وجود دارد. این هماهنگی گویای توانایی و مهارت او در سخن‌دانی و سخنوری است (پور نامداریان، ۱۳۸۷: ۲۹۲).

فریاد از این بئس المقر وین برزن پر دیو و دد این مهتران بی‌هنر وین خواجگان بخرد
شهری برون پر هلهله وز اندرون چون مزبله افعی نهفته در سله کفچه فشرده در سبد
قومی به فطرت متکی نه احمدی نه مزدکی سر تافته در گبرگی از مسمغان و هیربد
کی زین سراب خشم کین شهد آید و ماء معین؟ کندوش خالی ز انگبین واکنده چاهش ز انگژد
در پیرهنشان اهرمن گشته نهان همباز تن زنده به دیو است این بدن این دیو هرگز کی مرد
هر خواجه بهر آزمون چون اشتر مست حرون بر مردم خوار زبون نهمار پراند لگد

(بهار، ۱۳۶۸: ۴۲۶)

روی‌هم‌رفته می‌توان گفت: وجه غالب زبان قصاید دوره اول بهار، که طی آن وی بیشتر به تتبع قصاید قدما اشتغال داشت، باستان‌گراتر و تعبیرات کلاسیک و باستانی و واژگان

کهن و کم‌استعمال و حتی کلمات مهجور در آن بیشتر است و درمجموع، رنگ و بوی کلاسیک‌تری دارد. اما، او هر چه به سمت موضوعات اجتماعی و سیاسی و انتقادی گرایش بیشتری پیدا می‌کند و وجه تعلیمی و اخلاقی و انتقادی شعرش پررنگ‌تر می‌شود، از زبان ساده‌تری بهره می‌گیرد؛ و هرچند معماری سخن، همان معماری زبان سبک خراسانی است، بسامد واژگان مهجور کاهش می‌یابد و در عوض، واژگان و تعبیراتی از زبان معاصر، وارد آن می‌شود. شعرهای بهار در زمینه‌های سیاسی و اجتماعی درمجموع از یک‌زبان فاخر برخوردار است. اما در مقایسه با شعرهای غیرسیاسی و غیراجتماعی او ساده‌تر و مردمی‌تر است. حتی باگذشت زمان در بعضی از شعرهای او می‌توان نوآوری در صورت و سادگی در زبان را نیز ملاحظه کرد» (عابدی، ۱۳۷۶: ۱۷۰).

۲- ۲- ۲- باستان گرایی

باستان‌گرایی، به‌ویژه ویژگی‌های زبانی سبک خراسانی، در زبان قصاید بهار، در هر دو حوزه صرف و نحو زبان و نیز در حوزه ویژگی‌های آوایی آن، نمودهای بارزی دارد:

یکی از تلاش‌های بهار در زمینه زبان فارسی، کوشش او برای احیای واژگان و لغات اصیل فارسی بود که سال‌ها از دایرهٔ استعمال شعر خارج‌شده بود؛ واژگان مهجور و کم‌کاربردی که در شعر شاعران سبک خراسان کاربرد داشت و در دوره‌های بعد مغفول واقع‌شده بود. بهار کوشیده است این واژگان را از نو زنده کند و حیات تازه‌ای به آن‌ها بخشد. البته، این واژگان در بافتی یکدست و هماهنگ به‌کاررفته و نحو زبان نیز با آن متناسب است. ازاین‌رو، واژگانی نظیر «اورند»، «پادافره»، «فره»، «دروند»، «قزاگند»، «نژند»، «بویه»، «ارغند»، «کرامند»، «رود» (در معنای فرزند)، «میغ»، «پنام»، «دوستکانی»، «ژاغر»، «کَردر»، «کندآور»، «مرغوا»، «آفند»، «بومهن »، «پرگست»، «ترفند»، «خشین»، «دستاورنجن»، «انگرد» و «گشن»، به‌طور طبیعی و به فراوانی در زبان قصاید او به کار می‌روند. بسامد این واژگان کهن و اصیل، هم در قصاید اولیه و هم در دوره‌های بعدی بهار چشمگیر است.

او به دلیل توجه به زبان خراسانی، گاه صورت اصلی و تلفظ قدیم برخی واژگان را نیز به کار می‌برد. فی‌المثل، به‌جای «فرشته»، «فریشته » یا «فرشته» یا «افریشته» را برمی‌گزیند. به‌جای واژه «بازرگان»، صورت اصلی یعنی «بازارگان» و به‌جای واژه «پاداش»، «پاداشن» را به کار می‌برد.

۲- ۲- ۳- کاربرد لغات عامیانه

بهار علاوهٔ بر خلق ترکیبات تازه و نیز احیای لغات و واژگان متروک و کهن پارسی، در اشعاری که موضوعات تازه و محتوای جدید سیاسی و اجتماعی و انتقادی دارد و از زبان ساده‌تری برخوردار است، توانسته برخی از واژگان و لغات عامیانه را که تا آن دوره در قصیده

جایی نداشت، به زبان قصیده وارد کند. بهار درعین‌حال که از لغات و ترکیبات کهن زیاد استفاده می‌کند و از این راه به قدرت کلام و متانت اسلوب خود می‌افزاید، از استعمال لغات و واژگان و ترکیبات امروزی و اصطلاحات عامیانه نیز پروایی ندارد. در اشعار او، علاوه بر واژگان عامیانه، بسیاری از امکانات زبان محاوره، ازجمله ضرب‌المثل‌های رایج زبان فارسی نیز به‌کاررفته است. «کلمات در شعر او استقلال و شخصیتی دارند جز آن‌که در شعر قصیده‌سرایان دوره‌های اخیر دیده‌ایم. وی باآنکه زبان خویش را از زبان شاعران خراسان کهن... می‌گرفت، از به کار بردن واژه‌های امروزین که در قلمرو زبان فارسی و نیازمندی‌های زندگی معاصر به‌تازگی چهره نموده است روی‌گردان نبود. اما در این رهگذر چندان استادی و هنر نشان می‌دهد که به‌دشواری می‌توان تازه بودن آن کلمات را بازشناخت و از دیگر واژه‌های قدیمی زبان امتیاز داد» (شفیعی، ۱۳۹۰ب: ۳۹۱). «این هنر اوست که از به کار بردن کلمات ناشاعرانه یا عامیانه دریغ نورزد بی‌آنکه به ابتذال گراید» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۵: ۱۷۳):

در بین شعرای ادوار اخیر کسانی که به تقلید از شعر قدیم شعر گفته‌اند کمتر کسی توانسته است به این خوبی و تمامی، الفاظ و ترکیبات جدید را در اسلوب قدیم بگنجاند و در هم آمیزد، به‌طوری‌که هم وحدت اسلوب و متانت الفاظ مراعات گردد و محفوظ بماند و هم لغات و ترکیبات نو و کهن در پهلوی یکدیگر بیگانه نیفتد» (خطیبی، ۱۳۷۸ الف، ۴۳۱). دایره واژگانی و گسترهٔ لغات زبان بهار بسیار فراخ است. افزون بر واژه‌ها و اصلاحات عامیانه، به سهولت بسیاری از واژه‌ها و لغات بیگانه را نیز چنان در سیاق سخن و قالب سبک قدیم می‌گنجاند که در مجاورت الفاظ اصیل و فصیح فارسی، متنافر و ناهنجار به نظر نمی‌رسد. الفاظ بیگانه‌ای مانند «کراسوس»، «لندن »، «والرین»، «ترن»، «ولکان»، «ورشو»، «اسلو»، «بالتیک»، «تانک» و «سر ادوارد گری» را در قصایدی نظیر «فتح ورشو»، « پیام به وزیر خارجه انگلستان»، «سپیدرود» و «به یاد وطن» یا «لُزنیه» می‌توان دید:

علاوه بر ویژگی‌های صرفی سبک خراسانی، بافت‌های دستوری و الگوهای نحوی سبک خراسانی نیز اساس کار بهار در زبان قصاید اوست. چنان‌که گفته شد، معماری زبان و ساختمان جملات او همان معماری زبان سبک خراسانی است.

۲- ۳- ساختار بلاغی و ادبی

۲- ۳- ۱- اوزان عروضی

اوزان قصاید بهار و اغلب، اوزان متداول و رایج در زبان فارسی است و اکثر آن‌ها اوزان مختلف‌الارکان است. این اوزان نسبت به اوزان متفق الأرکان، در تحرک و پویایی فضای شعر و تقویت موسیقی آن نقش بیشتری دارد. غالب قصاید بهار در اوزان بلند است اما به دلیل

توجه به سبک شاعران خراسان و نیز تتبع قصاید اساتید کهن، بسامد اوزان کوتاه نیز در قصاید او چشمگیر است. گر چه قصاید بهار بیشتر در اوزان متعارف و متداول شعر فارسی سروده شده، او در مواردی نیز که قصد تفنن و طبع‌آزمایی دارد یا درصدد تقلید از اساتید قدیم یا پاسخ به قصاید شعرای سلف است، اوزان نامتداول و دشوار و کم‌کاربرد را به کار می‌برد. فی‌المثل، قصاید «هیجان روح» و «آرمان شاعر» که در آن‌ها به استقبال مسعود سعد رفته، در بحر هرج مسدس اخرب مقبوض (مفعول مفاعلن مفاعیلن) است. با قصیدهٔ «یا مرگ یا تجدد» نیز که در اقتفای قصیده مسعود سعد است، در بحر مضارع مسدس اخرب مکفوف (مفعول فاعلات مفاعیلن) سروده شده است. همچنین، قصایدی نظیر «گروه لئام»، «شیراز»، «خزانیه» و نیز قصیدهٔ ناتمام «مراسم صبحانه یک خانواده زرتشتی قدیم» ، در اوزان نامتعارف و کم کاربرد است

بهار قصیدهٔ «جغد جنگ» را به تقلید از منوچهری، که او خود نیز آن را به تقلید از قصیده «اما صحا»ی ابن درید سروده، به نظم آورده است. وزن این قصیده در شعر عربی متداول اما در فارسی نامتداول است.

