



بررسی اشعار محمدتقی بهار بر اساس نظریه ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن

محمد توفیقی^۱، امیر مقدم متقی^{۲*}، حسین ناظری^۳

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی - دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

^۲ دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی - دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

^۳ دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی - دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۸/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۹/۱۶

چکیده

در واکاوای آثار ادبی، سه شیوه مرسوم است: محوریت لفظ، محوریت معنا و محوریت متن و معنا. به نظر پیروان گروه اخیر، متن، هم با محتوا و هم با پدیده‌های اجتماعی - تاریخی، فرهنگی و... ارتباط تنگاتنگ دارد. این گروه، دو زیرشاخه دارد: یکی شاخه «متأثرین پوزیتیویسم»، که تمام آثار ادبی را بازخورد بی‌واسطه پدیده‌ها می‌دانند و یکی هم شاخه‌ای که قایل به میانجی‌آفرینش‌های ادبی با پدیده‌ها هستند؛ مانند لوکاچ و لوسین گلدمن. شاخه اخیر می‌تواند از روی بازخوانی جزء-جزء ساختار معنادار اثر، به جهان‌بینی کلی آفریننده اثر (میانجی) پی ببرد. این جستار به شیوه 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، درون‌مایه فکری و طبقه اجتماعی او چیست؟ ثانیاً: جهان‌نگری کلی شاعر چیست؟ و ثالثاً: تجلی 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 طبقه نئوکلاسیک ملترم به ادب کلاسیک و شرع، برون‌گرا، واقع‌گرا و نیز غم‌گراست. اشعار تقریباً بدون یکپارچگی، استفاده از تصاویر رایج و معمولی، کم‌رنگی تصاویر مبتکرانه زیبا، انعدام عاطفه و نهایتاً بسامد پایین صنایع معنوی از بازتاب‌های جهان‌بینی 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 حوزه ارتباط جامعه و آثار ادبی برعهده «جامعه‌شناسی ادبیات» است که نظریه ساخت‌گرایی، از نظریه‌های معروف آن به شمار می‌آید. توجه اصلی ساخت‌گرایی، به ارتباط اجزا و پدیده‌ها در یک دوره 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، طبقه 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 ممکن طبقه اجتماعی خود می‌گیرد (ر.ک: گلدمن، ۱۳۷۷: ۱۱۷). آگاهی ممکن، برخلاف آگاهی واقعی که در متن جامعه رایج است، یک آگاهی بالقوه و مرتبط با منافع طبقه 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 آورده تمدن اروپایی است، آثار قدیم شرق را ارزیابی

کنند!» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۲۸). شاید کاربست برخی نظریه‌های ادبی، از جمله ساخت‌گرایی، بیشتر در رمان جواب دهد، لیکن نباید غافل ماند که بررسی آگاهانه مناسبات درونی یک اثر ادبی یا دیوان «که سازنده دگرگونی‌های کلّ است، بی سابقه نیست.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۶۱) و می‌توان آن را تعمیم داد. این جستار به‌زعم خود «طرحی نو در انداخته» و با تفسیری نوین، در صدد است تا ابتدا به کشف درون‌مایه و طبقه اجتماعی بهار و نیز جهان‌نگری او بپردازد و سپس از روزنه آن تأثیر این جهان‌نگری در دیوان او را دنبال کند.

روش و پیشینه پژوهش

این جستار بر آن است تا به شیوه تحلیل محتوا و مطالعات کتابخانه‌ای کار را به انجام برساند. درباره موضوع این جستار نه کتاب جداگانه‌ای هست و نه مقاله‌ای. نوشته‌های نسبتاً مرتبط، برخی از درون‌مایه‌های شاعر را بررسی کرده‌اند. «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 فرم توجه می‌شود و گاه به محتوا (مضمون)، اما ایجاد وحدت، میان صورت و محتوا، در نقد مارکسیستی و زیرشاخه آن، نقد ساختاری صورت می‌گیرد. ابزار اصلی نقد ساختاری، بازشناسی صورت‌های دلالت‌گر است؛ لذا آن را «نقد فرمالیستی» هم می‌گویند (گلدمن، ۱۳۶۹: ۱۰). لوکاج (۱۸۸۵-۱۹۷۱) از بزرگان این نقد، در اثر هنری، به دنبال هم‌خوانی اجزا و پدیده‌ها بود (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۵۳).

از زیرشاخه‌های نقد ساختاری، «ساخت‌گرایی تکوینی» است که این تعبیر دو بخش دارد: ساخت‌گرایی است چون بیش از آن که به محتویات فلان جهان‌بینی، توجه کند، به «ساختار» مقوله‌هایی که آن جهان‌نگری روشنشان می‌سازد، علاقه‌مند است و تکوینی است چون می‌خواهد به نحوه «تکوین» این ساختارهای ذهنی از لحاظ تاریخی و... پی ببرد؛ به عبارت دیگر با رابطه یک جهان‌نگری و شرایط تاریخی اثر، درگیر است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۵۵)، این روش که توسط مرید لوکاج، لوسین گلدمن (۱۹۱۳-۱۹۷۰)، پایه‌گذاری شد به ساخت‌گرایی ژنتیک هم مشهور است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۵۵). ساخت‌گرایی تکوینی، وحدت میان صورت و محتواست (همان: ۲۵۰)، ارتباط دادن صورت‌ها با شرایط حاکم بر اثر ادبی، نقش تعیین‌کننده‌ای در مطالعات دارد، «چند تنی که توانسته‌اند، صورت‌ها را با شرایط تاریخی و اقتصادی پیدایش آن‌ها، مرتبط کنند، مهم‌ترین کارها را در حوزه مطالعات اجتماعی آثار ادبی انجام داده‌اند...مانند کارهای تاریخی 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 شکل اثر اهمیت می‌دهند و در جامعه‌شناسی عامیانه، به محتوا منهای مسائل و جنبه‌های هنری. گلدمن در تلاش است تا ارتباط ساخت درونی اثر را با ساخت فکری یا همان جهان‌بینی طبقه‌ای که نویسنده در آن قرار دارد- و نماینده آن است- بیابد و سپس به تشریح ارتباط این دو بپردازد (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۵۵) و میزان انطباق متون ابداعی را با ساختار فکری یا همان جهان‌بینی یک طبقه اجتماعی بسنجد (ظهیری و همکاران، ۱۴۰۱: ۴۹). جهان‌بینی مجموعه آرزوها، و اندیشه‌هایی است که اعضای یک گروه یا طبقه را پیوند می‌زند. به دیگر سخن، جهان‌نگری یعنی پیشینه آگاهی ممکن گروه اجتماعی، که فیلسوفان و یا نویسندگان به آن تعلق دارند.

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

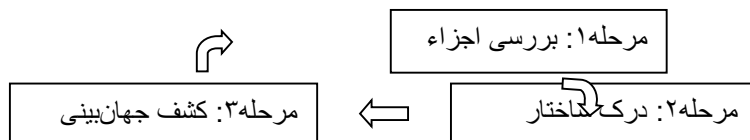
انسجام بخشد (گلدمن، ۱۳۶۹: ۱۲). نماینده گروه یک انسان پروبولماتیک، معترض و بی‌آینده است که در جامعه به حاشیه رانده شده است. چرا؟ زیرا جویای ارزش‌های کیفی و اصیل انسانی است (گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۱ و ۴۶)؛ اما در نهایت متوجه می‌شود که تلاش‌های او بیهوده است؛ لذا تسلیم می‌شود و تن به مرگ می‌دهد (گلدمن، ۱۳۷۶: ۳۲۸). گلدمن به فرایند «تکوین اثر» توجه ویژه‌ای دارد و به دنبال پیوند ساختارهای ادبی، اجتماعی و نیز پس‌زمینه اقتصادی تاریخی که اثر در آن شکل گرفته است می‌باشد؛ به نظر او در جریان تحلیل‌های جامعه‌شناختی ادبیات، برای یافتن پیوندها، می‌توان دو فرایند شناختی مکمل را تشخیص داد: دریافت یا درک ۲، و تشریح ۳ (ر.ک: گلدمن، ۱۳۸۱: ۹۰-۹۱) که توضیح تفصیلی آن در ادامه جستار خواهد آمد. چون جامعه مورد بررسی پژوهش، ایران است ابتدا ترسیم دورنمایی از زندگی و اوضاع حاکم بر جامعه شاعر ضروری است.

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

نکته دیگر کنم به‌سرت بیان / شاعر اندر هر زمان و هر مکان
هستت شاگرد زمان / (بهار، ۱۳۶۸: ۱۰۲۹)

بنابراین خودش گاهی طرفدار سرسخت قاجار بوده و گاه به مذمت پهلوی پرداخته است. «در هجده سالگی، ملک‌الشعرا آستان قدس؛ و پس از مشروطه، حامی 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 نظریه ساخت‌گرایی گلدمن): طبق نظریه 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؟ مثلاً جهان‌بینی پنهان شاهنامه، نفرت از بیگانگان است که با بزرگ‌نمایی پهلوانان ایران نشان داده شده و ساختار آن، متناسب با طبقه فردوسی (دهقانان) و احساسات شعوبی‌گری (ملی‌گرایانه) آن‌هاست؛ همان‌گونه که جهان‌بینی ساده‌امرازمعاش فرخی باعث یک ساختار ادبی ساده شده است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۵۹). مراحل روش گلدمن عبارتند از:



پژوهش حاضر به دنبال کاربردی این مراحل در دیوان محمدتقی بهار است و می‌خواهد با بررسی اجزاء، به کلیت حاکم بر دیوان او پی ببرد و از دریچه آن، در جهان‌نگری کلی شاعر تأمل کند و در انتها دوباره به اجزاء برگشته و تأثیر این جهان‌نگری را بر اجزاء دیوان مرور کند.

برای خوانش درست آثار ادبی طبق نظریه 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 (ساختار معنادار) به دست آید. ساختار معنادار علاوه بر این که بر وحدت اجزای یک اثر تأکید دارد و میان اجزا و کلیت اثر رابطه‌ای متقابل را نشان می‌دهد، به معنای ساختار درونی اثر در نحوه 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).

مرحله 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 آموزه 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: سابقه خانوادگی بهار در ملک‌الشعرايي 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 آلوده تعصب» (همان: ۶۹۲)، و پایان دوره 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 / آوازه دین مانع اصلاح نباشد
(همان: ۳۸۶)

قرآن را راهنمای عملی جامعه می‌داند: (همان: ۲۳۳، ۳۸۶، ۸۸۵). یزدان‌پرستی:
چو نیکو بنگری در ملک هستی / به غیر از جلوه ایزد نبینی
(همان: ۱۲۶۷)

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

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

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

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

ز درس پارسی و تازی احتراز مکن / که این دو قوت ملی علی‌الودام 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 خود مذهب [بهار، ۱۳۶۸: ۵۰۶]، نتیجه آشنایی با فرهنگ غربی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۲) او در قصیده «جهنم» (بهار، ۱۳۶۸: ۱۵۷) و «نکیر و منکر» (همان: ۸۰۲) خرافه‌پرستی و افراط‌های مذهبی را علت ذلت و اختلافات می‌داند: از رفض و جبر و غالی و سنت پدید شد... (همان: ۲۳۳). تفرقه شیعه و سنی را نکوهش می‌کند:

ما دو برادر را بر هم زدند آتش از این فتنه بر عالم زدند
(همان: ۹۵۳)

نکوهش 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 قصیده «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 می‌نالند (همان: ۵۰۶، ۵۷۷، ۵۲۷، ۸۰۸).

نوستالژی (دریغ‌نگاشت): اهمیت آشناسازی مردم با مفاخر، در شرایط بحرانی تاریخ نمود بیشتری دارد. از این‌رو می‌بینیم که برخی کشورها پس از تجربه تلخ جنگ جهانی دوم، به تاریخ و ذکر مفاخر ملی متمسک می‌شوند تا هویت مردم جنگ‌زده و خسته را احیا کنند. بعد از قاجاریه - به‌دنبال ارتباط با اروپا و اعتلای طبقات بورژوا- اندیشه‌ی احیای مفاخر باستان تشدید شد (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۶۵۸). تحسر بر گذشته، که ناشی از پیشینه‌ی درخشان، و فرصت‌های برباد رفته و مغفول است، در دیوان بهار، بسامد بالایی دارد. گذشته بدون جنگ «کجاست روزگار صلح و ایمنی» (بهار، ۱۳۶۸: ۸۲۶)، عشق به تاریخ ایران، ذکر مفاخر، شاهان و سرداران قدیم به‌خصوص رستم (همان: ۴۷۹)، جایگاه ویژه‌ای دارد و قصاید «ای مردم ایران» (همان: ۲۸۹)، و لزنیه (همان: ۱۰۷)، که «لحن و صبغه‌ی اخوانیات دارد» (زرین‌کوب، ۱۳۴۷: ۳۲۳) نمونه‌هایی از آن است.

بهار علی‌رغم این‌که گرایش‌های مذهبی دارد اما می‌توان گفت درون‌مایه‌ی اصلی دیوانش باز هم ناسیونالیسم است نه گرایش‌های مذهبی (عظیمی، ۱۳۸۷: ۳۲۴)؛ مثلاً در قصیده «رزم‌نامه» گوید: هست ایران چو گران سنگ و حوادث چون سیل... (بهار، ۱۳۶۸: ۲۱۱).

آزادی خواهی: بهار ستایشگر آزادی است و «هیچ‌کس به خوبی او از آزادی سخن نگفته است» (زرین‌کوب، ۱۳۴۷: ۳۰۹). کلمه‌ی آزادی، سه معنا دارد: یکی مفهوم عرفی که در برابر حبس قرار دارد، مانند «غضب شاه» (بهار، ۱۳۶۸: ۵۰۶)، و «حبسیه» (همان: ۵۱۳) و ..؛ و یکی مفهوم کلامی مخالف با جبر است، مانند: چرخ کجرو به کشتنم برخاست (همان: ۷۹۲)؛ معنای سوم آزادی، به معنای دموکراسی غربی است که با مشروطیت آغاز می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۵) و یکی از دو نهنگ بزرگ، در شط شعر اوست (همان‌جا). در دوره‌ی رضاشاهی (۱۳۰۰-۱۳۲۰)، به دلیل سانسور، مفهوم آزادی، کم‌رنگ، ولی ادامه‌دار است (همان: ۴۶). در دیوان بهار هر سه مفهوم آزادی، خاصه معنای نوین آزادی (بهار، ۱۳۶۸: ۳۲۷، ۳۴۰، ۶۱۱، ۵۱۵، ۳۴۱، ۷۵۰) هست. او آزادی و اصلاحی را لازم می‌داند:

آزادی و اصلاح بود لازم و واجب مشروطیت از ما نکند دفع معایب
(همان: ۳۸۶)

که آزادی بیان هم جزو آن‌هاست:

ملک را ز آزادی فکر و قلم قوت‌فزای خامه‌ی آزاد نافذتر ز نوک خنجر است
(همان: ۷۵۰)

وحدت: اختلافات، یکی از درون‌مایه‌های دردآور شعر بهار است که چاره‌اش را وحدت می‌داند: چاره‌ی ما نیست به‌جز اتحاد... (بهار، ۱۳۶۸: ۹۵۶). از نظر او عزت ما به اتحاد وابسته است: (همان: ۱۴۶)، بنابراین به شیعه و سنی می‌گوید که: «روز یکرنگی و اتحاد است» (همان: ۱۴۶، ۵۷۶، ۹۵۳)؛ و «سنی و شیعی ز که و کیستند؟» (همان: ۱۴۱).

وطن خواهی: وطن، یکی از دو مروارید گرانبها در دریای شعر بهار است (باحقی، ۱۳۷۵: ۳۵). ناسیونالیسم بهار که بیدارگر حس وطن خواهی می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۸)، یک اندیشه‌ی مدرن غربی است که «پس از صد سال تحقیر، هیچ چیز به خوبی آن، پاسخگوی نیاز عاطفی میهن‌دوستان نبود» (مسکوب، ۱۳۷۴: ۸). «وطن‌پرستی دوره‌ی رضاشاهی، اندک‌اندک به طرف نوعی شوونیزم [میهن‌شیفتگی افراطی، و ایمان کاذب به برتری و شکوه ملی] می‌رود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۸). با این‌که در «به یاد وطن»، وطن ایرانی-اسلامی را مدنظر دارد (بهار، ۱۳۶۸: ۸۰۸)، ولی

باز هم، وطن غالب او، اقلیمی است، مانند: وطن به چنگ لئام است، کو خردمندی؟ (همان: ۵۹۹) و نیز: (همان: ۱۳۱۲، ۷۴۵، ۲۰۹). در مجموع، بهار در وطن پرستی 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 صحنه تاخت استعمارگران بوده است (بهار، ۱۳۶۸: ۳۶۹). بهار، گاه با هجوی که انگیزه‌های کاملاً سیاسی دارد، استعمار را با «روباہ پیر» (بهار، ۱۳۶۸: ۷۵۱)، ملخ (همان: ۷۵۸) و گاه کمی تندتر: «روسیان روسپی» (همان: ۳۷۶) هجو می‌کند. طرفداری روسیه از سقوط سلسله قاجار - که ولی‌نعمت بهار بودند- باعث مخالفت بهار با روسیه شد (همان: ۱۳۳)، لیکن پیوستن او به حزب سوسیال دموکرات، باعث شد در دوره رضاخانی، دیدگاهش نسبت به روسیه تغییر کند: هر فیض که آید از شمال آید (بهار، ۱۳۵۸: ۲/۴۵۳). دامنه این‌گونه تغییرات ایدئولوژیک بهار به زمینه‌های سیاسی - اجتماعی هم کشیده شده است (مجرد، ۱۴۰۰: ۲۱۶)؛ مانند 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 مسأله بی‌سابقه است که با مشروطیت آغاز می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۸). ایرج میرزا در باره زن مسائلی را مطرح می‌کند که تازه‌اند:

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

بهار با وجود روحیه دیانت و عشق به موارث کهن، متجددمآبانه، حجاب را گلی بر آفتاب چهره می‌داند (بهار، ۱۳۶۸: ۱۳۲۳). او که زمانی، مُدشدن موی کوتاه را برای زنان، بیجا می‌دانست (همان: ۲۳)، رفع حجاب را اولین قدم ترقی می‌شمرد (زرین‌کوب، ۱۳۴۷: ۳۱۷)؛ زن روبرسته تربیت نشود (بهار، ۱۳۶۸: ۹۳۴). او می‌گوید: «تا که زن بسته و پیچیده به چادر باشد» رفع تخاصم و مشکلات محال است (همان: ۴۶۰). گاه زن را مایه کمال (همان: ۶۷۸) و شایسته تربیت می‌داند (همان: ۸۷۱)، اما گاهی بنابر جهان‌بینی اسلامی که تفاوت‌هایی از قبیل ارث، دبه، قصاص و... بین مرد و زن هست، آن‌ها را پست‌تر از مردان (همان: ۳۷۶)؛ شر (همان: ۴۶۰) و «خصم افکار تازه» (همان: ۸۶۹) می‌داند که با کنار هم گذاشتن این اشعار متناقض، نگاه سنتی و نابرابرانه او به زنان آشکار می‌شود.

جهان‌بینی شاعر (جهان‌نگری): در نظریه گلدمن بعد از کشف درون‌مایه‌ها، نوبت دستیابی صریح به جهان‌نگری نویسنده است؛ به دیگر سخن از روی بررسی درون‌مایه‌ها می‌توان مستقیماً رد پای شاعر را به سمت جهان‌نگری او دنبال کرد. از چینه‌های درون‌مایه‌های دیوان بهار مشخص می‌شود: اولاً: شخصیت پروبلماتیک دیوان، خود شاعر است که در صدد احیای ارزش‌هاست؛ اما در اثر فرسایشی شدن جریان مبارزه، و تشدید فشار، عملاً با ناامیدی از انقلاب، تن به انزال ادبی می‌دهد: فکر من دعوی آزادی گذاشت... (بهار، ۱۳۶۸: ۱۲۲۷). به‌نظر می‌رسد این ناامیدی نتیجه پختگی مردانه در نظریه گلدمن باشد (گلدمن، ۱۳۸۱: ۴۷۷). ثانیاً: آگاهی واقعی جامعه، مشکلات کنونی آن و آگاهی ممکن شاعر و طبقه او، تباہ‌شدن جامعه در فرهنگ بی‌تفاوتی نسبت به آزادی و روحیه عقل‌گریزی، و نوستیزی است. ثالثاً: بهار یک شخصیت چند وجهی و نماینده گروه نئوکلاسیک ملتزم به سنت و مصداق پارادوکس «سنت‌گرای نواندیش» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۴: ۳۳۳) است، او خردگرا (واقع‌گرا) است نه عشق‌گرا. طرفدار فرهنگ ایرانی - اسلامی، برون‌گرا (آفاقی) و البته درپیش‌گیرنده سیاست عملی است تا یک شاعر. شعر بهار برعکس چندقرن ادبیات درون‌گرا و ذهنی، قاعداً واقع‌گرایانه و عینی است (محمدی، ۱۳۷۲: ۱۰۶). صفت شعر شاعر را می‌توان بدبینی مفرط و نگرانی از آینده و نیز غم‌گرایی دانست.

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

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

از روزگار خاقانی قصیده‌سرایی به بزرگی بهار نداشته‌ایم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۹). او «شاعری قصیده‌سرای» (بهار، ۱۳۶۸: ۵۰۶) است که بر قصاید اولیه‌اش شیوه قُدماء (زرین کوب، ۱۳۴۷: ۳۱۰) و روحیه اسلامی حاکم است. مثنوی‌هایش، به سبک قدماست (خطیبی، ۱۳۸۴: ۲۴) و غزلش، غزل سیاسی و به گفته شمیسا، غزل وطنی (محمدی، ۱۳۷۱: ۴۹) است که تنها قالب آن‌ها غزل است و لاغیر. تعداد این غزل‌ها کم است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۷). طرز عرضه افکار در غزل‌ها که خشن و مغایر با بافت ملایم غزل بود، مانند استعمال نام کشورهای خارجی و... (بهار، ۱۳۶۸: ۱۱۶۷)، غزلیاتش را آن قدر عاری از درد و شور نموده (نک: زرین کوب، ۱۳۴۷: ۳۱۱) که انسان در آن، هیچ صدایی از شکستن قلب را نمی‌شنود. آری! کسی که دغدغه سیاسی دارد نمی‌تواند غزل 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 جنبه حسی و عاطفی شدید می‌یابند» (محمدی، ۱۳۷۲: ۴۱). نگرش سنتی و در عین حال اصلاح‌طلبانه او، اقتضا می‌کرد که شکل عبارات، کوتاه و اندیشه‌اش، متمرکز باشد تا بهتر حفظ و روایت شوند. تأثر از قدما، اجازه خروج از ساختمان قدیم 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 - 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 دایره اصول قدما فراتر بنهد» (محمدی، ۱۳۷۲: ۱۲۲)، لیکن کارش زمینه‌ساز دگردیسی شعر فارسی به سمت شعر نو محسوب می‌شود.

در حوزه عاطفه: مهم‌ترین عنصر شعر، زمینه درونی آن است. نوع عواطف هر کس سایه‌ای است از «من» او. «من»‌ها سه دسته‌اند: «من» فردی مانند من شاعران درباری؛ «من» اجتماعی، که از «من»، شخص خودشان منظور نیست و «من» انسانی، که در آن سرنوشت کل حیات بشری مطرح است، مثل خیام (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۸۷). «من» 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 ملک‌الشعرا، محوریت ملی‌گرای، پررنگ‌تر و گاه الحادآمیز می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۲). عواطف شعر بهار جلوه‌های جدید فرهنگ، از قبیل فقدان آزادی، بیدار کردن حس ناسیونالیستی و... هستند که برعکس شعر دوره قاجار که بر محور «من شخصی» می‌چرخید، بیشتر بر محور «من اجتماعی» می‌چرخند. در عصر رضاشاه «من» او، من جامعه‌نگر منتقد است. دیوان او از من انسانی هم خالی نیست، مانند قصیده جغد جنگ (بهار، ۱۳۶۸: ۸۲۳).

در حوزه زبان شعری: زبان شعر قاجاری بهار، عاری از تحول است! جهان‌بینی شاعر باعث شده تا زبان شعر، کلاسیک باشد و خروج از آن، گناه شمرده شود. شعر او «تقلید ساخت‌های از پیش‌آماده سلجوقی و غزنوی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹). در عصر مشروطه «زبان شعر، به زبان کوچه نزدیک شد و واژگان غربی را پذیرفت (شفیعی کدکنی، 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 مهمل، مانند قبض و میض (همان: ۸۳۸)]، و حتی عامیانه [همان: ۲۰۰] را بدون ایجاد تنافر، در قالب کهن قرار داده است. زبان شعری برخی قصایدش، چنان به نثر نزدیک می‌شود که در ابیات متوالی، معنای معینی را پی‌می‌گیرد (خطیبی، ۱۳۸۴: ۲۰)،

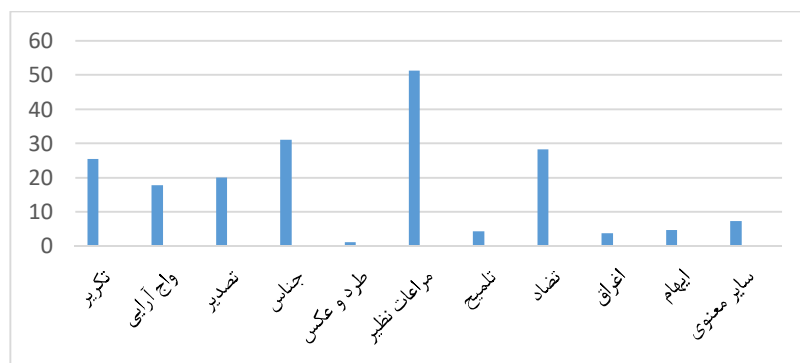
مانند قصیده‌خوانده (بهار، ۱۳۶۸: ۵۲۹). با تغییر فضای سیاسی ایران (۱۳۲۰)، شعر او کنایی‌تر، ادیبانه‌تر، متجددانه‌تر (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۰۶) و وسیله‌ای برای بیان موضوعات ابتکاری جدید می‌شود (صفا، ۱۳۷۲: ۵۹۷).

در شعر خراسانی [او بهار] الفاظ غریب، مهجور، و احياناً وحشی [مانند «کهنه شش‌هزار ساله» (بهار، ۱۳۶۸: ۴۲۳)]، چنان بی‌دریغ به کار می‌رود که فرهنگ غرائب 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 نوسانات سرائشی زیاد می‌یابند! گرچه مهرداد بهار در صدد حل تناقضات پدر با «تقیه سیاسی-هنری» (بهار، ۱۳۶۸: بیست‌وهفت) است، لیکن ریشه این تناقضات، در جهان‌بینی شاعر است: کسی که ذهنش ژرف‌ساخت دینی-مذهبی همراه با دلبستگی مقام سیاسی دارد و نماینده طبقه 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 کاملاً در دیوان او مشهود است؛ یعنی صراحتاً آزادی را می‌ستاید، 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 دایره 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 «هر‌الگوی ایدئولوژیک، آرایه‌ها و گونه‌های ادبی خاصی را به خدمت گیرد» (فتوحی‌رودم‌عجنی، ۱۳۹۱: ۳۶۱).

