فصلنامه اجتماعیات در ادب فارسی
سال دوم/ شماره مسلسل چهارم/ پاییز ۱۴۰۲ / صفحات: ۷۰-۵۹

بررسی اشعار محمدتقی بهار بر اساس نظریهٔ ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن

محمد توفیقی[۱]، امیر مقدم متقی[۲]*، حسین ناظری[۳]

[۱]دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی ـ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
[۲]دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی ـ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
[۳]دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی ـ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۸/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۹/۱۶

چکیده

در واکاویِ آثار ادبی، سه شیوهٔ مرسوم است: محوریت لفظ، محوریت معنا و محوریت متن و معنا. به نظرِ پیروانِ گروه اخیر، متن، هم با محتوا و هم با پدیده‌های اجتماعی- تاریخی، فرهنگی و... ارتباط تنگاتنگ دارد. این گروه، دو زیرشاخه دارد: یکی شاخهٔ «متأثرینِ پوزیتیویسم»، که تمام آثار ادبی را بازخورد بی‌واسطهٔ پدیده‌ها می‌دانند و یکی هم شاخه‌ای که قایل به میانجیِ آفرینش‌های ادبی با پدیده‌ها هستند؛ مانند لوکاچ و لوسین گلدمن. شاخهٔ اخیر می‌تواند از روی بازخوانی جزءجزءِ ساختار معنادارِ اثر، به جهان‌بینی کلیِ آفرینندهٔ اثر (میانجی) پی ببرد. این جستار به شیوهٔ تحلیل محتوا و مطالعات کتابخانه‌ای، بعد از تورق نوشته‌های ادبی، جای خالی بررسی جهان‌بینی بهار بر دیوان وی را موضوعی متأسفانه مغفول دید و با تفسیری نوین، این خلأ پژوهشی را پر کرده و در صدد پاسخ به این پرسش‌ها برآمده که اولاً: با تحلیل اشعار ملک‌الشعرای بهار، درون‌مایهٔ فکری و طبقهٔ اجتماعی او چیست؟ ثانیاً: جهان‌نگری کلی شاعر چیست؟ و ثالثاً: تجلّی این جهان‌نگری در دیوان او چگونه است؟ پژوهش در پاسخ‌گویی سؤالات توانست ابتدا به کشف ساختار درونی اثر برسد. سپس جهان‌بینی شاعر را کشف نماید که از طبقهٔ نئوکلاسیکِ ملتزم به ادب کلاسیک و شرع، برون‌گرا، واقع‌گرا و نیز غم‌گراست. اشعار تقریبا بدون یکپارچگی، استفاده از تصاویر رایج و معمولی، کم‌رنگی تصاویرِ مبتکرانهٔ زیبا، انعدام عاطفه و نهایتاً بسامد پایینِ صنایع معنوی از بازتاب‌های جهان‌بینیِ اوست.

واژه‌های کلیدی: جهان‌نگری، ساخت‌گرایی تکوینی، بهار، گلدمن.

مقدمه

بیان مسأله و ضرورت پژوهش: ادبیات به‌عنوان تمامی آثار چاپ شده (ولک،۱۳۷۳: ۸)، غالباً محصول تأثیر شرایط اجتماعی، فرهنگی و... جامعه است. پژوهش در حوزهٔ ارتباطِ جامعه و آثار ادبی برعهدهٔ «جامعه‌شناسی ادبیات» است که نظریهٔ ساخت‌گرایی، از نظریه‌های معروف آن به شمار می‌آید. توجه اصلی ساخت‌گرایی، به ارتباطِ اجزا و پدیده‌ها در یک دورهٔ مشخص است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷۹)؛ یعنی هر پدیده یا جزء، با توجه به کل بررسی می‌شود (همان: ۱۷۶). براساس این نظریه، آن‌چه بیشترین سهم را در شکل‌گیری شخصیت انسان دارد، طبقهٔ اجتماعی اوست، مثلاً «یک شاعر عاشق، در یک ملت مغلوب و متملق، بیشتر از بی‌وفایی معشوق و مرگ عاشق بحث می‌نماید» (بهار، ۱۳۷۰: ۱۷۲). در این نظریه، نویسنده ساختارهای اثر را از آگاهی ممکنِ طبقهٔ اجتماعیِ خود می‌گیرد (ر.ک: گلدمن، ۱۳۷۷: ۱۱۷). آگاهی ممکن، برخلافِ آگاهی واقعی که در متنِ جامعه رایج است، یک آگاهی بالقوه و مرتبط با منافع طبقهٔ اجتماعی است که شاید هرگز بالفعل نشود و با ذات و سرشت طبقه پیوند خورده است (گلدمن ،۱۳۷۱ :۳۳). «یک اشتباه بزرگ که گاه در نقد ادیبان هست، [این است] که می‌خواهند با انگاره‌هایی که آوردهٔ تمدن اروپایی است، آثار قدیمِ شرق را ارزیابی

*نویسنده مسئول: a.moghaddam@ferdowsi.um.ac.ir

کنند!» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۲۸). شاید کاربست برخی نظریه‌های ادبی، ازجمله ساخت‌گرایی، بیشتر در رمان جواب دهد، لیکن نباید غافل ماند که بررسیِ آگاهانهٔ مناسباتِ درونیِ یک اثر ادبی یا دیوان «که سازندهٔ دگرگونی‌های کلّ است، بی سابقه نیست.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۶۱) و می‌توان آن را تعمیم داد. این جستار به‌زعمِ خود «طرحی نو در انداخته» و با تفسیری نوین، در صدد است تا ابتدا به کشف درون‌مایه و طبقهٔ اجتماعی بهار و نیز جهان‌نگری او بپردازد و سپس از روزنهٔ آن تأثیر این جهان‌نگری در دیوان او را دنبال کند.

روش و پیشینهٔ پژوهش

این جستار بر آن است تا به شیوهٔ تحلیل محتوا و مطالعات کتابخانه‌ای کار را به انجام برساند. دربارهٔ موضوع این جستار نه کتاب جداگانه‌ای هست و نه مقاله‌ای. نوشته‌های نسبتاً مرتبط، برخی از درون‌مایه‌های شاعر را بررسیده‌اند. «الوطنیات فی أشعار ملک‌الشعرای بهار و معروف‌الرصافی» (۲۰۰۹) از مصطفوی‌نیا؛ «رویکرد ملک‌الشعرای بهار به دین و عرفان» (۱۳۸۸) از عیوض‌زاده؛ «بازتاب استعمارستیزی در اشعار بهار و احمد صافی نجفی» (۱۳۹۲) از رضایی و همکاران؛ «خوانش تطبیقی مفهوم آزادی در شعر سامی البارودی و بهار» از ضیاءالدینی و همکاران (۱۳۹۳) و... را می‌توان نام برد.

مبانی پژوهش

عموماً در نقدها، گاه به فُرم توجه می‌شود و گاه به محتوا (مضمون)، اما ایجاد وحدت، میان صورت و محتوا، در نقد مارکسیستی و زیرشاخهٔ آن، نقد ساختاری صورت می‌گیرد. ابزار اصلیِ نقد ساختاری، بازشناسیِ صورت‌های دلالت‌گر است؛ لذا آن را «نقد فرمالیستی» هم می‌گویند (گلدمن، ۱۳۶۹ : ۱۰). لوکاچ (۱۸۸۵-۱۹۷۱) از بزرگان این نقد، در اثر هنری، به دنبال هم‌خوانیِ اجزا و پدیده‌ها بود (شمیسا، ۱۳۷۸ : ۲۵۳).

از زیرشاخه‌های نقدِ ساختاری، «ساخت‌گرایی تکوینی» است که این تعبیر دو بخش دارد: ساخت‌گرایی است چون بیش از آن که به محتویاتِ فلان جهان‌بینی، توجه‌کند، به «ساختار» مقوله‌هایی که آن جهان‌نگری روشنشان می‌سازد، علاقه‌مند است و تکوینی است چون می‌خواهد به نحوهٔ «تکوینِ» این ساختارهای ذهنی از لحاظ تاریخی و... پی ببرد؛ به عبارت دیگر با رابطهٔ یک جهان‌نگری و شرایط تاریخیِ اثر، درگیر است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۵۵)، این روش که توسط مرید لوکاچ، لوسین گلدمن (۱۹۱۳-۱۹۷۰)، پایه‌گذاری شد به ساخت‌گرایی ژنتیک هم مشهور است (شمیسا، ۱۳۷۸ : ۲۵۵). ساخت‌گرایی تکوینی، وحدتِ میان صورت و محتواست (همان: ۲۵۰)، ارتباط‌دادن صورت‌ها با شرایط حاکم بر اثرِ ادبی، نقش تعیین‌کننده‌ای در مطالعات دارد، «چند تنی که توانسته‌اند، صورت‌ها را با شرایط تاریخی و اقتصادیِ پیدایش آن‌ها، مرتبط کنند، مهم‌ترین کارها را در حوزهٔ مطالعات اجتماعیِ آثار ادبی انجام داده‌اند...مانند کارهای تاریخیِ گلدمن در خدای پنهان» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ : بیست). روش گلدمن، هم به فرمالیست‌های ساختگرا می‌تازد و هم به جامعه‌شناسان سوسیالیست. چون در فرمالیسم، تنها به شکلِ اثر اهمیت می‌دهند و در جامعه‌شناسیِ عامیانه، به محتوا منهای مسائل و جنبه‌های هنری. گلدمن در تلاش‌است تا ارتباط ساخت درونیِ اثر را با ساختِ فکری یا همان جهان‌بینیِ طبقه‌ای که نویسنده در آن قرار دارد- و نمایندهٔ آن است- بیابد و سپس به تشریح ارتباطِ این دو بپردازد (شمیسا، ۱۳۷۸ : ۲۵۵) و میزان انطباق متون ابداعی را با ساختار فکری یا همان جهان‌بینیِ یک طبقهٔ اجتماعی بسنجد (ظهیری و همکاران، ۱۴۰۱: ۴۹). جهان‌بینی مجموعهٔ آرزوها، و اندیشه‌هایی است که اعضای یک گروه یا طبقه را پیوند می‌زند. به دیگر سخن، جهان‌نگری یعنی بیشینهٔ آگاهی ممکن گروه اجتماعی، که فیلسوفان و یا نویسندگان به آن تعلق دارند.

از نظر گلدمن، یک متن و اثر ادبی حاصل اندیشهٔ یک فرد تنها نیست؛ بلکه نتیجهٔ افکار یک گروه و یا یک طبقه است (گلدمن، ۱۳۷۱: ۱۴) و نمایندهٔ گروه (نویسنده) می‌تواند با حداکثر آگاهی ممکنِ خود، و نیز اندیشه‌های گروه، به آن

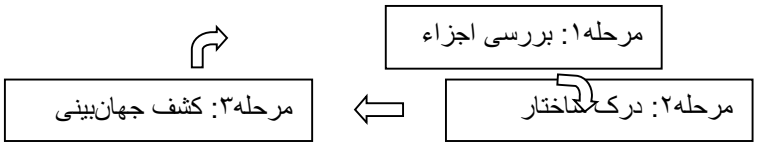
انسجام بخشد (گلدمن، ۱۳۶۹: ۱۲). نمایندهٔ گروه یک انسان پروبلماتیک، معترض و بی‌آینده است که در جامعه به حاشیه رانده شده است. چرا؟ زیرا جویای ارزش‌های کیفی و اصیل انسانی است (گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۱ و ۴۶)؛ اما در نهایت متوجه می‌شود که تلاش‌های او بیهوده است؛ لذا تسلیم می‌شود و تن به مرگ می‌دهد (گلدمن، ۱۳۷۶: ۳۲۸). گلدمن به فرایند «تکوین اثر» توجه ویژه‌ای دارد و به دنبال پیوندِ ساختارهای ادبی، اجتماعی و نیز پس‌زمینهٔ اقتصادی تاریخی که اثر در آن شکل گرفته است می‌باشد؛ به نظر او در جریان تحلیل‌های جامعه‌شناختی ادبیات، برای یافتن پیوندها، می‌توان دو فرآیند شناختیِ مکمل را تشخیص‌داد: دریافت یا درک۲، و تشریح۳ (ر.ک: گلدمن،۱۳۸۱: ۹۰-۹۱) که توضیح تفصیلی آن در ادامهٔ جستار خواهد آمد. چون جامعهٔ مورد بررسی پژوهش، ایران است ابتدا ترسیم دورنمایی از زندگی و اوضاع حاکم بر جامعهٔ شاعر ضروری است.

اوضاع ایران در روزگار بهار: محمدتقی بهار (۱۲۶۳-۱۳۳۰ش) شاعر، ادیب، سیاستمدار و روزنامه‌نگار معاصر مشهدی است. مقام ملک‌الشعرایی آستان قدس رضوی، پس از فوت پدر به محمدتقی رسید. بهار در سه دورهٔ مشروطه، رضاشاهی، و شهریور ۱۳۲۰ تا ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ می‌زیست. دورهٔ مشروطه دورهٔ تغییر ادبیات، تحت تأثیر عوامل «اقتصاسی» (اقتصادی- سیاسی)، تاریخی؛ و فرهنگی است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۹). مشروطه، رنسانس ایران و مرحلهٔ گذار از سنت به مدرنیزم است. آشنایی با مظاهر تمدن اروپا، انقلابات اروپا، نشر مجلات، ترجمهٔ کتاب‌ها و... جهانی نو را به روی ایرانیان گشود. بهار به مقتضای شرایط، در معرض تحولات فکری متفاوت قرار گرفت. او معتقد بود که:

نکتهٔ دیگر کنم بهرت بیان شاعر اندر هر زمان و هر مکان
هست شاگرد زمان (بهار، ۱۳۶۸: ۱۰۲۹)

بنابراین خودش گاهی طرفدار سرسخت قاجار بوده و گاه به مذمت پهلوی پرداخته است. «در هجده سالگی، ملک الشعرای آستان قدس؛ و پس از مشروطه، حامیِ آن و جزو حزب دموکرات خراسان شد.» (زرین‌کوب، ۱۳۴۷: ۳۱۰)، پس از ناکامی مشروطه، در مجلس پنجم برای حفظ تمامیت ارضی کشور، به تغییر سلطنت از قاجاریه به پهلوی تن داد. بعد از مجلس ششم از سیاست کناره گرفت. در سال‌های پس از کودتا فرصتی برای تدریس و تألیف یافت که آثار علمی و دیوان اشعار، حاصل آن است. بهار در دوم اردیبهشت ۱۳۳۰ شمسی، در تهران زندگی را بدرود گفت.

تحلیل داده‌ها (بررسی اشعار بهار بر اساس نظریهٔ ساخت‌گرایی گلدمن): طبقِ نظریهٔ گلدمن، می‌توان انعکاس جهان‌نگری نویسنده را بر درون‌مایه‌های اثر بازخوانی کرد و دریافت که داشتن جهان‌نگری از طبقه‌ای خاص، چه تأثیری بر شکل و ساختار آثار دارد؟ مثلا جهان‌بینیِ پنهانِ شاهنامه، نفرت از بیگانگان است که با بزرگ‌نمایی پهلوانان ایران نشان داده شده و ساختار آن، متناسب با طبقهٔ فردوسی (دهقانان) و احساسات شعوبی‌گری (ملی‌گرایانه) آن‌هاست؛ همان‌گونه که جهان‌بینی سادهٔ امرارِمعاشِ فرخی باعث یک ساختار ادبی ساده شده است (شمیسا، ۱۳۷۸ : ۲۵۹). مراحل روش گلدمن عبارتنداز:



پژوهش حاضر به‌دنبال کاربست این مراحل در دیوان محمدتقی بهار است و می‌خواهد با بررسیِ اجزاء، به کلیت حاکم بر دیوان او پی ببرد و از دریچهٔ آن، در جهان‌نگریِ کلیِ شاعر تأمل کند و در انتها دوباره به اجزاء برگشته و تأثیر این جهان‌نگری را بر اجزاءِ دیوان مرور کند.

1- Comprehention
2- Explication

برای خوانش درست آثار ادبی طبق نظریهٔ گلدمن، نخست باید اثر را در ساختار آن «دریافت» کرد؛ یعنی باید وجوه هنری، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و... در یک اثر ادبی، واکاوی شود تا از چینش این یافته‌ها، کلیت حاکم بر اثر (ساختارِ معنادار) به دست آید. ساختار معنادار علاوه بر این‌که بر وحدت اجزای یک اثر تأکید دارد و میان اجزا و کلیت اثر رابطه‌ای متقابل را نشان می‌دهد، به معنای ساختار درونیِ اثر در نحوهٔ بازتاباندن جهان‌بینی مستتر در آن نیز هست (محمودی، ۱۴۰۰: ۴۹). پس از کشف این ساختار معنادار باید آن را در ساختار اجتماعی و... آن جای داد و بازتاب آن را پی گرفت که این مرحله را روند «توضیح» یا «تشریح» می‌نامند (گلدمن، ۱۳۷۶: ۲۹).

مرحلهٔ دریافت (بررسی اجزای متن و کشف ساختار معنادار و درون‌مایه‌ها): بهار در موقعیتی می‌زیست که مدرنیته، پایه‌های سنت قدیم را متزلزل کرد و علم تجربی جای منقولات و اوهام را گرفت: امروز آزمودهٔ محسوس، باور است (بهار، ۱۳۶۸: ۷۲۹). بهار از چپ‌گرایان سوسیالیست بود که آزادی از آرزوهای او بوده است. در واکاوی اشعار شاعر، مهم‌ترین درون‌مایه‌های شعری عبارتند از:

دفاع از آموزه‌های اسلامی: سابقهٔ خانوادگی بهار در ملک‌الشعرایی آستان قدس، گویای اسلام‌مداری و توجیه بخش عظیمی از دیوانش است (بهار، ۱۳۶۸: ۷۹۲، ۲۷۶، ۲۰، ۵۲، ۱۲۳، ۱۴۷). او خواستار دین بدون تعصب: «دین را مکن آلودهٔ تعصب» (همان: ۶۹۲)، و پایان دورهٔ لامذهبی است (همان: ۵۳۴، ۱۵۳). او اساس تمدن جهانی را همین دین می‌داند:

این تمدن که در جهان باشد دین و آیین اساس آن باشد
(همان: ۸۶۷)

و یادآور می‌شود که دین، هرگز مانع اصلاح و پیشرفت نیست:

بی‌علمی و افلاس دل ما بخراشد آوازهٔ دین مانعِ اصلاح نباشد
(همان: ۳۸۶)

قرآن را راهنمای عملی جامعه می‌داند: (همان: ۲۳۳، ۳۸۶، ۸۸۵). یزدان‌پرستی:

چو نیکو بنگری در ملک هستی به غیر از جلوهٔ ایزد نبینی
(همان: ۱۲۶۷)

ملی‌گرایی، زرتشت‌گرایی،حذف عناصر عربی و نحله‌های متعارض ازقبیل بابیه در دیوانش، ملحوظ است (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۶۲۶).

دفاع از زبان کشور: در عصر بهار «مسألهٔ زبان و حفظ آن از عوامل عمدهٔ تجدید حیات ملی ایران، گشت» (همان: ۱۶۳). بهار خود را « پارسی‌زاده و پاک‌سرشت» می‌داند:

پارسی‌زاده‌ایم و پاک‌سرشت کز نژاد قدیم آریائیم
(بهار، ۱۳۶۸: ۵۷۶)

و زبان فارسی از نظر او قندیست مورد اعتراف دیگران (همان: ۵۷۵) که باید احیا شود. او فارسی و عربی را مایهٔ قوت ملی می‌داند:

ز درس پارسی و تازی احتراز مکن که این‌دو قوت ملی علی‌الدوام دهد
(همان: ۵۹۷)

از آنچه ذکر شد، تا حدودی می‌توان به جهان‌بینی و نگرش بهار پی برد.

انتقادات اجتماعی، سیاسی و... : «مبارزه با خرافات مذهبی و گاه خودِ مذهب [بهار، ۱۳۶۸: ۵۰۶]، نتیجهٔ آشنایی با فرهنگ غربی است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۲) او در قصیدهٔ «جهنم» (بهار ، ۱۳۶۸: ۱۵۷) و «نکیر و منکر» (همان: ۸۰۲) خرافه‌پرستی و افراط‌های مذهبی را علتِ ذلت و اختلافات می‌داند: از رفض و جبر و غالی و سنت پدید شد... (همان: ۲۳۳). تفرقهٔ شیعه و سنی را نکوهش می‌کند:

مـــا دو بـــرادر را بـــر هـــم زدنـــد آتـــش از ایـــن فتنـــه بـــر عـــالم زدنـــد
(همان: ۹۵۳)

نکوهشِ قمه‌زنی (همان: ۴۲۹)، زاهدان دین‌فروش (همان: ۵۰۰، ۲۳۰) و ترک عصبیت (همان: ۶۹۲) از صداهای اوست. «صدای اصلی مشروطیت بیشتر یا میهن‌پرستی است و یا انتقاد، که بیشتر در شعر ایرج و بهار دیده می‌شود.» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۷: ۳۴) در قصیدهٔ «شه نادان» ضمن انتقاد از آسیب‌های اجتماعی، شاه را گندم‌نمای جو فروش می‌داند (بهار، ۱۳۶۸: ۳۱۴). او هم‌چنین از فساد (همان: ۲۸۸، ۱۲۹۶) و جهل عوام می‌نالد (همان: ۵۰۶، ۵۷۷، ۵۲۷، ۸۰۸).

نوستالژی (دریغ‌نگاشت): اهمیت آشناسازی مردم با مفاخر، در شرایط بحرانیِ تـاریخ نمـود بیشـتری دارد. از ایـن‌رو می‌بینیم که برخی کشورها پس از تجربهٔ تلخ جنگ جهانی دوم، به تاریخ و ذکر مفاخر ملی متمسک می‌شوند تا هویـت مردم جنگ‌زده و خسته را احیا کنند. بعد از قاجاریه - به‌دنبال ارتباط با اروپا و اعتلای طبقـات بـورژوا- اندیشـهٔ احیـای مفاخر باستان تشدید شد (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۶۵۸). تحسر بر گذشته، که ناشی از پیشینهٔ درخشان، و فرصت‌های برباد رفته و مغفول است، در دیوان بهار، بسامد بالایی دارد.گذشتهٔ بدون جنگ «کجاست روزگار صلح و ایمنی» (بهـار، ۱۳۶۸: ۸۲۶)، عشق به تاریخ ایران، ذکر مفاخر، شاهان و سرداران قدیم به‌خصوص رستم (همان: ۴۷۹)، جایگـاه ویـژه‌ای دارد و قصاید «ای مردم ایران» (همان: ۲۸۹)، و لزنیه (همان: ۱۰۷)، که «لحن و صـبغهٔ إخوانیـات دارد» (زریـن‌کـوب، ۱۳۴۷: ۳۲۳) نمونه‌هایی از آن است.

بهار علی‌رغم این‌که گرایش‌های مذهبی دارد اما می‌توان گفت درون‌مایهٔ اصلی دیوانش باز هم ناسیونالیسم است نـه گرایش‌های مذهبی (عظیمی، ۱۳۸۷: ۳۲۴)؛ مثلا در قصیدهٔ «رزم‌نامه» گوید: هست ایـران چـو گـران سـنگ و حـوادث چون سیل... (بهار، ۱۳۶۸: ۲۱۱).

آزادی‌خواهی: بهار ستایشگر آزادی است و «هیچ‌کس به خوبی او از آزادی سخن نگفتـه اسـت» (زریـن‌کـوب، ۱۳۴۷: ۳۰۹). کلمهٔ آزادی، سه معنا دارد: یکی مفهوم عرفی که در برابر حـبس قـرار دارد، ماننـد «غضـبِ شـاه» (بهـار، ۱۳۶۸: ۵۰۶)، و «حبسیه» (همان: ۵۱۳) و ..؛ و یکی مفهوم کلامیِ مخالف با جبر است، مانند: چرخ کجرو به کشـتنم برخاسـت (همان: ۷۹۲)؛ معنای سوم آزادی، به معنای دموکراسیِ غربی است که با مشـروطیت آغـاز مـی‌شـود (شـفیعی‌کـدکنی، ۱۳۸۷: ۳۵) و یکی از دو نهنگ بزرگ، در شط شعر اوسـت (همـان‌جـا). در دورهٔ رضاشـاهی (۱۳۰۰-۱۳۲۰)، بـه دلیـل سانسور، مفهوم آزادی، کم‌رنگ، ولی ادامه‌دار است (همان: ۴۶). در دیوان بهار هرسه مفهوم آزادی، خاصه معنـای نـوینِ آزادی (بهار، ۱۳۶۸: ۳۲۷،۳۴۰، ۶۱۱، ۵۱۵، ۳۴۱، ۷۵۰) هست. او آزادی و اصلاحی را لازم می‌داند:

آزادی و اصـــــلاح بـــــود لـــــازم و واجـــــب مشـــــروطیت از مـــــا نکنـــــد دفـــــع معایـــــب
(همان: ۳۸۶)

که آزادی بیان هم جزو آن‌هاست:

ملـــک را زآزادی فکـــر و قلـــم قـــوت‌فـــزای خامـــهٔ آزاد نافـــذتر ز نـــوک خنجـــر اســـت
(همان: ۷۵۰)

وحدت: اختلافات، یکی از درون‌مایه‌های دردآور شعر بهار است که چاره‌اش را وحدت می‌داند: چـارهٔ مـا نیسـت بـه‌جـز اتحاد ... (بهار، ۱۳۶۸: ۹۵۶). ازنظر او عزت ما به اتحاد وابسته است: (همان: ۱۴۶)، بنابراین به شـیعه و سـنی مـی‌گویـد که: «روز یکرنگی و اتحاد است» (همان: ۱۴۶، ۵۷۶، ۹۵۳)؛ و «سنی و شیعی ز که و کیستند؟» (همان: ۱۴۱).

وطن‌خواهی: وطن، یکی از دو مروارید گرانبها در دریای شعر بهار اسـت (یـاحقی، ۱۳۷۵: ۳۵). ناسیونالیسـم بهـار کـه بیدارگر حس وطن‌خواهی می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۸)، یک اندیشهٔ مدرن غربی اسـت کـه «پـس از صـد سـال تحقیر، هیچ چیز به خوبی آن، پاسخگوی نیاز عاطفی مـیهن‌دوسـتان نبـود» (مسـکوب، ۱۳۷۴: ۸). «وطـن‌پرسـتیِ دورهٔ رضاشاهی، اندک‌اندک به طرف نوعی شوونیزم [میهن‌شیفتگیِ افراطی، و ایمان کاذب به برتری و شکوه ملـی] مـی‌رود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۸). با این‌که در «به یاد وطن»، وطن ایرانی-اسلامی را مدنظر دارد (بهـار، ۱۳۶۸: ۸۰۸)، ولـی

باز هم، وطن غالبِ او، اقلیمی است، مانند: وطن به چنگ لئام است، کو خردمندی؟ (همان: ۵۹۹) و نیز: (همان: ۱۳۱۲، ۷۴۵، ۲۰۹). درمجموع، بهار در وطن‌پرستی نیز دچار گونه‌ای تناقض است؛ هم، به ایران به‌عنوان یک سرزمین باستانی افتخار می‌کند و هم وطن اسلامی را مدنظر دارد. ذهن او بین تجدد محض و دینداری محض شناور است (اسدی، ۱۳۹۶: ۱۲) و حتی وجه ناسیونالیسم اسلامی در شعر او غلبه دارد.

استعمارستیزی: ایران، پس از فتحعلی‌شاه همواره صحنهٔ تاخت استعمارگران بوده است (بهار، ۱۳۶۸: ۳۶۹). بهار، گاه با هجوی که انگیزه‌ای کاملا سیاسی دارد، استعمار را با «روباه پیر» (بهار، ۱۳۶۸: ۷۵۱)، ملخ (همان: ۷۵۸) و گاه کمی تندتر: «روسیان روسپی» (همان: ۳۷۶) هجو می‌کند. طرفداری روسیه از سقوط سلسلهٔ قاجار ـ که ولی‌نعمت بهار بودند- باعث مخالفت بهار با روسیه شد (همان: ۱۳۳)، لیکن پیوستن او به حزب سوسیال دموکرات، باعث شد در دورهٔ رضاخانی، دیدگاهش نسبت به روسیه تغییر کند: هر فیض که آید از شمال آید (بهار، ۱۳۵۸: ۲/ ۴۵۳). دامنهٔ این‌گونه تغییرات ایدئولوژیک بهار به زمینه‌های سیاسی ـ اجتماعی هم کشیده شده است (مجرد، ۱۴۰۰: ۲۱۶)؛ مانندِ گرایش او نسبت به لنین –به‌عنوان نماد عدالت‌خواهی سوسیالیستی- که از چاپ‌های متداول دیوان، کلاً حذف شده است (مجرد، ۱۴۰۰: ۲۱۷). همین اتخاذ سیاست‌های دوگانه است که برخی بهار را دارای اندیشه‌ای متزلزل و گاه نفاق‌آلود می‌دانند (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۴۷۸).

فمنیسم: برابری زن و مرد، یک مسألهٔ بی‌سابقه است که با مشروطیت آغاز می‌شود (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۷: ۳۸). ایرج میرزا در بارهٔ زن مسائلی را مطرح می‌کند که تازه‌اند:

به غیرّ ملت ایران کدام جانور است؟ که جفت خود را نادیده انتخاب کند
نقاب بر رخ زن سدِّ بابّ معرفتست کجاست دست حقیقت که فتح باب کند
(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۳)

بهار با وجود روحیهٔ دیانت و عشق به مواریث کهن، متجددمآبانه، حجاب را گِلی بر آفتابِ چهره می‌داند (بهار، ۱۳۶۸: ۱۳۲۳). او که زمانی، مُدشدن موی کوتاه را برای زنان، بیجا می‌دانست (همان: ۲۳)، رفع حجاب را اولین قدمِ ترقی می‌شمرد (زرین‌کوب، ۱۳۴۷: ۳۱۷): زنِ روبسته تربیت نشود (بهار، ۱۳۶۸: ۹۳۴). او می‌گوید: «تا که زن بسته و پیچیده به چادَر باشد» رفع تخاصم و مشکلات محال است (همان: ۴۶۰). گاه زن را مایهٔ کمال (همان: ۶۷۸) و شایستهٔ تربیت می‌داند (همان: ۸۷۱)، اما گاهی بنابر جهان‌بینی اسلامی که تفاوت‌هایی از قبیل ارث، دیه، قصاص و... بین مرد و زن هست، آن‌ها را پست‌تر از مردان (همان: ۳۷۶)؛ شر (همان: ۴۶۰) و «خصمِ افکار تازه» (همان: ۸۶۹) می‌داند که با کنار هم گذاشتن این اشعار متناقض، نگاه سنتی و نابرابرانهٔ او به زنان آشکار می‌شود.

جهان‌بینی شاعر (جهان‌نگری): در نظریهٔ گلدمن بعد از کشف درون‌مایه‌ها، نوبت دستیابی صریح به جهان‌نگری نویسنده است؛ به دیگر سخن از روی بررسی درون‌مایه‌ها می‌توان مستقیماً ردّ پای شاعر را به سمت جهان‌نگری او دنبال کرد. از چینشِ درون‌مایه‌های دیوان بهار مشخص می‌شود: اولاً: شخصیت پروبلماتیکِ دیوان، خودِ شاعر است که درصدد احیای ارزش‌هاست؛ اما در اثر فرسایشی شدن جریانِ مبارزه، و تشدید فشار، عملا با ناامیدی از انقلاب، تن به انعزال ادبی می‌دهد: فکر من دعویِ آزادی گذاشت... (بهار، ۱۳۶۸: ۱۲۲۷). به‌نظر می‌رسد این ناامیدی نتیجهٔ پختگیِ مردانه در نظریهٔ گلدمن باشد (گلدمن، ۱۳۸۱: ۴۷۷). ثانیاً: آگاهی واقعی جامعه، مشکلات کنونی آن و آگاهی ممکنِ شاعر و طبقهٔ او، تباه‌شدنِ جامعه در فرهنگ بی‌تفاوتی نسبت به آزادی و روحیهٔ عقل‌گریزی، و نوستیزی است. ثالثاً: بهار یک شخصیت چند وجهی و نمایندهٔ گروه نئوکلاسیکِ ملتزم به سنت و مصداق پارادوکس «سنت‌گرای نواندیش» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۴: ۳۳۳) است، او خردگرا (واقع‌گرا) است نه عشق‌گرا. طرفدار فرهنگ ایرانی ـ اسلامی، برون‌گرا (آفاقی) و البته درپیش‌گیرندهٔ سیاست عملی است تا یک شاعر. شعر بهار برعکسِ چندقرن ادبیاتِ درون‌گرا و ذهنی، قاعدتاً واقع‌گرایانه و عینی است (محمدی، ۱۳۷۲: ۱۰۶). صفت شعر شاعر را می‌توان بدبینی مفرط و نگرانی از آینده و نیز غم‌گرایی دانست.

مرحلهٔ تشریح (بازتاب جهان‌بینی شاعر در اشعار): جستار حاضر در مرحلهٔ آخر، دوباره از کل به جزء برگشته و به بازتاب جهان‌بینی شاعر در دیوان او می‌پردازد. برای تسهیلِ بررسی، بازتاب‌ها، در پنج حوزه و به تفکیک بیان شده‌اند:

در حوزهٔ ساختمان شعری: هر شعر، دو شکل دارد: یکی شکل ظاهری شعر به اعتبار قافیه و ردیف؛و یکی هم شکل درونی ـ ذهنیِ شعر که شامل وحدت ارگانیک، و وحدت موضوع است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۸). اشعار بهار از وحدت ارگانیک و موضوعی برخوردارند به‌گونه‌ای که برخلاف برخی قصاید قدیمی‌تر، قصائد او عنوان دارند.

از روزگار خاقانی قصیده‌سرایی به بزرگی بهار نداشته‌ایم (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۹). او «شاعری قصیده‌سرای» (بهار، ۱۳۶۸: ۵۰۶) است که بر قصاید اولیه‌اش شیوهٔ قُدما (زرین‌کوب، ۱۳۴۷: ۳۱۰) و روحیهٔ اسلامی حاکم است. مثنوی‌هایش، به سبک قدماست (خطیبی، ۱۳۸۴: ۲۴) و غزلش، غزل سیاسی و به گفتهٔ شمیسا، غزل وطنی (محمدی،۱۳۷۱: ۴۹) است که تنها قالب آن‌ها غزل است و لاغیر. تعداد این غزل‌ها کم است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۷). طرز عرضهٔ افکار در غزل‌ها که خشن و مغایر با بافت ملایم غزل بود، مانند استعمال نام کشورهای خارجی و... (بهار، ۱۳۶۸: ۱۱۶۷)، غزلیاتش را آن‌قدر عاری از درد و شور نموده (نک: زرین‌کوب، ۱۳۴۷: ۳۱۱) که انسان در آن، هیچ صدایی از شکستن قلب را نمی‌شنود. آری! کسی که دغدغهٔ سیاسی دارد نمی‌تواند غزلِ خوب بگوید! «در شعر مشروطه شکل‌ها سهلند و از نظر فنی دست و پا گیر نیستند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۰۶) و مجموعاً «با هدف روشنگرانه به ندرت جنبهٔ حسی و عاطفی شدید می‌یابند» (محمدی، ۱۳۷۲: ۴۱). نگرش سنتی و در عین حال اصلاح‌طلبانهٔ او، اقتضا می‌کرد که شکلِ عبارات، کوتاه و اندیشه‌اش، متمرکز باشد تا بهتر حفظ و روایت شوند. تأثر از قدما، اجازهٔ خروج از ساختمان قدیمِ قصیده را به او نمی‌داد تنها برخی جلوه‌های تمدن جدید، البته در سطحی کم‌رنگ وجود دارد. بهار در کشمکش تجدد و سنت، در پی گریزهای شکلی ـ محتوایی، خصوصاً در مسمط‌ها (بهار، ۱۳۶۸: ۳۷۲، ۱۴۱، ۱۰۳۹) است. او می‌گوید: بهارا همتی جو اختلاطی کن به شعر نو.. (همان: ۵۵۹)، اما «عملاً قادر نیست پا از دایرهٔ اصول قدما فراتر بنهد» (محمدی، ۱۳۷۲: ۱۲۲)، لیکن کارش زمینه‌ساز دگردیسی شعر فارسی به سمت شعر نو محسوب می‌شود.

در حوزهٔ عاطفه: مهم‌ترین عنصرِ شعر، زمینهٔ :درونیِ آن است. نوع عواطفِ هرکس سایه‌ای است از «منِ» او. «من»ها سه دسته‌اند: «منِ» فردی مانند منِ شاعران درباری؛ «منِ» اجتماعی، که از «من»، شخص خودشان منظور نیست و «منِ» انسانی، که در آن سرنوشت کل حیات بشری مطرح است، مثل خیام (شفیعی کدکنی،۱۳۸۷: ۸۷). «منِ» بهار به تناسب مقتضیات زمان مرتباً در نوسان است. «من» او در جوانی به تبعیت از جهان‌بینی‌اش، عواطف اسلامی-مذهبی (بهار، ۱۳۶۸: ۱۲۳، ۱۴۷، ۱۵۵، ۱۸۳، ۲۲۸) را دنبال می‌کند. با دور شدن از دوران ملک‌الشعرایی، محوریت ملی‌گرایی، پررنگ‌تر و گاه الحادآمیز می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۲). عواطف شعر بهار جلوه‌های جدید فرهنگ، از قبیل فقدان آزادی، بیدارکردن حس ناسیونالیستی و... هستند که برعکس شعر دورهٔ قاجار که بر محور «منِ شخصی» می‌چرخید، بیشتر بر محور «من اجتماعی» می‌چرخند. در عصر رضاشاه «من» او، من جامعه‌نگرِ منتقد است. دیوان او از من انسانی هم خالی نیست، مانند قصیدهٔ جغد جنگ (بهار، ۱۳۶۸: ۸۲۳) .

در حوزهٔ زبانِ شعری: زبان شعرِ قاجاری بهار، عاری از تحول است! جهان‌بینیِ شاعر باعث شده تا زبانِ شعر، کلاسیک باشد و خروج از آن، گناه شمرده شود. شعر او «تقلیدِ ساخت‌های از پیش‌آمادهٔ سلجوقی و غزنوی است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹). در عصر مشروطه «زبان شعر، به زبان کوچه نزدیک شد و واژگان غربی را پذیرفت (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۷۵). گویندگان، به‌ناچار، تفکراتشان را در اوزان ساده‌تر ریختند (محمدی، ۱۳۷۲: ۴۰). البته شعر بهار ذوجنبتین است؛ هم سنن قدما [و احیای الفاظ پهلوی] را رعایت می‌کند، و هم، عطر و رنگ زمانه را دارد (حاکمی، ۱۳۷۴: ۱۷)؛ رنگ غربی‌ای که، الفاظ جدید، بیگانه [بهار، ۱۳۶۸: ۲۰۴، ۶۸۲، ۸۲۳]، [و مهمَل، مانند قبض و مبض (همان: ۸۳۸)]، و حتی عامیانه [همان: ۲۰۰] را بدون ایجاد تنافر، در قالب کهن قرار داده است. زبان شعریِ برخی قصایدش، چنان به نثر نزدیک می‌شود که در ابیات متوالی، معنای معینی را پی‌می‌گیرد (خطیبی، ۱۳۸۴: ۲۰)،

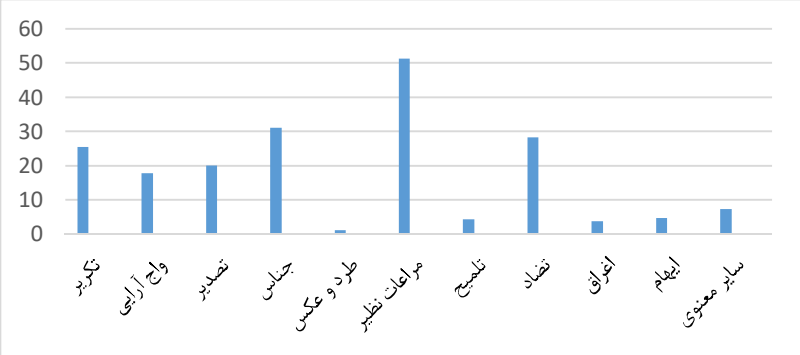
مانند قصیدهٔ خانواده (بهار، ۱۳۶۸: ۵۲۹). با تغییر فضای سیاسی ایران (۱۳۲۰)، شعر او کنایی‌تر، ادیبانه‌تر، متجددانه‌تر (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۰۶) و وسیله‌ای برای بیان موضوعات ابتکاریِ جدید می‌شود (صفا، ۱۳۷۲: ۵۹۷).

در شعر خراسانی [و بهار] الفاظ غریب، مهجور، و احیاناً وحشی [مانند «کهنهٔ شش‌هزار ساله» (بهار، ۱۳۶۸: ۴۲۳)]، چنان بی‌دریغ به کار می‌رود که فرهنگ غرائبِ آن، یک مشت لغات مهجور، وصف‌های ساده، و تکرارهای لفظی و معنوی است (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۵۸). نکته‌سنجان، با خوانش دیوان بهار، خود را مواجه با نوساناتِ سرایشی زیاد می‌یابند! گرچه مهرداد بهار در صدد حل تناقضات پدر با «تقیهٔ سیاسی-هنری» (بهار، ۱۳۶۸: بیست‌وهفت) است، لیکن ریشهٔ این تناقضات، در جهان‌بینی شاعر است: کسی که ذهنش ژرف‌ساخت دینی-مذهبیِ همراه با دلبستگیِ مقام سیاسی دارد و نمایندهٔ طبقهٔ خواص و جیره‌خوار دولت است، نباید هم بتواند از تناقض محتوایی و عدم موفقیت در همتراز کردن مظاهر دنیای مدرن و اصول شریعت در امان بماند! چون بهار به اومانیسم که زیربنای آزادی، برابری و حاکمیت ملی است، پای‌بند نیست، عملاً در اشعار خود گرفتار تناقض شده است. او که ادعا می‌کند در صف آزادی‌خواهان است، شعرش هم‌چنان در بندهای کلیشه مانده است. تناقض محتوا با ساختار، نیز کاملا در دیوان او مشهود است؛ یعنی صراحتاً آزادی را می ستاید، اما عملاً نشانی از تجدد و آزادی در ساختار شعرش نیست (اسدی، ۱۳۹۶: ۱۲) و جمع اسالیب قدما با طرزهای فرنگی، در کلام خود او چندان تحقق نیافته است (زرین‌کوب، ۱۳۴۷: ۳۱۳). آری، «ای کاش! بهار دینامیسم آزادی‌خواهی خود را، در دایرهٔ زبان نیز کارگر می‌کرد و می‌کوشید به زبان، قالب و بافت کلمات نیز آزادی لازم را بدهد (ر.ک: براهنی، ۱۳۵۸: ۲۰۱-۲۰۵)؛ کاش می‌فهمید «هر الگوی ایدئولوژیک، آرایه‌ها و گونه‌های ادبی خاصی را به خدمت گیرد» (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۳۶۱).

در حوزهٔ صور خیال: ایماژ یا تصویر، شامل هرگونه کاربرد مجازی می‌شود (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۴۵). در نقدِ تخیلِ شاعر باید به: شدت و ضعف تخیل، ابتکاری بودن، محل أخذِ آن و.. توجه کرد (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۰). چون در دورهٔ قاجار، عوامل اجتماعیِ شکل‌گیری ادبیات، ایستا بودند و عوامل فرهنگی، نیز تأثیرشان بر ادبیات سریع نیست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۲)، می‌بینیم که تخیل بهار، تتبع تخیل پیشینیان است. «شعر دورهٔ مشروطه، آن‌مایه پرشور است که به‌سختی می‌توان تصویر یا عنصر بیانیِ نوی یافت. [البته] پای‌بندی شاعر به یک ایدئولوژی یا سیاست، رابطهٔ مستقیم با افول تصویرپردازی ادبی دارد؛ یعنی زبان شاعری مانند بهار، که می‌خواهد امور جمالی را فدای عقاید طبقهٔ اجتماعی کند، از "زبان مجازیِ چندبُعدی" دور مانده؛ و به زبان صریح، ساده و تک‌معنایی نزدیک می‌شود (ر.ک: فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۳۶۲-۳۷۳). مانندقصیدهٔ پیام ایران (بهار، ۱۳۶۸: ۵۹۶). در شعر سبک خراسانی اغلب تصویرها حسی، واضح و سطحی‌اند، و دستخوش تصرف خیال شاعر نمی‌شوند» (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۶۳). بهار تصویرهای تکراری و نخ‌نما مانند تشبیه چشم به بادام را موجب ملال خاطر می‌داند (بهار، ۱۳۶۸: ۵۵۹)، لیکن مضمونِ شعرش، هرگز با تصاویر و عواطف عمقی ذهن، سروکار پیدا نمی‌کند (براهنی، ۱۳۵۸: ۲۰۱). به دیگر سخن، در دیوان بهار، گرچه کوشش‌هایی برای تصویرگری‌های جدید شده (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۷۶) - مانند «مرغ شباهنگ» (بهار، ۱۳۶۸: ۵۹۰)- اما تصویرهای سنتی، به علل زیر بر تصویرهای جدید می‌چربد (همان:۶۵۱،۶۵۰) و تازگی ندارند: اولاً: پایین‌بودنِ درک عمومی مخاطبان به او اجازهٔ ورود به لایه‌های تودرتوی خیال، را نمی‌دهد؛ ثانیاً: جهان‌بینیِ کلاسیکی، شاعر را در دام تقلیدِ نسبتاً محض از قدمای خراسان، انداخته؛ به‌طوری‌که تلمیحات دینی (بهار، ۱۳۶۸: ۵۰۳، ۱۰۳۷،۴۳۸)، ادبی (همان: ۱۱۷۱، ۱۱۷۸)، اسطوره‌ای (همان: ۴۷۹، ۵۶)، و ... اغلب پیرامون یک رابطهٔ حسی می‌چرخند. دلیل سوم: رسالتِ شعر او یعنی بیدارگری، و مبارزه است که باعث شده، تزاحمِ صور خیال رخ ندهد. مانند تصاویر نخ‌نما در «جغد جنگ» (بهار، ۱۳۶۸: ۸۲۳).

در حوزهٔ موسیقی (صنایع ادبی): هرگونه موسیقی بیرونی، کناری، داخلی، و معنوی داخل در موسیقی است (ر.ک: شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۷: ۹۴-۹۷). توجه نئوکلاسیک‌هایی مانند بهار علاوه بر موسیقی خارجی [وزن]، به موسیقی داخلیِ ناشی از حروف، و یا تکرار و کِش‌دادن حروف هم هست. موسیقی داخلی در صنایعی مانند تسجیع، ترصیع، تجنیس و

... دیده می‌شود. تکرار از پدیده‌های رایج در شعر او و نشانهٔ تقلید هنری قدماست. تصدیر و جناس از مهم‌ترین پدیده‌های صوتی شعر اوست. درست است که «شعر دورهٔ قاجار به لحاظ موسیقیِ شعر، هیچ‌گونه تشخصی ندارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹)، لیکن، آرایه‌های بدیعی، جلوه‌ای معتدل و بی‌تکلف دارند. شعر بهار در دوره‌های دیگر زندگی او نیز از لحاظ موسیقائی تشخص‌های ویژه‌ای دارد. در دیوان بهار صنایع لفظی بر معنوی غالبند! برای نشان دادن این غلبه، دویست قصیده از بهار از تمام بخش‌ها به صورت تصادفی انتخاب شده و به بررسی صنایع لفظی و معنوی در آن‌ها پرداخته شده است:



شکل ۲: صنایع لفظی و معنوی در دیوان بهار

نتایج نمودار خیره‌کننده است: در دیوان بهار تکریر ۲۹/۵۹٪؛ واج‌آرایی۱۷/۹۳٪؛ تصدیر ۲۰/۱۷٪؛ طرد و عکس ۱/۱۹٪؛ و انواع تجنیس ۳۱/۱۲٪ است. در میان صنایع معنوی، مراعات نظیر ۵۱/۳۶٪، تضاد ۲۸/۲۸٪، تلمیح ۴/۴۶٪، اغراق ۳/۷۵٪، و صنایع مبتنی بر ایهام ۴/۷۱٪ است که حدود۹۹٪ صنایعِ ایهام محور، مربوط به دورهٔ اختناق‌آلودِ رضاخانی است! درصد سایر صنایع معنوی از قبیل حس‌آمیزی، لف و نشر، سیاقهٔ الاعداد، مذهب کلامی، تقسیم، جمع و... ۷/۴۴٪ است. مجموعاً میزان بهره‌گیریِ صنایع لفظی در دیوان بهار، حدود ۶۲/۴۰٪ است!

نتیجهٔ بحث

با بررسی اشعار محمدتقی بهار بر طبق/ اساس نظریهٔ ساخت‌گرایی گلدمن ، در صدد بر آمد تا با کشف ساختار معنادار اثر یا همان درون‌مایه‌ها و سپس دستیابی به جهان‌نگری شاعر، به تجلی این جهان‌نگری و انعکاس آن در دست‌نوشته‌های شاعر دست یازد و به این نتایج دست یافت: ۱- ساختارِ معنادارِ دیوان شاملِ دفاع از دین و زبان عربی، مبارزه با آسیب‌ها، نوستالژی، استعمارستیزی، آزادی‌خواهی، وحدت و وطن‌خواهی است. ۲- با چینشِ این درون‌مایه‌ها، مشخص شد که شاعر، از طبقهٔ نئوکلاسیکِ ملتزم به ادب کلاسیک و شرع است. او برون‌گراست نه درون‌گرا و نیز واقع‌گراست نه عشق‌گرا. ۳- بازتاب جهان‌بینیِ او، چنین می‌نماید که: دربندِ استعمار بودن، و تقید به سنت، آزادشدنِ اشعار از ساختمان قدیمِ قصیدهٔ را برمی‌تابَد! تحت تأثیر رسالتِ شاعری، در اشعار او وحدت موضوعی هست. گرچه وحدت ارگانیک شعر بهار نسبتا بد نیست، لیکن در مجموع، شعر زمان او تا حدی تعلیمی، خام ، بی‌هارمونی و بدون یکپارچگی است و به ندرت جنبهٔ عاطفی شدید می‌یابد. زبان شعر او برای هم‌خوانی با تودهٔ مردم، مستقیم، ساده، و عموم‌فهم است. کم‌رنگی تصاویرِ شعری و نبودِ صُور مبتکرانهٔ زیبا، انعدام عاطفه، با جهان‌بینیِ دینی-کلاسیکیِ شاعر و محیط شعری قابل توجیه است. شعر او حکایتگرِ برون است نه درون! و برای اقناع است نه امتاع. جهان‌بینی پررنگ مذهبی ـ ملی، باعث تحکم روحیهٔ اسلامی بر دیوان و ماندن در تصاویر سطحی و مانع خروج به سمت تطور زبان و کثرت صور خیال می‌گردد و عامل سیاست‌بازی نیز مزید بر علت می‌شود. در مجموع، چون شعر بهار کاملا اجتماعی است، عنصرِ عاطفه درمقایسه با دیگر عناصرِ شعر، پررنگ‌تر است. «من» بهار بین شخصی، اجتماعی-انتقادی، و جهانی در نوسان است. بهار شاعری ذو جنبتین است و سعی در جمع‌کردن سنن قدما و مظاهرِ غربی تجدد –ولو ناکامانه-

دارد. عدم اعتقاد بهار به اومانیسم که زیربنای آزادی و... است او را گرفتار تناقض‌گویی کرده و باعث شده شعرش از قیود سنتی آزاد نشود و در نهایت، بسامد پایینِ صنایع معنوی در دیوانش، حاصلِ جهان‌بینیِ برون‌گرا، آسمان‌گریز، واقع‌گـرا و البته عمل‌محور اوست.

منابع

کتاب‌نامه

آرین پور، یحیی (۱۳۸۲). *از نیما تا روزگار ما*. چاپ چهارم. تهران: زوار.

احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. ج۱. تهران: نشر مرکز (پایا).

اسدی، فهیمه (۱۳۹۶). «تأثیر جهان‌بینی بهار بر شعر او». همایش ملی ملک‌الشعراء بهار. ایران: مشهد. صص۲۷-۲.

اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۴). *از رودکی تا بهار*. تهران: نغمه‌های زندگی.

ایرج میرزا (۱۳۵۳). *دیوان*. به اهتمام محمد جعفر محجوب. (۱۳۵۳). چاپ سوم. تهران: گلشن.

براهنی، رضا (۱۳۴۴). *طلا در مس*. تهران: چهر.

بهار، محمد تقی (۱۳۶۸). *دیوان اشعار*. چاپ پنجم. تهران: توس.

بهار، محمدتقی (۱۳۵۸). *دیوان اشعار*. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.

بهار، محمدتقی (۱۳۷۰). مجلهٔ دانشکده. تهران: معین.

بهار، محمدتقی (۱۳۹۷). *دیوان ملک‌الشعرا بهار*. گردآوردهٔ سـیدمحمود فـرخ خراسـانی. بـه کوشـش مجتبـی مجـرد و سـیدامیر منصوری. تهران: هرمس.

خطیبی، حسین (۱۳۸۴). «هنر شاعری و سبک اشعار بهار». حافظ. ش۱۴. صص ۱۹-۲۴.

ولک، رنه و وارن، آستن (۱۳۷۳). *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۴۷). *با کاروان حله*. چاپ دوم. تهران: جاویدان.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱). *نقد ادبی*. ج۲، چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹). *شعر بی دروغ شعر بی نقاب*. چاپ ششم. تهران: علمی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *موسیقی شعر*. چاپ سوم. تهران: آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸). *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*. تهران: نی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا .(۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۱). «تلقی قدما از وطن». نشریهٔ الفبا. ج ۲ . دورهٔ اول. صص۲۶-۱.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *نقد ادبی*. تهران: فردوس.

صفا، ذبیح الله (۱۳۷۲). *گنج و گنجینه*. تهران: ققنوس.

ظهیری، مهین و همکاران (۱۴۰۱). «قهرمان مسأله دار در رمان عندما یفکر الرجل اثر خولهٔ القزوینـی بـر اسـاس نظریـهٔ لوسـین گلدمن». زبان و ادبیات عربی. دورهٔ چهاردهم، شمارهٔ۳ (پیاپی ۳۰). دانشگاه فردوسی مشهد: ۶۶-۴۶.

عظیمی، (۱۳۸۷). *من زبان وطن خویشم، نقد و تحلیل و گزیدهٔ اشعار ملک الشعرای بهار*. تهران: سخن.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی*. تهران: سخن.

گلدمن، لوسین (۱۳۶۹). *نقد تکوینی*. ترجمهٔ محمدتقی غیاثی. تهران: بزرگمهر.

گلدمن، لوسین (۱۳۷۱). *جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: هوش و ابتکار.

گلدمن، لوسین (۱۳۷۶). *جامعه فرهنگ، ادبیات*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: چشمه.

گلدمن، لوسین (۱۳۷۷). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.

مجرد، مجتبی (۱۴۰۰). «دگرگونی‌های ایدئولوژیک در دیوان ملک‌الشعرای بهار». مجلهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب). سال سـیزدهم. شمارهٔ ۲. دانشگاه شیراز: صص ۲۰۳- ۲۲۰.

محمدی، حسنعلی (۱۳۷۲). *شعر معاصر ایران از بهار تا شهریار*. ج۱. قم: دفتر تبلیغات اسلامی.

محمودی، اعظم (۱۴۰۰). «پست‌مدرنیسم ایدئولوژیک از منظر نقد جامعه‌شناختی»، زبان و ادبیات عربی، دورهٔ سیزدهم. شماره۲ (پیاپی ۲۵)، دانشگاه فردوسی مشهد: صص: ۶۲-۴۵.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۴). *داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع*. تهران: فرزان.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵). *چون سبوی تشنه*. چاپ دوم، تهران: جامی.