همچنین، بهار قصیدهٔ «پرده سینما» را، که در توصیف سینماست، در وزن جدید «مفتعلن مفتعلن فاعلن فعولن» سروده است. این وزن بنا به گفته خود بهار، در شعر فارسی مسبوق به سابقه نیست (خطیبی ۱۳۸۷ب، ۳۸۰):

اما نکته مهم در گزینش وزن، تناسب آن با محتوای کلام است و این تناسب و هماهنگی وزن و محتوا در وجه غالب اغلب قصاید بهار است. بهار «در گزینش وزن همواره به‌تناسب آهنگ کلام با مضمون سخن می‌اندیشید و هر وزنی را برای هر مضمونی به کار نمی‌گرفت. در قصاید حماسی و وطنی خود، معمولاً وزنی حماسی و در قصاید وصفی و غنائی وزنی هماهنگ با مضمون و در اشعار انتقادی قالبی را برمی‌گزید که با محتوای کلام او هم‌نوایی داشته باشد» (خطیبی، ۱۳۸۷ب: ۳۷۹).

او قوافی را بیشتر از میان کلمات زودیاب برمی‌گزیند تا قصاید مفصل خود را بی‌نیاز از دشوار گزینی و تکرار قوافی به پایان ببرد. قدما در قصیده و غزل، تکرار قافیه را به‌سادگی مجاز نمی‌دانستند. در قصاید مفصل بهار، به تکرار قوافی برمی‌خوریم اما چنان نیست که چشمگیر باشد. زیرا اولاً تکرار قافیه بافاصله زیاد رخ می‌دهد و ثانیاً تکرار در قوافی برجسته نیست. به‌طور مثال، در قصیدهٔ بلند «عدل مظفر»، قافیه‌های «افسر»، «لشکر»، «شر»، ستمگرا»، «لاغر» و «اختر» یا در قصیدهٔ «فتح الفتوح » قافیه‌های «کمر»، «راهسپر»، «شرر» و «اسکندر» و در قصیدهٔ «لزنیه» قافیه‌های «دهن»، «بدن» و «کهن» با فواصل بیش از ده بیت تکرار شده است. بهار در انتخاب ردیف نیز راه تصنع و تکلف نمی‌پیماید.

ردیف‌های قصاید او بیشتر فعلی است و این افعال غالب افعال ربط یا افعال ساده‌ای مثل «برد»، «کرد»، «کند»، «آورند»، «برآید»، «کردی»، «می‌بینم»، «کرده‌اند»، «نداد»، «می‌آید»، «گرفت» و «ساختیم» است. بنابراین، غالب ردیف‌های فعلی او کوتاه است و به‌ندرت ردیف‌های طولانی در قصاید و دیده می‌شود. در برخی موارد نیز ردیف‌های قصاید بهار ردیف‌های اسمی است. تعداد این قصاید قابل‌اعتناست، اما در قیاس با ردیف‌های فعلی بسیار کمتر است. کلماتی مثل «ادب»، «باد»، «بی‌خبر» و «گرسنه» و اسامی خاصی نظیر «پاکستان»، «تهران»، «محمد» و «رستم» ردیف پاره‌ای از قصاید بهار را تشکیل می‌دهد. علاوه بر ردیف‌های فعلی و اسمی، ردیف معدودی از قصاید او در حد متعارف و طبع پذیر، جمله‌ای است؛ جملات کوتاهی نظیر «نوش جانت»، «به چه‌کارید»، «زنده‌باد»، «چگونه‌ای» و «دریغ من».

بهار «در بیشتر موارد مضمونی را به‌گونه‌ای می‌آفریند و با کلمات و ترکیباتی بیان می‌کند که به‌آسانی به قافیه و ردیف می‌پیوندد و خواننده را در فهم کلام به درنگ و تأمل ناگزیر نمی‌سازد» (خطیبی، ۱۳۸۷ب: ۱۳۸).

۲- ۳- صورخیال

از منظر صورخیال، در قصاید بهار با دو گونه وجه غالب مواجه هستیم. در قصاید سنتی او، یعنی قصاید دورهٔ ملک‌الشعرایی، نظام تصویرگری به تمامه سنتی حاکم است و صورخیال این قصاید در حال و هوای قرون گذشته سیر می‌کند. فضای حاکم بر آن‌ها به‌گونه‌ای است که خواننده احساس می‌کند در حال خواندن شعری از منوچهری، فرخی و امثال آن‌هاست. اما، از این قصاید که حجم آن‌ها در قیاس با دوره‌های بعدی کمتر است، بگذریم، در قصاید اجتماعی و سیاسی او، نظام تصویرگری هرچند تا حد زیادی ریشه در سنت دارد، درجاهایی از آن‌ها نشانه‌های ابتکار و آفرینش‌گری شاعرانه بهار را نیز می‌توان مشاهده کرد. البته، قصاید دوره اول اقامت او در تهران که بیشتر باحال و هوای شعر مشروطه گره می‌خورد، از حیث تصویر، چندان چشمگیر نیست. در این قصاید اجتماعی و سیاسی، در اشعار بهار، همانند تمامی اشعار دوره مشروطه که دوره‌ای بحرانی و متلاطم بود، به دلیل غلبه لحن خطابی و مستقیم و صریح، حضور تصاویر خیال، کم‌رنگ‌تر است. «صور خیال این اشعار ریشه در سنت دارد اما به‌طور کامل در سنت نمانده است. بهار در آن سطح از شخصیت ادبی‌اش می‌خواهد از فرهنگ و ادب گذشته به‌عنوان پشتوانه فرهنگی شعرش بهره ببرد و در این راستا از صور خیال کلاسیک هم استفاده کرده است» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۱۰۸).

به‌طورکلی، یکی از ویژگی‌های شعر بهار در قصاید اجتماعی و سیاسی دوره اول اقامت

او در تهران، غلبه لحن خطابی است و دلیل آن ورود شعر به درون تلاطم‌های جامعه و بحران اجتماعی و مخاطب بودن مردم در این شعرهاست. جامعه انقلابی در این برهه، بیشتر اقتضای شعر خطابی را داشت. اما، در قصاید دوره‌های بعد که تلاطم اجتماعی فروکش می‌کند باز حضور تصاویر خیال نسبت به دوره گذشته پررنگ‌تر می‌شود و فضای شعر را شاعرانه‌تر می‌سازد؛ به‌ویژه در دوره آخر عمر شاعری او، که عصاره بهترین تجارب شعری خود را ارائه می‌دهد. اما، قصاید وصفی بهار از حیث تصویر وضع دیگری دارد. اشعار توصیفی او تصویری‌ترین اشعار اوست. در این قصاید تصاویری زنده از طبیعت با توجه دقیق به جزئیات منظره، عرضه می‌شود. بهار در فضاسازی با صحنه‌پردازی از طریق توصیف جزئیات مهارت ویژه دارد و در این اشعار، وقتی شاعر پای در توسن تخیل می‌آورد، تصاویری بدیع خلق می‌کند.

به دلیل گرایش کلی به سبک خراسانی، بسامد تشبیه و انواع آن در قصاید توصیفی بهار بیشتر از استعاره است. تشبیهات و تصاویر حسی در شعر او، به‌ویژه در توصیفات، حضور گسترده دارد. در این تصاویر، رنگ، شکل و هیئت نقش مهمی بازی می‌کند:

ارغوان هست یکی خیمه نو رنگ شده — کامده بیرون از خم بقم اکنونا
دشت قرمز شد یکپارچه از لاله سرخ — ریخته گویی در دشت فراوان خونا
گل آزرمی از شرم سرافکنده به زیر — که چرا غازه کشیده گل آذر گونا
(بهار، ۱۳۶۸: ۵۰۱)

روی شلیل شد به‌مثل چون رخ خلیل — نیمی زهول زرد و دگر سرخ از التهاب
آلوی زرد چون رخ در باخته قمار — شفرنگ سرخ چون رخ دریافته شراب
شفتالوی رسیده بناگوش کودکی است — وان زرد مویکانش به صندل شده خضاب
(بهار، ۱۳۶۸: ۵۰۴)

همانند شعر خراسانی، در توصیف طبیعت یا محیط بیرونی، کاربرد تشبیه مرکب در قصاید بهار بسیار چشمگیرتر است؛ یعنی نمایش هیئت سکون و طرز قرار گرفتن عناصر و اجزای یک پدیده در کنار یکدیگر و تشبیه آن هیئت به وضعیتی همانند آن. در این تشبیهات مرکب نیز عموماً طرفین تشبیه امری حسی و عینی است:

با مه نو زهره تابان شد ز چرخ چنبری — چون نگین دانی جدا از حلقه انگشتری
راست چون نیلوفر بشکفته بر سطح غدیر — سر زدند انجم ز سطح گنبد نیلوفری
(بهار، ۱۳۶۸: ۳۶۴)

کوه از درخت گویی مردی مبارز است　　پرهای گونه گون زده چون جنگیان به خود
(بهار، ۱۳۶۸: ۶۸۳)

به شیوه شاعران قرون اولیه شعر فارسی، تشبیهات تفصیلی یا گسترده، یعنی تشبیهی که در فضای چند بیت گسترده می‌شود، نیز در قصاید بهار به‌ویژه در توصیفات او کم نیست:

و آن سنبل کبود نگر کز میان دشت　　با سنبل سپید به یک جای بشکفید
چون پاره‌های ابر رده بسته بر هوا　　واندر میانش جای به‌جای آسمان پدید
(بهار، ۱۳۶۸: ۵۵۰)

چو خورشید بر پشت ابر سیاه　　زکه بامدادان جهاند نوند
تو گویی که بر پشت دیو دژم　　نشسته است طهمورث دیو بند
(بهار، ۱۳۶۸: ۷۰۸)

این تشبیهات بیشتر در توصیف طبیعت حضور دارد و در آن‌ها، همانند تصاویر شاعران سبک خراسانی نظیر منوچهری، هدف، خلق تصویر برای تصویر است؛ و عواطف و درونیات شاعر چندان جایی ندارد.