در حوزه صور خیال: ایماژ یا تصویر، شامل هرگونه کاربرد مجازی می‌شود (فتوحی‌رودم‌عجنی، ۱۳۸۵: ۴۵). در نقد تخیل شاعر باید به: شدت و ضعف تخیل، ابتکاری بودن، محل أخذ آن و... توجه کرد (ر.ک: شفیع‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۰). چون در دوره قاجار، عوامل اجتماعی 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 دوره مشروطه، آن‌ماه پرشور است که به‌سختی می‌توان تصویر یا عنصر بیانی نوی یافت. [البته] پای‌بندی شاعر به یک ایدئولوژی یا سیاست، رابطه مستقیم با افول تصویرپردازی ادبی دارد؛ یعنی زبان شاعری مانند بهار، که می‌خواهد امور جمالی را فدای عقاید طبقه اجتماعی کند، از "زبان مجازی چندبعدی" دور مانده؛ و به زبان صریح، ساده و تک‌معنایی نزدیک می‌شود (ر.ک: فتوحی‌رودم‌عجنی، ۱۳۹۱: ۳۶۲-۳۷۳). مانند قصیده 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 مضمون 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: پایین‌بودن درک عمومی مخاطبان به او اجازه ورود به لایه‌های تودرتوی خیال، را نمی‌دهد؛ ثانیاً: جهان‌بینی کلاسیکی، شاعر را در دام تقلید نسبتاً محض از قدمای خراسان، انداخته؛ به‌طوری‌که تلمیحات دینی (بهار، ۱۳۶۸: ۵۰۳، ۴۳۸، ۱۰۳۷)، ادبی (همان: ۱۱۷۱، ۱۱۷۸)، اسطوره‌ای (همان: ۴۷۹، ۵۶)، و ... اغلب پیرامون یک رابطه حسی می‌چرخند. دلیل سوم: رسالت شعر او یعنی بیدارگری، و مبارزه است که باعث شده، تراحم صور خیال رخ ندهد. مانند تصاویر نخ‌نما در «جغد جنگ» (بهار، ۱۳۶۸: ۸۲۳).

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

... دیده می‌شود. تکرار از پدیده‌های رایج در شعر او و نشانه‌ی تقلید هنری قدماست. تصدیر و جناس از مهم‌ترین پدیده‌های صوتی شعر اوست. درست است که «شعر دوره‌ی قاجار به لحاظ موسیقی شعر، هیچ‌گونه تشخیصی ندارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹)، لیکن، آرایه‌های بدیعی، جلوه‌های معتدل و بی‌تکلف دارند. شعر بهار در دوره‌های دیگر زندگی او نیز از لحاظ موسیقائی تشخیص‌های 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٪؛ واج‌آرایی ۱۷/۹۳٪؛ 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 حدود ۹۹٪ صنایع ایهام محور، مربوط به دوره‌ی اختناق‌آلود رضاخانی است! درصد سایر صنایع معنوی از قبیل حس‌آمیزی، لف و نشر، سیاقه‌الاعداد، مذهب کلامی، تقسیم، جمع و... ۷/۴۴٪ است. مجموعاً میزان بهره‌گیری صنایع لفظی در دیوان بهار، حدود ۶۲/۴۰٪ است!

نتیجه بحث

با بررسی اشعار محمدتقی بهار بر طبق/اساس نظریه‌ی 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- ساختار معنادار دیوان شامل دفاع از دین و زبان عربی، مبارزه با آسیب‌ها، نوستالژی، استعمارستیزی، آزادی‌خواهی، وحدت و وطن‌خواهی است. ۲- با چینش این درون‌مایه‌ها، مشخص شد که شاعر، از طبقه‌ی نئوکلاسیک ملتزم به ادب کلاسیک و شرع است. او برون‌گراست نه درون‌گرا و نیز واقع‌گراست نه عشق‌گرا. ۳- بازتاب جهان‌بینی او، چنین می‌نماید که: در بند استعمار بودن، و تقید به سنت، آزادشدن اشعار از ساختمان قدیم قصیده را برمی‌تابد! تحت تأثیر رسالت شاعری، در اشعار او وحدت موضوعی هست. گرچه وحدت ارگانیک شعر بهار نسبتاً بد نیست، لیکن در مجموع، شعر زمان او تا حدی تعلیمی، خام، بی‌هارمونی و بدون یکپارچگی است و به ندرت جنبه‌ی عاطفی شدید می‌یابد. زبان شعر او برای هم‌خوانی با توده‌ی مردم، مستقیم، ساده، و عموم‌فهم است. کم‌رنگی تصاویر شعری و نبود صور مبتکرانه‌ی زیبا، انعدام عاطفه، با جهان‌بینی دینی-کلاسیکی شاعر و محیط شعری قابل توجیه است. شعر او حکایتگر برون است نه درون! و برای اقناع است نه امتاع. جهان‌بینی پررنگ مذهبی - ملی، باعث تحکم روحیه‌ی 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 کاملاً اجتماعی است، عنصر عاطفه درمقایسه با دیگر عناصر شعر، پررنگ‌تر است. «من» بهار بین شخصی، اجتماعی-انتقادی، و جهانی در نوسان است. بهار شاعری ذو جنبه‌ی است و سعی در جمع‌کردن سنن قدما و مظاهر غربی تجدد - ولو ناکامانه -

دارد. عدم اعتقاد بهار به اومانیسیم که زیربنای آزادی و... است او را گرفتار تناقض‌گویی کرده و باعث شده شعرش از قیود سنتی آزاد نشود و در نهایت، بسامد پایین صنایع معنوی در دیوانش، حاصل جهان‌بینی برون‌گرا، آسمان‌گریز، واقع‌گرا 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*. ج ۱. تهران: نشر مرکز (پایا).
- اسدی، فهیمه (۱۳۹۶). «تأثیر جهان‌بینی بهار بر شعر او». همایش ملی ملک‌الشعراء بهار. ایران: مشهد. صص ۲۷-۲.
- 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). *مجله دانشکده*. تهران: معین.
- بهار، محمدتقی (۱۳۹۷). *دیوان ملک‌الشعراء بهار*. گردآورده سیدمحمود فرخ خراسانی. به کوشش مجتبی مجرد و سیدامیر منصوری. تهران: هرمس.
- خطیبی، حسین (۱۳۸۴). «هنر شاعری و سبک اشعار بهار». حافظ. ش ۱۴. صص ۱۹-۲۴.
- ولک، رنه و وارن، آستن (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۴۷). *با کاروان حله*. چاپ دوم. تهران: جاویدان.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱). *نقد ادبی*. ج ۲. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.
- زرین کوب، 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». *نشریه الفبا*. ج ۲. دوره اول. صص ۲۶-۱.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *نقد ادبی*. تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۲). *گنج و گنجینه*. تهران: ققنوس.
- ظهیری، مهین و همکاران (۱۴۰۱). «قهرمان مسأله دار در رمان عندما يفكر الرجل اثر خولة القزوينی بر اساس نظریه لوسین گلدمن». *زبان و ادبیات عربی*. دوره چهاردهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۰). دانشگاه فردوسی مشهد: ۶۶-۴۶.
- عظیمی، (۱۳۸۷). *من زبان وطن خویشم*. نقد و تحلیل و گزیده اشعار ملک‌الشعراء بهار. تهران: سخن.
- فتوحی رودمجنی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- فتوحی رودمجنی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی*. تهران: سخن.
- گلدمن، لوسین (۱۳۶۹). *نقد تکوینی*. ترجمه محمدتقی غیاثی. تهران: بزرگمهر.
- گلدمن، لوسین (۱۳۷۱). *جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)*. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: هوش و ابتکار.
- گلدمن، لوسین (۱۳۷۶). *جامعه فرهنگ، ادبیات*. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: چشمه.
- گلدمن، لوسین (۱۳۷۷). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان.
- مجرد، مجتبی (۱۴۰۰). «دگرگونی‌های ایدئولوژیک در دیوان ملک‌الشعراء بهار». *مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)*. سال سیزدهم، شماره ۲. دانشگاه شیراز: صص ۲۰۳-۲۲۰.
- محمدی، حسنعلی (۱۳۷۲). *شعر معاصر ایران از بهار تا شهریار*. ج ۱. قم: دفتر تبلیغات اسلامی.

محمودی، اعظم (۱۴۰۰). «پست‌مدرنیسم ایدئولوژیک از منظر نقد جامعه‌شناختی»، زبان و ادبیات عربی، دوره سیزدهم، شماره ۲ (پیاپی ۲۵)، دانشگاه فردوسی مشهد: صص: ۴۵-۶۲.
مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۴). *داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع*. تهران: فرزانه.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵). *چون سیوی تشنه*. چاپ دوم، تهران: جامی.





پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی