پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۲۴، صص ۱۶۷-۱۴۳

از قصیده تا مثنوی؛ مروری بر مثنوی‌سرایی بهار با تأکید بر «کارنامه‌ی زندانِ» او

منوچهر جوکار[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۴/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۵/۲۲

10.22080/RJLS.2023.25398.1398

چکیده

ملک‌الشعرای بهار، استادِ قصیده‌ی فارسی است، امّا مثنوی‌های او مجال گسترده‌تری برای طرح موضوعات متنوّع شخصی و اجتماعی و سیاسی و تاریخی و انتقادی فراهم کرده است؛ بدین‌روی، مثنوی‌های بهار با ۳۴۸ صفحه، حجم قابل توجهی از دفتر شعر او را شامل است. بنابراین شخصیّت هنری و کارنامه‌ی شعری بهار بی‌ملاحظه‌ی این دسته از شعرهایش به‌درستی قابل ارزیابی نیست. در پژوهش حاضر ضمن پرداختن به هنر مثنوی‌سرایی بهار، چهارده مثنوی این شاعر به اختصار معرفی شده و مثنویِ «کارنامه‌ی زندانِ» او نیز که مفصّل‌ترین زندان‌سروده‌ی فارسی است، به روش توصیف و تحلیلِ ساختاریِ متن، بررسی و تحلیل شده است. این پژوهش نشان می‌دهد که بهار علاقه‌ی خودش را در نوجوییِ شکلیِ شعر، در قالب مثنوی نشان داده و با زبانی متأثّر از زبان کوچه و بازار و کاربرد تعبیرات و واژگان زبان گفتار، سطح معتدلی از عناصر ادبیِ تشبیه و تمثیل و تلمیح را در این شعرها به کار آورده، امّا توصیف و روایت و تشبیهِ تمثیل و انواع آن به‌ویژه ضرب‌المثل و کنایه و تلمیح، مهم‌ترین عناصر ادبی در «کارنامه‌ی زندانِ» اوست. کارنامه‌ی زندان، علاوه بر ارزش‌های ادبی، در بردارنده‌ی اطّلاعات دست اولی درباره‌ی برخوردهای سیاسی و بازداشت‌های مخالفان و منتقدان حاکمیت و وضعیّت زندان‌های ایران و در کل، واجد ارزش‌های جامعه‌شناسیِ تاریخیِ جامعه‌ی ایرانی در یک‌صد ساله اخیر است.

کلیدواژه‌ها: بهار، مثنوی‌سرایی، کارنامه‌ی زندان، تشبیه و تمثیل، شعرِ فارسی.

[۱]- دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسیِ دانشگاه شهید چمرانِ اهواز؛ اهواز، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: gol.joukar@gmail.com

۱- مقدمه

ملک‌الشعرای بهار(۱۲۶۵-۱۳۳۰ خ)، از جمله شاعرانی است که گرچه به استادی در قصیده مشهور است، در دیگر قالب‌های شعری و از جمله در مثنوی‌سرایی نیز تواناست. مثنوی، به عنوانِ یکی از پُرکاربردترین قالب‌های شعر فارسی، در همه‌ی ادوار ادبی طرف توجّه و کاربست شاعران بوده است و همچنان در روزگار معاصر نیز به کار آورده می‌شود. به نظر می‌رسد بهار در مثنوی‌هایش به دنبال هنرنمایی و نشان دادن تسلّط بر شاعری نیست بلکه با استفاده از ظرفیت این قالب همچون گوینده‌ای آموزگار و وقایع‌نگاری متعهّد به جامعه‌ی خویش از تاریخ و فرهنگ و روابط انسانی و مسایل شخصی و موضوعات تربیتی سخن می‌گوید؛ مثنوی‌های او به‌ویژه «کارنامه‌ی زندان»ش علاوه بر ارزش‌های ادبی، دربردارنده‌ی ارزش‌های جامعه‌شناسی و تاریخی‌اند.

۱- ۱- بیان مسأله

بهار، مرد سیاست و فرهنگ و ادب و از «پیشروان تجدّد ادبی امروز ایران» و «احیاکننده‌ی بزرگ سنّت‌های شاعران کهن در روزگار ما» (زرین‌کوب، ۲۵۳۵: ۳۲۴) و به تعبیر دکتر خانلری، «آخرین ادیبِ بزرگِ ایران» است. (الهی، ۱۳۷۰: ۳۹۸).کارنامه‌ی شاعری بهار به جهت موضوع و محتوا و قالب، پربرگ-وبار و رنگارنگ است، امّا شناخت هنر و شخصیّتِ شاعری او تنها با تأکید و تکیه بر یک جنبه از جوانب کارش، یعنی قصیده‌سراییِ او کامل نیست. در این میان مثنوی‌های بهار، جوانب دیگری از شخصیّت و شاعریِ او را به نمایش می‌گذارد که شاید در شعرهای دیگرش امکان ظهور نیافته است. مثنوی‌های او عموماً به موضوعات اجتماعی و تاریخی و فرهنگی و اخلاقی و تربیتی اختصاص دارد و در کنار برخی قصایدش، جلوه‌گاهِ مسائل و رخدادهای روزگارِ اویند. بهار در این شعرها بر کنار از تنگناها و محدودیّت‌های شکلی قصیده، مجال فراخ‌تری برای پرداختن به موضوعات متنوّع و گشت‌وگذار در عرصه‌های گوناگونِ دنیایِ شاعری داشته است. به‌علاوه نوجویی‌های شکلی بهار در قالب مثنوی بیشتر مجال بروز و اظهار یافته است.

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

ما با هدف معرفی و بررسیِ مثنوی‌های مهم بهار و پرداختن به جوانب هنر او در این قالب، به دنبال پاسخ به این پرسش که: «این استادِ قصیده‌پرداز تا چه میزان در مثنوی‌سرایی کامیاب بوده است؟» چهارده مثنوی او را به اختصار معرفی کرده‌ایم و «کارنامه‌ی زندانِ» او را که زندان‌سروده‌ای مفصّل است، به تفصیل بررسیده‌ایم.

۱- ۳- روش پژوهش

روش ما در این پژوهش، روشِ توصیف و تحلیلِ ساختاریِ متن است.

۱- ۴- پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی شعر و زندگی بهار، کتاب و مقاله و رساله فراوان نوشته شده، امّا درباره‌ی موضوع پژوهش حاضر که بررسی و تحلیلِ ساختاری چند مثنویِ مهم او با تأکید بر کارنامه‌ی زندان این شاعر است، جز دو موردی که خواهیم گفت، مطلبی به دست نیامد. سپانلو در کتاب «بهار» (۱۳۷۴)، اشاره‌ی کوتاهی به محتوای «چهار خطابه» و اهمیّت «کارنامه‌ی زندان» بهار کرده است و فارسی و صادقی‌نژاد (۱۴۰۰) نیز در مقاله‌ای با عنوانِ «بررسی تشبیه تمثیل و کارکردهای آن در مثنوی کارنامه‌ی زندان ملک‌الشعرای بهار» از منظر بلاغی و به‌طور مشخّص به تشبیه تمثیل و کارکردهای آن در کارنامه‌ی زندانِ بهار پرداخته‌اند. ما در جای خود از این پژوهش‌ها بهره برده‌ایم.

۲- مبانی نظری پژوهش

به گواهی آثار، شاعران بزرگ هنر خویش را به یکی دو قالب و در موضوعاتِ معیّن محدود نمی‌کنند و به اصطلاح ذوفنون‌اند؛ بهار نیز از آن دسته شاعرانی است که گرچه به استادی قصیده شهره است، در دیگر قالب‌ها و به‌ویژه مثنوی نیز دستی توانا دارد. می‌توان گفت او قصیده را، علاوه بر مجالی برای طرح موضوعات و بیان دیدگاه‌های اجتماعی و میهنی، ظرفی جهت هنرنمایی خویش در کار آورده است امّا به نظر می‌رسد در مثنوی‌هایش به دنبال هنرنمایی و نشان دادن تسلّط بر شاعری نیست بلکه طرح موضوعات تازه و متنوع و شخصی برایش مهم‌تر است. ظرفیت شکلی قالبِ مثنوی و آزادی در کاربست قافیه‌های گوناگون نیز امکان مناسب‌تری را برای شاعر فراهم آورده تا موضوعات متنوعی را در مثنوی‌هایش وارد کند. شاید به همین دلیل بوده است که او خاطراتِ خودش را از زندان با ذکر جزییات در قالب مثنوی ثبت و ضبط کرده است؛ علاوه بر اینها، برای بهار قالب مثنوی امکان مناسب‌تری را ایجاد کرده تا از قابلیّت زبان کوچه و بازار و بلاغتِ فرهنگ عامّه برای بیان موضوعاتی که معمولاً در زبان فخیم و سنگین قصیده امکان بروز ندارند، استفاده کند.

۳- تحلیل داده‌ها

به جهت شکلی، مثنوی محدویت قصیده و غزل و دیگر قالب‌ها را ندارد و برای موضوعات روایی و داستانی مناسب‌تر است و بدین‌جهت همواره مورد توجه شاعران بوده است. بهار گرچه داستان‌پرداز نیست امّا از ۵۳۵ صفحه‌ی جلد دوم دیوانش (چاپ۱۳۳۶)، ۳۴۸ صفحه به‌طور کامل مثنوی است؛ یعنی خود به‌تنهایی یک دیوان کامل است. این حجم از مثنوی در دیوان شاعرِ یگانه‌ی قصیده، بی‌گمان بیانگر تعلّق خاطر او به مثنوی و اهمّیّت مثنوی‌سرایی نزد اوست. تنوّع موضوعات و زبانِ برخوردار از تعبیرها و زبانزدها و واژه‌های زبان گفتار، مشخّصه‌ی اصلی مثنوی‌های بهار است.

۳- ۱- بهار و قالب مثنوی

بهار بی‌گمان استادِ قصیده است و بهترین شعرهای او اغلب در میان قصیده‌هایش جست‌وجو می‌شود و اینکه گفته می‌شود «بهار، واپسین تجلّیِ یکی از ارجمندترین صورت‌های شعر فارسی است، صورتی که از رودکی آغاز و به بهار ختم می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۸۵) بیشتر ناظر بر قصیده‌سراییِ اوست. با این حال می‌توان چنین پنداشت که اگر بهار می‌خواست و به این باور می‌رسید که به تأثیر از اوضاعِ سنّت‌شکنانه و نوگرایانه‌ی روزگارش دست به تغییر قالب‌های شعری بزند، به مثنوی و دو بیتیِ پیوسته (چارپاره) اقبال نشان می‌داد؛ یعنی این گرایش را در این دو قالب عملی می‌کرد؛ از قضا در دو سه مثنوی و یکی دو چارپاره، کمابیش چنین کرده است و به‌طور کل چند شعرِ به نسبت نوجویانه و متفاوت با شیوه‌ی مرسومِ شاعر، به همین دو قالب است. صرف‌نظر از این نمونه‌ها، ظرفیّتی که به‌لحاظ تغییر قافیه و امکان قدرت جولان شاعر در این دو قالب وجود دارد، می‌توانسته در اتخاذ رویکرد شاعری چون بهار مؤثّر باشد.

بهار خود در مقاله‌ای به ارزیابی قالب مثنوی در شعر فارسی پرداخته و بر لزوم تناسب میان قالب و معنی تأکید کرده و ظرفیّت قالب مثنوی را از این منظر ستوده است: «بزرگان شعرای فارسی زبان، شاهکارهای بزرگ خود را که نتیجه‌ی معلومات و فضایل آن‌ها بوده، به مثنویات انحصار داده‌اند؛ چه مثنویات، گذشته از کوتاهی عروض و ضرب، فقط به قافیت اختصار یافته و بدین جهات چندان فکر شاعر را از عالم معانی و ادای الفاظ سوق نداده و مقیّد نمی‌سازد.» (بهار، ۱۳۵۱، ج۱: ۲۲)؛ یعنی بهار معتقد است که قالب مثنوی مجالی مناسب برای لفّاظی و تکیه و تأکید بر واژگان و تعابیر کمیاب و قافیه‌پردازی‌های شگرف و اوزان بلند نیست. او سپس در ادامه چنین می‌نویسد: «در هیچ‌وقت دیده نشده که یک شاهکار ادبی، تاریخی، وصفی، عشقی، فلسفی و اخلاقی جز با مثنویات ادا شده باشد و هیچ‌وقت دیده نشده است که مثنویات از دو سه بحر «خفیف»، «تقارب»، «رمل مسدّس» و بعضی مسدّسات دیگر که کوتاه‌ترین بحور است، تجاوز نماید. هیچ‌کس از اساتید مثلاً در بحر «رجز»، «مجتث»، «مضارع» و امثال این‌ها مثنوی نساخته‌اند...» (همان)؛ بهار در ایجاد تناسب میان قالب و معنی می‌نویسد که مثلاً خیام اگر به سرودن رباعی روی آورده، به خاطر ناتوانی‌اش در دیگر قالب‌ها نیست، «بلکه از این است که مقاصد و افکار عالیه‌ی او جز در قالب اشعار کم‌زحمت «و غیرمضّیقهٔ الوقت» به‌خوبی ادا نمی‌شده است.» (همان‌جا)

مثنوی‌های بهار به‌طور کل در هشت وزن عروضی سروده شده‌اند؛ یعنی تنوّع اوزان در مثنوی‌های او کم‌نظیر است. بهار تقریباً به همه‌ی وزن‌ها و بحرهای معروفِ مثنوی همچون: خفیف مسدّس اصلم، متقارب مثمّن محذوف، هزج مسدس اخرب مقبوض، هزج مسدس مقصور (محذوف)، رمل مسدس مخبون محذوف، رمل مسدس مقصور (محذوف) و سریع مسدس مطوی مکشوف مثنوی سروده است و

جالب اینکه خود شاعر در اظهارنظر پیش‌گفته‌اش به‌درستی آورده بود که هیچ‌کس از اساتید گذشته در بحر رجز و مجتث و مضارع مثنوی نساخته و گویا خودش نخستین استادی است که چنین کرده و در بحر مجتث مثنوی سروده است. (ر.ک، بهار، ۱۳۳۶، ج۲: ۱۶۶)؛ البته هم در روزگار او و هم اندکی پس از او، شاعرانی چون شهریار، نیما، ابوالحسن ورزی، عماد خراسانی و بعدها شاعران نسل انقلاب به اوزان طولانی و بحرهای مضارع و مجتث و رجز در سرودن مثنوی روی آوردند. شایسته‌ی یادآوری است که بر اساس بررسی ما، وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن (بحر خفیف مخبون محذوف یا اصلم)، بیشترین کاربرد - به حجم ۱۳۵ صفحه - و وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن/ فعلات (بحر مجتث مثمّن محذوف یا مقصور) نیز کمترین کاربرد - ۳۵ بیت - را در میان مثنوی‌های بهار داشته است.

۳- ۲- نگاهی به دستگاه زبانی و ادبی بهار در مثنوی‌های او

گوناگونیِ جهانِ شعری هر شاعر از یکسو گواهی بر وسعت و تنوّعِ علایقِ اوست و از سوی دیگر، نشانِ گریز از افتادن در چرخه‌ی تکرار و ابتذال در موضوعات است. «در دیوان هیچ قصیده‌سرایی به اندازه‌ی دیوان بهار، تنوّعِ اغراض وجود ندارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۸۴)؛ این تنوّعِ اغراض که موجب پیدایش موضوعات گوناگون شده، مثنوی‌های او را نیز در برمی‌گیرد. مهم‌ترین این موضوعات عبارتند از: خاطرات زندان و زندان‌سروده، نامه‌های منظوم دوستانه یا شِکوه‌آمیز، شکایت از روزگار و اهل روزگار، اخوانیات، داستان‌های آموزشی و تمثیلی کودکانه و غیر کودکانه، رخدادهای سیاسی و فرهنگی و اجتماعی روز، موضوعات و مسائل اخلاقی و علایق ملّی و میهنی، مطایبه‌ها، سفرنامه، مرثیه، چند مورد ترجمه‌ی منظوم از متون پهلوی و گه‌گاه برخی تمثیل‌های اقتباس‌شده از زبان‌های دیگر.

بهار اساساً مثنوی را قالبی ساده و آسان می‌داند، آن‌گونه که معتقد است این قالب «فکر شاعر را از عالم معانی به وادی الفاظ سوق نداده و مقیّد نمی‌سازد.» (بهار، ۱۳۵۱، ج۱: ۲۲)؛ از این‌روی و صرف‌نظر از تفاوت‌های اصلی و اساسی این قالب با قالب‌های دیگر، آن زبان فخیم و فاضلانه و مطنطن قصایدش، چندان جلوه‌ای در مثنوی‌های او ندارد. هرچند نقل «مفردات و تعبیرات زبان مداول پارسی» و ترکیب آن با «زبان فصیح پیشینیان» در کنار «خلق ترکیبات جدید و وارد کردن لغات متروک لهجه‌های کهن»، (حاکمی، ۱۳۸۰: ۳۵) ویژگیِ عام زبان بهار است. این سخن که «در شعر بهار، ساخت و صورت‌های قدمایی در اثر ترکیب با عوالم روحیِ انسانِ عصر جدید، بافت تازه‌ای به خود گرفته که در مجموع نوعی سبک شخصی را در شعر او به وجود آورده است،» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۸۶) بیشتر بر قصاید و تاحدودی غزل‌های او قابل تطبیق است. می‌توان گفت که بهار در مثنوی‌هایش به شیوه‌ی دیگر شاعران عصر مشروطه و پسامشروطه، به‌ویژه ایرج‌میرزا گرایش دارد که همانا سادگی در دستگاه صرفی و نحوی زبان و لحاظ کردن جوانبی از زبان کوچه و بازار است.

دکتر خانلری درباره‌ی گرایش بهار به زبانِ «آرگو» می‌گوید: «این کار بهار در مثنوی‌ها و قطعاتش بیشتر و درخشان‌تر است.» او سببِ این تمایل بهار و کامیابی‌اش را در کاربست «ضرب‌المثل‌ها و تعبیرات عامیانه»، یکی سابقه‌ی مقاله‌نویسی و روزنامه‌نگاری او می‌داند و دیگر اینکه بهار «در زندگیِ خصوصی‌اش خیلی به زبان محاوره نزدیک بوده» و اصولاً همچون دهخدا و ایرج «از آن دسته ادبایی است که اهمیّت خاص برای زبان محاوره قائل هستند.» (الهی، ۱۳۷۰: ۴۱۰)؛ دکتر زرین‌کوب نیز بر این باور است که در مثنوی‌های بهار، «لحن بیان نظامی و سنایی و جامی جلوه دارد» و در عین حال «شوخی و سادگی که در معانی و الفاظ این اشعار هست، کهنگی صورت و قالب آن‌ها را جبران می‌کند.» (زرین‌کوب، ۲۵۳۵: ۳۱۱)

هرچند سخن استاد به‌ویژه درباره‌ی «شوخی در معانی و الفاظ»، همه‌ی مثنوی‌های بهار را شامل نمی‌شود، در اغلبِ آن‌ها کاربرد واژگان و تعبیرهای مربوط به کوچه و بازار و رایج در زبان گفتار، بسامد بالایی دارد که خودبه‌خود به سادگی و گیراییِ زبان این شعرها منجر شده است. نمونه‌ی این کاربردها: حیص و بیص، این چه حرفی است؟، یارو، چای و قلیان، پف‌پف کردن، کتک، سِفت (سخت و محکم)، سیگار کشیدن، زرّ و زرّ، غرّ و غر، دفتر و مَفتر، سواد و مواد، مَشتی، خروپُف، خُر و خُر، لَنگ کردن (درنگ کردن)، اینور و آنور، هنگفت، قرمساق، سَلندر (بیکار و عاطل)، اَلدنگ، تریاکی، نُنُر، خُنُک (لوس)، هم‌قد، دل بردن، از کار افتادن (خراب و بی‌مصرف شدن)، اسباب کِشی، زیر بار رفتن (تسلیم شدن). از این میان برخی نیز واژگان و اصطلاحات حوزه‌ی سیاست و حکومت است: تأمینات، تفتیش، مفتش، شعبه‌ی چهار تأمینات، مارستان (به طنز بیمارستان شهربانی را گوید)، مریضخانه، ترکه (چوب نرمی که با آن شکنجه می‌کردند)، عدلیه، نظمیه، آزادی و... .

برخی از این واژگان و تعابیر در مثنوی‌های بهار، به تازگی از زبان‌های اروپایی وارد شده و به هر حال در حوزه‌ی توجّه شاعر به زبانِ روزِ مردم و نیز زبانِ غیرِ فاضلانه قابل بررسی‌اند: پالتو، ژاکت، سیگار، پلیس، تلفن، ناپلئون، نیکلا، بانک، پاکت، بلشویک، پولیتیک، دیپلوماسی، مبل، شیک و... .

سطح ادبی این شعرها تاحدود بسیاری به همین کاربردهای کنایی و زبانزدهایِ برگرفته از زبان گفتار وابسته است؛ کاربردهایی چون: با شتر در جوال رفتن، پروپایی نداشتن (سرو ته و اصل و اساس نداشتن)، مِس‌مِس کردن (با کندی و درنگ عمدی کار کردن)، به چاک زدن (فرار کردن)، چوب در آستین کردن، کلک کسی یا چیزی را کندن، دست از پا خطا نکردن، دست از پا درازتر آمدن، غوز بالا غوز بودن، یک دنده، نان کسی در روغن بودن، سکّه بر یخ زدن، راه دزد زده امن بودن و... .

گذشته از این موارد، بهار ادیب است و آگاهی و معلومات وسیعی از شعر و ادب گذشته دارد؛ یعنی پشتوانه‌ی فرهنگی و تاریخی و ادبی شعرش در پرتوِ مطالعات ژرف تاریخی و ادبی و ملاحظات ذوقی،

بسیار پربار است. بازتاب این پشتوانه، وجود اشارات و تلمیحات فراوان و متنوّع در حوزه‌های گوناگونِ موضوعی در شعرش و به‌ویژه در مثنوی‌های اوست. از دیگر سوی، انس پیوسته با شعر و ادب گذشته و آگاهی از زبان و آثار پهلوی و تعلّق خاطر به سبک شعر خراسانی موجب شده که واژه‌های دشوار و دور از کاربرد و نیز ساخت‌های کهن گه‌گاه در مثنوی‌های بهار - البته کمتر از قصایدش - راه یابد. مواردی همچون: چخیدن، قعیر، تیار، (آماده و مهیّا)، قلاووز (نگهبان و راه بلد)، خستو (معترف)، چاو چاو (ناله و زاری کردن، صدای پرنده هنگام احساس خطر)، تاو (به جای تاب)، فرمان یافتن (مردن)، دوسیدن (چسبیدن چیزی به چیزی)، پتیاره، زی، روباروی، کفیدن (ترکیدن و شکافتن)، ریستن (قضای حاجت)، وِرستاد (وظیفه و تکلیف) و... .

به‌لحاظ مسائل ادبی، مثنوی‌های بهار علاوه بر برخورداری از وزن‌ها و بحرهای گوناگون و نیز استفاده از کنایات و زبانزدهای فراوان و انواع جناس و تکرار صامت‌ها و مصوّت‌ها، به‌طور عموم ویژگی‌های شعر مشروطه را دارد؛ یعنی سادگی در ساختار نحوی و کاربرد واژگان و تعابیر زبان گفتار و اعتدال در استفاده از مسائل بلاغی و ادبی. البته تلمیحات تاریخی و اساطیری و کم و بیش دینی و نیز اشاره به مسائل و رخدادهای روز و آوردن نام اشخاص معروف و غیر معروف هم‌روزگار خود اعم از وکیل و وزیر و واعظ و رئیس شهربانی و نگهبان زندان و مُفَتِّش و شاعر و روزنامه نگار و... در مثنوی‌ها، فراوان‌تر از سایر آثار بهار است.

از برخی تمثیل‌ها و حکایات بهار، چه در قالب قطعه و مثنوی و چه در قالب‌های دیگر، چنین برمی‌آید که او می‌تواند به‌خوبی از عهده‌ی داستان‌پردازی در قالب مثنوی برآید؛ یعنی هم ذهنیت داستانی دارد و هم به ظرفیّت داستان‌پذیری و داستان‌پردازی مثنوی آگاه است، اما گویی مقاصد او از سرودن که اغلب برآمده از رسالت اجتماعی و ملّی او به‌عنوان مرد سیاست و اجتماع و فرهنگ است، ایجاب نمی‌کرده که داستان-گویی کند. به‌علاوه اساساً او شاعر صریح‌گویی است و به دنبال نمادگرایی و تمثیل‌آفرینی نیست تا بخواهد مثلاً یک داستان نمادین و یک حکایت تمثیلی از اشخاص و اوضاع بپردازد. با این همه بهار از «روایت» و «توصیف» که هر دو از ابزار داستان‌گویی است، به‌خوبی در مثنوی‌هایش استفاده کرده، در حالی که روایت با مثنوی‌سرایی و توصیف با قصیده‌گویی، ملازمت بیشتری دارد.

۳- ۳- معرفی و بررسی مختصر چند مثنوی مهم بهار

اکنون چهارده مثنوی مهم‌تر بهار را معرفی می‌کنیم و در ادامه، مثنویِ بلند «کارنامه‌ی زندانِ» او را با تأمّل بیشتری برمی‌رسیم.

«اندرز شاه» (بهار، ۱۳۳۶، ج۲: ۱۳۴) از نخستین مثنوی‌های بهار است که در ۲۲ سالگی شاعر و خطاب به محمدعلی‌شاه قاجار سروده شده و در مشهد، در روزنامه‌ی خود او به سال ۱۲۸۶ خورشیدی منتشر شده

است. موضوع این مثنویِ محکم و بی‌نقص که حدود ۱۲۰ بیت است و با بیت شجاعانه و هشیارگرانه‌ی «پادشها چشم خرد باز کن/ فکر سرانجام در آغاز کن» شروع می‌شود، در نصیحت شاه خودکامه‌ی قاجار و تشویق ملل اسلام به اتحاد است.

«اندرزهای آذرپاد مار سفندان»، (بهار، ۱۳۳۶، ج۲: ۳۲۲) مثنوی دیگری است که بهار در تابستان ۱۳۱۲ و در دوران زندان و تبعید از متن پهلوی به نظم و نثر فارسی ترجمه کرده است. آذرپاد مار سفندان گویا از دانشمندان و مبلّغان و اصلاح‌گران دین زرتشت بوده و بهار در ترجمه و سرودن این مثنوی از واژه‌ها و تعبیرهای فارسی کهن و پهلوی بسیار استفاده کرده و در پاورقی نیز توضیحات مفید بسیاری را درباره‌ی آن فرد و اشاره‌هایی را که خود در متن آورده، به خواننده عرضه کرده است. این متن از جمله متونی است که احتمالاً در رویکرد و علاقه‌ی بهار به کاربست لغات و تعبیرات کهن پهلوی مؤثّر بوده است.

مثنوی «از تهران تا قمصر»، (همان: ۱۹۰) شرح سفر بهار و دوستانش به کاشان و قمصر در سال ۱۳۲۰ است و به‌خوبی بیانگر شوخ‌طبعی و طنزگویی بهار است. بهار دو مثنوی هم دارد که به تعبیر امروز در قلمرو ادبیات کودکان و نوجوانان قرار می‌گیرد؛ یعنی شعر تعلیمی ساده‌ای که اغلب با تمثیل و داستان همراه است. در هر دوی این شعرها، آهنگ کلام شاعر، پدرانه و نزدیک به فهم کودک است و احتمالاً برای فرزندان خود سروده است. نخست، مثنوی «تنبلی عاقبتش حمّالی است» (همان: ۲۱۳) و دوم، «بخوان و بدان، آن گهی کار کن» (همان: ۳۱۵) که مثنوی نخست، داستان‌گونه است و روایت سرگذشت دو هم‌کلاسی است که یکی حمّال می‌شود و دیگری دکتر. مثنوی دوم البته آن خاصیّت داستان‌گونگی را ندارد و شعری کاملاً خطابی است که فرزند را به خواندن و دانستن فرمان می‌دهد!

بهار دو مثنوی رثایی دارد. «به یاد عشقی»، (همان: ۲۶۶) یکی از آن‌هاست که در همان روز ترور میرزاده عشقی (۱۲۷۳-۱۳۰۳خ)، شاعر و روزنامه‌نگار منتقد و جوان و بی‌باک سروده و از مسبّبان و عاملان قتل او با ذکر نام به‌شدّت انتقاد کرده است. «در رثای ایرج» (همان: ۲۱۱) نیز مثنوی جالب توجّهی است که شاعر در مرگ ایرج‌میرزا (۱۲۵۳-۱۳۰۴خ) سروده است و حاکی از رابطه‌ی صمیمانه‌ی بهار با ایرج است و بیشتر به اخوانیه شبیه است تا مرثیه! آمیخته‌ای است از شوخی و دریغ و یادآور خاطرات خوش این دو با هم. حتی بهار چنان با غبطه از مرگ ایرج سخن می‌گوید که گویی او را خوشبخت‌تر از خود می‌داند و از او می‌خواهد جایی هم در آن بساطِ اخروی برای شاعر «زیر سر کند»! زبان بهار در این مثنوی، شبیه به آهنگ کلام ایرج بسیار ساده و صمیمی است و ضمن اشاره به علّت مرگ او (سکته)، زیرکانه برخی خُلقیّات ایرج را هم یادآور می‌شود. چند بیت از این مثنوی نقل می‌شود:

ایرجا رفتی و اشعار تو ماند　　کوچ کردی تو و آثار تو ماند
چون کبوتر بچه‌ی پروازی　　بر گشودی پر و کردی بازی

اوج بگـــرفتـــی و بـــال افشاندی | نـــاگهـــان رفتـــی و بالا مانـــدی
بود در نظم جهان صاف و صـــریح | مـــــردنت سکته ولـــی غیر ملیـــح
شعـــر بـــی‌وزن شد و قافیه خـــوار | سجـــع و ردف و روی افتاد ز کار
یـــافت ابـیـــات بـــه مصرع تقلیل | شـــــد مطالع بـــــه مقاطع تبدیـــل
بـــی تـــو رنـــدی و نظربازی مُرد | راستـــی سعـــدی شیـــرازی مُـــرد
داشـتـــنـد آرزوی صـحـبـت تو | مـــولیر و کرنی و راسین و روســـو
بـــه تـــو گفتند کـــه برخیز و بیا | وحشـی و اهـلی و جـامی و ضیا...

(بهار، ۱۳۳۶، ج۲: ۲۱۱)

در میـان مثنوی‌های بهار، یک «ساقی‌نامه» (همان: ۲۶۲) هم وجود دارد. این مثنوی ۶۲ بیتی را شاعر در روزهای جنگ جهانی اول، یعنی زمانی که ایران در اشغال بیگانه و انحطاط و فترت به سر می‌برد، سروده و هرچند وزن و بحر متقارب و دیگر ویژگی‌های زبانی ساقی‌نامه را دارد، همه‌ی اجزای ساقی‌نامه‌ی کامل را به شیوه‌ی گذشتگان رعایت نکرده است. بهار ضمن اشاره به اوضاع نابهنجار و تأسّف‌بار اجتماعی و سیاسی و فرهنگی ایران، با نگاهی حسرت‌آلود از گذشته‌ی باعظمت و پرافتخار آن یاد می‌کند و بر روس و انگلیس – اشغال‌گران ایران – می‌تازد. در واقع بهار از نوع ادبی ساقی‌نامه، استفاده‌ای سیاسی و انتقادی کرده و آن را به خدمت مقاصد ملّی و میهنی گرفته و از این لحاظ، کارش بی‌سابقه است. ابیاتی از این مثنوی را می‌خوانیم:

بده ساقی آن می که خواب آورد | شـرابـی کـــه در مغـز تاب آورد
شـرابـی کـه گر نوشدش انگلیس | شـــود بـــا خـداوند ژرمن جلیس
شـرابـــی کـه گر نوشدش نیکلا | دگـــر چشم پـــوشـــد ز آزار مـا
ز تقسیـــم ایـــران بپـــوشـــد نظر | بـــــــه غمخواری ما ببندد کمر...

(همان: ۲۶۲)

«چهار خطابه»، (همان: ۱۴۵) عنوان مثنوی ۱۹۵ بیتی است که در چهار بخش تنظیم شده است. ماجرای این مثنوی از این قرار است که در سال ۱۳۰۵ خورشیدی که یک سالی از پادشاهی رضاخان می‌گذشت، هنوز دورنمای اوضـاع برای سـیاسـت‌مردانِ کهنه‌کاری چون بهار چندان روشـن نبود. او با بیم و امید این مثنوی را سـرود و در مراسـم سـلام عید نوروز همان سـال در پیشـگاه شـاه و درباریان خواند. محتوای این شـعر، مرور یک دوره تاریخ ایران با ذکر مفاخر علمی و فرهنگی و ادبی آن، سـرنوشـت زبان فارسـی، سرگذشت قوم ایرانی و دشمنان و بدخواهان ایران در طول تاریخ است. این مرور تاریخی با هشدار و انذار و عبرت‌آموزی همراه است و صداقت و شجاعت و اندرزهای مشفقانه‌ی شاعر به شاهِ نو رسیده و تشویق و

ترغیب او به اصلاح امور کشور و ایجاد امنیّت و رفع ستم، چنان است که گویی پدری، فرزند خود را هشدار می‌دهد و نصیحت می‌کند و از پیامدهای کاری که می‌کند، می‌ترساند!

اساساً مثنوی چهار خطابه، رنگ تملّق ندارد و از جنس مدیحه‌های رایج نیست. به همین جهت گویا به مذاق رضاشاه خوش نیامده و چنان‌که در توضیح چاپ نخست دیوان آمده، شاه پس از شنیدن «امر فرمود با حذف ابیاتی چند از اواخر منظومه که به بعضی از اطرافیان شاه برخورد دارد، باقی چاپ و منتشر شود.» (بهار، ۱۳۳۶، ج۲: ۱۴۳)؛ دور نیست یکی از گناهان بهار که موجب شد تا سال‌ها مورد سوءظن تأمینات و شهربانی و خود شاه و بعضی درباریان باشد، همین شعر ناساز با طبع ملوکانه و ناموافق با چاکرمنشی‌های درباریان و کارگزاران او بوده باشد. چند بیت از خطابه‌ی دوم این مثنوی را می‌خوانیم:

پادشها قصه‌ی پاکان شنو! — شمّه‌ای از حال نیاکان شنو
جمله‌ی نیاکان تو ایرانی‌اند — جز پسر بهمن و دارا نیند
از عقب دولت سامانیان — آن شرف گوهر ساسانیان
جز ملک زند که خون کیان — بود به شریان و عروقش روان
پادشهان یکسره ترکان بُدند — جمله شبان گله گرگان بُدند
تازی و ترک و مغول و ترکمان — جمله بریدند از ایران امان
گرچه ز جور خلفا سوختیم — ز آل علی معرفت آموختیم
الغرض ای شاه عجم، ملک جم — رفت و فنا گشت زبان عجم
نصف زبان را عرب از بین برد — نیم دگر لهجه به ترکان سپرد
زندی و سغدی همه بر باد رفت — پهلوی و آذری از یاد رفت...

(همان: ۱۴۵)

یکی از کوشش‌های بهار و بلکه آرزوهای ملّی و میهنی او، ایجاد صلح و امنیّت و احترام میان ایران و دیگر کشورها در عین حفظ اقتدار و عظمت و استقلال ملی است. او از ایجاد ارتباط و تقویّت رابطه‌ی کشورهایی که سابقه‌ی دوستی و اشتراک تاریخی و فرهنگی و قومی و و دینی با ایران دارند و یا در پی ایجاد چنین مناسباتی هستند، با عشق و علاقه استقبال می‌کند و این کوشش‌ها و گرایش‌ها را در قالب شعر نشان می‌دهد. شرکت در انجمن‌های دوستی ایران و پاکستان و هند و حتی اتّحاد شوروی و مثلاً پذیرش ریاست نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران نیز - هرچند در جایگاه وزارت فرهنگ بود - باید در راستای همین کوشش‌های انسانی و صلح‌جویانه و ایران‌دوستانه‌ی بهار تعبیر شود. در میان مثنوی‌های بهار، دو شعر از این جنس است: «هدیه‌ی تاگور» و «سلام به هند بزرگ».

«هدیه‌ی تاگور»، (همان: ۱۵۲) مثنویِ ۹۳ بیتی که بهار در سال ۱۳۱۰ خورشیدی وقتی که تاگور، شاعر و فیلسوف نامدار هند به ایران آمد، برای او سرود و هنگام دیدار به او تقدیم کرد. در این مثنوی، بهار هم از مقام علمی و اعتبار جهانی تاگور تجلیل می‌کند و هم او را میراث‌دار شایسته‌ی بزرگان مشرق‌زمین از هند تا ایران و حامل میراث معنوی و انسانی و جهانی بودا، زرتشت، جنید، خرقانی، مولوی و عطار می‌داند و در نهایت این مثنوی را به‌عنوان «هدیه‌ی ایران» به تاگور تقدیم می‌کند. چند بیت آن چنین است:

دست خدای اَحَدِ لَم یَزل — ساخت یکی چنگ به روز ازل
نغمه‌ی این چنگ نوای خداست — هر که دهد گوش برای خداست
چنگ نکو بود ولی بد زدند — چنگ خدا بهر دل خود زدند
تا که درین عصر نوین بی‌درنگ — در بر تاگور نهادند چنگ
چونکه بزد چنگ بر آهنگ راست — نغمه‌ی اصلی ز دل چنگ خاست
چنگ زراتشت و برهماست این — مانده به تاگور ز بوداست این
ساز جنید و خرقانی است این — خامه‌ی عطّار معانی است این...
ای قلمت هدیه‌ی پروردگار — هدیه‌ی ایران بپذیر از بهار

(بهار، ۱۳۳۶، ج ۲: ۱۵۲)

مثنوی «سلام به هند بزرگ» (همان: ۲۳۰) را بهار در مهرماه ۱۳۲۳ به خاطر راه‌اندازی «انجمن روابط فرهنگی ایران و هند» که خود نیز عضو آن شد، سرود و در جمع حاضران خواند. این مثنوی ۹۲ بیتی، بسیار نوستالژیک و نشان همدلی و همراهی شاعر به‌عنوان یک ایرانی با هند و مردمان هند است و در عین استواری لفظ و معنا، به ارتباطات تاریخی و مشترکات قومی و زبانی و فرهنگی ایران و هند اشاره می‌کند و از برخی شاعران پارسی‌گوی هند و نیز شاعران ایرانی مقیم آن سرزمین و شاهان و امیران هنرپرور آن دیار به نیکی یاد می‌کند. چند بیت آغازین آن چنین است:

باز خنگ فکرتم جولان گرفت — فیل طبعم یاد هندستان گرفت...
ترک آنجا ترکی از سروا گرفت — فارسی بود آنکه آنجا پا گرفت
هند و ایران آشنایان همند — هر دو از نسل فریدون و جمند
ساغری گیر از می عرفان هند — نوش بادِ پارسی‌گویان هند...

(همان: ۲۳۰)

۳- ۴- سه مثنویِ نوجویانه و متفاوتِ بهار

از منظر تازگی‌های شکلی، بهار سه مثنوی متفاوت با دیگر آثارش دارد. در این سه مثنوی او علاوه بر طرح موضوعات تازه‌ی روز، به گونه‌ای خواسته است گرایش به نوجویی را که کمابیش در میان شاعران

هم‌روزگارش رواج یافته‌بود، نشان دهد؛ بدین‌روی می‌توان گفت نوجوییِ فرمی بهار، در مثنوی‌های او(و تاحدودی در چهارپاره‌هایش) خود را نشان داده است.

۳- ۴- ۱- گفت‌وگوی دو شاه

بهار سه مثنوی کم و بیش نوگرایانه و متفاوت با دیگر آثارش سروده و به گمان ما، گرایش و علاقه‌ی او را به نوجوییِ شکلی باید در این سه شعر دید. «گفت‌وگوی دو شاه» (همان: ۱۶۶) یکی از آن‌هاست که بهار به بهانه‌ی پیمان‌شکنی ایتالیا با متّحدان خود یعنی آلمان و اطریش و عثمانی در جنگ جهانی اول آن را سروده و با کاربرد برخی واژگان اروپایی و زبانی کمابیش آمیخته به شوخی و طنز، گفت‌وگویی خیالی میان «فرانسوا ژوزف» (۱۸۳۰-۱۹۱۶.م)، امپراتور اطریش-مجارستان و «ویکتور امانوئل» (۱۸۶۹-۱۹۴۷.م)، پادشاه ایتالیا برقرار کرده است. در آن جنگ، دولت ایران اعلان بی‌طرفی کرد که از سوی نیروهای روس و انگلیس نادیده گرفته شد و بهار همچون بیشتر سیاست‌مداران آن سال‌ها - که گرایش به آلمان و متّحدانش داشتند - در واقع پادشاه ایتالیا را به خاطر بدعهدی با هم‌پیمانانش و از جمله آلمان سرزنش می‌کند. برخی حوادث تاریخیِ روز و مسائل مربوط به جنگ جهانی اول نیز در این مثنوی بازتاب مستقیم دارد.

مثنوی «گفت‌وگوی دو شاه»، چند ویژگی دارد که تاحدودی مشخّصه‌ی تازگی و متفاوت بودن آن است. نخست، وزن و بحر (مجتث مثمّن مخبون محذوف)، این مثنوی ۳۵ بیتی است و چنان‌که در آغاز این بخش از قول خود بهار نیز آوردیم، پیش از این، چنین وزن و بحری نزد استادان شعر فارسی در مثنوی‌سرایی مرسوم نبوده است. دوم اینکه ساختار این مثنوی بی‌شباهت به متن نمایشنامه نیست و شاعر، نام هر شخصیّت را پیش از به‌اصطلاح «دیالوگ» او قرار داده و با سطربندی و پاراگراف‌بندیِ سخنان هر شخصیّت، جنبه‌ی نمایشی آن را تقویت کرده است. این مثنوی اگر در همان سال‌های وقوع جنگ جهانی اول (۱۲۹۷-۱۲۹۳ هـ-ش/ ۱۹۱۸-۱۹۱۴ م) سروده شده باشد، حتی بر اُپراهای عشقی هم فضل تقدّم دارد و اگر به خاطر عدم صحنه‌آرایی و توضیح دکور و صحنه‌ی شباهت زیادی به نمایشنامه و مثلاً اُپراهای عشقی نداشته باشد، بی-گمان به متن مجالس تعزیه (شبیه‌خوانی)، به‌ویژه «فردخوانی»های این متون، شباهت بسیار دارد. می‌دانیم که تعزیه‌خوانی دست‌کم تا اوایل دوره‌ی رضاشاه، رواج فراوان داشته است. وزن این مثنوی بهار با وزن برخی از این مجالس تعزیه، مشترک است و چه‌بسا که شاعر در سرودن مثنوی «گفت‌وگوی دو شاه» و شیوه‌ی نمایشی آن و سبک بیان و موسیقی عروضی، متأثّر از متون تعزیه بوده باشد. چند بیت از این مثنوی را نقل می‌کنم:

فرانسوا: چه می‌کنی، به چه کاری، اِمانوئل پسرم؟

اِمانوئل: بود ور که وار! عزیزم فرانسوا، پدرم!

فرانسوا: تو نور چشم منی، خیره‌چشمیت از چیست؟
امانوئل: تو قبله‌گاه منی، گو شکایتت از کیست؟
فرانسوا: شکایتم ز شما نورچشم‌های دورو!
که مهر در دل ایشان نرفته است فرو... (بهار، ۱۳۳۶، ج۲: ۱۶۶)

۳- ۴- ۲- خطاب به زن

«خطاب به زن»، (همان: ۲۳۹) دومین مثنوی متفاوت و نوجویانه‌ی بهار است. بهار در این شعر از چند زن معروف تاریخ نام می‌برد و به نقش مثبت و منفی آن‌ها اشاره می‌کند و در ادامه، داستانی منظوم و افسانه‌ای را از پیدایش کیومرث در ایران و جنگ با بومیان و پیروزی تهمورث و... نقل می‌کند. این شعر ناتمام مانده و به‌لحاظ قالب باید آن را «مثنوی - مستزاد» نامید و چنان‌که خواهیم گفت، نمونه‌ی دیگری هم در دیوان بهار دارد. ساختار شعر «خطاب به زن» بدین‌گونه است که شاعر پس از یک بیت مثنویِ یازده هجاییِ مسدّس، یک نیم‌مصراع هفت هجایی هم می‌آورد که گاه با بیت پیش از خود هم‌قافیه است و گاه با نیم‌مصراع پیشین و گاهی هم با هیچ‌یک. دیگر تفاوت‌ها و تازگی‌های این شعر را در تحلیل شعر بعدی یادآور شده‌ایم.[۱]

۳- ۴- ۳- مثنوی مستزاد (پاسخ به شعر صادق سرمد)

در بهمن‌ماه ۱۳۰۹ خورشیدی، یعنی زمانی که نیما سرگرم مطالعه و تأمّل در قالب‌های شعر بود تا بتواند پس از تجربه‌ی «افسانه» کم‌کم به شعرِ آزادِ «ققنوس» برسد و چند سال بعد منتشر کند، تب نوگرایی و نوجویی چنان است که شاعر سنّت‌گرایی همچون «صادق سرمد» (۱۲۸۶-۱۳۳۹خ) به این فکر می‌افتد که از بهار به‌عنوان بزرگ‌ترین شاعر استاد روزگار، درخواست شعر به سبک نو کند. او از این بیم دارد که مبادا دیگران «رسم سخن را خراب کنند». بهار نیز در پاسخ سرمد، شعری می‌سراید که در دیوانش با عنوان «مثنوی مستزاد» (ر.ک، بهار، ۱۳۳۶، ج۲: ۲۲۶) در ۴۲ بیت آمده است. البته این شعر نیز همچون شعر «خطاب به زن» ناتمام مانده و گویا برای سرمد هم فرستاده نشده است. به هر روی «مثنوی مستزاد» از جهت فرم، متفاوت‌ترین مثنوی بهار است و هرچند قالب‌های تلفیقی در شعر برخی شاعران مشروطه و پس از آن همچون نسیم شمال و عشقی مسبوق به سابقه است، در بررسی ایجاد تحوّل و تغییر در قالب مثنوی، این کار بهار، اهمّیّت زیادی دارد.

در این شعر که در واقع مثنوی است، شاعر فاصله‌ی میان هر بیت و بیت بعدی را با یک نیم‌مصراع هفت هجایی، امّا هم قافیه با بیتِ پیش از خود پُر کرده است. به همین سبب این شعر از شعر «خطاب به زن» او که کمابیش به هم شبیه‌اند، کامل‌تر و منسجم‌تر و به همان میزان هم نوتر و متفاوت‌تر است. درباره‌ی این دو شعر، یادآوری چند نکته را بیراه نمی‌دانیم؛ نخست آنکه به تصریح منتشرکنندگان دیوان شاعر که از

خانواده و نزدیکان او بوده‌اند، این دو شعر ناتمام مانده‌اند. دوم آنکه در دوره‌ی زندگی شاعر منتشر نشده‌اند. آیا بهار به دنبال فراغتی برای تکمیل و ادامه‌ی این فرمِ نویافته‌ی خود بوده است؟ فراغتی که گویا با همه‌ی دغدغه‌ی نوجویی شاعر در آن سال‌ها، به خاطر تنگناهای شغلی و سیاسی و خانوادگی و سرانجام بیماری برای او میسّر نشد. دیگر آنکه در این دو شعرِ هم‌وزن، دست‌کم در دو تا سه بیت از هر کدام، بهار کار را به شوخی می‌کشاند. گویی می‌خواهد بگوید در این اقدام خود، جدّی نیست. آیا او چنین کوشش‌هایی را در رویارویی با حرکت تازه‌ی روزگار خود، نتیجه‌بخش نمی‌دیده است؟ یا اینکه - بنا به تصریح خود در همین شعر - شعر و شیوه‌ی خودش را برتر از همه می‌دانسته و اساساً به فرم چندان توجهی ندارد و می‌گوید: «پیرو موضوع باشد سبک من»؟ در واقع نمی‌دانیم؛ اما هرچه هست، اگر شاعرِ استادی چون بهار نیز از امکان و ظرفیّت مثنوی و مستزاد توأماً بیشتر بهره می‌بُرد و این قالب تازه را رونق می‌بخشید، کارش مانع از رواج و تثبیت قالب آزاد و جریان‌های پس از آن نمی‌توانست شد.

بهار در مثنوی مستزادی که خطاب به صادق سرمد سروده، با ذکر نام و به‌اختصار به شیوه‌ی شاعری برخی شاعران فارسی از دقیقی و فردوسی تا پژمان و شهریار و سرمد پرداخته است. این شعر از دیدگاه مطالعات تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی و نقد شعر فارسی ارزشمند است و دید و داوری بهار نسبت به شیوه‌ی شاعری برخی شاعران و سبک‌های مختلف شعر فارسی را از خراسانی تا مشروطه نشان می‌دهد[۲].

بخشی از مثنوی مستزادِ بهار:

سرمدا شعری که گفتی خوب بود صاف و بی‌تعقید و خوش اسلوب بود
مطلبش مطلوب بود...
شعر فردوسی، دقیقی‌وار بود فرقش اندر قرضی اشعار بود
ورنه یک هنجار بود...
فارسی بعد از مغول بر باد شد و اصطلاحات کهن از یاد شد
شعر بی‌بنیاد شد...
سعدی و حافظ که نیکو گفته‌اند هر دو دنبال تتّبع رفته‌اند
کهنه گوهر سفته‌اند...
سبک هندی گرچه سبکی تازه بود لیکن او را ضعف بی‌اندازه بود
سست و بی‌شیرازه بود...
فکرها سست و تخیّل‌ها عجیب شعر پرمضمون ولی نادلفریب
وز فضاحت بی‌نصیب...
از پس مشروطه نو شد فکرها سبک‌هایی تازه آوردیم ما

شـد جـرایـد پر صدا

سـر بـه سر تصنیف عارف نیک بـود سبک عشقی هم بـدان نزدیک بـود

شعـر ایـرج شـیک بود

بـود ایـرج پیـرو قـائـم‌مـقـام کـرده از او سبـک و لفظ و فکـر وام

عـارف و عشقـی عوام...

مـن خـود از اهـل تتبّع بـوده‌ام جـانـب تقلیـد ره پیمـوده‌ام

وز تعب فرسوده‌ام

لیـک در هـر سبک دارم من سخـن پیـرو مـوضـوع باشـد سبـک مـن

سبـک نـوسبـک کهـن

نوترین سبکی که در دست شماست بـار اول از خیـال بـنـده‌خـاسـت

دفتر و دیوان گـواست

بـود در طـرز کهـن نقصـی عظیـم رفـع کـردم نقـص اسـلوب قدیـم

با خیالی مستقیم

سبـک‌ها در طبع من ترکیب یافت تا که طرزی مستقل ترتیب یافت

(بهار، ۱۳۳۶، ج۲: ۲۲۶)

۳- ۵- بررسی و تحلیلِ ساختاری مثنوی «کارنامه‌ی زندان»

رویکردِ اصلی شاعرانِ معاصر در سرودنِ مثنوی، کوتاه‌سرایی در این قالب است. گویی دیگر روزگار منظومه‌پردازی و مثنوی‌های طولانی سر آمده، تا آنجا که گاه حجم یک مثنوی کامل به‌عنوان یک شعر مستقل، چهار یا پنج بیت است. با این همه، دست‌کم سه مثنوی طولانی و منظومه‌مانند در شعر معاصر سراغ داریم. سروده‌ی سه شاعر بزرگ که به‌لحاظ حجم، شاخص‌ترین مثنوی‌های معاصرند: «کارنامه‌ی زندان» بهار، «قلعه‌ی سقریم» نیما و «افسانه‌ی شب» شهریار.

مثنوی «کارنامه‌ی زندان» (همان: ۲ به بعد) در واقع خود منظومه‌ای مستقل در ۱۲۳ صفحه و در حدود ۲۷۰۰ بیت است و هرچند همه‌ی آن در زندان سروده نشده، چون بهانه‌ی سرودنش، زندانی و تبعید شدن شاعر و خاطرات او در زندان است، حبسیّه محسوب می‌شود و بی‌گمان طولانی‌ترین زندان سروده‌ی فارسی است.

بهار گذشته از چند نوبت حبس و تبعیدی که اواخر حکومت قاجار تحمّل کرده بود، در روزگار پهلوی اول، از ۱۳۰۵ تا ۱۳۱۲ نیز چند بار تأمینات و شهربانی رضاشاهی، او را به بهانه‌های مختلف جلب و گرفتار کردند. از جمله در روز ۲۹ اسفند ۱۳۱۱ به دستور سرتیپ محمد درگاهی، رئیس وقت شهربانی

احضـار و بازداشـت گردید و از فردای آن روز یعنی عید نوروز ۱۳۱۲ تا مرداد همان سـال در زندان قصـر زندانی شـد. سپس به اصـفهان منتقل گردید و تا اردیبهشـت ۱۳۱۳ در آن شـهر تبعید و تحت نظر بود. بهار در طول مدّت زندان و تبعید و اندکی پس از رهایی، در چند نوبت به سـرودن منظومه‌ی «کارنامه‌ی زندان» پرداخت. این مثنوی به‌عنوان زندان‌سروده، ویژگی‌های تازه‌ای دارد که آن را با حبسیّه‌های مشابه متفاوت ساخته است.

۳- ۵- ۱- ویژگی‌های ساختاری کارنامه‌ی زندان

الف) کارنامه‌ی زندان با حدود ۲۷۰۰ بیت، منظومه‌ای کامل و مستقل از دیگر آثار و به تعبیر خود شاعر یک «کتاب» است.

ب) به رسـم معمول منظومه‌های گذشـته، بهار در آغاز این شـعر، نخسـت مقدّمه‌ای با عنوانِ «در خلقت جهان» آورده و در آن به شیوه‌ی شاعران حکیم، از راز عالم خلقت و بی‌خبری بشر از کم و کیف ساخت جهان و نظم حاکم بر آن سخن گفته است و همه را مقدّر و ساخته‌ی پروردگار می‌داند:

آن مهندس کـــــه این بنا پرداخت — کس نـداند کـه از برای چه ساخت
دانـم ایـن مختصر کـه در این کـار — رمـــزهـایـی بـــود فـــزون ز شمار
منظـری هست فـــوق ایـــن منظر — فـــوق او نـیـز منـظـری دیـگـــر
فوق و تحتی گمان مبـــر کاینجاست — فـوق و تحت، اصطلاح ما و شماست
اصل هستـــی و فـــرع هستی اوست — آن وجودی که می‌پرسـتی اوسـت...

(بهار، ۱۳۳۶، ج۲: ۲)

ج) این منظومه، نُه گفتار و یک خاتمه دارد و هر گفتار شـامل عنوان و موضـوعی اسـت که طی آن، حکایات و داسـتان‌های فرعی با عنوان مخصـوص به خود آورده شـده اسـت. عنوان گفتارهای نُه‌گانه‌ی «کارنامه‌ی زندان» به ترتیب عبارتند از: در خلقت جهان، سبب نظم کتاب، در صفت استاد گوید، در دین و آیین و صفت وجدان، عزیمت به اصفهان و شرح آن، در سیاست و شرط ریاست، بازگشت به تهران در اردیبهشت ۱۳۱۳، در تغییر اوضاع، در صفت زن گوید و خاتمه‌ی کتاب.

د) اگـر عنـوان گفتارها و حکایت‌ها از خود شاعر باشد، این عنوان‌بندی نیز ویژگی دیگری است برای مثنوی‌های او؛ گذشـته از این، نام‌گذاری بر شـعر نزد شـاعران معاصـر به‌ویژه نوسـرایان، مهم و یکی از مشخّصه‌های امروزی بودنِ شعر تلقی می‌شود.

ه) بهار در خلال این منظومه‌ی مفصّـل و هنگام نقل یکی از خاطرات جوانی‌اش، دو غزل شـش بیتی (همان: ۲۶ و ۵۳) و نیز یک قطعه (همان: ۷۷) به وزن و بحر منظومه وارد مثنوی کرده اسـت که هر دو کار

صرف‌نظر از تفنّن‌آمیز بودن، کار شاعر را در حبسیه‌سرایی با دیگران متفاوت کرده است. البته آوردن غزل و قطعه در مثنوی پیش از بهار هم سابقه داشته است[۳].

۳- ۵- ۲- ویژگی‌های محتوایی کارنامه‌ی زندان

الف) «کارنامه‌ی زندان»، سرگذشت‌نامه‌ای است منظوم که شاعر فرصت یافته - البته با رعایت جوانب احتیاط از سوی تأمینات و شهربانی - دغدغه‌ها و انتقادهای اجتماعی و سیاسی خود را در روزگار اختناق رضاخانی بیان کند: آمدنِ مأموران تأمیناتِ شهربانی به خانه‌ی بهار در شب عید، تفتیش خانه‌ی او، وضع و حال زن و فرزندانش در این اوضاع، بردن او به اداره‌ی تأمینات، بلاتکلیف گذاشتنش، زندانی کردنش در روز عید نورز ۱۳۱۲، انتقالش به زندان نمره یک - که بسیار مخوف بوده - شرح شکنجه شدن زندانیان، ذکر نام بسیاری از اشخاص حقیقی و حقوقی اعم از مأموران زندان و رؤسای شهربانی همچون فخرایی، سرتیپ درگاهی، سرتیپ آیرم، سرپاس مختاری و دوستان و هم‌مسلکان شاعر چون مدرس، بهبهانی، فرخی یزدی، عشقی و... چند بیت از ماجرای احضار و زندانی شدن بهار:

داشت امسال ماه فروردین — همچو افسردگان بر ابرو چین
اول صبح و آخر اسفند — شد صدای در سرای بلند
باغبان شد به در شتابنده — تا ببیند که کیست کوبنده
اندر این حیص و بیص آن مأمور — با دو تن همچو خود عوان و جسور
بی‌اجازت ورود فرمودند — «این چه حرف است؟» میهمان بودند!
من در افتاده سخت در بستر — مبتلای زکام و درد کمر
شب نوروز و کیسه‌ی خالی — خرج بسیار و همّت عالی
قسط قرض است غوز بالا غوز — داد می‌بایدش همین امروز
نه اجازت که شغلی آغازم — نه کزین مملکت برون تازم
بوده‌ام سال‌ها نماینده — گوش‌ها از خروشم آکنده
روزنامه‌نویس بودم من — با افاضل جلیس بودم من
کارم آخر به کاسبی پیوست — به خرید و فروش بردم دست...

(بهار، ۱۳۳۶، ج۲: ۶-۱۰)

ب) روایت و توصیف و واقع‌گویی و حقیقت‌نمایی از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبی کارنامه‌ی زندان است. شاعر چون خود به‌طور مستقیم در صحنه‌ی اتفاقات حضور داشته و برخی را نیز از سر گذرانده، در توصیف جزئیات بسیار دقیق و جزئی‌نگر است و همین مسأله، بی‌آنکه قصد مبالغه‌ای در کار باشد، رخدادها و اوضاع را باورپذیر می‌کند. او در مقام راوی - ناظر به توصیف بسیار دقیق جزئیات و

صحنه‌ها می‌پردازد. توصیف سر و وضع و حالات مأموران تأمینات، توصیف بندهای زندان، فضای درونی و بیرونی آن، رفتار با زندانیان، غذا خوردن و قضای حاجت کردن زندانیان، شکنجه‌ی زندانیان و... از مواردی است که جنبه‌های واقعی و حقیقت‌نمایی کارنامه‌ی زندان را نیرومند کرده است:

بعد معلوم شد که این حضرات — هر سه هستند عضو تأمینات
کودکان گرد بنده جمع شدند — همچو پروانه گرد شمع شدند
گفتی آن جمع را عزا برداشت — سیلی آن خانه را ز جا برداشت
ریش جوگندمی، سیه‌رنگی — ریزه‌چشمی، میانه‌ای، لنگی
گفت تفتیشکی کنیم اینجا — تا چه باشد نوشته‌های شما
از شبستان گرفته تا جایی — تا چه باشد نوشته‌های شما
قبض و مبض و قباله و اسناد — دفتر و مفتر و سواد و مواد
جمله را کرد در هم و بر هم — ریخت در یک جوال بر سر هم
که ببخشید با شما باری — در اداره است مختصر کاری

(همان)

«متفاوت» بودن و «یگانه» شدنِ کارنامه‌ی زندان در میان دیگر زندان‌سروده‌ها، جنبه‌های دیگری هم دارد و آن شجاعت شاعر در انتقاد از سیاست‌های حاکمیت و رفتار کارگزاران آن با مردم و ازجمله با زندانیان است. حکومت، شاعر را که روزگاری کسی بوده است، خانه‌نشین کرده، اجازه‌ی کار به او نمی‌دهد، به خدمتش نمی‌گیرد، به تنگدستی افتاده، مجبور می‌شود به کاسبی و فروختن کتاب‌هایش روی آورد و...، در حالی که هم در سیاست و مسائل اجتماع تجارب کم‌نظیری دارد و هم در دانش، پایگاهی رفیع و اکنون شیون زن و فرزندانش هنگام جلب او در شب عید، آتش به جان شاعر می‌زند. بهار در توصیف وضع و حال خود، چنان رقت‌انگیز و تأثیرگذار سخن می‌گوید که دل خواننده به درد می‌آید و اشک از چشمانش جاری می‌شود. عنصر «عاطفه» در این بخش از کارنامه‌ی زندان، بسیار قوی و تأثیرگذار است، اما با این همه ستمی که در حق خود و خانواده‌اش می‌بیند، هرگز از موضع ضعف و تسلیم وارد نمی‌شود. شکایتش نیز مغرورانه و دلپذیر است و با مناعت طبع، این همه تنگی را بر خود هموار می‌کند. هنوز تسلیم نشده، از این‌رو شجاعانه از شخص شاه نام می‌برد و می‌گوید:

سخت گیرند تا که رام شوم — چاپلوسی کنم غلام شوم
زین تکان‌ها ز جا نخواهم رفت — زیر بار «رضا» نخواهم رفت
گر فروشم کتاب در بازار — به که خوانم قصیده در دربار

(بهار، ۱۳۳۶، ج۲: ۷)

شایسته‌ی یادآوری است که بخش‌های پایانی مثنوی «کارنامه‌ی زندان» پس از آزادی شاعر و احیاناً با ملاحظاتی تکمیل گردیده، بنابراین همچون بخش‌های آغازین آن، افشاگرانه و شجاعانه نیست، بلکه به اقتضای اوضاع و احتمالاً خیرخواهی‌ها و سفارش‌های برخی دوستانِ شاعر که خواستار آزادی و آرامش شاعر بودند، مصلحت‌اندیشانه و با گذشت و اغماض از اوضاع همراه است. با این همه، مثنوی کارنامه‌ی زندان از منظر تحقیق درباره‌ی زندان و زندانی در روزگار پهلوی اول، یک سند مهم و مغتنم و معتبرِ دست اول است و می‌توان گفت به‌لحاظ آگاهی‌بخشی و بیان استادانه‌ی اوضاع و مستند بودن مطالب، یگانه است. (سپانلو، ۱۳۷۴: ۸۶)

ج) بهار، چه در مثنوی «کارنامه‌ی زندان» و چه در برخی آثار دیگرش، مضامین و موضوعاتی را از شخصیّت‌های ادبی و غیر ادبی غیر ایرانی - و عمدتاً اروپایی - همچون روسو، مولیر، لافونتن، مونتسکیو، داروین، کنفسیوس و... اقتباس کرده و گاه در قالب حکایت و تمثیل با ذکر نام به‌صورت مستقیم و یا فقط با استناد به نکته‌ای از سخن آن‌ها، در شعر خود وارد کرده است. البته ترجمه و اقتباس از مضامین و موضوعات دانشمندان و شاعران و ادیبان غیر ایرانی و یا استناد به سخن و آثار و اندیشه‌ی آن‌ها، دست‌کم از مشروطه به بعد در میان بیشتر شاعران و نویسندگان ایران رایج بوده است؛ خواه شاعر خود از زبان بیگانه ترجمه کرده باشد و خواه از راه ترجمه‌ی دیگران به آن موضوع و فکر رسیده باشد. در دیوان بهار، نمونه‌های چنین شعرهایی کم نیست. مثلاً در جشن هزاره‌ی فردوسی در سال ۱۳۱۳، بهار، قصیده‌ی شاعر و مستشرق انگلیسی «جان درینگ واتر» را که از میهمانان جشن هم بود، به تقاضای حاضران و به‌صورت ارتجالی در قالب مثنوی به شعر فارسی در آورد و در همان مجلس خواند. (ر.ک، بهار، ۱۳۳۶، ج۲: ۲۹۳)

۳- ۵- ۳- ویژگی‌های زبانی و ادبی کارنامه‌ی زندان

الف) زبان «کارنامه‌ی زندان» ساده و روان و بهره‌مند از حوزه‌ی زبان گفتار است و همه‌ی آن ویژگی-هایی را که پیش از این در بحث از دستگاه زبانی و ادبی مثنوی‌های بهار آوردیم، در خود دارد. کاربردهایی از زبان کوچه و بازار نظیرِ: حیص و بیص، این چه حرفی است؟، یارو، پف‌پف کردن، کتک، سِفت، زرّ و زرّ، غرّ و غر، دفتر و مَفتر، سواد و مواد، مَشتی، خروپُف، خُر و خُر، لَنگ کردن (درنگ کردن)، اینور و آنور، هنگفت، سَلندر (بیکار و عاطل)، اَلدنگ، تریاکی، نُنُر، خُنُک (لوس) و... .

ب) دستگاه ادبی کارنامه‌ی زندان، به‌طور گسترده مبتنی بر دو محور عمده است؛ نخست کاربستِ فراوان زبانزدهای رایج در زبان کوچه و بازار و تعبیرات زبان گفتار که در کار شاعران هم‌روزگار بهار نیز فراوان است. دوم، استفاده‌ی گسترده از تشبیه تمثیل، ضرب‌المثل و استعاره‌ی تمثیلیه. «تنوّع تشبیه تمثیل در مثنوی کارنامه‌ی زندان بهار، خودبه‌خود تنوّع گونه‌ها و شگردهای به‌کارگیری آن را نیز در پی آورده است. بر این اساس عمده‌ترین رویکرد بهار در کارنامه‌ی زندان را در قالب تشبیه تمثیل نیمه‌فشرده و استعاره‌ی تمثیلیّه می‌توان دید.» (فارسی و صادقی‌نژاد، ۱۴۰۰: ۹۷)؛ امّا در نقل مَثَل‌ها و زبانزدهای کنایی، اوج زیبایی کار بهار

در کارنامه‌ی زندان هنگامی است که کنایه‌ها و مَثَل‌های نه‌چندان تازه را در ساختی امروزی به کار می‌برد. در برخی شواهد زیر، نمونه‌هایش دیده می‌شود: خرج بسیار و همّت عالی؛ نانت آنجاست غرق در روغن؛ مردن و زیستن به دست خداست؛ دایه‌ای مهربان‌تر از مادر؛ برد نتوان دو هندوانه به دست؛ یک قِر و صد هزار غربیله؛ به یکی گُل بهار می‌نشود؛ خود فروشنده خود خریدار است؛ نیست بالاتر از سیاهی رنگ؛ چوب قهرت در آستین کردند؛ دزد ناشی به کاهدان بزند؛ پل مانده بود آن ورآب؛ ماندهٔ دزد را برَد رمّال؛ پشمی اندر کلاه ایشان نیست؛ پاچه را ور کشید بالا مرد؛ ما نخواهیم خیر شرّ مرسان؛ بهر فاطی نمی‌شود تنبان و... .

در مواردی نیز بهار، تشبیه تمثیلی را در داستانی از حوادث زندان به کار می‌برد و اینگونه آن حادثه را برای مخاطب واقعی و عینی می‌کند. کاربستِ تمثیل «سکّه بر یخ زدن» در گفت‌وگوی او با دکتر علیم‌الدوله، رییس بیمارستان زندان شهربانی (ر.ک، بهار، ۱۳۹۰، ج۲: ۶۷۳) و استفاده از تمثیل کنایی «هردوانه» در داستان احوال «هایم»، نماینده‌ی کلیمیان محبوس در زندان نمره‌ی یک و شکنجه شدنِ او (همان: ۶۷۴) از این نوع است.

یکی از کارکردهای تشبیه تمثیل در مثنوی کارنامه‌ی زندان بهار، خلق تصاویر اثباتی و مجسّم کردن آن‌ها در ذهن مخاطب است تا به یاری آن، لذّت حاصل از فهم و ادراک را به خواننده عطا کرده باشد. (فارسی و صادقی‌نژاد، ۱۴۰۰: ۱۰۳)؛ منظور از تصویر اثباتی، «نوعی معادله‌ی خردمندانه است که بر اساس رابطه‌ی جانشینی و همنشینی شکل می‌گیرد و در خدمت معنی و نظم‌دهنده‌ی اندیشه است.» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۶: ۶۰)؛ برای نمونه: مکر در دستگاه ایشان نیست/ پشمی اندر کلاه ایشان نیست.// کار دانا یکی بود پیوست/ برد نتوان دو هندوانه به دست.

در کارنامه‌ی زندان، تشبیهاتِ تمثیلی که یک سر آن به شخصیّت یا داستان و افسانه‌ای کهن اشاره کند (تشبیه تمثیلی - تلمیحی) کم نیست: در سیاست ز فرط کین و لجاج/ گوی سبقت ربوده از حجاج// محو کرده به خنجر خون‌ریز/ نام تیمور و شهرت چنگیز. گاهی نیز تشبیه تمثیل به‌صورت اسلوب معادله به کار رفته است: با قلاوز مبال باید رفت/ با شتر در جوال باید رفت.

ج) بهار، گویی برای اینکه اندکی تلخی و ناگواری خاطرات رنج‌آور زندان را در کام خود و خواننده‌ی شعرش کم کرده باشد، گاه در لابه‌لای ابیات و در خلال روایت پیشامدها، نمکی از طنز و هجو و شوخی هم پاشیده است. مثلاً وقتی زندان «نمره یک» را شرح می‌دهد و از درون و بیرون آن می‌گوید، سخنش خالی از طنز و شوخی نیست:

در دم در قـــلاوزی بـــدپـــوز هر دو ساعت عوض شود شب و روز
بـا قـــلاوز مـبـال بـایـــد رفـت بـــا شتـــر در جـــوال بـایـد رفـت
ور قـلاوز نـداد فرصـت ریسـت حـــالت زیـر جـامـه دانی چیسـت
هسـت عیشی منظـم و عـالـی جـــای بعضـی ز دوستـان خـالـی

(بهار، ۱۳۳۶، ج۲: ۲۷)

د) استاد زرین‌کوب می‌نویسد: «کارنامه‌ی زندان تاحدی تقلید از *کارنامه‌ی بلخ* سنایی است که بهار در آن چیره‌دستی و هنرمندی نشان داده است.» (زرین‌کوب، ۲۵۳۵: ۳۱۲)؛ تأثیر سنایی و حدیقه و کارنامه‌ی بلخ او بر این منظومه آشکار است و بهار در اواخر گفتار دوم کارنامه‌ی زندان می‌گوید شبی سنایی را به خواب دیده که شاعر را از سر لطف و مهر نواخته و با او همدلی کرده است. بهار نیز این دیدار رؤیایی را تعبیر به خیر کرده و از سر خرسندی تصمیم می‌گیرد تا خود را به قدسیانی چون سنایی متّصل نماید و به شیوه‌ی او دفتری ترتیب دهد؛ اما اذعان می‌کند که این‌ها «هنرتوزی و سخنرانی» نیست، بلکه «خیالات مرد زندانی» است. کارنامه‌ی زندان، علاوه بر برخورداری از وزن و بحر *کارنامه‌ی بلخ* و *حدیقه*، در بهره‌مندی از مایه‌های طنز و هجو و مطایبه و نام بردن از برخی اشخاص حکومتی و غیر حکومتی (شاهزادگان، لشکریان، غلامان و شاعران) و معرفیِ آن‌ها، به *کارنامه‌ی بلخ* و در نقل حکایت‌ها و تمثیل‌ها و نیز در مبحث آغازین این اثر با عنوانِ «در خلقت جهان» و تحلیل و تعلیل حکیمانه‌ی کار و کردار جهان، به *حدیقه* شباهت دارد. گویی بهار با استمداد از مقام معنوی و عرفانی سنایی، به نوعی در مقابل سختی و رنج‌های زندان و تبعید، روحیّه‌ی خود را تقویت می‌کرده است. در عین حال باید به یاد آورد که «کارنامه‌ی زندان» بیش از پنج برابر حجم *کارنامه‌ی بلخ* است. به‌علاوه ارزش‌های تاریخی و جامعه‌شناسی بسیاری دارد.

۴- نتیجه‌گیری

بهار در کنار قصایدِ کم‌نظیرش، مثنوی‌های ماندگاری نیز سروده است. زبان او در مثنوی‌هایش به زبان گفتار و کاربرد تعبیرها و واژه‌های کوچه و بازار گرایش بسیار دارد و این رویکرد بهار، علاوه بر اقتضای روزگارِ او و تغییر ذائقه‌ی زبانی شاعران از مشروطه به این‌سو، به سابقه‌ی مقاله‌نویسی و روزنامه‌نگاری او و نیز علاقه‌ی شخصی‌اش به «زبان مردم» برمی‌گردد. ظرفیّت ذاتی قالب مثنوی، به شاعرِ استادی چون بهار امکان داده که در این قالب به دنبال نوجویی‌هایی نیز باشد و موضوعات گوناگون شخصی، اخلاقی، دوستانه، اجتماعی، تاریخی، انتقادی، ملّی، میهنی و مسائل روز را به گستردگی در شعر وارد کند و در این میان مفصّل‌ترین زندان‌سروده‌ی فارسی را با نام «کارنامه‌ی زندان» بسراید. این مثنوی بلند که خود در حکم کتابی مستقل تواند بود، خاطرات زندان بهار و توصیف دقیقی است از شرایط زندان و احوال زندانیان در روزگار پهلوی اول و از نظر جامعه‌شناسیِ تاریخی بسیار ارزشمند است. دستگاه ادبی

مثنوی‌های بهار و از جمله کارنامه‌ی زندانِ او، عمدتاً بر توصیف، روایت و کاربست گسترده‌ی تشبیه تمثیل و انواع آن، به‌ویژه کنایه‌ها و ضرب‌المثل‌های فروان، در کنار صمیمیّت و سادگی زبان استوار است.

پی‌نوشت

۱. البته چنان‌که در توضیح این شعر از قول منتشرکنندگان دیوان بهار آمده، (رک: بهار، ۱۳۳۹، ج۲: ۲۳۹-۲۳۸) شعرِ «خطاب به زن» را خود شاعر مرتّب و پاک‌نویس نکرده و پس از مرگ او از لابه‌لای آثارش به دست آمده است. چه‌بسا برخی افتادگی‌ها و بی‌انسجامی‌های موجود در شعر، ناشی از همین مسأله باشد.

۲. شهریار نیز شعری دارد با نام «منظومه‌ای بلند در ذکر مفاخر ادب ایران» (ر.ک، شهریار، ۱۳۳۶، ج ۳: ۳۶۱) و در آن نام بسیاری از شاعران پارسی‌گوی را از رودکی تا روزگار خودش آورده و گاه درباره‌ی آن‌ها اظهارنظری هم کرده است. زنده‌یاد نصرالله مردانی نیز چنین تجربه‌ای را در ساختن تاریخ ادبیات منظوم با نام «ستیغ سخن» (۱۳۷۱) دارد که در آن نام بیش از دوهزار شاعر را از رودکی تا نیما آورده است.

۳. برای دیدن نمونه‌های این کاربرد در نزد گذشتگان، از جمله ر.ک: جوکار، منوچهر (۱۳۸۵) «ملاحظاتی در ساختار ساقی‌نامه با تأکید بر دو نمونه‌ی گذشته و معاصر»، **فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی**، س۳، ش ۱۲-۱۳، تابستان و پاییز: ۹۹-۱۲۳.

منابع

- الهی، صدرالدین (۱۳۷۰)، «از خاطرات ادبی دکتر پرویز ناتل خانلری؛ درباره‌ی ملک‌الشعرای بهار»، گفت‌وگوی صدرالدین الهی با دکتر پرویز خانلری، **مجله‌ی ایران‌شناسی**، س۳، ش۱۰: ۳۹۴-۴۱۵.
- بهار، محمدتقی (۱۳۳۶)، **دیوان اشعار**، ج دوم: مشتمل بر مثنویات، غزلیات، قطعات و رباعیات، تهران: امیرکبیر.
- ..... (۱۳۵۱)، **بهار و ادب فارسی (مجموعه یک‌صد مقاله از ملک‌الشعرای بهار)**، به کوشش محمد گلبن، جلد ۱، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- ..... (۱۳۹۰)، **دیوان اشعار ملک‌الشعرای بهار**، تهران: نگاه.
- حاکمی، اسماعیل (۱۳۸۰)، «مروری بر سبک شاعری بهار»، **مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران**، دوره ۲، ش۲(ضمیمه): ۳۳-۴۱.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۲۵۳۵)، **با کاروان حُلّه**، چاپ سوم، تهران: جاویدان.
- سپانلو، محمدعلی (۱۳۷۴)، **بهار**، چاپ اول، تهران: طرح نو.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، **با چراغ و آینه؛ در جست‌وجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران**، چاپ چهارم، تهران: سخن.
- فارسی، حسین و رامین صادقی‌نژاد (۱۴۰۰)، «بررسی تشبیه تمثیل و کارکردهای آن در مثنوی کارنامه‌ی زندان ملک‌الشعرای بهار»، **فصلنامه‌ی تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی**، دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر، ش۴۹: ۹۱-۱۰۷.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۶)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

From Ode to Masnavi: A Review of Bahar's Masnavis with an Emphasis on His "Karnameh Zendan" (Prison Poems)

Manoochehr Joukar[2]

DOI: 10.22080/RJLS.2023.25398.1398

Abstract

Malek osh-Sho'arā Bahār is considered to be one of the masters of Persian ode, but his masnavis were a strong means for him to depict various personal, social, political, historical and critical concerns. Since Bahar's masnavis constitute a significant volume of his poetic works (348 pages), his artistic personality and poetic performance cannot be properly evaluated if these masnavis are neglected. In the present research, while discussing the poet's art of masnavi writing, fourteen of his masnavis are briefly introduced and his "Prison Poems", which are the most detailed Persian prison poems, have been examined and analyzed using descriptive and structural analysis method. This research attempts to show that Bahar has expressed his interest for innovation in poetry in masnavi writing. Moreover, in his use of a language influenced by street language and terms and phrases of spoken language, he created a moderate level of literary elements such as simile, allegory and allusion in these masnavis. However, description, narrative, simile, allegory and its types, especially proverbs, irony and allusions, are the most important literary elements in his "Prison Poems". Apart from their literary value, "Prison Poems" contain first-hand information about political strife and arrests of opponents and critics of the government and the state of Iran's prisons; in general, they are historically and sociologically valuable for the study of Iranian society in the previous century.

Keywords: Bahar's Masnavis, Prison Poems, Metaphor, Simile

Extended Abstract

Introduction

Mohammad-Taqi Bahar (1886-1951 AD), a man of politics, culture and literature, is one of the "pioneers of today's literary modernism in Iran", "a great reviver of the traditions of ancient poets in our time" (Zarrinkoub, 2535: 324) and, according to Dr. Khanlari, "the last great writer of Iran" (Elahi, May 1991: 398). Bahar's poetic achievements are rich and colorful in terms of subject matter, content, and format. However, it is impossible to have a thorough understanding of his art by only relying on one aspect of his work, that is, his odes. Indeed, Bahar's masnavis show other aspects of his personality and poetry that may not have appeared in his other poems. His masnavis are generally dedicated to social, historical, cultural, moral and

[2] Associate Professor of the Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz

educational concerns, and along with some of his odes, are the manifestation of the issues and events of his time. In these poems, without the limitations imposed by the form of the ode, Bahar has had the opportunity to deal with various topics and to explore different fields; in other words, Bahar's novelty is manifest in form of masnavi.

Research Questions and Methodology

In this descriptive-analytical article, I intend to briefly introduce and examine Bahar's important masnavis and answer the following question by focusing on his "Prison Poems": How successful has Bahar been in writing his masnavis?

Conclusion and Findings

In addition to his great odes, Bahar has also written memorable masnavis. His language in these masnavis is close to ordinary, spoken language and street talk. Bahar's approach to poetry is attributed not only to the change in the taste of poets after the constitution, but also to his background as a journalist as well as his personal interest in the "language of the people". The inherent capacity of masnavi has allowed a master poet like Bahar to look for novelties in this form and to include various personal, moral, social, historical, critical, national, patriotic and current issues in his poetry, and to inscribe the most detailed work of prison poetry called "Prison Poems". This long Masnavi, which could be considered as an independent book on its own, constitutes the memoirs of Bahar's prison time and is an accurate account of the conditions of prison and its prisoners during the first Pahlavi era; it is, therefore, of immense socio-historical value. The literary structure of Bahar's poems, including his "Prison Poems", is primarily based on description, narrative and the wide use of allegory and its different types. It is also known for his frequent use of allusions and proverbs, and is centered around sincerity and simplicity of language.