در این تصاویر، شاعر عواطف و احساسات خود را به طبیعت منتقل نمی‌کند بلکه تابلویی مستقل پدید می‌آورد:

نادر فتد میان گلان لاله سپید　　چون مفتی معمم در شهر انقره
(بهار، ۱۳۶۸: ۵۸۱)

آن شاخ‌های نارنج اندر میان خوید　　چون پاره‌های اخگر اندر میان دود
(بهار، ۱۳۶۸: ۶۸۴)

در تشبیهات دوره‌های بعد شعر فارسی، غالباً یکی از ارکان تشبیه محذوف است. اما، در قصاید بهار، علاوه بر بسامد بالای تشبیهات بلیغ (اضافه تشبیهی یا حذف ادات)، همانند سبک خراسانی، تشبیهات کاملی که همه ارکان تشبیه در کلام حاضر است، حضور گسترده دارد:

ز بالا نگه کن سوی جویبار　　پر از خم به مانند سیمین کمند
(بهار، ۱۳۶۸: ۷۰۹)

بستان شود از سبزه و گل چون پر طاووس　　بلبل به نشاط آید و قمری به تکاپو
آن برق جهان همچو یکی نیزه زرین　　کاو را فکنی هر دم از این‌سوی بدان سو
(بهار، ۱۳۶۸: ۷۹۴)

در حوزه استعاره نیز، بسامد تشخیص و اسناد مجازی چشمگیرتر است. به همین سبب،

حرکت و حیات و تجسم در شعر بهار موج می‌زند. بهار مخاطب را هر که و هر چه هست بی‌واسطه مورد خطاب قرار می‌دهد. بررسی بسامد منادا در دیوان او این نکته را ثابت می‌کند و البته در بسیاری موارد، نظیر قصیدهٔ «دماوندیه»، لحن منادا برای بیان خشم و خروش و انتقادهای شاعر از اوضاع‌واحوال اجتماعی، لحن بسیار مناسبی بوده است:

ای دیو سپید پای‌دربند ای گنبد گیتی‌ای دماوند
نی‌نی تو نه مشت روزگاری ای کوه نی‌ام ز گفته خرسند
(بهار، ۱۳۶۸: ۳۵۷)

وی خامه دو تاشو و به خط مگذر وی نامه دژم شو و زهم بر در
ای گوش دگر حدیث کس مشنو وی دیده دگر به‌سوی کس منگر
(بهار، ۱۳۶۸: ۳۴۷)

تصاویر حسی و مادی نقش مهمی در پویایی و تحرک فضای شعر دارد. ازاین‌رو، بهار علاوه بر پرهیز از ارائه تصاویر ذهنی و عرضه تصاویر و تشبیهات بی‌شماری که هر دو طرف تشبیه امور عینی است، می‌کوشد امور ذهنی را نیز با تشبیه به امور عینی، حسی و ملموس سازد.

بر قبر عزت و شرف خود نشسته‌ام چون قارئی که هست نگهبان مقبره
غم کودکی است مادر او رشک و بخل و کین می کار این سه را کند از طبع یکسره
غم لشکری است میمنه اش رنج و خستگی بهر شکست میمنه اش هست می، سره
(بهار، ۱۳۶۸: ۵۸۱)

پنج سال افزون بر بیست گذشته است اکنون که ابر استقلال افشانده بر این خاک مطر
(بهار، ۱۳۶۸: ۷۷۳)

آن خوی پلنگیت ایستاده پیرامن حسنت به پاسداری
(بهار، ۱۳۶۸: ۶۹۱)

یکی دیگر از شیوه‌های بیان در قصاید بهار که بعد تصویری شعر او را تقویت می‌کند، استفاده از تمثیل است. کاربرد تمثیل در آثار انتقادی و تعلیمی، ابزار بسیار مؤثری در زمینه القای معناست. قدرت و بلاغت تمثیل، از کلام معمولی بیشتر است:

طامع نکند مصلحت خویش فراموش ...لقمه به‌مثل گم نکند راه دهن را
بی نیروی قانون نرود کاری از پیش جز بر سر آهن نتوان برد ترن را
(بهار، ۱۳۶۸: ۸۱۱)

با جوروظلم‌وخشم‌وکین شورش‌پدیدآید یقین با دی مه آید پوستین با تیرماه آید شمد
(بهار، ۱۳۶۸: ۴۲۷)

با حاسد ار پنجه‌زنی آن مرده را زنده کنی بر آتش ار چوب افکنی افسون شود او را لهب
(بهار، ۱۳۶۸: ۲۸۳)

علاوه بر این نوع تمثیل، بهار در سراسر برخی از قصاید از بیان تمثیلی و رمزی استفاده می‌کند. در آن‌ها، اشیا و موجودات، معادل مفاهیمی خارج از حوزه آن روایت قرار می‌گیرد. قصاید «ضیمران»، «بهشت و دوزخ»، «لوح عبرت» و «اختر حقیقت» از این قبیل است. درواقع، تمثیل رمزی، نوعی استدلال است که برای اقناع مردم عادی و انتقال فکر به آن‌ها به‌عنوان بهترین شیوه بیان شناخته می‌شود» (پور نامداریان، ۱۳۶۷: ۱۲۱)

یکی از عواملی که در تصویرسازی قصاید بهار نقش عمده دارد، توجه او به شاهنامه فردوسی است. با توجه به اشراف بهار بر تاریخ ادبیات و عشق و علاقه وافر او به فردوسی، وی علاوه بر تأثیرپذیری از شاهنامه در دوره‌های مختلف زندگی و جهت‌گیری‌های سیاسی و اجتماعی خود و نیز الهام گرفتن از زبان و لحن حماسی آن، در صحنه‌پردازی و توصیفات حماسی و تلمیحات ملی و اسطوره‌ای نیز از شاهنامه متأثر شده است. علاوه بر انس و الفت او با شاهنامه و آشنایی گسترده‌ای با ادب کهن و شیفتگی او به شیوه‌های کهن، اقبال گسترده بهار به شاهنامه و انعکاس وسیع آن در اشعار خود، معلول حوادث و محیط مقارن نهضت مشروطیت و هیجان عمومی و روحیه انقلابی مردم در آن دوره است. درباره انعکاس شاهنامه و فردوسی در شعر بهار، در بحث از سطح فکری و محتوایی قصاید او بحث خواهد شد. در اینجا، تنها به تأثیرپذیری او از شاهنامه در تصویرسازی اشاره می‌شود.

یکی از شیوه‌های تصویرسازی و صحنه‌پردازی در قصاید بهار، استفاده از واژگان ویژه رزم‌آوری و ساختن تصاویر حماسی در اشعار غیر حماسی است که در بیشتر آن‌ها، این رزم افزارها و صحنه‌ها کاربرد تشبیهی و استعاری و نمادین دارد. بیان مضامین غیر حماسی ازجمله مضامین تغزلی با استفاده از تصاویر حماسی، حاکی از ذهنیت حماسی بهار است:

گه ز غمزه ناوک پیکان گیر گه ز مژه خنجر و زوبین زن
گر کشی به خنجر مژگان کش ور زنی به ساعد سیمین زن
بر بساط دادگری پا نه برکمیت کینه وری زین زن
(بهار، ۱۳۶۸: ۱۳)

تصاویر حماسی در توصیف طبیعت و در توصیف ماه‌ها و فصول مختلف سال نیز جلوه ویژه‌ای دارد. شاعر مکرر در تصویرسازی و توصیفات طبیعت از تصاویر رزمی و نام‌های

شاهنامه بهره گرفته است:

غران همی برآید ابر از کوه　　چون کوس برکشیده یکی لشکر
برف از ستیغ کوه فروغلطد　　هر صبح کافتاب کشد خنجر
(بهار، ۱۳۶۸: ۵۱)

دی گشت هزیمتی که زی بستان　　از فروردین طلایه دار آمد
انبوه بنفشه چون سپاه مور　　کز لشکر جم به زینهار آمد
نرگس به مثال دیده‌بان برخاست　　لاله به مثال نیزه‌دار آمد
(بهار، ۱۳۶۸: ۷۲۲)

در خطاب به کوه دماوند، تصاویر حماسی او از کوه کاملاً با حالات درونی و خشم و خروش شاعر تناسب دارد:

از سیم به سر یکی کله خود　　ز آهن به میان یکی کمربند
بر ژرف دهانت سخت بندی　　بربسته سپهر زال پرفند
من بند دهانت برگشایم　　گر بگشایند بندم از بند
(بهار، ۱۳۶۸: ۳۵۸)

علاوه بر تصاویر حماسی شاهنامه‌ای، تلمیحات شاهنامه‌ای نیز در قصاید بهار انعکاس بارزی دارد. یکی از کارکردهای تلمیحات شاهنامه در قصاید بهار، مدح است. استفاده از تلمیحات و تصاویر شاهنامه‌ای در اشعار مدحی، از سنت‌های رایج شعر فارسی است. بهار نیز بنا به این سنت ادبی و به دلیل علاقه وافر و احترام به پهلوانان شاهنامه، در موارد متعدد ممدوحان خود را به پهلوانان و شهریاران شاهنامه تشبیه کرده و به‌ندرت ممدوح را بر آن‌ها برتری داده است. در اغلب این موارد، تصویر مبتنی بر همانندی ممدوح و دلاوران شاهنامه است:

به سر بنهاد احمدشاه دیهیم کیانی را　　ببین با تاج کیکاووس، کیکاووس ثانی را
الاای کاوه خنجرکش سوی ضحاک لشکرکش　　فریدون است هان برکش درفش کاویانی را
(بهار، ۱۳۶۸: ۶۲۵)

تشبیه و همانندی به شاهان و دلاوران شاهنامه در دوره‌هایی است که به این افراد به دیده احترام نگریسته می‌شود و ازآنجاکه به‌حکم قواعد بلاغت در تشبیه، مشبه‌به از مشبه قوی‌تر است، مرتبه قهرمانان اساطیری و پهلوانان و بزرگان پیشین، از کسانی که به آن‌ها همانند شده‌اند فراتر است» (مولایی، ۱۳۷۹: ۱۳۱)

تلمیحات شاهنامه و اشاره به نام‌های قهرمانان و پهلوانان و دلاوران اسطوره‌ای و تاریخی در قصایدی که رویکرد اجتماعی و سیاسی دارد، بیشتر است. در این قصاید، بهار برای تفاخر به وطن و فرهنگ گذشته و نیز برای تحریک و تحریض مردم و زمامداران وقت با برشمردن افتخارات ایران در اعصار پیشین، مردم و حاکمان را برای تجدید آن عظمت و مجد پیشین ترغیب می‌کند و از این رهگذر، حس میهن‌دوستی و استقلال‌طلبی آن‌ها را تحریک می‌نماید:

بنگر کاین ملک باستانی از آغاز — جایگه عدل و داد بود نه زیدر
ملک کیومرث بود و کشور جمشید — جای منوچهر بود و بنگه نوذر
این بود آن کشوری که داد به کاووس — طوق و نگین و سریر و یاره و افسر
طوق سپهبد در او فراشته رایت — رستم دستان در او گماشته لشکر

(بهار، ۱۳۶۸: ۳۵)

یکی دیگر از کارکردهای تلمیحات شاهنامه‌ای در قصاید بهار، بیان حسرت و اندوه شاعر از سپری شدن روزگار مجد و عظمت ایران است. در این مواقع، بهار با مرور حوادث تاریخی ایران، از قهرمانان و دلاوران هر دوره نام می‌برد و از اینکه دیگر از آن قهرمانان و آن دوره‌های مجد و عظمت و شکوه اثری نیست، خون‌دل می‌خورد. به‌عنوان‌مثال، او در انتهای قصیده تمام مطلع «پاییز و زمستان» گریزی به وضع کشور می‌زند و چنین می‌گوید:

دریغا کشور ایران بدین حال نزار اندر — دریغا آن دلیری‌ها به چندین روزگار اندر
چه شد رستم که هرساعت به دشت کارزار اندر — گرامی جان سپر کردی به‌پیش شهریار اندر
بر گودرز یل هفتاد پور نامدار اندر — به میدان داد جان هر یک به عز و افتخار اندر

(بهار، ۱۳۶۸: ۷۰۴)

مؤثرترین این تلمیحات، همراه با بیان حسرت‌بار شاعر، در قصیدهٔ «لزنیه » دیده می‌شود که بهار آن را در سال ۱۳۲۷ در غربت و به یاد وطن سروده و در آن از عظمت گذشته ایران با شوق و حسرت یاد کرده است:

آن روز که گودرز پی دفع عدو کرد — گل‌رنگ زخون پسران دشت پشن را
و آن روز که دارای کبیر از مدد بخت — برکند زبن ریشه آشوب و فتن را
افزود به خوارزم و به بلغار حبش را — پیوست به لیبی و به پنجاب ختن را

(بهار، ۱۳۶۸: ۸۰۸-۸۱۰)

۲- ۵- ساختار فکری غالب در شعر بهار

بهار شاعری است پرورده انقلاب مشروطیت و فرهنگ مردم‌گرای آن. بنابراین، بخش اعظم سطح اندیشگی شاعر با این فرهنگ گره می‌خورد. شعر بهار به لحاظ اندیشگی قابل‌توجه است و عالی‌ترین نمونه اندیشه شعری عصر مشروطه تا روزگار معاصر در شعر او تبلور دارد. هرگز نمی‌توان شاعری را در دوره مشروطه پیدا کرد که ازنظر ژرفا و تنوع اندیشه و عقبه فرهنگی شعر، با بهار در یک طراز قرار داشته باشد (زرقانی، ۱۳۸۴:۱۱۱).

برای بررسی وجه غالب اندیشگی شعر بهار، توجه به موضع‌گیری‌های اجتماعی و سیاسی در مراحل مختلف عمر شاعری او ضرورت دارد. شاید بتوان در یک نگاه دقیق‌تر، زندگی ادبی بهار را به پنج دوره تقسیم کرد:

۱- دورۀ جوانی در مشهد و در سمت ملک‌الشعرایی آستان قدس رضوی: شعر او طی این دوره، چه از حیث صورت و چه از حیث معنا و محتوا، صبغه کلاسیک دارد. البته، در این دوره نیز، زبان و مسائل فنی قصاید او، از تبحر و تسلطش بر زبان و ادب حکایت دارد.

۲- دورۀ انقلاب مشروطه: او از همان سنین جوانی در محافل آزادی خواهان شرکت می‌کرد و زندگی سیاسی او بسیار زود آغاز شد. بهار در این دوره شاعری است مبارز و شعرش در خدمت جامعه و مبارزات اجتماعی قرار دارد.

۳- دوره پس از پیروزی انقلاب مشروطه تا زمان روی کار آمدن رضاخان: در این دوره او شاعری است منتقد و اصلاحگر و معترض.

۴- دوره رضاشاه: در این دوره، کار شاعری در حاشیه قرار می‌گیرد و او به کار تحقیقات ادبی روی می‌آورد. ۵- دوره پایانی عمر: در این دوره، ضمن پرداختن به تحقیقات ادبی و کارهای سیاسی، عصارۀ بهترین تجارب شعری خود را عرضه می‌کند.

تنوع موضوعات شعری نیز در دیوان بهار مسئله مهمی است که موردتوجه برخی از صاحب‌نظران قرارگرفته است. هرچند بهار آموختگی ذهنی و زبانی با سبک خراسانی دارد، اگر قصاید او را با قصاید سبک خراسانی که موضوعات شعری آن‌ها بسیار محدود و تکراری است، مقایسه کنیم، با تنوع موضوعات و اغراض شعری در قصاید او مواجه می‌شویم.

۲- ۵- ۱- مدح

موضوع اصلی قصاید شاعران سبک خراسانی، مدح بود و در آثار آنان کمتر به موضوع دیگری برمی‌خوریم. فی‌المثل، در سراسر دیوان قصاید انوری، به‌استثنای دو سه مورد، مضمون و محتوای همه قصاید مدح است و تقاضا؛ و جز این چیز دیگری نیست. بنابراین، قصاید بهار نه‌تنها در میان هم‌عصران خود بلکه اگر دو تن از اساتید قدما را استثنا کنیم، در قیاس با قدما و شعرای کلاسیک نیز دارای متنوع‌ترین موضوعات شعری است. شاید

در میان شعرای کلاسیک تنها دو تن، یعنی سنایی و خاقانی از حیث تنوع موضوعات شعری قصیده با بهار قابل قیاس باشند. اما، به دلیل عدم وقوع تحولات سیاسی و اجتماعی چشمگیر و ثابت بودن ساختار اجتماعی در روزگار آنان، امکان پرداختن به موضوعات متنوع اجتماعی و سیاسی برای این دو شاعر وجود نداشت. به‌هرروی، شعر بهار به دلیل واردکردن بسیاری از مسائل و اندیشه‌های دنیای جدید متنوع‌تر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰ الف: ۳۸۴).

اشعار دوره اول شاعری بهار، همان‌طور که در زبان و طرز بیان کاملاً کلاسیک است، از حیث موضوع و مضمون نیز رنگ و بویی کلاسیک دارد. موضوعات عمده این دوره متناسب با منصب ملک‌الشعرایی او در آستان قدس است. مضامین عمدهٔ قصاید بهار در این دوره عبارتست از:

۱- مدح و منقبت و مرثیه‌های مذهبی از قبیل «در مدح حضرت ختمی‌مرتبت»، «در منقبت امام هشتم» ، «در مدح امیر مؤمنان»، «مولودیه و منقبت» (به مناسبت میلاد امام علی (ع))، «در رثای سید الشهداء»، «در منقبت حضرت فاطمه زهرا» و قصاید دیگری برای مناسبت‌های مذهبی نظیر «تهنیت عید قربان »، «غدیر خم»، «غدیریه» و.... این اشعار، باآنکه اکثر آن‌ها بنا به وظیفه ملک‌الشعرایی آستان قدس سروده شده، نشان‌دهنده روح دیانت در بهار است. ابیات زیر آغاز قصیده‌ای در مدح امام علی (ع) است:

زهی به کعبه شرافت فزای رکن و حطیم　　زهی مقام تو فخر مقام ابراهیم
زهی حریم تو چون کعبه لازم الاکرام　　زهی وجود تو چون قبله واجب‌التعظیم
(بهار، ۱۳۶۸: ۱۳۶)

۲- مدایح و ابراز تهنیت به مناسبت جلوس پادشاهان و بزرگان دولتی از قبیل «مدح مظفر الدین شاه» (ص ۳)، «صد شکر و صد حیف» (به مناسبت وفات مظفرالدین شاه و بر تخت نشستن محمدعلی شاه) که بخشی از این اشعار نیز به‌حکم منصب ملک‌الشعرایی است. ۳) توصیفات او به شیوه کلاسیک، شامل بهاریه، تغزل و توصیفات طبیعت. و ۴) شکوه از روزگار و حاسدانی که به مقام شعری او رشک می‌بردند و حتی آن را انکار می‌کردند. از نمونه‌های آن، قصاید «خدعه حسود»، «شکوه از حسود» و نکوهش چرخ» قابل‌ذکر است.

۲- ۶- مسائل سیاسی - اجتماعی

با ورود بهار به عرصه مسائل اجتماعی و سیاسی، وجه غالب شعری او تغییر چشمگیری پیدا کرد. جوانی بهار مصادف با انقلاب مشروطه بود. او بعد از مرگ پدر خیلی زود پا به

عرصه فعالیت‌های اجتماعی و همکاری با مراکز انقلابی گذاشت و به‌صف آزادی خواهان و مبارزان مشروطیت پیوست؛ و در سرنوشت ملی مردم ایران شریک شد. وی با واردکردن مضامین و موضوعات جدیدی که تا آن دوره در شعر سابقه نداشت، فضای جدیدی را در شعر فارسی خلق کرد و از این جهت، می‌توان بهار را شاعری متجدد نامید. بهار با وجود انتساب به مکتب شعر قدیم، توانسته است شعر خود را با خواسته‌های ملت هماهنگ سازد و ندای خود را در مسائل روز و حوادثی که هم‌وطنان وی را دچار اضطراب و هیجان ساخته بود بلند کند» (آرین پور، ۱۳۷۳: ۱۲۷) و این هماهنگی شعر با احتیاجات عصر، مهم‌ترین تجدد و تحول شعری بهار نسبت به شعر سنتی فارسی است (حقوقی، ۱۳۷۸: ۱۳۸۵). در این دوره، بهار در کنار نشر روزنامه و نوشتن مقالات روشنگرانه، اشعاری راجع به مسائل سیاسی و اجتماعی می‌سراید و در مقام شاعری مشروطه‌طلب، به ستایش آزادی و آزادی خواهان می‌پردازد. قصاید اولیه بهار نیز که دربردارنده روح دیانت و گرایش‌های دینی شاعر است، از استادی و تبحر او در زبان و ادب فارسی حکایت دارد، اما او شهرت خود را در جوانی مدیون سروده‌های سیاسی و اجتماعی خویش است.

از دوره‌ای که شعر بهار با مبارزات سیاسی و اجتماعی گره می‌خورد، دو وجه غالب عمده، به نام‌های «آزادی» و «وطن»، در شعر او غالب می‌شود. «اگر دو نهنگ بزرگ از شط شعر بهار بخواهیم صید کنیم، یکی مسئله وطن است و دیگری آزادی. بهترین ستایش‌ها از آزادی در آثار بهار وجود دارد و زیباترین ستایش‌ها از مفهوم وطن بازهم در دیوان او به چشم می‌خورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۵).

قصاید «به شکرانه توشیح قانون اساسی» و «عدل مظفر» (هر دو سروده سال ۱۲۸۴) در بررسی سیر تاریخی شعر بهار و ورود رسمی مضامین اجتماعی و سیاسی در شعر او حائز اهمیت است. در این شعرهای آغازین دو مضمون اساسی وجود دارد که تا پایان عمر در آثار فراوان بهار جوانه می‌زند و شکوفا می‌شود: آزادی‌خواهی و میهن‌دوستی. مایه میهن‌دوستی در گرایش به تاریخ و تمدن باستانی ایران ظهور می‌کند هم در بعد افسانه‌ها و هم در بعد تاریخ رسمی و مکتوب. و مایهٔ آزادی‌خواهی متأثر از جوامع اروپایی و پیشرفت تمدن و از همه مهم‌تر بر اساس پذیرش اصل حاکمیت ملی به شکل تجلیل از حکومت مشروطه» (سپانلو، ۱۳۸۲: ۱۵).

۲- ۶- ۱- آزادی

در اینجا، علاوه بر دو مسئله آزادی و وطن، مفاهیم و مضامین پررنگ قصاید بهار را که نشان‌دهنده وجه غالب اندیشگی شعر اوست بررسی می‌کنیم.

یکی از موضوعات اساسی شعر مشروطه و ازجمله شعر بهار، آزادی است. اما باید توجه

کرد که آن آزادی که مدنظر بهار و دیگران شاعران مشروطه است، اساساً با آزادی ازنظر قدما تفاوت بنیادی دارد.

نزد بهار آزادی معادل دموکراسی غربی است و سخن گفتن از آزادی در این مفهوم، قبل از مشروطیت موضوعیت نداشت. وی چنان شوق و رغبتی به حصول آزادی دارد که در قصیدهٔ «بث الشکوی» به طریق مفاخره می‌گوید:

ای آزادی خجسته آزادی　　از وصل تو روی برنگردانم
تا آنکه مرا به نزد خود خوانی　　یا آنکه ترا به نزد خود خوانم
(بهار، ۱۳۶۸: ۳۲۷)

البته، آزادی در اندیشه بهار جنبه‌های مختلفی از قبیل آزادی بیان، آزادی اندیشه، آزادی قلم، آزادی مطبوعات و آزادی احزاب دارد. برای مثال، او در قصیده‌ای که در سال ۱۲۹۶ - وقتی روزنامه نوبهار از طرف احمدشاه قاجار توقیف شد - سروده است، از عدم اعطای آزادی بیان و بستن زبان روشنفکران شکوه می‌کند:

شاه را گفتند تا بندد زبان دوستان　　دشمنان را این نخستین فتح باب است ای ملک
(بهار، ۱۳۶۸: ۳۱۶)

بنابراین منظور بهار از آزادی، مطلق نیست بلکه به‌طورکلی مفهومی نزدیک به دموکراسی و مردم‌گرایی غربی دارد که وی حصول آن را از طریق قانون میسر می‌داند. به‌عبارت‌دیگر، او آزادی و قانون را جدا از هم نمی‌داند و این اندیشه را گاه با صراحت و گاه با اشاره در شعر خود بیان می‌کند. فی‌المثل، بهار این مفهوم، یعنی ارتباط قانون و آزادی را در قصیده‌ای که در سال ۱۳۳۶ در دوره کابینه مستوفی‌الممالک و در اعتراض به توقیف نوبهار سروده است، این‌گونه بیان می‌دارد:

عمری به هوای وصلت قانون　　از چرخ برین گذشت افغانم
گفتم که مگر به نیروی قانون　　آزادی را به تخت بنشانم
و امروز چنان شدم که بر کاغذ　　آزاد نهاد خامه نتوانم
(بهار، ۱۳۶۸: ۳۲۷)

بهار «آزادی و قانون» را نیاز بزرگ ملت خویش می‌دانست که قرن‌ها از آن محروم بوده‌اند» (یوسفی، ۱۳۷۱:۴۵۶). دلیل محرومیت ایرانیان از آزادی در طی قرون، عدم تربیت مردم و حاکمان بوده است و بهار نیز خود به این مسئله توجه دارد. یعنی، او به موانع تحقق آزادی، که همان بی‌فرهنگی و بی‌نصیبی مردم و حاکمان از تربیت است، تأکید می‌کند و

ازنظر او بدون رفع این موانع، آزادی و قانون‌گرایی محقق نخواهد شد:

اصلاح ز نامرد نخواهید که نبود　　یک‌مرتبه شمشیرزن و دایره‌زن را
بی‌تربیت آزادی و قانون نتوان داشت　　سعفص نتوان خواند نخوانده کلمن را
بی نیروی قانون نرود کاری از پیش　　جز بر سر آهن نتوان برد ترن را
(بهار، ۱۳۶۸: ۸۱۱)

اما بهار نماد برپایی حکومت قانون و حصول آزادی را در تشکیل مجلس شورا می‌داند تا بیخ استبداد را برکند و اراده ملت در آن به تحقق بپیوندد:

امروز امید همه زی مجلس شوراست　　سر باید کاسوده نگه دارد تن را
گر سر عمل متحد از پیش نگیرد　　از مرگ صیانت نتوان کرد بدن را
جز مجلس ملی نزند بیخ ستبداد　　افریشتگان قهر کنند اهریمن را
(بهار، ۱۳۶۸: ۸۱۱)

او در کنار آزادی و قانون، به مسئله عدالت نیز تأکید خاصی دارد. از همان نخستین اشعار سیاسی، یعنی قصاید مشهور به شکرانه توشیح قانون اساسی» (ص ۳۲) و «عدل مظفر» (ص ۳۳) که در ستایش مشروطیت سخن می‌گوید، بر عدالت و دادگری تکیه دارد و نظارت عدل و قانون را بر حکومت مشروطه لازم می‌شمارد:

ملک یکی خانه است بنیادش عدل　　خانه نپاید اگر نباشد بنیاد
(بهار، ۱۳۶۸: ۳۳)

دولت و دین هر دو توامند ولیکن　　این دو پسر راست عدل و قانون مادر
مادر باید که پرورد پسر خویش　　قانون باید که ملک یابد زیور
ملکی کو راست عدل و قانون در دست　　سر بفرازد همی به برج دوپیکر
(بهار، ۱۳۶۸: ۳۵)

بنابراین، بهار در عصر مشروطیت به قانون، عدالت و آزادی تکیه می‌کند و این سه مسئله را اصول اساسی حکومت مشروطه معرفی می‌نماید. حتی در دوره بعد از مشروطیت، که به گواهی بسیاری از اشعار خود خواستار ایجاد حکومت مقتدر مرکزی است، این سه اصل را لازمه تشکیل چنین حکومتی می‌داند. در اشعار یادشده، وی آرزومند تأسیس حکومت مرکزی مقتدری است که قادر باشد استقلال سیاسی ایران را تأمین نماید.

همان‌گونه که استقلال سیاسی بدون ایجاد این نوع حکومت دست‌نیافتنی است، تحقق آزادی نیز بدون استقلال سیاسی میسور نیست. بنابراین، به‌طورکلی مفهوم آزادی در شعر

ملک‌الشعرای بهار و در بنیاد نظری او، در اساس با مفهوم استقلال ایران هم‌خوانی و هماهنگی و حتی همانندی دارد. منظور او از آزادی و قانون خواهی، حتی آنجا که از جلوه‌های مدنی و اجتماعی آزادی، یعنی آزادی در بیان و قلم و احزاب و غیره سخن می‌گوید، بیشتر متوجه همین مفهوم بنیادی یعنی استقلال ایران است. ازاین‌رو، بهار طالب ایجاد حکومت مقتدر مرکزی مبتنی بر قانون است؛ زیرا بدون قانون و حکومت قانون، هیچ تضمینی برای آزادی یا استقلال متصور نخواهد بود. مظهر این حکومت قانون نیز مجلس ملی است که اراده ملت در آن تجسم عینی یافته باشد؛ و این ممکن نخواهد بود مگر باتربیت ملت به آزادی و قانون پذیری (آجودانی، ۱۳۸۷: ۴۱۶).

قانون منشأ و پشتوانه آزادی است. قانون در اندیشه بهار چنان جایگاهی دارد که او حکومت مشروطه را «حکومت قانون» و تدوین قانون اساسی را پایان خودکامگی و آغاز آبادانی و پیشرفت ایران می‌داند (حسن‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۳). بر این اساس، اصل اساسی برای بهار همان استقلال سیاسی و اقتدار دولت مرکزی است که با تکیه‌بر آن می‌توان با هر بیگانه و نفوذ هر قدرت خارجی مقابله کرد.

۲- ۶- ۲- وطن

عشق به وطن و ایران‌دوستی یکی از برجسته‌ترین وجه غالب فکری بهار است و شیفتگی او به ایران در قصاید متعدد او آشکار است. شعر او اوج ستایشگری وطن است. البته، تلقی بهار از وطن با تلقی شاعران سنتی تفاوت دارد. وطن در نگاه شاعران سنتی بیشتر ناظر بر منطقه جغرافیایی خاصی است که در آن زاده شده‌اند. به دیگر سخن، وطن از دید قدما تنها زادگاه آنان است.

عشق و علاقه بهار به وطن از همان نخستین اشعار او، بعد از آشنایی با فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی خود را نشان می‌دهد. فی‌المثل، قصیدهٔ «ای وطن من» که در سال ۱۲۸۹ سروده شده، یعنی هنگامی‌که ارتش روس تزاری به خراسان و نواحی شمالی کشور لشکرکشی کرده بود، از نخستین جلوه‌های عشق و علاقه او به وطن است:

ای خطه ایران مهین ای وطن من — ای گشته به مهر تو عجین جان و تن من
ای عاصمه دنیی آباد که شد باز — آشفته کنارت چو دل پر حزن من
دور از تو گل و لاله و سرو و سمنم نیست — ای باغ گل و لاله و سرو و سمن من
بس خار مصیبت که خلد دل را بر پای — بی روی توای تازه شکفته چمن من

(بهار، ۱۳۶۸: ۲۰۸)

یکی دیگر از نمودهای وطن‌دوستی بهار قصیدهٔ «حب الوطن» است که آن را در سال

۱۳۲۰، به استناد حدیث حب الوطن من الایمان، به‌رسم پند و اندرز سروده است:

هر کرا مهر وطن در دل نباشد کافر است　　معنی حب الوطن فرموده پیغمبر است
هرکه بهرپاس عرض و مال و مسکن داد جان　　چون شهیدان از می فخرش لبالب ساغر است
(بهار، ۱۳۶۸: ۷۴۵)

بهار بزرگ‌ترین ستایشگر وطن است و کمتر شعری از اوست که ستایش از وطن و نشانه علاقه او به حفظ وطن و دفاع از آن و علاقه به اصلاح و آبادانی آن در آن نباشد. وطن‌پرستی و میهن‌دوستی در شعر بهار به چند شکل ظهور و بروز می‌یابد:

الف) علاقه به تاریخ و تمدن ایران کهن

یکی از نمودهای وطن‌دوستی بهار علاقه او به تاریخ و تمدن ایران کهن است. بهار به سبب مطالعه گسترده در تاریخ و تمدن ایران کهن، آگاهی‌های دقیق و مایه‌های بسیار از تاریخ ایران اندوخته بود و از سر وطن‌دوستی به گذشته تاریخی ایران عشق می‌ورزید. او در قصاید متعدد خود، بنا به اقتضای مقال، از سرگذشت میهن و از فرازوفرود تاریخ آن سخن به میان می‌آورد. بنابراین، «وطن برای او چه به لحاظ تاریخی و چه به لحاظ جغرافیایی از امتداد بیشتری برخوردار است. وطن او، ایران بزرگی است که از دوران اساطیر آغاز می‌شود و عرصه جغرافیایی آن بسی پهناورتر از آن است که اکنون هست»(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۲۲).

بر این اساس، تاریخ تمدن ایران و فراز و نشیب‌های تاریخی این مرز کهن در آثار بهار بازتاب فراوانی دارد. «اصولاً نسل بهار برخلاف پسینیان دوستدار تاریخ و آگاه از تاریخ بودند و به همین سبب علاقه‌شان به وطن آگاهانه بود و به استعدادها و نیازها و مقتضیات ملت و مملکت خویش به‌خوبی آشنایی داشتند. بی‌خبری از تاریخ و فرهنگ که ثمره‌اش بی‌ریشگی و بی‌ثباتی است، به نظر آنان ناروا می‌نمود» (یوسفی، ۱۳۷۱: ۴۵۳).

بهار در مرور تاریخ ایران بیشتر به یادآوری دوران شکوه و عظمت و مجد ایران و بیان پیروزی‌ها و فتوحات آن می‌پردازد تا بدین‌وسیله، حس غرور ملی و شجاعت و شهامت مردم ایران را برانگیزد. او همچنین آرزوی احیای دوره‌های مجد و عظمت را در دل می‌پرورد. بااین‌حال، گاه نیز برای عبرت حاکمان، از بیان تیره‌روزی‌ها و دوره‌های ننگین شکست نیز یاد می‌کند. اما، چون مقصود بهار از بیان تاریخ ایران بیشتر برانگیختن همت و شجاعت و بزرگ‌منشی ایرانیان است، از پیروزی‌ها و از دوران درخشندگی فرهنگ و برقراری عدل و داد، بیشتر سخن می‌راند. علاوه بر ترکیب‌بند بلند «آیینه عبرت» (ص ۵۶) که از آثار دوره نخست شاعری بهار است و شاعر آن را در سال ۱۲۸۵ پس از مرگ مظفرالدین شاه و

جلوس محمدعلی شاه از باب نصیحت و عبرت او سروده و در آن به ذکر سلاطین گذشته ایران پرداخته و تاریخچه ایران را به نظم کشیده است، وی در برخی قصاید خود نیز به‌مرور تاریخ ایران پرداخته است. در قصیدۀ «رزم‌نامه »، از اشعار دوره اول شاعری بهار که در سال ۱۳۸۹ هنگام بازگشت محمدعلی شاه به ایران سروده شده است، وی به ذکر پیروزی‌ها و افتخارات شهریاران ایران باستان ازجمله جمشید، کیخسرو، گشتاسب، اردشیر و شاپور و بیان افتخارات ملوک دوره اسلامی ازجمله سلطان محمود، شاه اسماعیل، شاه‌عباس و نادرشاه پرداخته و با شوق و شور و احترام از آن‌ها یاد کرده است:

و آنکه جمشیدش برکرد ز کیوان دیهیم — و آنکه کاووسش بنهاد به گردون اورنگ
شاه کیخسرو او برد حشم تا در مصر — شاه گشتاسب او راند سپه تا در گنگ
شاه دارای کبیرش زخط وادی نیل — ...تا خط وادی آمویه درآورد به چنگ
چند گه کیش زرتشتش آراست به روی — زان سپس دولت اسلامش نو کرد به رنگ
ملک منصوری او از در ری تا در چین — ملک محمودی او از در چین تا لب گنگ

(بهار، ۱۳۶۸: ۲۱۰)

در قصیدۀ «جزر و مد سعادت» نیز شاعر برای امیدبخشی به ملت ایران، پیروزی‌های تاریخ ایران را بعد از هر شکست به ترتیب تاریخی آن بیان می‌کند و امید می‌دهد که بعد از هر غمی، آسایشی و بعد از هر بلیه‌ای، رفاهی عیان می‌شود و سرگذشت کشور ایران گواه روشنی بر این سخن است. شاعر سیاه و سپید اوراق دفتر تاریخ ایران را یکی پس از دیگری ورق می‌زند تا به تاریخ معاصر ایران می‌رسد:

و آنگه ز تیره‌بختی خوارزمشه نهاد — چنگیز بر گلوی وطن تیرخون فشان
بیش از دو قرن و نیم نیاکان ما شدند — خوار و ذلیل زیر پی ترک و ترکمان
اندر مصاف تاخت سماعیل شاه و یافت.. — ایران جلال و شوکت رفته به‌رایگان
و آنگه که شد ز سستی آل صفی بلند — در زیر تیغ افغان، افغان ز اصفهان
روسیه تاخت تا طبرستان و اردبیل — ترکیه تاخت از همدان تا به ایروان
آمد برون ز میغ وطن تیغ نادری .. — وز وی گرفت روشنی این تیره خاکدان

(بهار، ۱۳۶۸: ۴۱۷)

گاه نیز او با حسرت و اندوه، به ذکر و یادآوری تاریخ گذشته ایران و بیان مجد و عظمت آن پرداخته است و درواقع هدف او در این قبیل موارد، بیان حسرت و اندوه خویش است از اینکه آن دوره‌های شکوه و عظمت سپری‌شده است و دیگر اثری از آن پیروزی‌ها و دلیری‌ها

و آن قهرمانان و پهلوانان نیست. در قصیده «پاییز و زمستان»، بعد از توصیف طبیعت پاییزی، وضع رقت‌بار کشور ایران در روزگار معاصر برای او تداعی می‌شود و از سپری شدن روزگار خوشی و ظفر و غلبهٔ خرابی و تباهی سخن می‌رود:

بدین معنی یکی بنگر به احوال دیار اندر — درافتاده به چنگ دشمنانی دیو سار اندر
دریغا کشور ایران بدین احوال زار اندر... — دریغا آن دلیری‌ها به چندین روزگار اندر
چه شدرستم که هرساعت به دشت کارزار اندر — گرامی جان سپر کردی به‌پیش شهریار اندر
بر گودرز یل هفتاد پور نامدار اندر — به نقش بیستونش بین و آن والا شعار اندر
(بهار، ۱۳۶۸: ۴۰۷)

شورانگیزترین جلوه‌های تاریخ ایران و بیان شجاعت‌ها و رشادت‌های قهرمانان و پهلوانان ایرانی در دوره پیش و پس از اسلام در یکی از آخرین قصاید عمر بهار، یعنی قصیدهٔ «به یاد وطن» یا «لزنیه» بازتاب یافته است. او این شعر را در سال ۱۳۲۷ در لوزان سوئیس و در حال بیماری سروده است. در این قصیده، شاعر به هنگام توصیف منظره زیبای کوه لوزان، با فرود آمدن مه غلیظ و تاریک و جلوه خورشید از زیر مه و ابر و تاریکی افق که همه منظره زیبا را ازنظر پنهان می‌سازد، با حسن تخلصی هنرمندانه به یاد تیره‌روزی ایران می‌افتد:

گم شد ز نظر آن‌همه زیبایی و آثار — وین حال فرا یاد من آورد وطن را
شد داغ دلم تازه که آورد به یادم — تاریکی و بدروزی ایران کهن را
(بهار، ۱۳۶۸: ۸۰۸)

سپس با شور و حرارت و حسرت از شکوه و عظمت ایران کهن سخن می‌گوید و صفحات تاریخ ایران را هم در دوره پیش از اسلام و هم در دوره اسلامی به‌نوبت مرور می‌کند:

آن روز چه شد کایران ز انوار عدالت — چون خلد برین کرد زمین را و زمن را
آن روز که از بیخ کهن‌سال فریدون — برخاست منوچهر و بگسترد فنن را
آن روز که گودرز پی دفع عدو کرد — گل‌رنگ ز خون پسران دشت پشن را

یاد گذشته ایران موجی از حماسه و شور برمی‌انگیزد و لحن سخن شاعر صلابت ویژه‌ای به خود می‌گیرد، به‌گونه‌ای که تراوش این حماسه شورانگیز و این سخنان کوبنده از قلم شاعر بیمار، آدمی را دچار شگفتی و اعجاب می‌کند:

خون در سر من جوش زند از شرف و فخر — چون یاد کنم رزم کراسوس و سورن را
آن روز کجا شد که از یک حمله و هرز — بنهاد نجاشی ز کف اقلیم یمن را
و آن روز که شاپور به‌پیش سم شبرنگ — افکند به‌زانوی ادب والرین را

و آن روز کجا رفت که یک حمله بهرام — افکند ز پاساوه و آن جیش کهن را
آن روز کجا شد که ز پنجاب وز کشمیر — اسلام برون کرد وثن را و شمن را
و آن روز که شمشیر قزلباش برآشفت — در دیده رومی به شب تیره وسن را
و آن روز که نادر صف افغانی و هندی — بشکافت چون شمشیر سحر عقد پرن را

(بهار، ۱۳۶۸: ۸)

احاطه او بر تاریخ و فرهنگ، عشق وی به ایران کهن را بیشتر کرده است. عشقی که در سراسر دیوان او به چشم می‌خورد. همین عشق درزمانی که استبداد حاکم، درهای سیاست را به روی او می‌بندد، انگیزه‌ای می‌شود برای تحقیق و پژوهش در ادب و فرهنگ و آموختن زبان پهلوی به‌منظور جستجو در زوایای تاریک تاریخ گذشته (یاحقی، ۱۳۷۸:۱۶۶).

در خصوص وطن‌دوستی بهار باید به این نکته مهم نیز توجه داد که با وجود تمام عشق و علاقه او به ایران و شور و شوق او نسبت به گذشته تاریخی آن، این شیفتگی هرگز به ناسیونالیسم افراطی یا شوونیسم که در دوره رضاشاه رواج داده می‌شد، منجر نمی‌شود. به‌هرروی، «بهار مظهر کامل قومیت و فرهنگ ایرانی است در شکل معتدل و معقول و همه‌پسندش. شکل منطقی و قابل‌ستایش آن. او برخلاف بعضی از وطن‌پرستان عصر ما، ایران را محدود در سنگ‌نوشته‌های هخامنشی یا ادبیات اوستا و دین زرتشت و عصر ماقبل اسلام نمی‌دانست بلکه ایران را موجودی با همان سوابق و لواحق بسیار درخشان از عصر اسلامی می‌دانست که هنوز هم هست و بعدها هم خواهد بود. نه این‌که یک اسطوره عزیز فراموش‌شده در خلال افسانه‌ها باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۶۲ نقل در عابدی، ۱۳۷۶: ۲۲۶).

بهار که عاشق میهن بود و همه تاریخ پرفرازونشیب آن را پیش نظر داشت، در میانه‌های عمر دیگر از پیران و حاکمان و وزیران برای اصلاح و آبادی میهن ناامید و از آنان دل‌آزرده می‌شود. آنگاه، به جوانان این میهن امید می‌بندد و در اشعار خود آنان را مخاطب قرار می‌دهد. به جوانان درس غرور ملی و میهن‌دوستی می‌آموزد و از زبان ایران کهن به آنان پیغام می‌دهد. در قصیده «پیام ایران» (سروده سال ۱۳۱۱)، او با اشاره به مفاخر و مآثر گذشته ایران، حس غرور ملی و میهنی آنان را برمی‌انگیزد و به آنان پند و اندرز می‌دهد؛ و آرزو می‌کند یک حزب ملی نیرومند از رجال حزبی مصلح و وطن‌پرست ظهور کند:

به هوش باش که ایران ترا پیام دهد — ترا پیام به صد عز و احترام دهد
ترا چه گوید؟ گوید که خیر بینی اگر — به کاربندی پندی که باب و مام دهد

نسیم صبح که بر سرزمین ما گذرد　　زخاک پاک نیاکان ترا سلام دهد...
تو پایبند زمینی و رشته‌ای است نهان　　که با گذشته ترا ارتباط تام دهد
(بهار، ۱۳۶۸: ۵۹۶)

چنان‌که پیش‌ازاین نیز گفته شد، این میهن‌پرستی، اگرچه به نفع تکیه کردن بر سنت‌ها و گذشته تاریخی ایران شکل می‌گیرد، «در نزد بهار که شاعری است روشنفکر و فرهنگ ایران را به‌خوبی درک می‌کند وطن‌پرستی کورکورانه‌ای نیست که در آن‌همه چیز به یک ایمان برای حذف فرهنگ‌های دیگر تبدیل شود» (عابدی، ۱۳۷۶: ۲۲۴).

نگویمت که به استخوان خاک خورده بناز　　عظام بالیه کی رتبت عصام دهد
به عمر خویش بکن تکیه و به عزم درست　　که علم و عزم ترا عزت و مقام دهد
(بهار، ۱۳۶۸: ۵۹۷)

بهار با اینکه سنت‌های دیرینه ایران را ارج می‌نهد و جوانان را به پاسداشت آن‌ها فرا می‌خواند، درعین‌حال به علت عشق به وطن، خواستار اصلاح و آبادانی و رشد و پیشرفت ایران بود و جوانان را به اصلاح آن و اخذ تمدن جدید و فکر تجدد دعوت می‌کرد. بنابراین، فکر تجدد و جمع آن با اندیشه ملیت و فکر احیای حس ملی، در آثار بهار جلوه ویژه‌ای یافته است. در شعر ملک‌الشعرای بهار هم‌فکر آزادی وجود دارد و این فکر به‌مانند پلی است میان «حس ملیت و حس تجدد». و از همین روست که شعر بهار با همه تقیدی که شاعر به حفظ رسوم و سنن قدما دارد، معرف عصر اوست. یعنی عصری که روشنفکران واقعی آن، هم اخذ تمدن خارجی را به‌عنوان شرط اصلی امکان دوام و بقای قومی لازم می‌شمرند و هم حفظ و احیای سنت‌ها و مآثر ملی را واجب می‌دانند و تلفیق و جمع بین این دو امر را فقط در سایه آزادی نوعی آزادی از آن‌گونه که باب ذوق و پسند طبقات بورژواست می‌جویند» (عابدی، ۱۳۷۶: ۲۲۸).

۳- نتیجه‌گیری

در دوره جدید شعر فارسی، با ظهور بهار در عرصه شعر و ادب فارسی، فصل جدیدی در حیات این نوع ادبی آغاز گردید. ملک الشعرای بهار قصیده را با همان موازین و قواعد فنی و همان اسلوب شاعران خراسان که صورت تثبیت شده و تکامل یافته این نوع شعر را باید در کار آنان جست احیا کرد. در حوزه معنا و محتوا، قصاید بهار از تحول عمده‌ای در مسیر قصیده خبر می‌دهد. اما، در حوزه قواعد فنی و زبان ویژه قصیده و نیز لحن حماسی، برخی از قصاید او و ساختار و انسجام درونی آن‌ها در اوج مطابقت با اسلوب شاعران خراسان و

قصیدهٔ اصیل سنتی قرار دارد. با این حال، در ادامه مسیر، به تدریج و در سایه تأکید بر فردیت شاعرانه و خلاقیت هنری شاعران، تغییرات و تحولاتی در حوزه مسائل فنی و موضوع و محتوای قصیده روی می‌دهد.

اگر دوره بازگشت ادبی را که دورهٔ تقلید صرف از قصیده‌سرایان سنتی است مبدأ قرار دهیم، از اواخر این دوره تلاش‌هایی برای وارد کردن موضوعات جدید و متناسب با زندگی انسان معاصر در قصیده صورت گرفت. اما، در دوره مشروطیت و با ظهور ملک الشعرای بهار، تحول عمده‌ای در وجه غالب قصیده رخ داد. در این دوره قصیده از حوزه محدود مدح و از انحصار دربار خارج شد و به قلمرو گسترده‌ای از مسائل روز از قبیل مسائل سیاسی و اجتماعی روی آورد. بهار توانست به طور رسمی، ساخت و صورت قدمایی قصیده را که در خدمت معانی محدود مدحی و اخلاقی بود، با همان قواعد و معیارهای فنی دقیق، به خدمت مسائل سیاسی و اجتماعی و فرهنگی و وطنی درآورد و از این راه، توانست روح تازه‌ای متناسب با خواست‌های جامعه جدید به این نوع شعر بدمد. بهار هر چند از حیث زبان و رعایت قواعد فنی به شاعران سبک خراسانی نظر دارد، از امکانات زبان معاصر نیز غافل نشده است و تازگی‌هایی در زبان و صورخیال قصاید او به چشم می‌خورد که ناشی از تجربه فردی و دید مستقل شاعرانه است.

به این ترتیب، در کنار موضوعات رسمی که به ضرورت در قصاید بهار ادامه دارد، بخش عظیمی از قصاید او بازتاب مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است که گاه به صراحت، گاه به شیوه انتقادی و گاهی نیز به شیوه طنز بیان می‌شود. قصاید بهار از حیث موضوع و محتوا و تجربه‌های شاعرانه از تنوع خاصی برخوردار است که در این زمینه هیچ یک از شاعران معاصر با او قابل قیاس نیست.

منابع

۱- آجودانی، ماشاالله (۱۳۸۷). **مفهوم آزادی در بهار،** من زبان وطن خویشم، به اهتمام میلاد عظیمی، تهران: سخن، ۴۲۴- ۴۱۶.

۲- آرین پور، یحیی (۱۳۵۱). **از صبا تا نیما** . تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.

۳- ـــــــــــــــ(۱۳۷۳). **از نیما تا روزگار ما،** چ. ۲. تهران: زوار.

۴- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۵). **گران مایه‌ترین این شاعران ملک الشعرا بود،** یکصد و دهمین سالگرد میلاد بهار. تدوین سید هادی حائری (کورش). تهران: حدیث.

۵- بهار، محمد تقی (۱۳۶۸). **دیوان بهار،** ج ۱. تهران: توس.

۶- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷). **رمز و داستان‌های رمزی**. تهران: علمی و فرهنگی.

۷- ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۷). **هماهنگی صورت و معنی در شعر بهار**، من زبان وطن خویشم، به اهتمام میلاد عظیمی، تهران: سخن.
۸- پهلوان نژاد محمدرضا، سزاوار علیرضا (۱۳۸۹). «بررسی زبان شناختی قصاید بهار»، **پژوهشنامه ادب حماسی (پژوهش نامه فرهنگ و ادب)** دوره ۶ , شماره ۱۰; از صفحه ۲۹۸ تا صفحه ۳۲۰ .
۹- حسن‌زاده، رسول (۱۳۸۶). «حاکمیت و رهبری در شعر و اندیشه بهار»، **فصلنامه علمی – پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا**، (۶۲-۶۲): ۳۰ -۱.
۱۰- خسروی شکیب، محمد (۱۳۸۸).«وجه غالب و بازی ساختار»، **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی**، (۶۶): ۱۱۸- ۱۰۳.
۱۱- خطیبی، حسین. (۱۳۷۸). **سبک اشعار بهار. من زبان وطن خویشم**، به اهتمام میلاد عظیمی، تهران: سخن.
۱۲- ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۷ب)، **جایگاه بهار در میان شعرای فارسی زبان، من زبان وطن خویشم**، به اهتمام میلاد عظیمی، تهران: سخن.
۱۳- زرقانی، مهدی (۱۳۸۴). **چشم انداز شعر معاصر ایران**. تهران: ثالث.
۱۴- ـــــــــــــــــــ(۱۳۸۵). **تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی (تطور و دگرگونی ژانرها تا میانه سده پنجم)**. تهران: سخن.
۱۵- سپانلو، محمدعلی (۱۳۸۲). **محمدتقی ملک الشعراء بهار**. تهران: طرح نو.
۱۶- سلدن، رامان (۱۳۷۳). **راهنمای نظریه ادبی**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو
۱۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲). «انواع ادبی و شعر فارسی». **مجله خرد و کوشش**۱۲، (۱۱): ۱۱۹- ۹۶.
۱۸- ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۰). **صورخیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.
۱۹- ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۰ الف). **با چراغ و آیینه (ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران)**. تهران: سخن.
۲۰- ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۱). **رستاخیز کلمات**، تهران: سخن
۲۱- عابدی، کامیار (۱۳۷۶). **به یاد میهن (زندگی و شعر ملک الشعرای بهار)**. تهران: ثالث.
۲۲- مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰). **فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۳- مولایی، محمد سرور (۱۳۷۹)، **این که در شهنامه‌ها آورده اند، ز دفتر نوشته گه باستان**، به کوشش گروه رجال و مفاخر فرهنگ خراسان. مشهد: آستان قدس رضوی.

۲۴- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۶). چون سبوی تشنه (تاریخ ادبیات معاصر فارسی). تهران: جامی.
۲۵- ـــــــــــــــــــــ (۱۳۷۸). جویبار لحظه‌ها، ادبیات معاصر فارسی. تهران: جامی.
۲۶- یاکوبسون، رومن (۱۳۸۰). **وجه غالب**، ترجمهٔ بهروز محمودی بختیاری، ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبکی
۲۷- یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۱). **چشمه روشن**. تهران: علمی