ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال نهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، ۱۸۱ – ۲۰۶

وصف و جایگاه آن در شعر بهار

مصطفی سالاری*

چکیده

وصف در آثار ادبی اهمیّت ویژه‌ای دارد چرا کـه یکـی از مـلاک‌هـا و معیارهـای اصـلی پذیرش یا عدم پذیرش یک شعر است و هنری بودن یک شعر را می‌تواند رقم بزند. ملک الشعرای بهار، یکی از شاعران سنّت‌گرای معاصر است که در اشعار خود هم به قدما نظـر داشته و هم نگاه معاصر خود را نیز به پدیده‌های اطراف خود حفظ کـرده اسـت. در ایـن مقاله به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی و با تکیه بر مطالعات کتابخانـه‌ای بـه بررسـی و تحلیـل جایگاه توصیف در اشعار بهار پرداخته شده است. این بررسی و تحلیل هم جایگاه شعری بهار را از منظر چگونگی وصف برای ما نشان می‌دهد و هم تفاوت و شباهت توصیف را در شعر بهار با قدما روشن می‌سازد. نتایج حاکی از آن است که بهار در وصف هم به قدما توجّه داشته است و هم به معاصرین. او در اشعار تقلیدی خود بیشتر توصیفات به سـبک خراسانی (توصیفات بیرونی) و توصیفات به سبک آذربایجانی (توصیفات چندباره از یک پدیده) را اساس کار خود قرار داده است. این اشعار هرچند از نظر هنری، والایی و اعتبار خود را دارند؛ اما عموماً تشخّص سبکی بهار را نشان نمی‌دهند. در اشعار غیرتقلیدی بهار، وصف با دامنه‌ای فراخ‌تر (البتّه با حفظ و غلبهٔ همـان توصـیفات بیرونـی و حسـی) و بـا کارکردهایی دیگر مطرح است. او هم به جنبهٔ هنری توصیفات خود توجّـه داشـته و هـم اهداف و کارکردهایی برای آن‌ها متصوّر بوده است.

کلیدواژه‌ها: ملک الشعرا بهار، قصاید، وصف، ماهیّت و کارکردهای وصف.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد زاهدان، ایران، m.salari@iauzah.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۲۷

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

توصیف در متون ادبی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و یکی از ملاک‌ها و معیارهای هنری بودن متون ادبی را رقم می‌زند. ضمن اینکه نباید از این نکته نیز غافل بود که هر توصیفی به صرفِ "توصیف کردن" نمی‌تواند هنری باشد یا در ارتقای متون ادبی نقش داشته باشد و ذهن خلّاق و توانای نویسنده یا شاعر باید به گونه‌ای آن را به کار گیرد که جنبهٔ زیبایی‌شناسی متن را بالا برده و حسّ التذاذ را در مخاطب به وجود آورد که این التذاذ به نوعی اقناع مخاطب را نیز در پی خواهد داشت.

در بدیهی‌ترین نوع آن، توصیف نمایانگر و گزارشگر واقعیّت‌پذیری، واقعیت‌گریزی و یا آمیخته‌ای از این دو می‌تواند باشد که از رهگذر بیان ویژه‌ای نمایش داده می‌شود.

> توصیف یا احتمالاً ما را مجبور می‌کند که واقعیّت را نگاه کنیم، همان واقعیتی را که مدّعی است در برابر نگاه ما می‌گذرد و ادّعا می‌کند که تنها واقعیّت موجود است، یا این‌که احتمالاً می‌خواهد چیزی بیش‌تر از این را به ما القا کند. در این مرز واقعیّت چیز دیگری را نشان می‌دهد (بورنوف، ۱۳۷۸: ۱۴۶–۱۴۵).

این بیان ویژه به عنوان شناسنده عمل می‌کند و تصویری از تجربهٔ یک انسان نسبت به انسان‌ها و یا جهان پیرامون به ما عرضه می‌کند. در این مقاله، جایگاه توصیف در اشعار ملک الشعرای بهار بررسی می‌شود. بهار یکی از شاعران توانای معاصر است که بیشترین شهرت او به دلیل سرودن قصاید استواری است که علاوه بر آنکه در زبان به سبک قدما توجّه داشته امّا در آن‌ها به مسائل روز پرداخته است. یعنی پیوندی بین زبان فخیم قدما و اندیشه‌های عصر شاعر در قصاید برقرار شده است. در این پژوهش، سعی شده است تا نشان داده شود که توصیفات در اشعار بهار به چه مواردی قابل تقسیم است و بهار در اشعار خود بیشتر از چه نوع توصیف‌هایی استفاده کرده است؟ در این توصیف‌ها به گذشتگان تا چه حدّی توجّه داشته است؟ اهداف و کارکردهای توصیف در اشعار بهار چه مواردی هستند؟ چه ارتباطی بین توصیف‌های بهار و نگاه معاصر وجود دارد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

در مورد وصف و توصیف در شعر شاعران کوشش‌هایی صورت گرفته است که عمدهٔ آن‌ها از نگاه و منظر ویژه‌ای به اشعار شاعران نگریسته‌اند. برای نمونه می‌توان به مقالهٔ

«وصف طبیعت در شعر غنایی قرن‌های چهار و پنج هجری» یا مقالهٔ «توصیف بهار در شعر شاعران طنزپرداز فارسی» اشاره کرد که از منظر موضوعی (یعنی با استفاده از وصف یک مورد) به توصیف و جایگاه آن در شعر شاعری پرداخته شده است. این دسته از پژوهش‌ها بنابر آنکه موردی به پژوهش پرداخته‌اند کمتر به ماهیّت و کارکرد وصف توجّه کرده و بیشتر سعی داشته‌اند موضوع مورد نظر را (مثلاً شب، بهار و...) بیشتر توصیف کنند و یا نوع وصف‌هایی که از آن به دست داده‌اند، نشان بدهند. برخی دیگر از پژوهش‌ها با محدوده‌ای بزرگ‌تر و در قالبی بازتر به این حوزه ورود کرده‌اند که می‌توان به مقالاتی از قبیل «نقد وصف و جایگاه زیبایی‌شناختی آن در شعر خاقانی»، «وصف اطلال و دمن در شعر فارسی و عربی»، «وصف در شعر فروغ فرخزاد»، «وصف و صورخیال در شعر منوچهری دامغانی» و... اشاره کرد که تا حدودی اهمیّت، جایگاه، ماهیّت و کارکرد وصف را بررسی کرده‌اند و بیشتر به شناساندن آن توجّه داشته‌اند. در کتاب «ادبیات سبز» نیز بخش مفصلی به توصیف منتهی از منظر بوم‌گرایی اختصاص داده شده که تقسیم‌بندی‌های آن نیز بر اساس همین شاخه از نقد بوده است. در مورد ملک الشعرا بهار، پایان‌نامه‌ای نیز با محور توصیف طبیعت نوشته شده که موارد مطرح شده در آن نیز چیزی کاملاً متفاوت و متمایز از پژوهش حاضر است.

۳. بیان مسئله

در این مقاله، منظور از توصیف، خارج از معنی لغوی و مواردی است که در فرهنگ‌های لغت ذیل واژهٔ «و– ص–ف»(برای نمونه ر.ک دهخدا، معین، عمید: ذیل واژهٔ وصف) آمده است و بیشتر نزدیک به تعریفی است که فرهنگ لاروس، پس از ضبط معانی لغوی «وص-ف»، در باب آن آورده که داخل در معنای اصطلاحی آن است. این مأخذ می‌نویسد: «الوصف: مصـ و ـــ: باب من ابواب الادب یقوم علی تمثیل الطبیعه و ما فیها و الإنسان و عواطفه و تصرفاته.... الوصفیّه: حاله الوصف»(لاروس: ۱۲۸۸).

این‌که فرهنگ لاروس، آن را بابی از ابواب ادب(=ادبیات) که «بر تمثیل طبیعت و اجزای آن و نیز انسان و عواطف و تصرّفات وی(=تصرّفات خیالی وی در طبیعت و همان تخیل)» دانسته، همان چشم‌اندازی است که در نقد ادبی امروزه از این عنوان برداشت می-شود. در این پژوهش نیز همین معنا مدّ نظر خواهد بود. بنابراین هرگونه توصیف درباب

طبیعت و اجزای آن و نیز افکار و عواطف انسانی که در شعر یا نثر ایراد می‌شود، بخشی از این اصطلاح را شامل می‌شود.

۱.۳ ماهیت و چرایی توصیف

در باب ماهیت توصیف شاید اختلاف نظر چندانی وجود نداشته باشد؛ اما می‌توان گفت چرایی این امر می‌تواند ارتباط مستقیم با انتظار هر کس از شعر داشته باشد. به طور مثال کسی که ادبیات را پدیده‌ای متعهّد به ارزشی ویژه می‌داند، انتظار دارد توصیف در ادبیات نیز در القای همان نگاه خاص وی باشد.

عموم قدما در مورد ارزش و چرایی توصیف، تابع نظر ارسطو بوده‌اند و انفعالات نفسانی را مهم‌ترین هدف شعر(و توصیفات شعری) می‌دانسته‌اند. من‌باب نمونه، می‌توان نظر نظامی عروضی سمرقندی را ذکر کرد؛ نظری که به نوعی نمایندهٔ دیدگاه تمام قدما در این باره است.

نظامی عروضی در مقالت دوم از چهار مقاله، در باب «ماهیت علم شعر و صلاحیت شاعر» می‌نویسد:

> شاعری صناعتی است که شاعر بدان اتساق مقدّمات موهمه کند و التئیام قیاسات منتجه، بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند، و به ایهام قوت‌های غضبانی و شهوانی را بر انگیزد تا بدان ایهام طباع را انقباضی و انبساطی بود و امور عظام را در عالم سبب شود... (نظامی عروضی، ۱۳۸۸: ۱۳۸).

این اظهار نظر نظامی، از دو جهت مهم است؛ یکی این‌که مانند اغلب قدما ماهیّت شعر را بدون توجّه به «خوب و بد» بودن موضوع آن ارزیابی می‌کند. یعنی به هر دو جنبهٔ خوب نمایاندن زشت و زشت نمایاندن خوب توجه کرده است. دوم آنکه از فحوای اغلب مثال‌های وی، می‌توان چنین استنباط کرد که نظر وی در باب شعر عموما دائر بر توصیف است؛ چنانکه مشهورترین نمونهٔ آن، یعنی ماجرای رودکی و امیرسامانی(بوی جوی مولیان...) به خوبی نشان‌گر این موضع است.

به‌طور کلّی و در یک‌چشم‌انداز وسیع می‌توان گفت وصف، پلی است که مشاهدات هنرمند را–نه لزوماً مشاهدات عینی و بیرونی– به مخاطب انتقال می‌دهد. اگر از این منظر به

ماجرا بنگریم، می‌توانیم با گویندهٔ این سخن توافق حاصل کنیم: «در مشاهده آنچه در تیررس دیدگان نافذ شاعر است، نخست ذوق شاعر از دیدگان او متأثر می‌شود، وانگهی در او حالتی پدید می‌آید که نیروی تخیل و تداعی معانی و اندیشه‌های مختلف، او را به عالمی دیگر سوق می‌دهد. اگر این تأثیر ذوقی، قوی و عمیق باشد، شاعر در صدد القاء آن حالت نفسانی به دیگران بر می‌آید و آن‌چه را به چشم دیده، به زبان شعر توصیف می‌نماید و فرآیندهای ذهنی خویش را پیش چشم ما مجسم می‌کند، تا همان حالت نفسانی نیز به خواننده القا شود»(نقل از: مباشری و کیان بخت، ۱۳۹۱: ۱۰۷-۱۰۶) نکتهٔ کانونی این نگاه، این است که شاعر می‌خواهد مخاطب را در دریافت تجربه‌ای شخصی، سهیم کند.

نکتهٔ دیگر آنکه هنرمند در توصیف یک امر دست به گزینش می‌زند چرا که لازم نیست همهٔ جزئیات بدون کم و کاست بیان شوند بلکه نویسنده باید نکاتی را بیان کند که به روشن شدن هر چه بیشتر مطلب کمک کند، به عنوان مثال اگر بخواهد شیءای را توصیف کند باید به ویژگی‌هایی از قبیل: اندازه، مقدار، شکل، موقعیت مکانی و زمانی، دوری و نزدیکی، کمیت و کیفیت توجه داشته باشد؛ اما در همین دقّت‌ها هم باید متوجّه نکاتی باشد که بتواند مخاطب را به شگفتی وا دارد. برای مثال در توصیف یک پدیده، میزان حذف‌های گوینده، می‌تواند به میزان تمام چیزهایی که ذکر می‌کند، اهمیت داشته باشد. یعنی هنرمند باید بتواند از برخی جوانب آشناتر و تکراری‌تر پدیده‌ها صرف نظر کند و همّت خود را مصروف جنبه‌های دیگر کند (برای مثالی دیگر در این زمینه، رک. صفوی، ۱۳۸۹: ۷۹-۷۷).

شفیعی کدکنی با توجّه به ماهیّت و چگونگی توصیف در متون ادبی و تفاوت ماهوی آن با زبان علم، در بحثی مفصّل و جامع، تلاش کرده مرز گزاره‌های عاطفی و ارجاعی و جایگاه هر کدام را در ادبیات و علم بررسی کند (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۲-۲۴). خلاصه آنکه توصیف علمی مبتنی بر حداقل ابهامات است اما در توصیف ادبی، شاعر و نویسنده برای بیان مطلب می‌تواند از آرایه‌های مختلف و تصویرسازی، بهره گیرد؛ زیرا در حوزهٔ ادبی بیان صرف مطالب مورد نظر نیست بلکه جنبهٔ زیباشناختی و هنری است که اهمیت انکارناپذیری دارد.

احمد بدوی با تکیه بر همین جایگاه و ارزش وصف در متون ادبی است که می‌گوید «اصل در ادبیات، این است که فقط یک فن واحد به کار رود و آن وصف است. زیرا تعبیر وصف، احوال حسی و احوال درونی است، به همین جهت ابن رشیق می‌گوید: شعر به جز مواردی نادر به وصف بر می‌گردد. بنابراین می‌توان همهٔ اغراض شعری را به گونه‌ای دیگر،

وصف نامید. اکثر ناقدان بر این باور هستند که بهترین وصف، آن است کـه وصـف کننـده بتواند طوری موصوف را وصف کند که گویی شنونده، آن را به چشم می‌بیند و آن به ایـن ترتیب است که شاعر بیش‌ترین معانی موصوف را به آشکارترین وجه، به طوری احسـاس کند، به تصویر بکشد: به همین خاطر بعضی از ناقدان عرب گویند، بهترین وصف، منقلـب کنندهٔ گوش و چشم است(همان: ۱۰۸–۱۰۷).

۲.۳ انواع توصیف

از آن جا که در ادبیات فارسی کمتر به بحث توصیف چه در نظم و چه در نثر پرداخته شده است، تقسیم‌بندی‌های بسیار کمی در زمینهٔ توصـیف وجـود دارد. امـا «وصـف در ادبیـات عرب، دارای تقسیم‌بندی‌های متنوّعی است که به تعدادی از آن‌ها اشاره مـی‌شـود: وصـف حسی، وصف نقلی، وصف وجدانی یا درونی، وصف مادی» (رک. مباشری و کیان بخـت، ۱۳۹۱: ۱۱۳–۱۱۲).

توصیفات را از منظر دیگری نیز می‌توان دسته‌بندی کرد؛ چنانکه پورنامداریان بر اسـاس رابطه‌ای که تصویر ارائه شده در توصیف، با جهان واقع دارد، سه حالت زیر را در این رابطه نشان می‌دهد:

۱. معنی از پیش در ذهن گوینده معلوم و مشخص است، این معنـی ناشـی از برخـورد عاطفی گوینده یا شاعر با موضوع نیست، این معنی از پیش معین را می‌توان با زبانی ساده و عاری از هر گونه تصویر بیان نمود، نویسنده به قصـد بـزرگ جلـوه دادن معنـی، آن را بـا تصویر همراه می‌کند. بسیاری از قصاید مدح‌آمیز شعر فارسی چنین هستند.

۲. معنی به دلیل برخورد عاطفی نویسنده یا شاعر با موضوع در ذهن شکل گرفته است یا چنین می‌نماید؛ در اینجا نیز اگر چه معنی از قبل در ذهن گوینده یا نویسنده بوده اسـت، تنها قصد انتقال آن را ندارد، بلکه می‌خواهد احساسی در مخاطب برانگیزد در اینجا تصویر برای برانگیختن احساسی است، اینجا نیز معنی می‌تواند ساده باشد و بـه همـراه تصـویری نباشد، لکن تأثیر خود را از دست می‌دهد، تغزلات قصاید نمونه‌ای از این گونه‌اند.

۳. نوع سوم، معنی و تصویر با یکدیگر پیوند ذاتی دارند، اگر تلاش شود که ایـن دو از هم جدا شوند، آن گاه معنی دیگری خواهیم داشت. تصویر در اینجا بیش از آنکـه بـه کـار

تزیین یا تأثیرگذاری بپردازد، وظیفه ایضاح معنایی را دارد که از بیان مـی‌گریـزد (رک. پـور نامدارایان، ۱۳۸۶: ۳۰–۲۸).

۴. توصیف در شعر بهار

بهار، چنانکه روشن است، در کلیت امر، گرایش محسوسی به شعرای سبک خراسانی دارد؛ این تمایل موجب شده است در غالب توصیفات نیز، این گرایش دیده شود. اصولاً بهار، در چشم‌اندازی وسیع، شاعری است قصیده‌سرا، و سایر اشعار وی، با وجود اهمیت در بسیاری جوانب، در برابر قصاید وی، چه کمّی و چه کیفی چشم‌گیر نیست.

در کل دو دسته توصیف می‌توان در دیوان بهار مشاهده کرد: دسته‌ای توصیفات حسی و مربوط به امور بیرونی است که در آنها بهار به سبک کاملاً قدمایی رفتار می‌کند و به واقـع، مقلّدی است استاد؛ با همان چشم‌اندازهای حسی در توصیف و تصـاویر گسـترده، از نـوع آنچه در منوچهری مثلاً دیده می‌شود. دستهٔ دیگر توصیفات مربوط به امور نفسانی است که بیشتر در دوره‌های بعدی شاعری وی دیده می‌شود؛ در این موارد اگر هم شباهتی بـا قـدما وجود داشته باشد، بیشتر با شعرای دورهٔ عراقی و بویژه آذربایجانی اسـت تـا شـعرای دورهٔ خراسانی.

۱.۴ توصیفات در قصاید تقلیدی

۱.۱.۴ توصیفات حسی-سبک خراسانی

در قصیده ذیل، که در منقبت سیدالشـهدا و مـدح آصـف‌الدولـه گفتـه اسـت، نشـانه‌هـای توصیفات سبک خراسانی مشهود است:

خورشـید گشـته از رخ تابـانش — یـا مـاه سـر زده ز گریبـانش
خورشید را کـه دیـده بـر شمشـاد — یـا سـرو را بـه سـر مـه تابـانش
از هـم گسسـته زلـف سـیه بیـنم — یـا طبلـه‌ای ز مشـک بـه دامـانش
غمگـین دل مـن و شـکن زلفـش — گوئی است کاو ربوده به چوگانش
شهد لبیش کـه بـرده گـرو از قنـد — جان و دل مـن اسـت گروگـانش
دل گشـته همچـو لالـه نعمـانم — صـد پـاره زان دو نـرگش فتـانش

یوسف اسیر چاه نشد زینسان　　کاین دل اسیر چاه زنخدانش
دل را پناه نیست ز جور او　　غیر از جوار حجت یزدانش

(بهار، ۱۳۸۰: ۴۷)

چنانکه روشن است، این وصف ابتدای قصیده، از منظر موضوع و حتّی ابزار توصیف شباهت تام به قصاید متقدّمین دارد. وصف معشوقی که در نهایت زیبایی است، با همان کلیت مرسوم معشوق در قصاید قدما؛ تمرکز زیاد بر وصف امور حسی، که در کل یکی از خصایص سبک خراسانی است در اینجا نیز دیده می‌شود. این شعر، نمونهٔ کاملی از اشعار نخستین بهار است که بهار در آن، از هر جهت متابعت قدما را کرده و بیشتر هنر تقلید خود را نمایش می‌دهد. اغراض این توصیف نیز، چیزی غیر از اغراض قدما نیست، غرض، رسیدن به وجهی است که بتوان آن را به ممدوح مرتبط ساخت. پس می‌توان گفت این قصیده، در حوزهٔ توصیف، نمایندهٔ دوران اولیهٔ شاعری بهار و تقلید وی از قدماست که در آن هیچ عنصر جدیدی از دنیای معاصر وی دیده نمی‌شود. یا در این قصیده در منقبت امیرالمؤمنین علی(ع) و علی‌بن موسی و مدح میرزا کاظم متولی باشی:

تا به لب جام می آن ترک می‌آشام آورد　　از لب جان بخش خود جان بر لب جام آورد
از دو لعل نوشخند و از دو چشم سحر زای　　محفل می‌خوارگان را نقل و بادام آورد
محفل می‌خوارگان را نقل و بادام آورد　　ور نه انسان کی چنین سروی گل‌اندام آورد
خال مشکین را نهان در زلف پرچین می‌کند　　پای دل را تا مگر زان دانه در دام آورد
عالم جان را لب جان‌بخش او پیغمبری است　　کز بهشت و کوثر و تسنیم پیغام آورد
آرمیده جان به روی جان و دل بر روی دل　　شانه گو مشاطه بر آن زلف آرام آورد
می‌گراید زلف او پیوسته با ابروی او　　کافری بر تیغ حیدر گویی اسلام آورد

(همان ۴۹)

در این حوزه، استقبال‌های آشکار بهار از قدما نیز نمایندهٔ تام و تمام این توصیفات است؛ مثلاً مسمطی با عنوان «کودک رز» که به استقبال منوچهری و در فضای قصاید وی ساخته شده است(همان: ۸۹).

نیز نک. ج ۱، قصاید ۱۹، ۳۳، ۳۹، ۴۱، ۴۴، ۴۵، ۴۷، ۴۹، ۵۰، ۵۴، ۵۶، ۵۷، ۱۶۸، ۱۷۸ و...

تراکم این شماره‌ها در بخش‌های ابتدایی دیوان بهار، از آنجا که اغلب قصاید به ترتیب تاریخی مدوّن و مرتّب شده‌اند، به روشنی، نمایندهٔ گرایشی است که بهار در این دوره به تقلید از بزرگان سبک خراسانی و ایراد توصیفات حسی دارد.

۲.۱.۴ توصیفات به سبک ارانی و آذربایجانی

مثلا قصیده‌ای که در تهنیت میلاد مظفرالدین شاه گفته و در بسیاری از جوانب، از جمله اصرار بر توصیف چندباره یک پدیده و مرتبط کردن تمام اجزای حسی توصیف به ممدوح یادآور قصاید مدحی دوران سلجوقی است:

امشب طلوع کرد دو ماه از دو آسمان — کز روی هر دو روشن و فرخنده شد جهان
یک مه طلوع کرد بر این چرخ لاجورد — واندر کشید رایت حشمت به آسمان
یک مه طلوع کرد ز گردون سلطنت — کش آسمان نهد سر خدمت بر آستان
آن ماه رخ نماید از مشرق سپهر — این ماه رخ نماید از مسند کیان
آن بر فراز چرخ برین آمده مکین — این بر سریر ملک جهان یافته مکان

(همان: ۶۴)

یا قصیده مختصری که در مدح محمدعلی‌شاه گفته:

دوش بر گردون هلال عید آمد آشکار — چون دم شمشیر خسرو، چون خم ابروی یار
چفته و خمیده ماه نو پدید اندر شفق — چون به‌خون غلتیده خصم خسرو اندر کارزار
یاکشد انگشت سیمین غازه بررخسار دوست — یا کند با ناخن غم، سینه، خصم شهریار

(همان: ۶۸)

و نیز نک. قصاید ۳۵، ۲۷، ۲۸، ۳۴، ۳۶، ۴۲، ۴۳، ۴۶، ۵۵ و...

تراکم شماره‌های این قصاید نیز قابل توجه است؛ اما به هر حال در قیاس با نمونه‌های تصاویر حسی پیرو سبک خراسانی حجم کمتری در دیوان بهار به خود اختصاص داده‌اند.

۳.۱.۴ قصاید مقتضب

هرچند در همین دوران نیز قصایدی در دیوان وی وجود دارد که از وصف‌های آغازین قصاید در آنها خبری نیست؛ اصولاً در این دوره، قصاید مقتضب فراوانی در دیوان وی دیده

می‌شود؛ قصایدی که مقدّمهٔ مبتنی بر توصیف ندارند و در متن آنها نیز فقط گونه‌ای استدلال-های اقناعی و ادبی دیده می‌شود و خبری از توصیف نیست. به عنوان نمونه:

ای طرازالملکِ راد ای دین و دولت را طراز
ای به وصل اندر رسیده از پس هجر دراز
یافتی وصل حریم زاده موسی که اوست
طالبان را رهنما و عاشقان را چاره‌ساز
بهر تکریمش درود آرند زان سوی ختن
بهر تعظیمش سجود آرند زآن سوی حجاز
هر که بر این در سر طاعت فرود آورد گشت
در دو عالم رستگار و در دو گیتی سرفراز

(همان: ۵۵)

و قصاید شماره: ۶، ۷، ۸، ۱۱، ۱۲، ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۱۸ و...

تراکم این شماره‌ها و نزدیکی آنها به هم، به صورت آشکار، نمایندهٔ گرایشی است که بهار در این دوره به اشعار مدحی از گونهٔ مقتضب دارد. این اشعار، مدح صرف هستند و تقریباً در تمام موارد فاقد عناصر توصیفی و تمام بدنه آنها مبتنی است بر نوعی بازی‌های زبانی و گاه استدلال و حسن تعلیل. در این چشم‌انداز تفاوت قصاید مقتضب بهار با این نوع قصاید در آثار برخی متقدّمین مانند عنصری یا فرّخی این است که در قصاید مقتضب ایشان، به تناسب موضوعات به ویژه نبرد و جنگ‌آوری ممدوح، توصیفاتی فشرده و دقیق از میادین جنگ یا لشکرکشی‌های ممدوح دیده می‌شود؛ اما در قصاید بهار، این امور وصفی بالکل غایب است.

شاید این امر معلول این قضیه باشد که بهار در این دوره، ملک‌الشعرای بارگاه امام رضاست و به عنوان یک شاعر فرمایشی به سرودن اشعار مدحی می‌پردازد و هنوز استقلال هنری خود را پیدا نکرده است. می‌توان گفت این دوره، اشعار نفسانی و شکوه و شکایت نیز تقریباً هیچ نمونه‌ای در دیوان بهار ندارد. نمونهٔ استثنائی این حکم، قصیده کوتاهی(۱۲ بیت) است که بهار، آن را به اقتفای خاقانی و با ردیف «دریغ من» و تحت تأثیر مرگ پدر خود ساخته است.

این نوع قصاید، در بخش نخست دیوان بهار، علی‌الاطلاق بیشترین نمونه را دارند؛ بهار در این دوره، شاعری است مداح که بیشتر قصاید مقتضب و بدون مقدّمه در مدح ایراد می‌کند و عموماً هم هیچ کدام از قصاید، در بدنهٔ اصلی نیز، حاوی وصف‌های ویژه‌ای نیستند؛ هرچه به سمت انتهای دیوان پیش می‌رویم از فشردگی این نوع اشعار کم می‌شود و در اواخر آن مطلقاً خبری از این نوع اشعار نیست. در این بخش‌های اخیر، اگر هم قصیده‌ای از این نوع پیدا شود، در شمار اخوانیات قرار می‌گیرد و مدیحه نیست.

نک. قصاید ۱۷، ۱۸، ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۲۴، ۲۶، ۲۷، ۳۱، ۴۸ و... .

۲.۴ وصف در اشعار غیر تقلیدی

دورهٔ دوم شاعری بهار، کمابیش با ورود وی به تهران(در ۱۲۹۳ خورشیدی) آغاز می‌شود؛ این دوره، هرچند در آغاز نشانه‌هایی مسلم از گرایش‌های مألوف بهار دارد؛ اما اندک اندک غلبهٔ اشعار جدید در آن روی در افزونی می‌گذارد. این مسئله، محصول مستقیم وضع اجتماعی–سیاسی آن روزگار و حضور پررنگ‌تر بهار در عالم سیاست و البته جدا شدن از محیط مشهد است که در آنجا بیشتر به عنوان ملک‌الشعرای آستان قدس و شاعری مداح شناخته می‌شود. اگر از برخی اشعار اولیه بهار در این دوره، صرف نظر کنیم، می‌توانیم نشانه‌های گرایش جدید را در اشعار وی به روشنی دریابیم. در این دوره، عوالم وصف اشعار بهار و بویژه اغراض آنها بالکل روی به تغییر گذاشته است.

بهار در دورهٔ دوم شاعری خود که به نوعی استقلال هنری خود را یافته است، از دامن قصاید مدحی جدا شده و کم کم به مسائل مهم‌تری از قبیل اوضاع وطن، انتقادهای اجتماعی–سیاسی و گاه تأملات وجودی می‌پردازد. در این دسته از اشعار بهار، بسته به موضوع، توصیفات اندک تنوّعی پیدا می‌کند اما غلبه در هر صورت با توصیفات ملموس و حسی‌تر است؛ به ویژه در مواردی که بحث انتقادهای سیاسی–اجتماعی مطرح است:

چار ماه است که مهمل شده کار بلدی — آخر این قوم ندادند قرار بلدی
گشته از غصه و غم زرد عذار بلدی — خفته در خاک عدم جسم نزار بلدی
نرود فاتحه خوانی به مزار بلدی — آه و صد آه بر این حالت زار بلدی

(همان: ۲۲۶)

بهار در این مسمط با نام بلدی، و گاه سایر اشعاری که مستقیما به نقدهای اجتماعی-سیاسی پرداخته، توصیفات بسیار ملموس‌تری آورده و عناصر وصف‌های وی، بجای مواد برگرفته و غیر واقعی قصاید تقلیدی، عناصری است کاملاً محسوس و گاه عامیانه. در این چشم‌انداز، حتّی وقتی موضوع توصیفات و به نوعی تمهیدات مقدماتی، از موضوعات مشترک میان ادبیات قدیم و جدید است، طرز نگاه عوض شده است. برای نمونه در مسمط «وطن در خطر است» این تفاوت نگاه دیده می‌شود:

مهرگان آمده و دشت و دمن در خطرست　　مرغکان نوحه برآریدچمن در خطرست
چمن از غلغله زاغ و رغن در خطرست　　سنبل‌وسوسن وریحان‌وسمن‌در خطرست
بلبل شیفته خوب سخن در خطرست　　ای وطن‌خواهان زنهار وطن در خطرست

(همان: ۲۲۸)

در برخی نمونه‌ها نیز، هرچند ابزار وصف و موضوعات محل وصف، کاملاً آشناست؛ اما غرض وصف، تقریباً تمام وصف را در ساحتی نسبتاً نوآورانه قرارداده است؛ به ویژه مفهوم «وطن» که بعد از ذکر آن در بیت چهارم، فضای وصف از جهان قدمایی بالکل جدا می‌شود؛ اصولاً توصیفات بهار در هنگام سخن گفتن از وطن، به دلیل پیوستگی و دلبستگی خاص وی به این مفهوم، تشخص ویژه‌ای دارد:

بهارا بهل تا گیاهی بر آید　　درخشی ز ابر سیاهی برآید
درین تیرگی صبر کن شام غم را　　که از دامن شرق ماهی برآید
بمان تا درین ژرف یخزار تیره　　به نیروی خورشید راهی برآید
وطن چاهسار است و بند عزیزان　　بمان تا عزیزی ز چاهی برآید
درین داوری مُهل ده مدعی را　　که فردا به محضر گواهی برآید

(همان: ۲۹۶)

بهار در بیشتر اشعاری که در دورهٔ دوم شاعری خود گفته، به هر ترتیب نوعی وصف جدید وارد اشعار خود کرده و این، بیشتر محصول اغراض متفاوت وی در این دوره است. از جمله این موارد، مثنوی پیوسته و بلندی است به نام «کارنامه زندان»؛ بهار در این مثنوی بحر خفیف، به سنّت قدما از مسائل کلی‌تر و انتزاعی‌تر مثل نعت خدا و تأملات وجودی آغاز کرده (و در این بخش‌ها عموما پیرو قدماست) و در مراحل بعدی، کم‌کم به موارد

دنیاوی‌تر روی آورده و در اینجا فرصت پیدا کرده بـه مسـائل جدیـدتری از قبیـل وطـن و آزادی و... بپردازد.

۱.۲.۴ توصیفات حسی و ملموس

یکی از وجوه بارز وصف‌های بهار، حتّی آنگاه که تقلیـد از قـدما را کنـار گذاشـته، همانـا وصف‌های دقیق حسی است. این اصل در کل، تابعی است از جریان عام گرایش بـه عـالم ماده که در دوران مشروطه به شکل ویژه‌ای نمودار شده است. بنابراین بهار غالباً پیرو همین جریان غالب، به ویژه در اشعار گزارشی خود، که بیان رخـدادهای تـاریخی اسـت، کـاملاً جانب واقع را گرفته و در واقع به نوعی به نقاشی واقعی پرداخته است. از جمله در «کارنامه زندان» که در وصف «زندان نمره دو» گوید:

پـــس رهِ نمـــرهٔ دو پیمـــودم　　زان کـه خـود راه را بلـد بـودم
ایســتادم بـــه پـــیش آن درگـــه　　چـــــه دری! لا الـــــه الا الله
دخمه‌ئی تنگ و سو به سوی نمور　　و اندر آن دخمه چند زنده به گـور
هـر یکـی در کریچـه‌ئـی دلتنـگ　　بسته بر رویشان دری چون سـنگ
داشـت دهلیـزی و بـر آن دهلیـز　　بـود بسـته دری ز آهـن نیـز
بـه درون رفـتم از همـان در مـن　　کـه بـدم رفتـه بـار دیگـر، مـن

(همان: ۴۳)

چنانکه روشن است، بهار در این ابیات، کمترین تصرّفی در اجزای وصف نکـرده و بـه ندرت تشبیهی در این توصیفات دیده می‌شود؛ اما در اصل گزارش منظومی اسـت از واقـع بدون تصرفاتی که معمول شعرا در وصف‌هاست، به ویژه مثلاً گرایش‌هـایی کـه در چنـین مواردی برای بیان اغراق آمیز وضعیت در میان ایشان وجود دارد. این مثنوی تقریباً در تمـام بخش‌ها، مصداق همین گزارش منظوم است.

در کنار این موارد نیز باید به تعدادی از مثنوی‌های بهار (بخش ششم مثنویات-بحر رمل مسدس مخبون) اشاره کرد که اولا بیشتر توضیحات غیر وصفی صرف است و ثانیا در کل، ترجمه‌واری است از برخی امثال عربی مجمع‌الامثال میدانی؛ هرچند در این مثنوی هم گـاه، به تناسب گسترش‌هایی که در طرح داده شده است، صحنه‌هایی از داستان توصیف می‌شود؛ اما از طرفی صحنه‌ها غالباً کوتاه است و از طرف دیگر، به دلیل محدودیت‌های ایـن زمینـه،

خیلی توصیفات را بسط نداده است. در موارد خلاف هم، به دلیل زمینهٔ مثلی و بافت قدمایی، تصاویر تماما تکراری است:

بود در بصره جوانی ز اعراب — شده از عشق بتی مست و خراب
دختری آفت دل، غارت دین — غمزه اش در ره جانها به کمین
چشم جادوش به کفر آغشته — صف مژگان ز خدا بر گشته
عشوه‌اش خون جوانان خورده — دل صد پیر و جوان آزرده
نازپرور صنمی سنگ‌دلی — بی وفا شاهدِ پیمان گسلی

(همان: ۲۲۹)

۲.۲.۴ اشعار توصیفی حسب حالی و بیان نفسانیات

یکی از مهم‌ترین حوزه‌های وصف‌های هر شاعری، حوزه شخصی و حسب حالی است. تعیین حدود و ثغور این بخش، شاید نیاز به تبیین برخی پیش‌فرض‌ها باشد؛ اما بطور کلی می‌توان گفت که تمام شاعران، بخشی از گفته‌های خود را متأثر از عوامل بیرونی و حتّی اندوخته‌های فکری دیگران می‌سرایند، در مقابل در برخی دیگر از اشعار، که عموماً تحت تأثیر مستقیم و بسیار زیاد عواطف شخصی گفته می‌شود، شاعران به نوعی ابداع در حوزهٔ توصیفات نائل می‌شوند؛ البته این امر تابعی از شرط شاعری در هر انسان است وگرنه بسیاری از شاعران در همین حوزه نیز الگوهای پیش از خود را تکرار می‌کنند. در این چشم‌انداز، تمام شکوه‌ها و شکایت‌ها، مرثیه‌ها، اندوه‌های شخصی و تأملات وجودی می‌توانند جای بگیرند. مثلاً دیوان خاقانی، در یکی از وجوه بارز آن به سبب همین امور کاملاً شخصی خاصه مراثی وی تشخّص دارد؛ این مسئله فی‌المثل در دیوان عنصری دیده نمی‌شود. باری، بهار نیز در معدودی از اشعار، به‌ویژه در دورهٔ تکامل شعری خود، به این گونه اشعار اقبالی نشان داده و بخشی از آثار درخشان خود را در این حوزه به وجود آورده است. برای نمونه:

کبر و سرکشی تا چند ای سلاله انسان — حال آخرین بنگر، ذکر اولین برخوان
ای هیون آتش دم، ای عقاب بادافسای — ای نهنگ آب‌اوبار، ای پلنگ خاک‌افشان
خاک از تو در لرزه، آب از تو در ناله — باد از تو در فریاد، آتش از تو در افغان

غول بارگی تاچند؟ راه و رسم انسان گیر　　دیو سیرتی تـا کـی؟ سـوی آدمیـت ران
آدمی وحیوان چیست،جنس ناقص‌وکامل　　گر تو زآدمی چبود فرق از تو تـا حیـوان

(همان: ۳۰۶)

۳.۲.۴ انعکاس مفاهیم و پدیده‌های مدرن در توصیفات بهار

بهار و طبعا تمام شاعران همعصر وی، در دوره‌ای از تاریخ ایران قرار داشته‌اند که بـه طـور بی‌سابقه‌ای با پدیده‌ها و مفاهیم نوظهور که محصول آشنایی ایرانیان بـا فرهنـگ و معـارف مغرب زمین بود، برخورد کرده بودند. برخی از افراد در همان برههٔ تـاریخی، هـم‌چنـان در فضای ویژه اشعار قدمایی سیر می‌کردند و اعتنایی به پدیده‌های مذکور نداشتند. برخی دیگر نیز همچون بهار و ادیب الممالک فراهانی و...، این موارد را در شعر خود ذکـر مـی‌کردنـد؛ یعنی در حالی که در تمام جوانب سنن ادبی را حفظ کرده بودند، در قالب همان قصـیده و مسمط و... با همان زبان قدمایی، تلاش می‌کردند اشاراتی هم به مفاهیم جدید داشته باشند. این اشارات علی‌رغم ارزشی که در آن دوره می‌توانست بر آن مترتب باشد، در واقع چندان متجدّدانه نبوده است. نگاهی به برخی بهره‌برداری‌های بهار از این پدیده‌ها و مضمون‌سازی‌ها و توصیفات وی در باب آنها، روشن‌گر خواهد بود:

مـه شـوال بیاراسـت سـپاهی ز انجـم　　داد دیشب مه یـک روزه یـک اولتیمـاتوم
گفـت بـایکوت عمـومی را بـردار ز خـم　　درِ خمخانـه کـن آزاد بـه روی مـردم
هم خود از ملک ده استعفا تـا پـاس نهـم　　ورنه از پاس دهم باش خود آماده به جنگ

(همان ۲۸۰)

این برداشت‌های عجیب و غریب، به نوعی شبیه کاریکلماتور در زبان امـروزی اسـت؛ کاریکلماتور نوعی بهره‌برداری غیر متعارف و نوعا کلیشه‌ای از مفاهیم جدید و ترکیب آنهـا با عناصر زبان است؛ مثل: آرشیو روزگار، کامپیوتر عشق، هواپیمای درد و...(نیز نک. شفیعی، ۱۳۹۰: ۱۸۳).

۴.۲.۴ اخوانیات و مطایبات و...

واقع امر این است که بهار نیز مانند هر شاعر پر کار دیگری، در بخشی از اشعار خـود، بـه اموری پرداخته که در کلیت شعر وی، جای چندان مهمی ندارنـد و از گونـه نـوعی نامـه‌نگاری‌های شخصی است؛ نامه‌نگاری‌هایی که در تداول اهل ادب «اخوانیه» خوانده می‌شود.

اشعاری از قبیل پاسخ منظوم به نامه دوستی، یا اعتراض شخصی به امری، مطایبه‌ای یا مواردی از این دست که در دیوان وی تشخّص ندارد. یکی از این موارد هم، اشعاری است که بهار در «سبک عرفان» سروده و چندان جدّیتی در آنها ندارد. این اشعار معمولاً کوتاه هستند و فاقد اجزای وصفی و بیشتر در بخش تقلیدی اشعار وی قرار می‌گیرد(برای نمونه نک. ج ۲- صص ۲۰۴ و ۲۰۵؛ ص ۲۱۰؛ ۲۱۶ در اثبات خدا، که می‌تواند نوعی تأملات وجودی محسوب شود اما تقریباً هیچ نکتهٔ جدیدی ندارد و متابعت تام از قدماست؛ ۲۳۹ و ۲۴۰ و...)

این نمونه‌ها در جلد دوم که اشعار پراکندهٔ بهار را شامل می‌شود، طبعاً بیشتر است.

۳.۴ اهداف توصیف در شعر بهار

شعر بهار در سه حوزه کلان از جهت اهداف وصف، قابل بررسی است: وصف در خدمت مدح- وصف در خدمت مسائل وطنی و انتقادی-وصف در خدمت وصف.

۱.۳.۴ وصف در خدمت مدح

بهار در زمان ملک‌الشعرایی در آستان قدس رضوی، عموما توصیفات خود را به هدف انتقال به مدح ترتیب داده است. از این جهت، مقدمات قصاید وی، تقریبا به تمامی، سنّت-های قدما را در ذهن تجدید می‌کند. حتّی وقتی قرار است، تخلص به مدح یکی از ائمه باشد، بازهم بهار مطابق سنّت‌ها، تشبیب آن را حول محور توصیف چهرهٔ معشوق، توصیف طبیعت و... سایر قوانین مقدّمه‌سازی در نزد قدما آغاز می‌کند:

ایا تافته چهره ارغوانی نهفته گهر در عقیق یمانی
به عارض پرندی، به گیسو پرندی به مژگان خدنگی به ابرو کمانی
فراق تو سرمایه مستمندی فراق تو سر رشته کامرانی
کمر چون ببندی، سخن چون سرائی بدین بی میانی بدین بی‌دهانی؟
به گیتی نباشد ازین چار خوشتر سرود و می و عاشقی و جوانی
ولی من از این چار خوشتر شناسم به‌درگاه سلطان دین مدح خوانی

(بهار، ۱۳۸۰: ۷-۹۶)

۲.۳.۴ وصف در خدمت اشعار وطنی و انتقادهای اجتماعی

این عرصه، به خلاف نمونهٔ قبل، ساحت تشخص بهار و ورود عناصر جدید وصف است. در این جا، بهار از سنت‌های کهن جدا شده و بنا به هدف وصف، توصیفات را در باب مسائل ویژهٔ وطنی یا مسائل اجتماعی قرار داده است. در شعر بهار، مهم‌ترین اشعار، اشعار وطنی است. بهار به ویژه در دوران پختگی، بیشتر همّت خود را مصروف پرداختن به مسائل وطنی کرده و از این جهت حتّی منتقدین وی نیز، او را ستوده‌اند. در همین حوزه، شاید شاخص‌ترین شعر بهار، قصیدهٔ «به یاد وطن» باشد که در «لزن» سوئیس سروده شده و به لزنیه نیز مشهور است. تمام تمهیدات بهار در مقدمهٔ این شعر، در اختیار زمینه‌سازی برای پرداختن به مسائل وطنی است:

مه کرد مسخر دره و دشت لزن را — پر کرد ز سیماب روان دشت و چمن را
گیتی به غبار دمه و میغ نهان گشت — گفتی که برُفتند به جاروب لزن را
گم شد ز نظر کنگره کوه جنوبی — پوشید ز نظّارگی آن وجه حسن را
آن بیشه که چون جعد عروسان چمن بود — افکند به سر مقنعه برد یمن را
برف آمد و بر سلسله آلپ کفن دوخت — وآمد مه و پوشید به کافور کفن را
کافور برافشاند کزو زنده شود کوه — کافور شنیدی که زنده بدن را؟
من بر زبر کوه نشسته به یکی کاخ — نظاره کنان جلوه گه سرو و سمن را
ناگاه یکی سیل رسید از دره‌ای ژرف — پوشید سراپای در و دشت و دمن را
هر سیل ز بالا به نشیب آید و این سیل — از زیر به بالا کند آهیخته تن را
تاریک شد آفاق تو گفتی که به عمدا — یک‌باره زدند آتش صد تلّ جگن را
شد داغ دلم تازه که آورد به یادم — تاریکی و بد روزی ایران کهن را

(همان: ۶۸۲)

۳.۳.۴ وصف در خدمت تصویرسازی صرف

در این قسمت، منظور ما بیشتر متوجّه اشعاری است که در آنها، بدنهٔ اصلی قصیده به مسائل همیشگی از قبیل مدح، اعتراض، مفاهیم وطنی، نقد و... منتقل نشده است. به عبارت دیگر، این اشعار، به نوعی در خدمت ارائهٔ نوعی توصیف محض از عناصر طبیعت است و

می‌توان گفت صورت گستردهٔ تصاویر کوتاه دورهٔ خراسانی(مثلا در اشعار کسایی مروزی)، و یا صورت مفصل به اصطلاح هایکو است:

مثلاً قصیدهٔ «سردسیر درکه»، تماما گزارش یک گردش در هوای خوش درکه است و هدف از آن، تنها بیان همین توصیفات است و تصویرسازی و نقاشی این صحنه‌ها:

چون اوج گرفت مهر از سرطان — بگشاد تموز چون شیر دهان
شد خشک به دشت آن سبزه خرد — شد پست به کوه آن برف کلان
شد توت سپید و انگور رسید — وان توت سیاه آمد به دکان
شد گرم هوا و شد تفته زمین — زین بیش به شهر ماندن نتوان
امسال مراست رای درکه — کآنجا ز فضول خالی است مکان...
...جائی است نزه باغی است فره — کوهی است بلند آبی است روان
زین خطه بهار بیرون نرود — چه فصل تموز چه فصل خزان
گویی که همی این ناحیه را — بگزیده بهار از جمله جهان
من هم نروم زینجا که نرفت — ادریس نبی از باغ جنان
از لطف خواش گویی که کسی — پاشیده به خاک آب حیوان
سبز است هنوز خوشه به قصیل — وز گندم شهر ما ساخته نان...

(همان:۷-۴۰۶)

۴.۴ ارزیابی توانایی بهار در توصیفات

حقیقت امر این است که قضاوت در باب توانایی هر شاعری در توصیفات باید در بافت جهان کلی شعر وی سنجیده شود. شاید از منظری بهار به لحاظ دوره‌ای که در آن زندگی می‌کرده، در برخی جوانب توصیفات چندان موفق به نظر نرسد؛ اما به هر روی باید پذیرفت که بهار در جبههٔ شعر کلاسیک فارسی، در این دوره، قدرتمندترین فرد است. توصیفات وی را نیز باید بیشتر به عنوان تداوم سنّت قدما در نظر گرفت؛ از این منظر، بی-گمان شعر بهار در بیشتر جوانب در کمال توفیق خواهد بود. اما اگر بخواهیم از منظر وصف صرف، دیوان بهار را بررسی کنیم، باید اعتراف کرد که در بسیاری از موارد، دانش بی‌حد بهار در ادب فارسی، بر وجه شاعرانگی وی شاید غلبه کرده باشد و محصول مستقیم این غلبه، وصف‌هایی است که گاه با موضوع شعر و حتّی عصر سرایش آن تناسب ندارد.

اما می‌توان بهار را صرف‌نظر از این تناقضات موردی، و در بستر جریان سنّتی ادبیات فارسی ارزیابی کرد و از این جهت، باید گفت بهار به عنوان آخرین پایگاه جدّی شعر سنّتی در پایان عصری ایستاده است که می‌تواند، در حوزهٔ وصف نیز از قدرتمندان به حساب بیاید.

۱.۴.۴ محور افقی و محور عمودی توصیف در بهار

یکی از مهم‌ترین وجوه قدرت‌نمایی هر شاعری در حوزهٔ وصف، تناسب محورهای افقی و عمودی در وصف است. محور افقی خیال یا توصیف، امری است که در سطح هر بیت و به صورت جداگانه قابل ارزیابی است. تقریبا تمام مواردی که در مورد وصف‌های بهار و کیفیت آنها ذکر شد ناظر به محور افقی این عنصر بود. یعنی بهار در سطح هر بیت، که شامل رعایت تناسبات وصف، تشبیهات و استعارات ویژه و حتی‌الامکان نو و... قدرت بی-مانندی در وصف دارد؛ اما وصف گذشته از این محور، در سطح کل شعر یا همان محور عمودی نیز قابل ارزیابی است. یعنی می‌توان میزان تناسب، مجموع عناصر وصف را در برآوردن غرض اصلی شعر در نظر گرفت و براساس آن در باب قوت و ضعف شعر بهار سخن گفت.

می‌دانیم که قدما، به ویژه در دوران بعد از سبک خراسانی، گاه حتّی در پی اصرار بر گسترش توصیف، عناصر متناقضی در محور عمودی و روایی قصیده وارد می‌کنند. چنانکه شفیعی کدکنی در فصل «هماهنگی تصویرها» در صورخیال در شعر پارسی، این امر را مورد توجه قرار داده و تذکر داده که محصول تزاحم تصاویر در شاعران اواخر قرن پنجم و آغاز قرن ششم، گاه حتّی تضاد در وصف است: «...این تزاحم تصویرها، نوعی در وصف‌های این دوره بوجود می‌آورد، مثلاً در همان لحظه‌ای که شاعر از تاریکی دلگیر و سیاه شب سخن می‌گوید، بی‌آنکه خود بداند، بدون هیچگونه التفاتی یا تذکری، از شفق سرخ در افق- که نشانه غروب یا سپیده‌دم است و طبعا با سیاهی وصف شده در تصویر قبلی متضاد، سخن می‌گوید، چنانکه در این وصف از دیوان معزی می‌خوانیم:

تیره شبی چون هاویه دادی نشان زاویه — چون قطره‌های راویه پیدا کواکب بر سما
نور کواکب کاسته دود از جهان بر خاسته — چون مردم بی‌خواسته عالم ز زینت بی‌نوا
بر جانب مشرق شفق چون لاله بر سیمین طبق — کوکب بگردش چون عرق بر عارض معشوق ما

که اگر دقّت کنیم «تیره شبی چون هاویه» تصویری است از تاریک‌ترین شبها و تصویر «بر جانب مشرق شفق، چون لاله بر سیمین طبق» نماینده افقی روشن است...»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۶-۱۹۵)

به هرحال این مسئله، امری است که گاه در دوره‌های بعد حتّی تشدید هم شده، به حدی که در سبک هندی که اصولاً وحدت عمودی شعر(در غزل به ویژه) ترک شده، در هر بیت تصویری آمده که ممکن است با تصاویر ماقبل و مابعد آن در تناسب نباشد.

اگر از این منظر شعر بهار را ارزیابی کنیم، باید بگوییم که بهار غالباً متعهد به حفظ انسجام تصاویر در محور عمودی اشعار است؛ نمونهٔ تمام عیار این قضیه در شعر «رستم-نامه» قابل مشاهده است. بهار در این شعر، حتّی با وجود اینکه گاه در بافت طنزآمیز شعر از عناصر امروزی و مدرن نیز نام برده (نک.بخش نفوذ عناصر مدرن در توصیفات بهار) اما همین عناصر را به نحوی با ساخت قصیده هماهنگ کرده است، مثلاً در ابیات زیر:

پذیره گشت ورا در سرای بیرونی
نهاد در بر او خوان پر ز نان رستم
چو خواست منقلی از بهر فور، کرد به دل
یکی ز مغبچگان مرد را گمان رستم
شکفته گشت و یکی مجمرش نهاد به پیش
سرود خواند به آیین مسمغان رستم
جوان کشید چو از جامدان برون وافور
به یادش آمد از گرزهٔ گران رستم

(بهار، ۱۳۸۰: ۴-۴۴۳)

وصفی که بهار از «وافور» و «منقل» آن جوانک داده، در بادی امر ناهماهنگ با ساخت باستانی قصیده به نظر می‌رسد؛ اما بهار بلافاصله با تداعی «سرود خواندن مسمغان در برابر آتش» از ذکر مجمر، و نیز تداعی «گرز گران» از دیدن وافور، تلاش کرده، انسجام متن را حفظ کند. این قصیده بهار از این حیث نیز از اشعار استوار و محکم بهار است.

اما بهار همیشه این دقّت را در حوزهٔ عمودی وصف ندارد، به ویژه در این چشم‌انداز می‌توان مجددا عدم تناسب تشبیبات قصایدی را که بهار در مدح ائمه دین ساخته، متذکر شد. بهار پیرو سنن ادبی، در مقدمات این قصاید، گاه از وصف عیش و نوش و معشوق و... آغاز کرده و در ادامه، وصف را به مدح بزرگان دین پیوند زده که از این جهت چندان تناسبی در محور عمودی دیده نمی‌شود. این مسئله را شاید، بتوان در ارتباط با کم‌تجربگی شاعر و اصرار وی در تبعیت از قدما دانست. زیرا بهار، به‌ویژه در اشعار وطنی خود، که مهم‌ترین عرصهٔ تشخّص وی است، تقریباً این مسئله را همه جا رعایت کرده است. علاوه بر قصیدهٔ «لزنیه» یا «به یاد وطن» که در بخش «اهداف وصف» از آن سخن گفتیم، در سایر اشعار مربوط به وطن نیز این امر را مرعی داشته است. مثلاً در ترکیب‌بندی مفصل با نام «آیینهٔ عبرت»، که در آن تاریخچهٔ مختصر ایران را از روزگار باستانی تا عصر اخیر با شکلی استوار منظوم کرده، همه‌جا تناسب تصاویر را در محور عمودی حفظ کرده و در تمام این شعر بلند ۳۱ صفحه‌ای(بیش از ششصد بیت) هیچ‌گاه از این تناسب خارج نشده است:

گنجی آمد در کفت بیش از سپهرش فر و جاه
صیت قدر و حشمتش بگذشته از ماهی تا بماه
خسروان کرده در او از دیده حسرت نگاه
حدش از آن سوی دجله تا بدین سوی هراه
دست اندر کار مانده تا کنون از دیرگاه
ونـدر او زین دیرگه بیگانگان نابرده راه
خسروان در بر کشیده این بت دلبند را
راست چون مادر که اندر بر کشد فرزند را
شه کیومرث از نخست این گنج را گنجور بود
وز سیامک چهر بیداد و ستم مستور بود
هم ز هوشنگش بسی پیرایه و دستور بود
هم ز تهمورس دد و دیو و فتن مقهور بود
هم ز جم جان رعیت خرم و مسرور بود
باری این کشور از اینان سالها معمور بود

لیـک گـم کردنـد مـردم راه عـدل و راسـتی
تـا بـه ملـک بیوراسـب آمـد بسـی ناراسـتی

(همان:۴-۴۴۳)

۵.۴ توصیفات بهار و رابطهٔ آن با نگاه معاصر

در این رابطه اگر بخواهیم شعر شاعری را مورد ارزیابی قرار دهیم باید به پرسش‌هایی پاسخ داد. آیا شاعر مورد نظر در این حوزه، توفیقی منحصر به فرد کسـب کـرده اسـت و آیـا در تصویرآفرینی توانسته آنگونه که باید شاعری متمایز باشد؟ ونیز اینکه میزان گریز او از سنّت شعری معمول تا چه اندازه بوده است. آیا هنجارگریزی‌های اشعار او در حوزهٔ توصیف بـه اندازه‌ای هست که بتواند توجه مخاطب را به خود جلب کند یا همچنان خواندن شعر قدما از همه لحاظ بر این اشعار ترجیح دارد.

اگر شعر بهار را در بستر سنّت ادبیات فارسی و تحولات آن محل بررسی قـرار دهـیم، می‌توانیم ارزش‌های بسیاری بر شعر او مترتب بدانیم اصولاً نقدی که همه بـر اشـعار دورهٔ بازگشت ادبی وارد می‌کنند و آن را بیگانه با زمانه می‌دانند و معتقدند شعر دورهٔ مذکور، آینهٔ تمنّیات و آرزوهای آن عصر نیست، بلکه منعکس کنندهٔ جهانی است کـه مـدّتها از سـپری شدن آن می‌گذرد، از همین منظر است. بهار هرچند تلاش کرده اسـت بـه مسـائل زنـدگی جدید توجه نشان دهد؛ اما این تلاش‌ها در زیر لایه‌های قدرتمند زبان قدمایی مخفی مانـده است. در شعر بهار گاهی مفاهیم، جدید است و ممکن است قدما آن را بکار نبـرده باشـند؛ چنانکه در شعر سنتی، وطن و آزادی به معنی امروزی‌اش و یا برخی پدیده‌های تازه بوجود آمده، هیچگونه تعریفی نداشت؛ اما در شعر برخی شعرای این دوره، بخصوص بهار فراوان دیده می‌شود. بهار در هنگام وصف پدیده‌های مدرن نیز به سبک و سیاق قدما عمل می‌کند یعنی به غیر از موضوع، همه چیز در سبک و ساختار گذشته رخ مـی‌دهـد و طبـق سـنت، شعری تغزلی می‌آورد و آنگاه بیت تخلصی و سپس وارد موضوع اصـلی مـی‌شـود. بـرای نمونه هواپیما یک مفهوم امروزی است و در گذشـته کسـی خبـری از آن نداشـت و طبعـاً جایی هم مورد توصیف قرار نگرفته است ولی بهار در شعر جغـد جنـگ از آن بـه عنـوان عقاب آهنین یاد می‌کند:

چـو پـر بگسـترد عقـاب آهنـین شکار اوست همه شهر و روستای او

این استعاره برای بسیاری از طرفداران شعر کلاسیک فارسی لذّت بخش است، لیکن از منظر نوآوری بخواهیم قضاوت کنیم، اگر ما به ابزارهای جنگی گذشته نیز دقت کنیم، مـثلاً تیر، اسب و... می‌بینم از این‌ها نیز در تندی و تیزی به تشبیه و یا استعاره یاد مـی‌شـد، مـثلاً اسب را در تندی به عقاب تشبیه می‌کردند، چنانکه فردوسی می‌گوید:

عقــاب تکــاور بــرانگیختیم بر او بر چو آتش فرو ریختیم

یکی از ملاک‌ها برای ارزیابی کیفیت شعر یـک شـاعر مانـدگاری شـعر اوسـت و ایـن ماندگاری منوط بر این است که او بتواند حداقل در بخشی از شعرهای خـود، تصـویرهای قابل توجه بیافریند، بهار تا حدودی این توفیق را داشته است، برخـی شـعرهای او تـاکنون توانسته است مخاطبان خاص خود را داشته باشد، گرچه تقلید به حساب بیایـد؛ بخشـی از این توفیق قطعاً بخاطر طراز ادبی و توصیفات شعر اوست. بهار در یـک موقعیـت خاصـی قرار گرفت که با موقعیت شاعران ادب کلاسیک متفاوت بود. منوچهری اگر مـی‌خواسـت توصیفی انجام دهد، طبیعت بود و معشوق و آنچه در اوضاع اشرافی دربار وجـود داشـت. همچنین در دوره‌های بعدی انوری و ظهیر و کمال‌اسماعیل و دیگران نیز وضعشان به همین منوال بود، آنها نیز به غیر از جنگ‌ها و وقایع تاریخی موضوعات پیرامونشان تقریباً یکسان و تکراری بود، مدح امیری یا هجو خصمی یا هزلی و یا گله از روزگاری، لیکن بستر تاریخی برای بهار و امثال او این امکان را فراهم آورد که بتواننـد، موضـوعات و مفـاهیم جدیـد را هدف وصف‌شان قرار دهند و این تفاوتی است که میان شعر بهـار و گذشـتهٔ ادبـی اسـت. بنابراین نمونه‌های برجستهٔ شعر بهار، آنهایی است که به پیروی از قدما گفته، لیکن تصویر و زبانی را که در شعر آنها به چشم می‌خورد، در خـدمت اغراضـی قـرار داده کـه بـه عصـر خودش مربوط است و تقریباً می‌توان گفت او جزء تجلّیات واپسین شعر کلاسیک فارسـی است؛ ما اگر از این دیدگاه به شعر او نگاه کنیم باید او را شاعر موفّقی به شمار آوریم.

۶.۴ وجوه غالب توصیفات بهار

اگر در باب وجه غالب توافق داشته باشیم و وجود یک وجه غالب را به معنای غیاب مطلق سایر عناصر ندانیم، می‌توانیم در مجموعه میراث شعری بهار و وجوه غالب شعری او را در توصیف نشان دهیم. در نگاهی کلّی، در اشعار بهار، غلبه با توصـیفاتی اسـت کـه نهایتـاً در خدمت مسائل سیاسی–اجتماعی قرار می‌گیرد. بهار و طبیعت، وصف معشوق، آزادی، غم و

شادی از کلان موضوعاتی هستند که در اشعار بهار نقطهٔ ثقل و مرکزی توصیفات او را فراهم می‌آورند که نشان از دغدغهٔ اندیشگانی شاعر دارند.

نکتهٔ دیگر آنکه جنبهٔ عاطفی این توصیفات بسیار محلّ توجّه شاعر بوده است هرچند عاطفه، امری متفاوت و متغیّر در انسان‌هاست اما نحوهٔ بیان و پردازش آن می‌تواند مخاطبان زیادی به خود جلب کند. عاطفه اثر هنری، از دو ساحت قابل ارزیابی است؛ یکی همان اشتراک میان نسل بشر و همدردی همگانی با آن(که محل توافق است)، دیگری میزان صداقت خالق اثر هنری در مواجهه با پدیده‌ای خاص. این تقسیم‌بندی از این جهت اهمیت دارد که بدانیم گاه ممکن است شاعری در باب امری سخن بگوید که بالذات چندان هم عاطفی نباشد، اما صداقت شاعر در آن، می‌تواند به معنای عاطفی بودن آن باشد. این امر در شعر بهار نمود بارز و برجسته‌ای دارد. او در خلال اشعار خود و تحت تأثیر احوال و غلبهٔ جنبهٔ عاطفی خود، اظهارنظرهایی می‌کند که کاملاً بیانگر صدق عاطفی است و همین صمیمیّت در تأثیرگذاری بر مخاطب نقش اساسی ایفا می‌کند. برای نمونه در خلال قصیدهٔ «لزنیه»، وقتی به مفاخر ایران می‌رسد، می‌گوید:

خون در سر من جوش زند از شرف و فخر چون یاد کنم رزم کراسوس و سورن را

این دلبستگی به ایران و غلبهٔ جنبهٔ عاطفی در این تصویر، نوعی صدق عاطفی را رقم زده است.

۵. نتیجه‌گیری

اگر جریان شعر فارسی را از آغاز تا امروز، تنها از منظر تحولاتی که در عرصهٔ وصف‌ها تجربه کرده، بررسی کنیم، باید گفت که شعر فارسی از نوعی اصالت وصف و گستردگی آن به سمت نوعی فشردگی و در مراحل بعدی تکرار رسیده و موضوع وصف نیز از سمت محسوسات به جانب معقولات حرکت کرده است.

در دورهٔ مشروطه پیرو رخدادهای سیاسی–اجتماعی و آشنایی ایرانیان با ملل غربی، چشم‌انداز وصف شعر فارسی تغییر مهمی کرده و توجّه زیادی به امور اجتماعی نشان داده است؛ بسیاری از مفاهیم از قبیل آزادی، وطن، زن، نقدهای اجتماعی و... در این دوره برای اولین بار ظاهر شده است.

ملک‌الشعرای بهار به عنوان یکی از مهم‌ترین شعرای مشروطه نیز تحت تأثیر همین رخدادها و با وجود اینکه در ابتدا بیشتر شعر مدحی می‌گفته است، کم کم درگیر عوالم سیاست شده است؛ این درگیری تا حدی است که می‌توان گفت وجه غالب وصف‌های بهار متأثر از این گرایش است. مهم‌ترین و پر رنگ‌ترین موضوع وصف بهار یعنی وطن و سپس مفاهیم اجتماعی، تحت تأثیر مستقیم این مسئله است.

بهار از سایر جنبه‌ها نیز قابل توجه است، در کل بهار در اوایل دوران شاعری خود، از قدما به ویژه شعرای سبک خراسانی و گاه آذربایجانی، تقلید می‌کند، اما کم کم استقلال هنری خود را می‌یابد و به همان میزان که از قدما فاصله می‌گیرد در توصیفات نیز به ابتکاراتی (جزئی) دست می‌زند. هرچند در کلیت ماجرا، بهار یک شاعر کلاسیک است و طبعا در معیارهای مورد نیاز برای بررسی عوالم شعری وی باید متوجّه معاییر زیبایی‌شناسی قدما نیز بود.

در حوزهٔ نوآوری و ابتکار اگر به شعر بهار نگاه کنیم هرچند این نقاط در قیاس با تحولاتی که در حوزهٔ شعر فارسی در آن روزگار در حال رخ دادن بود، چندان ابتکار به شمار نمی‌رود. در همین چشم‌انداز، برخی وصف‌های ایشان از پدیده‌ها و مفاهیم مدرن، نماینده‌ای از همین عدم ابتکار می‌تواند باشد.

کتاب‌نامه

الجز، خلیل ودیگران(۱۹۷۳). **لاروس**، پاریس: مکتبه لاروس.

بهار، محمدتقی(۱۳۸۰). **دیوان**، به کوشش چهرزاد بهار، تهران: توس.

بورنوف، رولان و رئال اوئله (۱۳۷۸). **جهان رمان**، ترجمهٔ نازیلا خلخالی، تهران: مرکز.

پورنامدارایان ،تقی(۱۳۸۶). **رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی**، تهران: علمی و فرهنگی.

حسینی شبانان، سید محمد (۱۳۸۲). **توصیف بهار در شعر شاعران طنزپرداز فارسی**، نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۶۶ و ۱۶۷، صص ۲۰۴– ۱۸۷.

ذوالفقاری، محسن و مهدی دهرامی (۱۳۸۹). **نقد وصف و جایگاه زیبایی‌شناختی آن در شعر خاقانی، *پژوهشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی***، شمارهٔ ۸، صص ۵۶– ۳۷.

رفیعی، اکرم (۱۳۹۴). «**توصیف پدیده های طبیعی در دیوان ملک الشعرای بهار**». دانشگاه یاسوج: پایان نامهٔ کارشناسی ارشد.

زارع‌زاده، نرگس خاتون (۱۳۷۸). **وصف و صورخیال در شعر منوچهری دامغانی، *نشریهٔ فرهنگ قومس***، شمارهٔ ۹، صص ۱۶۸–۱۶۴.

زمرّدی، حمیرا و احمد محمدی (۱۳۸۴). **وصف اطلال و دمن در شعر فارسی و تازی**، ***نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران***، شمارهٔ ۱۷۵، صص ۹۳- ۷۳.

سمیعی گیلانی، احمد (۱۳۷۵). **وصف طبیعت در شعر غنایی فارسی (قرن چهارم و پنجم)**، ***نشریهٔ نامهٔ فرهنگستان***، شمارهٔ ۸، صص ۱۳۸-۱۱۷.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). **زبان شعر در نثر صوفیه**، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۰). **شاعری در هجوم منتقدان؛ نقد ادبی در سبک هندی**، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۹۰). **با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران)**، تهران: سخن.

صفوی، کورش(۱۳۸۹). **از زبان شناسی به ادبیّات(جلد اوّل: نظم)**. تهران: حوزهٔ هنری پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

مباشری، محبوبه و کیان‌بخت، زهرا (۱۳۹۱). **وصف در شعر فروغ فرخزاد**، ***فصلنامه زبان و ادب فارسی***، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد سمنان، سال چهارم، شماره ۱۱، صص ۱۳۴-۱۰۵.

نظامی عروضی، احمدبن عمر(۱۳۸۸). **چهار مقاله**، با حواشی محمد معین، ویراسته ایرج بهرامی، تهران: زوار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی