*Classical Persian Literature*, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 2, Autumn and Winter 2022-2023, 77-110
Doi: 10.30465/CPL.2022.7297

# A Study of the Motifs of Bahareneh (Poems about Spring) in Persian Poetry

**Sabere Dashti***

**Mostafa Dashti Ahangar****

## Abstract

Study of special subjects in various styles of poetry can show their evolution in light of different political, social and cultural conditions. One of such subjects is Bahareneh, or poems about spring. The main purpose of this paper is to investigate and categorize motifs of Bahareneh in different eras of Persian poetry in order to analyze one of the active genres in Persian poetry. To this aim, the motifs of more than 174 Bahareneh poems of various eras of Persian poetry were analyzed. The findings revealed that Bahareneh in the first period is often limited to the external description of nature in spring and to represent vernal rituals with the purpose of praising kings and other grandees. In the next period, Bahareneh was changed to internal description and poets attempted to show their emotions and affections in Bahareneh. In the contemporary period, Bahareneh has become completely different and is a prominent style due to political and social conditions. In this period, Bahareneh continues as before due to nationalism and honoring Iranian traditions. However, due to the consecutive defeats and the disappointment of some poets, Bahareneh shows an internal sadness and regret

* M.A. Graduateof Persian Language and Literature, Velayat University, Iranshahr, Iran, saberedashti94@gmail.com

** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Velayat University, Iranshahr, Iran, (Corresponding Author), m.dashti_a@velayat.ac.ir

Date received: 09/09/2022, Date of acceptance: 20/01/2023

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

for the past. The results of this study show that Baharaneh in Persian literature can be divided into external, internal, and nostalgic periods on the basis of their motifs. .

**Keywords:**. Baharaneh, Stlye, Motif, Traditional Persian poem, Contemporary Persian poem.

*کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۷۹ - ۱۱۰

# بررسی بن‌مایه‌های بهارانه در شعر فارسی

**صابره دشتی***
**مصطفی دشتی آهنگر****

## چکیده

بررسی موضوعات خاص در سبک‌های مختلف شعر، می‌تواند تطور آنها را با توجه به شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی هر دوره نشان دهد. یکی از این موضوعات بهارانه‌ها هستند. مسئله‌ی اصلی این پژوهش، بررسی و دسته‌بندی بن‌مایه‌های بهارانه در دوره‌های مختلف شعری است تا بتوان به این ترتیب، تطور یکی از انواع زنده‌ی شعر فارسی را تحلیل کرد. به این منظور، بن‌مایه‌ی حدود ۱۷۴ بهارانه از دوره‌های مختلف شعر فارسی بررسی شده است. بهارانه‌های دوره‌ی اول، معمولاً، وصف طبیعت بیرونی و نشان دهنده‌ی آیین‌های بهاری با هدف مدح است. بهار در دوره‌ی بعد، از شکل بیرونی خارج شد و شکل درونی و انفسی پیدا کرد؛ در دوره‌ی معاصر، بهارانه مفهومی کاملاً متفاوت دارد و با توجه به مسائل اجتماعی و سیاسی برجسته شده است. در این دوره، به سبب اندیشه‌های ملی‌گرایانه و افتخار به رسوم ایرانی، همچنان بهارانه به شیوه‌های قبلی مرسوم است اما از سویی دیگر، به سبب شکست‌های پی‌درپی اجتماعی و روحیه‌ی مایوس برخی شاعران، بهارانه با اندوه درونی و حسرت گذشته همراه می‌شود. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که بهارانه‌های ادب فارسی را می‌توان از منظر بن‌مایه‌های موجود در آنها تقسیم‌بندی و آنها را در سه دسته‌ی بیرونی، درونی و نوستالوژیک دسته‌بندی کرد.

* کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولایت، ایرانشهر، ایران، saberedashti94@gmail.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولایت، ایرانشهر، ایران (نویسندهٔ مسئول)، m.dashti_a@velayat.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۳۰

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.

**کلیدواژه‌ها:** بهارانه، سبک، بن‌مایه، شعر سنتی فارسی، شعر معاصر فارسی.

## ۱. مقدمه

در ادبیات فارسی، بهارانه شعری است که به مناسبت بهار سروده شده است (نه اینکه در کنار موضوعات دیگر، از بهار هم در آن سخن گفته شده باشد)، این نوع اشعار در ادبیات فارسی به «بهاریه» معروف شده‌اند و احتمالا این واژه به قیاس «ربیعیه»ی عربی ساخته شده است؛ اما با توجه به این‌که بهار واژه‌ای فارسی و پسوند«یه» عربی است، این کاربرد از نظر ساخت واژه صحیح به نظر نمی‌رسد. فرهنگ فارسی معین هم این کاربرد را غیر فصیح می‌داند (معین،ج ۱، ۱۳۷۷: ۴۷۶، مدخل بهاریه).

سوال اصلی این پژوهش این است که در دوره‌های مختلف شعر فارسی و در بهارانه‌های شاعران، چه بن‌مایه‌هایی مورد توجه بوده‌اند؛ بن‌مایه‌های موجود در اشعار شاعران، شناخت بهتری از وضعیت اجتماعی و فرهنگی هر دوره به دست می‌دهد زیرا بن‌مایه‌ها مفاهیمی هستند که بنا به اهمیت خاصی در شعر شاعران تکرار می‌شوند. این پژوهش در پی بررسی مفاهیم مطرح شده در بهارانه‌های دوره‌های مختلف و بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های و گروه‌بندی‌کردن آن‌هاست تا به این طریق، یکی از انواع شعری ادبیات فارسی بهتر شناخته شود و از این رهگذر، تطور بخشی ملموس از فرهنگ ایرانی نیز بررسی شود. به این منظور با شیوه‌ی تحلیلی – توصیفی، اشعار شاعران دوره‌های مختلف بررسی و گروه‌بندی شد. با بررسی دقیق بهارانه در اشعار شاعران برجسته‌ی ادوار مختلف ادبیات فارسی، می‌توان برخی از جریانات فکری را در فرهنگ ایرانی ردیابی کرد. این مقاله، به این منظور، به بررسی بهارانه‌های شاعران مهم و تاثیرگذار ادبیات سنتی فارسی پرداخته است: فرخی سیستانی، منوچهری دامغانی، خاقانی شروانی، مولانا، سعدی، حافظ و صائب، کلیم‌همدانی و قاآنی. علت انتخاب این شاعران، اهمیت آنها در سبک‌های شعری دوره‌های مختلف شعر فارسی است. هم‌چنین بهارانه‌های شاعران معروف ادبیات معاصر فارسی نیز از این منظر بررسی شده است تا نشان‌دهنده‌ی وجوه تفاوت بهارانه‌های سنتی با معاصر باشد. این شاعران عبارتند از سایه، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد و احمد شاملو. در مجال اندک این مقاله، بررسی بهارانه‌های دیگر شاعران میسر نشد؛ اگرچه با بررسی‌های ما در یک پژوهش فراگیرتر[1]، به نظر می‌رسد مهم‌ترین وجوه بهارانه‌های شعر سنتی و معاصر فارسی در شاعران مورد بررسی، انعکاس یافته باشد. بنابراین از ذکر آن موارد خودداری شد.

بن‌مایه یا موتیف (Motif)، مفهومی است که پیوسته در شعر یک شاعر یا شاعران دوره‌های خاص تکرار می‌شود. کادن بن‌مایه را این‌گونه تعریف می‌کند: فکر محوری در کار ادبی که می‌تواند قسمتی از درون‌مایه باشد و شامل شخصیت، تصویر مکرر یا الگوهای گفتاری باشد (Cudden,1984: 405). بررسی بن‌مایه‌ها می‌تواند نقش مهمی در سامان بخشیدن و یافتن خطوط اصلی فکر یک شاعر یا یک دوره‌ی شعری داشته باشد. هر قدر محدوده‌ی مورد بررسی بن‌مایه‌ها وسیع‌تر باشد، با اطمینان بیشتری می‌توان آنها را تحلیل کرد و در باب آنها سخن گفت. این پژوهش به بررسی حدود ۱۷۴ بهارانه از دوره‌های مختلف پرداخته و ۱۳ بن‌مایه‌ی عمده از این اشعار استخراج شده است.

## ۱.۱ پیشینهٔ تحقیق

برخلاف آنچه که در ابتدا به نظر می‌رسد، پژوهش‌های علمی قابل اتکا در باب بهارانه بسیار اندک است. همین اندک پژوهش‌ها هم محدود به دوره‌هایی خاص هستند و بهارانه‌ها را به‌صورت کلی بررسی نکرده‌اند. برخی از این پژوهش‌ها هم به صورت پایان‌نامه در دانشگاه‌های مختلف انجام شده که دسترسی آن برای همگان میسر نیست.

از اولین محققانی که به بهارانه در شعر فارسی توجه کرده است، محمد علی جمالزاده است که یادداشتی ناتمام را با عنوان «بهار ایران و بهاریه در شعر فارسی» (۱۳۴۶) را منتشر کرده است. در این یادداشت، جمالزاده بهارانه در شعر فارسی را مهم و اشعار بهارانه را قابل‌توجه می‌داند. خود او می‌گوید قصدش تذکر دادن به اهمیت این نوع است و در ادامه چند بهارانه از سعدی، مولانا، حافظ و نظامی را ذکر می‌کند.

مهم‌ترین پژوهش در باب بهارانه، مدخلی است ذیل عنوان «بهاریه» در دانشنامه‌ی بزرگ اسلامی از اصغر دادبه که به شکل خلاصه و علمی، بهارانه‌های ادب فارسی را در دوره‌های مختلف، ذیل دو دسته‌ی آفاقی و انفسی بررسی کرده و در باب هرکدام توضیحاتی را ارائه کرده است. احتمالا این مدخل، پایه‌ی هر کار علمی در این زمینه خواهد بود؛ با این توضیح که در نوشته‌ی مذکور، طبعا مجالی برای بررسی آثار شاعران به صورت مشخص وجود ندارد. تفاوت عمده‌ی پژوهش حاضر با آنچه دادبه نوشته است، بررسی بن‌مایه‌های موجود در بهارانه‌های شاعران و دوره‌های مختلف ادبیات فارسی است.

از معدود کارهای قابل ذکر دیگر می‌توان به این دو مورد اشاره کرد: مقاله‌ی «رنگ اسرار بهار» (۱۳۸۸) از سعید یوسف‌نیا که در آن چند بهارانه از مولانا، سهراب، فروغ و بیدل ذکر شده

و به طور مختصر به آن‌ها پرداخته. همچنین مقاله‌ی جواد وهاب‌زاده «رمز ماندگاری بهاریه‌های حافظ» (۱۳۸۷) همان‌طور که از عنوانش پیداست بهارانه‌های حافظ را به صورت موجز بررسی کرده است.

در کنار این موارد، انبوهی از مطالب ذوقی به صورت پراکنده و به مناسبت نوروز از طریق نشریات مختلف مجازی و کاغذی موجود است که البته اغلب آنها ارزش پژوهشی ندارند بنابراین و همان‌گونه که مشخص است، به نظر می‌رسد پژوهش مستقلی درباره‌ی بهارانه از دوران اول تا دوره‌ی معاصر وجود ندارد.

## ۲. بحث و بررسی

به طور کلی، بهارانه‌های شعر فارسی را می‌توان به سه دسته‌ی کلی تقسیم‌بندی کرد: بهارانه‌هایی که بهار را آن‌گونه که هستند، نشان می‌دهند؛ یعنی شاعران بهار را در بیرون می‌بینند و آنچه را می‌بینند محاکات می‌کنند (بهارانه‌های دوره‌ی اول)، دسته‌ی دوم، بهارانه‌هایی است که در آنها لزوما از بهار بیرونی خبری نیست، بلکه بهارانه‌ها از طریق سنت شعری به شاعران دوره‌ی بعد رسیده و آنان این بهار را با درونیات خود همراه می‌کنند و ارائه می‌دهند (بهارانه‌های دوره دوم). دسته‌ی سوم بهار را به گونه‌ای آرمانی و آن‌گونه که باید باشد، در شعرشان محاکات می‌کنند (بهارانه‌های معاصر).

این دسته‌بندی از منظر نسبت با امر واقع هم قابل توجه است؛ در تاریخ هنر، محاکات از ابژه، گاهی محاکات از پدیده[۲]ها بر مبنای تلاش برای این‌همانی است که اوج آن در مکتب رئالیسم غربی مشاهده می‌شود؛ گاهی محاکات از پدیده‌ها بر مبنای نحوه‌ی نگاه هنرمند به آنها شکل می‌گیرد؛ به نوعی که جهان از صافی ذهن هنرمند نمایانده می‌شود؛ در اینجا منظور از پدیده، نزدیک به مفهومی است که کانت از پدیده در ذهن داشت؛ ظهور اشیاء در ذهن یا همان فنومن. این نحوه‌ی محاکات در تاریخ هنر، در مکاتب مدرن مانند امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم دیده می‌شود. نوع دیگری از محاکات را نیز می‌توان تلاش برای محاکات ابژه آن‌گونه که باید باشد تلقی کرد که نقطه‌ی مقابل دسته‌ی اول است این نحوه‌ی واقع‌گرایی در یونان و روم باستان رواج داشت و از این روست که نویسندگان این مکاتب به قالب‌ها یا فرم‌هایی روی آوردند که بزرگی و اهمیت انسان را بیشتر نشان می‌دهد (حقیقی، ۱۳۷۷: ۱۵۷).

نحوه‌ی محاکات از امر واقع در ادبیات فارسی، موضوعی است که کمتر بدان توجه شده و باید توجه داشت که اولا واقع‌گرایی، صرفا در مکتب رئالیسم خلاصه نمی‌شود و ثانیا نحوه‌ی

مواجهه با امر واقع و چیستی آن در ادبیات فارسی و با دیگر فرهنگ‌ها تفاوت‌های اساسی دارد. آن‌گونه که هست، تلاش می‌کنند. بهارانه‌های دسته‌ی دوم و سوم، امر واقع را از دریچه‌ی نگاه شاعر ارائه می‌کند با این تفاوت که در بهارانه‌های دسته‌ی سوم گویی در ذهن شاعر جهانی آرمانی وجود دارد که پیوسته حسرت آن جهان را می‌خورد و از این نظر جهان را آن‌گونه که باید باشد، ارائه می‌کند.

از این منظر و با توجه به سیزده بن‌مایه‌ای که در نمودار ۱ دیده می‌شود، بن‌مایه‌های موجود در دوره‌ی اول، اموری عینی و روزمره هستند که در دوره‌ی دوم نیز غالبا دیده می‌شوند، اما در دوره‌ی سوم این بن‌مایه‌ها وجود ندارند یا تغییر یافته‌اند. با تغییر نگاه شاعران دوره‌ی دوم به امر واقع، بن‌مایه‌های جدیدی در شعر این شاعران دیده می‌شود؛ اتفاقات سیاسی و اجتماعی دوران معاصر، نیز بن‌مایه‌های جدیدی را وارد بهارانه‌ها کرده است که طبعا در غالب موارد، خاص این دوره هستند:

**نمودار ۱**

| شاعر / بن‌مایه | شاعران دوره‌ی اول | | | شاعران دوره‌ی دوم | | | | | | شاعران معاصر | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | فرخی | منوچهری | خاقانی | مولانا | سعدی | حافظ | صائب | کلیم | قاآنی | سایه | فروغ | اخوان | شاملو |
| ۱- مدح | * | * | * | | * | * | * | * | * | | | | |
| ۲-توصیف | * | * | * | * | * | * | * | * | * | * | * | | |
| ۳-ا شاره به آیین‌های بهاری | * | * | * | * | * | * | * | * | * | | | | |
| ۴-پنهان بودن بهار | | | | * | | | | | | | | | |
| ۵- حکمت‌گویی | | | | * | * | * | * | | | | | | |
| ۶- انتقاد اجتماعی | | | | | * | * | | | | | | | |
| ۷- اغتنام فرصت | | | | | | * | * | | | | | | |
| ۸- اظهار فقر و تقاضا | | | | | | * | | | | | | | |
| ۹- تقابل | | | | | | | | | | * | * | | * |
| ۱۰- تحسر | | | | | | | | | | * | * | * | * |
| ۱۱- شاد نشدن از بهار | | | | | | | | | | * | * | | * |
| ۱۲- نامنتظر بودن بهار | | | | | | | | | | | | * | * |
| ۱۳- تاریکی و خاموشی | | | | | | | | | | * | * | | * |

## ۱.۲ بهارانه در دورهٔ اول

بهارانه‌های دوره‌ی اول ادبیات فارسی (سبک خراسانی و آذربایجانی) متاثر از شعر این دوره است که به وصف طبیعت و خوش‌باشی معروفند. سرودن بهارانه، سنتی است که از این دوره در شعر فارسی رایج شد و شاعرانی چون منوچهری و فرخی، بهارانه‌هایی ماندگار سرودند. دلیل این‌که شاعران این دوره برای بهار اهمیت فراوانی قائل بودند، سنت باستانی جشن نوروز به عنوان یکی از مهم‌ترین جشن‌های ملی ایران‌زمین است. ابوریحان بیرونی در آثارالباقیه، به این جشن‌ها و پیدایش نوروز اشاره کرده است (بیرونی، ۱۳۶۳: ۱۵۴). دلیل دیگر، مجالس بزم و سروری بود که در این فصل مطبوع، پیوسته در دربارها به پا می‌شد و شاعران نیز همیشه پای ثابت این مجالس بودند. آن‌گونه که دادبه تقسیم‌بندی کرده است، اغلب بهارانه‌های این دوره را می‌توان بهارانه‌های آفاقی در نظر گرفت. در این بهارانه‌ها، دو هدف عمده دنبال می‌شود: مدیحه‌سرایی و رزم‌آرایی.

در مدیحه‌سرایی، وصف بهار مقدمه‌ای است بر مدیحه‌سرایی و مدح ممدوح؛ قصیده‌های شاعران این عصر که با وصف بهار آغاز می‌شود، همه مؤید این مدعاست. رزم‌آرایی یا حماسه‌سرایی در شعر فردوسی و اسدی طوسی ابزاری است برای حماسه‌سرایی و رزم‌آرایی و توصیف سپاه و صحنه‌های کارزار (دادبه، ۱۳۶۷: ۵۲۳۶، مدخل بهارانه). در مقاله‌ی حاضر، بهارانه‌های اخیر، تحت تعریف بهارانه قرار نگرفته‌اند زیرا در این گونه اشعار، از یک‌سو، اصالت با توصیفات مربوط به جنگ است و نه بهار و از سوی دیگر، این دسته از اشعار، به مناسبت بهار سروده نشده‌اند.

دادبه، در باب گرایش انفسی نیز می‌نویسد ناصرخسرو از آن جهت که شعرش حکمت و تحقیق است، نه مدح و هزل و هجو و غزل، نگاهی درون‌گرایانه و انفسی به بهار دارد و در بهار، تحول و دگرگونی می‌بیند و از بهار عدم ثبات احوال روزگار را درمی‌یابد و نه یک سلسله رنگ و بوی ظاهری. بر این اساس، بهار را بی‌قدر و قیمت می‌داند و هرسالش را چون پار می‌بینند. در شیوه‌ی آفاقی، اصطلاحات عرفانی یا به کار نمی‌رود یا کاربرد آن بسیار اندک است و شاعر در بیان اندیشه‌های خود زبانی شاعرانه برمی‌گزیند و تعبیرات دلپذیر شاعرانه–عارفانه به کار می‌برد (همان).

با توجه به درون‌مایه‌های مشترک یافت شده، فرخی، منوچهری و خاقانی که از نظر سبکی در سبک خراسانی و آذربایجانی قرار می‌گیرند، جزو مهم‌ترین شاعران دوره‌ی اول قرار می‌گیرند و در ادامه بن‌مایه‌های شعری آنان مورد بررسی قرار گرفته است.

### ۱.۱.۲ سبک خراسانی

#### فرخی سیستانی

بهارانه‌های فرخی در دیوان شعری او شامل حدود بیست قصیده و سه ترجیع‌بند اول اوست (۲۱۵، ۲۱۶ و ۲۱۷) و این ویژگی‌ها در این اشعار قابل ملاحظه است.

**مدح ممدوح**: از نظر ادبی، معمولا ساختار کامل قصیده‌ی سنتی(تغزل و تشبیب و توصیف، تخلص، تنه‌ی اصلی، شریطه و دعا) را دارند (قصاید ۶، ۱۷، ۳۹، ۴۹، ۶۳، ۶۴، ۶۹، ۸۱، ۸۴، ۸۶، ۹۰، ۹۲، ۱۰۹، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۴۲، ۱۶۷، ). در برخی قصاید سخن از بهار، از چند بیت اول تجاوز نمی‌کند (قصیده ۳۴).

**توصیف**: توصیفات در شعر او معمولا از نوع بیرونی است؛ به این معنی که شاعر سعی دارد طبیعت بیرونی را آن‌گونه که می‌بیند توصیف کند. به دلیل شرکت در سفرهای جنگی همراه با ممدوحان، معمولا روح حماسی و تصویرگری‌هایی که لازمه‌ی صف‌آرایی دو سپاه است در آن‌ها دیده می‌شود؛ مانند قصیده‌ی شماره‌ی شش به مطلع چو سیر گشت سر نرگس غنوده ز خواب/ گل کبود فرو خفت زیر پرده‌ی آب (فرخی،۱۳۸۸: ۱۰). فرخی در در قصاید ۸۱ و ۱۴۲ و ترجیع‌بند شماره ۱ از دو بهار سخن می‌گوید یکی که از آن به عنوان «بهار پار» یاد می‌کند، بهاری است که مفلس، بی فرش، بی تجمل و بی‌رنگ و بوست و دیگری بهار امسال که هنوز به ده منزلی نرسیده است اما همه جا را زیبا کرده است: امسال تازه روی تر آمد همی بهار/ هنگام آمد نه بدین‌گونه بود پار (همان، ۱۶۶).

**آیین‌های بهاری**: در همه‌ی قصاید رسوماتی از قبیل به تخت نشستن پادشاه و برپایی بزم، خلعت پوشی (قصیده‌ی ۹۲) و تبریک گفتن وجود دارد.

**ترجیح نوروز بر اعیاد مذهبی**: این نکته در ترجیع بند شماره‌ی ۳ به چشم می‌خورد: عید [قربان] اگر نوروز را خدمت کند بس کار نیست / چاکر نوروز را چون عید سیصد چاکر است (فرخی،۱۳۸۸: ۴۲۷).

#### منوچهری دامغانی

در دیوان منوچهری ۲۱ قصیده (۱، ۲، ۱۶، ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۲۵، ۲۸، ۲۷، ۲۹، ۳۲، ۳۳، ۳۶، ۴۰، ۴۴، ۶۲، ۶۶، ۶۹، ۷۰، ۷۳، ۷۶) و پنج مسمط (مسمطات اول تا پنجم و هشتم) مورد بررسی قرار

گرفته است؛ مجموعه یافته‌ها نشان می‌دهد که بهارانه‌ها در شعر منوچهری بیشتر به عنوان تغزل قصیده مطرح هستند. بن‌مایه‌های عمده‌ی بهارانه در شعر او عبارتند از:

**مدح ممدوح**: معمولا بهارانه‌های شاعر ساختار کامل یک قصیده را دارند (قصیده‌ی ۲، ۲۰، ۲۹، ۳۲، ۴۴،۶۲، ۶۲، ۶۶، ۷۰).

**توصیف**: در تمام بهارانه‌های منوچهری توصیف طبیعت وجود دارد و گاهی توصیفات با شیوه‌هایی متفاوت نیز دیده می‌شود؛ مثلا قصیده‌ی ۲۸، به مطلع «بر لشکر زمستان نوروز نامدار / کرده‌است رای تاختن و عزم کارزار» (منوچهری،۱۳۷۹: ۳۹) بهارانه‌ای است با لحن حماسی که در آن کارزار دو سپاه نوروز و زمستان ترسیم شده است و نوروز می‌خواهد با عناصر طبیعی چون گل و گیاهان و پرندگان به عنوان ابزار جنگی استفاده کند و بر لشکر زمستان که مملکت نوروز را غارت کرده است، حمله کند: زیرساخت این قصیده، درگیری فریدون و ضحاک است. نوروز نامدار که شبیه ضحاک است، از کشور بیرون رفته: «نوروز از این وطن سفری کرد چون ملک / آری سفر کنند ملوکان نامدار»(همان) و زمستان (فریدون) مملکت او را غارت کرده؛ جالب است که در این شعر ویژگی‌های ضحاک به بهار و زمستان به فریدون نسبت داده شده است[۳]. و این شاید به دلیل مثبت بودن چهره‌ی ضحاک در برخی از روایت‌های شفاهی باشد.

**آیین‌های بهاری**: در قصایدی مانند ۳۴ و ۴۴ از آیین‌هایی مانند شراب‌نوشی، شکار صید، چوگان بازی، بخشش کردن و زر و درم نثار کردن، هنرنمایی کردن، تیرکمان بازی کردن، اسب‌سواری و تیراندازی، تبریک گفتن نوروز و بهار، بیرون رفتن، شادخواری و نوازندگی در بهار دیده می‌شود.

### ۲.۱.۲ سبک آذربایجانی

#### خاقانی

بهارانه‌های خاقانی در ده شعر از دیوان او بررسی شده‌اند و عمده‌ترین بن‌مایه‌ها عبارتند از:

**مدح ممدوح**: قصاید خاقانی نیز به سنت بهارانه‌های قبل معمولا از نظر ساختار کامل هستند. (رک صص: ۳۷، ۴۱، ۴۵، ۱۰۷، ۱۳۵، ۱۸۲)؛ ممدوح او در بهارانه‌ها صرفا پادشاهان نیستند، مثلا در قصیده‌ای به مطلع «زد نفس سر به مهر صبح ملمع نقاب / خیمه‌ی روحانیان کرد معنبر طناب» (خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۱)، ممدوح پیامبر اسلام است:

«احمد مرسل که کرد از تپش و زخم تیغ / تخت سلاطین زگال گرده‌ی شیران کباب» (همان، ۴۴).

**توصیف:** توصیف در بهارانه‌ها معمولاً جنبه‌ی روایی دارند و گرچه تنوع ندارند اما دارای حرکت و حیات بیشتری هستند. دید شاعر، دید طبیعی و عینی است. تاثیر ادیان به ویژه دین اسلام نیز در شعرش با استفاده از تلمیحات آشکار است: «یوسف رسته ز دلو ماند چو یونس به حوت / صبحدم از هیبتش حوت بیفکند ناب» (همان، ۴۷) دیده می‌شود. در شعر او بهار شاه است: «کرد خزان تاختن بر صف خیل بهار / بادوزان بر رزان گشت به دل کینه‌دار» (همان، ۱۸۳).

**آیین‌های بهاری:** در شعر خاقانی، آیین‌های بهاری مانند شادی و شادخواری در بهارانه کم‌رنگ شده است (قصاید ۱۸، ۸۰).

## ۲.۲ بهارانه‌های دورهٔ دوم

شعر شاعران این دوره، شامل سبک‌های عراقی، هندی و بازگشت می‌شود؛ در شعر شاعران عراقی و صائب از سبک هندی، شعر از مرحله‌ی آفاق به مرحله‌ی انفس می‌گراید یا به عبارتی ساده‌تر، شعر درونی می‌شود و از آن طرب و شادی و سرخوشی درباری، به نوعی اندوه درونی و درد عمیق بدل می‌شود. دلیل درونی‌شدن شعر، واقعیات تاریخیِ دوره‌هایی است که شاعران این گروه در آن می‌زیستند و به طور خلاصه می‌توان به رواج تفکّرات عرفانی و توجه به درونیات در شعر اشاره کرد. دادبه در مورد بهار در سبک عراقی می‌گوید این بهار نه فقط با بهار آفاقی در سبک خراسانی نسبتی ندارد، بلکه با بهار در شعر انوری که سبکش واسطه‌ی سبک خراسانی و عراقی است نیز متفاوت است؛ در این دوران، دید انفسی بر آفاقی چیره گشته است و شاعران تحت تاثیر اندیشه‌های عرفانی، به پدیده‌ها و از جمله به بهار می‌نگرند (دادبه، ۱۳۶۷: ۵۲۳۶، مدخل بهارانه). بهارانه‌های این گروه، با توجه به رواج عرفان و درونی‌شدن اشعار، نمادین هستند. بی‌تردید هرجا که از بهار و گل و سنبل و بلبل سخن‌به‌میان می‌آید منظور بهار و گل و... ظاهری نیست بلکه بهار می‌تواند نمادی از دل و درونیات باشد. از این رو مثلا بهار نمادین حافظ با بهار محسوس منوچهری متفاوت است و رنگ و بویی کاملاً روحانی دارد. سنت‌های ادبی بهارانه در این گروه، دست‌مایه‌ی بیان موضوعات دیگری می‌شوند و دیگر توصیف بهار صرفا برای توصیف نیست بلکه هدف دیگری در پس آن نهفته است. همچنین در شعر این گروه، بهارانه‌ها محملی برای بیان

موضوعات اجتماعی و سیاسی و ایدئولوژیک می‌شوند و مانند بهارانه‌های دوره‌ی قبل فقط به ذکر آمدن بهار و توصیف و خوش‌باشی خلاصه نمی‌شود. گاهی مثل بهارانه‌های مولانا، باید از بهار درس رستاخیز بگیریم و گاهی مانند بهارانه‌های حافظ و سعدی، بهارانه‌ها به اوضاع سیاسی و اجتماعی روز اشاره می‌کنند. با توجه به بن‌مایه‌های یافت شده در شعر شاعران مختلف می‌توان مولانا، سعدی، حافظ و صائب را جزو شاعران این گروه قرار داد. اما شعر شاعرانی مثل کلیم (سبک هندی) و قاآنی (سبک بازگشت)، جز از نظر تاریخی، مناسبتی با شعر شاعران این دوره ندارد و از منظر درون‌مایه بیشتر شبیه شاعران دوره‌ی اول است.

## ۱.۲.۲ سبک عراقی

### مولانا

بهارانه‌های مولانا، به طور نمونه، در ۱۱ غزل از کلیات شمس تبریزی بررسی شده است؛ با توجه به بررسی‌های انجام شده می‌توان گفت در بهارانه‌های مولانا، درون و بیرون با هم پیوند خورده‌اند. شاعر از عناصر بهاری برای بیان مباحث عرفانی و عاشقانه بهره گرفته است. در مقاله‌ی «نگاه مولانا به طبیعت در غزلیات شمس» آمده که از ۲۹۳ موردی که مولانا از چهار فصل سخن رانده، ۷۶ درصد موارد مربوط به فصل بهار است (دزفولیان و رشیدی، ۱۳۹۲: ۷۳) و این نشان‌دهنده‌ی اهمیت بهار در شعر اوست. بن‌مایه‌ی بهارانه‌های شعر مولانا عبارتند از:

**توصیفات بهاری:** بهار مولانا شاه است: «شاه بهار بست کمر را به معذرت / هر شاخ و هر درخت ازو تاجدار شد» (مولانا، ۱۳۷۶: ۳۵۲). گاهی این بهار با لشکر گل و گیاهان بر زمستان تاخته است. شاید مولانا اشاره‌ای دور به وضعیت حمله مغول دارد. در بهارانه‌هایش، زمستان با صفاتی چون دزد، غارتگر، قاتل، جفاکار و تتار آمده است در تقابل، بهار با صفاتی مثبت چون بهار خرم و سرسبز، وفادار، شحنه‌ی عدل همراه است: «خبرت هست ز دزدی دی دیوانه / شحنهٔ عدل بهار آمد و او پنهان شد» (همان، ۳۲۰)، شاید بتوان این مفهوم را برداشت کرد: مغولان حمله کرده‌اند و باید در برابر آن‌ها ایستادگی کرد: «جملهٔ صحرا و دشت پر ز شکوفه‌ست و کشت / خوف تتاران گذشت مشک تتاران رسید» (همان، ۳۵۹). به نوعی زمستان گاهی در نظر مولانا وضعیت تسلط تتاران است که باعث شده بسیاری از افراد، ازجمله خود او، رو نهان کنند و این نکته‌ی مهمی است که بهارانه‌ها را به اوضاع اجتماعی هم

ارتباط داده است. نگاه او به عناصر طبیعی رنگ و بوی عرفانی دارد؛ فضای بهارانه‌های مولانا، فضای شادی است طوری که برای مولانا حالت بسط دارد. بهار معمولاً با واژگان «آمد» و رسید همراه است: «دی شد و بهمن گذشت فصل بهاران رسید / جلوهٔ گلشن به باغ همچو نگاران رسید»(همان، ۳۵۹) (و نیز ر.ک:۲۵۰، ۲۵۳،۲۵۶). در واقع می‌توان گفت مولوی فعل «آمد» را ردیف قرار داده تا از آمدن بهار، مثل بهارانه‌های دوره‌ی اول، فریاد شادی سر بدهد. اما نتیجه‌گیری‌اش از آن تصاویر به شاعران سبک عراقی و عرفا مانند است.

بهار نزد مولانا، ناگهانی است و از افعالی مثل آمد و رسید این نکته آشکار است؛ گویا زمستان ناگهان تبدیل به بهار می‌شود. علت این وضعیت دیدگاهی است عرفانی که طی یک اتفاق غالبا تصادفی عارف از خواب گمراهی بیدار می‌شود و جزو اصحاب طریقت می‌شود؛ اتفاقی که در روایات زندگی‌نامه‌ای بسیاری از عرفا وجود دارد.

همچنین توصیف مولانا از بهار به‌گونه‌ای که گویا برای اولین بار بهار را درک کرده است. مثلا در این بیت «مه دی رفت و بهمن هم بیا که نوبهار آمد / زمین سرسبز و خرم شد زمان لاله‌زار آمد» (همان، ۲۵۳)، مولانا با استفاده از فعل ساده‌ی «رفت» و «آمد» در بیت اول، طوری بهار را در ذهن تداعی می‌کند که گویا اتفاقی است که برای بار اول افتاده است مثل اینکه رستاخیز را می‌بیند همان‌گونه که در اولین بیت دیوان غزلیات شمس هم از این رستخیز سخن گفته است. این نگاه در بهارانه‌های دیگر نیز وجود دارد: «زنده شدند بار دگر کشتگان دی / تا منکر قیامت بی‌اعتبار شد» (همان، ۳۵۲) یا: «هرچه بمردند پار حشر شدند از بهار / آمد میرشکار صید شکاران رسید» (همان، ۳۵۹).

**آیین‌های بهاری**: در شعر مولانا آیین‌های بهاری طبق سنت شعری فارسی وجود دارد مواردی مانند نشاط کردن (ص ۳۵۹)، به چمن رفتن و شراب نوشیدن در بهارانه‌ها دیده می‌شود: «آمد بهار ای دوستان منزل سوی بستان کنیم / گرد غریبان چمن خیزید تا جولان کنیم» (همان،۵۳۵)

**حکمت‌گویی**: شعر مولانا از منظر آشنایی‌زدایی بسیار اهمیت دارد. بهار، بهار آگاهی‌بخش است که در آن عناصر طبیعی تسبیح و شکرگزاری می‌کنند. دعا می‌کنند و از خدا، طلب داد می‌کنند. این وضعیت، نمود جایگاه موعظه‌گر مولوی است. مثلا در غزل به مطلع «بلبل نگر که جانب گلزار می‌رود / گلگونه بین که بر رخ گلنار می‌رود»(همان، ۳۴۹)، با فعل‌هایی چون «نگر» و «بین» مخاطب را به دیدن شگفتی‌های آفرینش فرامی‌خواند و بهار،

چونان وحی، درس خدا را برای طبیعت بازگو می‌کند: «اندر بهار وحی خدا درس عام گفت/ بنوشت باغ و مرغ به تکرار می‌رود» (همان)

**سعدی**

بهارانه‌های سعدی در چهار غزل و سه قصیده مورد بررسی قرار گرفته است، بن‌مایه‌های بهارانه‌های سعدی عبارتند از:

**توصیف:** تکامل غزل عاشقانه در شعر سعدی، در بهارانه‌های او نیز مشهود است؛ با این توضیح که در شعر او توصیفات بهاری گاهی در خدمت توصیف معشوق قرار می‌گیرند و گاهی به سیاق سنت بهارانه‌ها به وصف طبیعت می‌پردازد، البته در بیشتر اوقات، وصف طبیعت در بهارانه‌های سعدی، از بیشتر از دو تا سه بیت تجاوز نمی‌کند (غزل ۴۷۶، ۶۱۱، قصیده‌ی ۲، ۵).

**بی‌اعتباری دنیا:** سعدی برای بیان بی‌اعتباری دنیا از بهار الهام گرفته است؛ در مقام یک واعظ، پیوسته پند می‌دهد که دنیا بی‌اعتبار و عمر زودگذر است و به نوعی به اغتنام فرصت فرامی‌خواند. مانند غزل ۳۱۳: «جهان بی ما بسی بوده است و باشد / برادر جز نکونامی میندوز» (سعدی، ۱۳۷۵: ۴۷۳).

**آیین‌های بهاری:** سعدی در بهارانه‌هایش از رسوماتی چون تبریک نوروزی: «مبارک بادت این سال و همه سال / همایون بادت این روز و همه روز» (همان) شراب‌نوشی و آوازخوانی (قصیده‌ی ۲)، رفتن به صحرا (غزل ۴۷۶، قصیده‌ی ۲، ۲۵) معشوق‌گزینی، نقل و نثار دادن سخن می‌گوید.

**انتقاد اجتماعی:** در برخی بهارانه‌های سعدی، به طنز و تمسخر از صوفی و زاهد یاد می‌شود؛ خرقه‌ی صوفی بوی آلودگی می‌دهد یا اینکه در قصیده‌ی ۵، زاهد با دیدن زیبارویان، قیامت را به طور کامل فراموش کرده است: «عارف امروز به ذوقی بر شاهد بنشست / که دل زاهد از اندیشهٔ فردا برخاست» (همان، ۶۵۲) در اینجا بهارانه با مسایل اجتماعی پیوند می‌خورد.

**حکمت‌گویی:** سعدی همان‌گونه که از او انتظار می‌رود، در بهارانه‌ها هم ابیات موعظه‌آمیز و حکمت‌گویی‌هایش را فراموش نمی‌کند؛ مثلا در قصیده‌ای به مطلع «بامدادی که تفاوت نکند لیل و نهار / خو بود دامن صحرا و تماشای بهار» (همان، ۶۶۲)، زیبایی‌های بهار او را به یاد

خداوند می‌اندازد تا جایی که دیگران را به تفکر در آیات الهی فرامی‌خوانـد: «ایـن همـه نقـش عجب بر در و دیوار وجود / هر که فکرت نکند نقش بود بر دیـوار» (همـان). یـا گـاهی بهـار یادآوری است برای سپاس از خداوند: «سزد که روی عبادت نهند بر در حکمش / مصوری که تاند نگاشت نقش چنین را»(همان، ۶۵۰)

## حافظ شیرازی

از ۹ بهارانه‌ی حافظ (غزلیات ۲۱۹، ۲۳۹، ۲۴۰، ۳۵۰، ۳۸۸، ۴۳۰، ۴۵۴، ۴۵۶، ۴۸۵)، آن‌چـه کـه می‌توان دریافت این است که بهارانه‌های حافظ بنابر ویژگی سبکی ایـن دوره، درونـی هسـتند؛ بن‌مایه‌های بهارانه‌های حافظ بدین گونه است:

**اظهار فقر و مفلسی و تقاضا:** یکی از بن‌مایه‌های شعر حـافظ کـه در بهارانـه‌هـایش از آن سخن می‌گوید، فقر است. «فقر در لغت بـه معنـی احتیـاج و تنگدسـتی اسـت و در اصـطلاح صوفیان، نیازمندی خدا و بی‌نیازی از غیر اوست و فقیر، درویشی را گوینـد کـه سـالک طریـق کمال باشد» (رجائی بخارائی، ۱۳۵۸: ۵۰۹). اظهار فقر حافظ در بهارانـه معمـولا فقـر مصـطلح صوفیان نیست. او با «حسن طلب» اظهار فقر مادی می‌کند و از ممدوح وظیفه می‌خواهد؛ مانند غزل ۲۳۹ که در این غزل می‌گوید بهار آمده است و باید شراب نوشید اما پول شراب ندارد تـا جایی که می‌خواهد مرقع را بدهد و شراب بخرد اما کسـی نمـی‌خـرد. (نیـز غـزل ۲۴۰) و در گوشه‌گیری خود از سلطان عدل‌گستر تقاضـای وجـه مـی‌کنـد (غـزل ۲۴۰). در غـزل ۲۳۹ از شخصی که او را «مهرگستر» خوانده است، تقاضای دریافت وظیفه می‌کند. بـه هرحـال اظهـار فقر مادی در بهارانه‌ها بی‌سابقه است و جز در شعر او دیده نشد.

**بی‌اعتباری دنیا و اغتنام فرصت:** یکی از بن‌مایه‌های شعر، بی‌اعتباری دنیا است؛ حافظ برای نشان دادن بی‌اعتباری دنیا از بهار الهام می‌گیرد و پیوسته هشدار می‌دهد که دنیا بی‌اعتبار است و باید از خوشی‌های آن نهایت استفاده را برد. این مضـمون در شـعر حـافظ، در ادامـه‌ی سـنت بهارانه‌های خیام و بعضا اندیشه‌های مشابه در سعدی است. وی می‌گوید جهان اگرچه در بهـار مثل بهشت است «ولی چه سود که در وی نه ممکـن اسـت خلـود» (حـافظ، ۱۳۷۸: ۲۰۵). در غزل ۴۳۰، مخاطب را از رهزنان دی و بهمن می‌ترساند و نصیحت می‌کند که «ذخیره‌ای بنـه از رنگ و بوی فصل بهار» (حافظ، ۱۳۷۸: ۳۲۳)

«دوستان وقت گل آن به که به عشرت کوشیم/ سـخن اهـل دل اسـت ایـن و بـه جـان بنیوشیم» (حافظ، ۱۳۷۸: ۲۹۲)

در غزل ۴۵۴ نیز «امکان خلود» را در این «پیروزه ایوان» نمی‌بیند پس پیشنهاد می‌کند که فرصت مجال عیش را به پیروزی و بهروزی بدانیم.

**انتقاد اجتماعی:** یکی از مضامین شعر حافظ مبارزه با زهد ریایی است «ریا یعنی دورویی پیشه کردن و پنهان داشتن خواسته‌ها و هوس‌های خود در پس نمای زاهدانه. زاهد می‌باید هزار تمنای باطنی را از چشم دیگران نهان دارد و خود را فرشته‌وار بری از هر خواهش نفسانی بنمایاند» (آشوری، ۱۳۷۹: ۲۸۱). این مضمون در بهارانه‌های او هم هست و اوج پیوند بهارانه با مسائل اجتماعی را در شعر سنتی نشان می‌دهد. گاهی مبارزه با ریا، در حد یک ترکیب است مثل «مرقع رنگین» (غزل۲۳۹)، گاهی نیز می‌گوید «باده و گل از بهای خرقه می‌باید خرید» (حافظ، ۱۳۷۸: ۲۱۵) ؛ گاهی به خودش، در حالی که تعریض به دیگران دارد، می‌گوید: مرا که نیست ره و رسم لقمه پرهیزی / چرا ملامت رند شراب‌خواره کنم. در غزل ۴۵۴، با پوشیدگی سخن از «میرنوروزی» می‌گوید و اطمینان دارد که دوران حکم این امیر چندان دوام ندارد. گفته شده منظور از میر نوروزی در اینجا رکن‌الدین حسن، یکی از وزرای شاه شجاع است که چند صباحی وزارت داشت (ذوالفقاری، ۱۳۸۵: ۱۴). وزیر مغروری که قصد داشت چند تن از نزدیکان شاه شجاع را با مکر و حیله فروبگیرد که خود در دام مکرش گرفتار شد (عباسی و حاجی‌آبادی، ۱۳۹۵: ۱۹۵-۱۹۶). در همین غزل به رفتار صوفیان (شاید منظور فرد خاصی باشد) در دخالت در امور دیگران اشاره می‌کند و می‌گوید: میی دارم چو جان صافی و صوفی می‌کند عیبش / خدایا هیچ عاقل را مبادا بخت بدروزی (حافظ، ۱۳۷۸: ۳۳۹). در ادامه‌ی این بهارانه نیز، یکی دیگر از بن‌مایه‌های مهم اجتماعی ادبیات فارسی و شعر حافظ آمده است و آن «حرمان اهل هنر» است؛ اینکه جاهلان و بی‌لیاقتان بر مسند امورند و کامروا و لایقان و عالمان، بی‌نوا و محروم: (حافظ، ۱۳۷۸: ۳۳۹).

در غزل ۴۸۵ هم تعریضی دارد به دو رنگی صوفیان: بوی یک‌رنگی از این نقش نمی‌آید خیز / دلق آلوده‌ی صوفی به می ناب بشوی (حافظ، ۱۳۷۸: ۳۶۱). در بیت آخر همین غزل نیز می‌گوید: گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید / آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی (حافظ، ۱۳۷۸: ۳۶۲)

**مدح ممدوح:** در برخی از بهارانه‌ها، بهار بهانه‌ای است برای مدح ممدوح، سرودن بهرانه به منظور مدح در قصیده یکی از سنت‌های شعر فارسی است اما حافظ از غزل به این منظور سود می‌برد (غزل ۲۱۹). حافظ در برخی از بهارانه‌ها با پوشیدگی اظهار فقر مادی می‌کند و از

ممدوح وظیفه می‌خواهد (غزل ۲۳۹، ۲۴۰). غزل ۴۵۴ نیز در مدح خواجه جلال‌الدین تورانشاه، وزیر شاه‌شجاع است.

**آیین‌های بهاری و نوروزی:** سنت‌های بهاری مانند شراب‌نوشی، تماشا و به صحرا رفتن، محفل شادی و موسیقی به‌پاکردن و... در شعر حافظ منعکس شده است (غزل۲۱۹، ۴۵۴). در غزل ۳۵۰ نیز، هم به رسم شراب‌نوشی اشاره دارد و هم به سیر در گلستان. شراب‌نوشی در فصل بهار را آن‌چنان بدیهی می‌داند که در دو غزل، ننوشیدن می را به مثابه بیماریی می‌داند که باید علاج شود (غزل ۳۵۰ و ۴۳۰) تماشای بهار در غزل ۳۸۸ و ۴۵۴ نیز وجود دارد.

**توصیف:** با وجود این‌که شعر حافظ سرشار از الفاظ مربوط به طبیعت است اما مانند منوچهری فقط نقاش طبیعت نیست و با این‌که در سراسر بهارانه‌ها بحث از نرگس و گل و بلبل و سرو و لاله است اما در ورای این‌ها، غیر از وصف، اهداف دیگری دارد: گاه برای وصف ممدوح خود از عناصر طبیعی و بهار چون ابر، باد، گل، سرو، چمن، نسیم و... بهره می‌گیرد. ( غزلیات ۲۳۹، ۳۸۸، ۴۵۴). گاهی نیز از وصف طبیعت برای دیگرگونه نشان‌دادن جهان استفاده می‌کند: در چمن هر ورقی دفتر حالی دیگر است / حیف باشد که ز کار همه غافل باشی (حافظ، ۱۳۷۸: ۳۴۱). در غزل ۴۸۵، شاعر با استفاده از توصیف طبیعت، مخاطب را به شادنوشی و خوش‌باشی تشویق می‌کند: ساقیا سایه‌ی ابر است و بهار و لب جوی / من نگویم چه کن ار اهل دلی خود تو بگوی (حافظ، ۱۳۷۸: ۳۶۱). در غزل ۲۴۰، در ابتدا شاعر با استفاده از توصیفات طبیعت، اظهار نیاز می‌کند و در بیت دیگری توصیف طبیعت را دست‌مایه‌ی مدح کرده است: با لبی و صدهزاران خنده آمد گل به باغ / از کریمی گوییا در گوشه‌ای بویی شنید (حافظ، ۱۳۷۸: ۲۱۵).

**حکمت‌گویی:** دیوان حافظ، مشحون از نکات حکمی است و این حکمت‌ها در بهارانه‌ها هم وجود دارد. در غزل ۳۸۸ می‌گوید: طریق صدق بیاموز از آب صافی دل / به‌راستی طلب آزادگی ز سرو چمن (حافظ، ۱۳۷۸: ۲۹۹) در غزل ۴۳۰، ابیاتی را به حکمت‌گویی اختصاص داده است. مثلا می‌گوید نوشته‌اند بر ایوان جنت‌المأوی / هر آن که عشوه‌ی دنیا خرید وای به وی (حافظ، ۱۳۷۸: ۳۲۴). در غزل ۴۵۴ «طریق کام‌بخشی» را در «ترک کام خود کردن» می‌بیند. در غزل ۴۵۶، غصه خوردن را صواب نمی‌بیند و می‌گوید: نقد عمرت ببرد غصه‌ی دنیا به‌گزاف/ گر شب و روز در این قصه‌ی مشکل باشی (حافظ، ۱۳۷۸: ۳۴۱). در غزل ۴۸۵ جهان را «سفله طبع» می‌داند و نه شایسته‌ی آن که بر کرمش بتوان اعتماد کرد. و نصیحت می‌کند که:

«از در عیش درآ و به ره عیب مپوی» و در ادامه می‌گوید: شکر آن را که دگر باز رسیدی به بهار/ بیخ نیکی بنشان و ره تحقیق بجوی (حافظ، ۱۳۷۸: ۳۶۲).

### ۲.۲.۲ سبک هندی یا اصفهانی

### بهارانه‌های صائب تبریزی

برای بررسی بهارانه‌های صائب، تعداد یازده غزل از دیوان او انتخاب شده است (غزلیات ۶۴۷، ۶۷۰، ۶۸۶، ۶۹۱، ۷۹۶، ۱۱۲۰، ۱۵۴۷، ۲۰۲۵، ۳۱۴۰، ۳۱۴۱، ۳۷۵۶). مهم‌ترین ویژگی بهارانه‌های صائب، پراکندگی موضوعی ابیات است، چنان‌که بهار در هر غزل فقط در چند بیت معدود دیده می‌شود و بقیه‌ی ابیات لزوما ربطی به بهار ندارند. بن‌مایه‌های عمده‌ی شعر او:

**آیین‌های بهاری:** رسوماتی مثل شراب‌نوشی که ظاهرا در حال کمرنگ شدن است زیرا صائب در غزل ۶۹۱ از این رسم دیرینه به گونه‌ای استفهامی یاد کرده است: در جوش گل شراب ننوشد کسی چرا/ با رحمت خدای نجوشد کسی چرا (صائب، ۱۳۶۴: ۳۳۶). در غزل ۶۸۶ نیز تاکید شاعر بر این که «از کف درین دو هفته مده طرف کشت را» (همان، ۳۳۴) شاید به این علت است که این رسم در حال فراموشی است (صائب، ۱۳۶۴: ۳۳۴). همین نحوه‌ی بیان در غزل شماره‌ی ۶۴۷ صائب نیز هست: درین دو هفته که در آتش است نعل بهار/ مده چو لاله زکف جام ارغوانی را (صائب، ۱۳۶۴: ۳۱۶)؛ همچنین در غزل ۳۱۴۱: درین موسم منه بر طاق نسیان شیشه‌ی می را / که جام لاله لبریز از شراب بی‌خمار آمد (صائب، ۱۳۶۶: ۱۵۲۳). در غزل ۶۷۰، ۳۱۴۰ و ۳۷۵۶ نیز از آیین‌هایی چون شراب نوشیدن در شب و تماشای باغ سخن رفته است. در غزل ۱۱۲۰ نیز در بیت آخر اشاره به تمتع از طبیعت در این فصل دارد.

**اغتنام فرصت:** هر موج سبزه صیقل زنگ کدورت است / از کف درین دو هفته مده طرف کشت را (صائب، ۱۳۶۴: ۳۳۴). در غزل ۶۴۷، بهار را آماده‌ی سفر تصویر می‌کند که باید تا هست از آن بهره برد: بهار از گل و لاله است بر جناح سفر / مده زدست رکاب سبک‌عنانی را (همان، ۳۱۶) و در ادامه می‌گوید: «چو نیست یک دو نفس بیش زندگی چون صبح / به خوشدلی گذرانید زندگانی را» (همان). از آنجا که این بن‌مایه جز در شعر حافظ و صائب دیده نشد (البته قبلا در رباعیات بهارانه‌ی خیام وجود دارد)، به نظر می‌رسد این بن‌مایه در شعر صائب متاثر از اشعار حافظ باشد.

**توصیف:** در برخی موارد توصیفات بهاری در خدمت بیان مفاهیم دیگر قرار گرفته‌اند؛ مثلا در غزل ۶۹۱، توصیف ابر بهار، بهانه‌ای است برای بیان وجد و حال: تا ابر نوبهار پریشان نگشته است/ چون رعد هر نفس نخروشد کسی چرا (همان، ۳۳۶). در غزل ۶۴۷، گهرفشانی ابر دست‌مایه‌ی بیان رفتن غم از سینه شده است (همان، ۳۱۶). چنین توصیفاتی از بهار در غزل ۷۹۶ و ۳۱۴۰ نیز وجود دارد که در آن توصیفات بهار گاهی محملی است برای وصف زیبایی معشوق. در برخی از بهارانه‌ها نیز توصیفات بهار به شیوه‌ی توصیفات صرف ارائه شده است (غزل ۶۷۰ ص ۳۲۶). همچنین است در غزل ۱۱۲۰. در غزل ۱۵۴۷ نیز صائب به شیوه‌ی تغزلات سبک خراسانی، یک‌سر، به توصیف بهار پرداخته است و از این نظر کاملا با شیوه‌ی سبک عراقی در بهارانه‌ها متفاوت است. به نظر می‌رسد آنچه که باعث شده صائب در این‌گونه غزلیات صرفا به نگارش تابلوی بهار بپردازد، علاقه‌ی او و دیگر شاعران هم‌سبکش به تصویرسازی و مضمون آفرینی است و برای این‌کار چه جایی بهتر از بهارانه که در آن می‌توان با عناصر طبیعت، تصاویر متعددی ساخت.

**حکمت‌گویی:** به شیوه‌ی شاعران قبل، صائب نیز در بهارانه‌هایش، مسائل حکیمانه را از نظر خود بیان می‌کند؛ ویژگی این بن‌مایه در شعر او این است که برخلاف امثال سعدی و حافظ، بن‌مایه‌ها به شکل صریح ارائه نمی‌شوند، بلکه پوشیده و غیر مستقیم ارائه می‌شود. مثلا در غزل ۶۴۷ می‌گوید: مدار دست ز تعمیر دل درین موسم/ که ریخت لاله و گل رنگ شادمانی را (همان، ۳۱۶) در غزلی دیگر (۲۰۲۵)، عید و نوروز را نشانه‌ای برای اعتبار از گذر عمر می‌داند.

**مدح:** صائب نیز به شیوه‌ی حافظ در غزلیات بهارانه‌اش گاهی بهارانه را به یاد ممدوح به پایان رسانیده است (غزل ۶۴۷).

## بهارانه‌های کلیم کاشانی

کلیم در ۷ قصیده (قصاید صفحات ۱۰- ۱۳-۱۸-۲۹-۳۱-۶۱-۶۳)، ۳ غزل (غزل‌های صفحات ۲۴۷- ۲۸۰- ۴۰۲) و ۱ ترکیب‌بند (صفحه ۸۳) بهارانه سرایی کرده است. بهارانه‌های کلیم از منظر موضوعی، شبیه بهارانه‌های دوره‌ی اول است، اما نوع توصیفاتی (اینکه توصیفات در خدمت مفاهیم درونی قرار گرفته‌اند) که ارائه می‌دهد و نیز کمرنگ شدن آیین‌های بهاری، باعث شده سبک بهارانه‌های او از شاعران دوره‌ی اول متفاوت باشد در این بهارانه‌ها عمده‌ی بن‌مایه‌ها از این قرار است:

**توصیفات بهاری**: مهم‌ترین بن‌مایه‌ی شعری بهارانه‌های کلیم، توصیف بهار است، توصیفاتی که با سبک دوره‌اش تناسب دارد. در تمام بهارانه‌های او، این بن‌مایه، عمده‌ی مطالب شعری را در برگرفته است.

**مدح**: کلیم در تمام قصاید و در ترکیب‌بندش، بهارانه را به منظور مدح ترتیب داده است. اما در غزلیاتش به این بن‌مایه نپرداخته است.

**رسومات بهاری**: آیین‌های بهاری و نوروزی در شعر کلیم به نسبت شاعران سبک عراقی خراسانی کمتر دیده می‌شود؛ می‌تواند نشان‌دهنده‌ی کم اهمیت شدن این رسوم در زمان او باشد. در برخی موارد از رسومی مانند شراب نوشی (ص ۱۲) و به باغ و صحرا رفتن (ص ۱۰۶ و ۱۴۵) یاد کرده که می‌تواند متاثر از سنت بهارانه‌سرایی باشد.

### ۳.۲.۲ سبک بازگشت

### بهاریه‌های قاآنی شیرازی

قاآنی به عنوان نماینده‌ی سبک بازگشت ادبی در دوره‌ی قاجار مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ بررسی اشعار او نشان می‌دهد که او در بهارانه‌سرایی، نه بهار، بلکه بهارانه‌های شاعران دوره اول را محاکات می‌کند. از این رو می‌توان گفت بن‌مایه‌های شعری او بیشتر بر طریق سنت ادبی است نه واقعیت بیرونی.

قآنی در ۲۳ قطعه شعر شامل ۲ مسمط (صص بیست‌وچهار، ۸۵۷) و ۲۱ قصیده (صص پانزده- بیست‌وچهار- بیست‌وشش- ۲۴-۱۰۷- ۱۳۸- ۱۴۵- ۱۶۹- ۱۹۵- ۲۴۷- ۳۶۱- ۳۸۳- ۴۰۵- ۴۵۰- ۴۵۳- ۴۵۷- ۶۹۰- ۶۹۲- ۶۹۴- ۷۴۱- ۷۴۴)، بهارانه سروده است. استفاده از این قالب‌ها برای بهارانه، سند دیگری بر توجه او به شاعران دوره‌ی اول است که از این قوالب بیشتر استفاده می‌کردند.

**توصیفات بهاری**: توصیفات به شیوه‌ی توصیفات طبیعت شاعران دوره‌ی اول است.
(صص پانزده، بیست‌وچهار ، بیست‌وشش، ۱۰۷، ۱۳۸، ۱۴۵، ۱۶۹، ۱۹۵، ۲۴۷، ۶۹۰، ۶۹۲، ۶۹۴، ۷۴۴). گاهی در توصیفات بهار، به شیوه‌ی شاعران دوره‌ی اول، از تصاویر جنگ و لشکرکشی استفاده کرده است و در آنها به استقبال اشعاری از عنصری و منوچهری رفته است: «بهار آمد و دی را گرفت و کرد مهار / چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار» (قاآنی، ۱۳۳۶: ۳۶۱). گاهی توصیفات به شیوه‌ی عبرت آموز و حکمت‌گرایانه‌ی سعدی آورده شده است:

«چون نپرسی کاین تماثیل از کجا آمد پدید / چون نجویی کاین تصاویر از کجا شد آشکار» (همان، ۳۸۳). تقلید از شاعرانی مانند عنصری: «گفته بیار فصل بهار آمد ای نگار / گفتا که وصل یار نگارین به از بهار»[۴] (نیز ر.ک: ۴۵۰، ۷۴۱) و خاقانی (صص ۷۴۱، ۷۴۴) هم در بهارانه‌های او دیده می‌شود. در بسیاری موارد، توصیفات بهارانه، ربطی به بهار ندارد و صرفا توصیف ویژگی‌های ممدوح است که نشان می‌دهد او نه بهار، بلکه بهارانه‌های دوره‌ی اول را محاکات کرده است.

**مدح**: به جز یکی دو مورد، همه‌ی بهارانه‌های او مدحی هستند. موضوع جدیدی که در شعر او از این نظر دیده می‌شود این است که در یکی از بهارانه‌ها، یکی از چهره‌های مذهبی را مدح کرده است (ص ۴۵۰). در بسیاری موارد، غالب ابیات بهارانه، صرفا مدح هستند و موضوع دیگری در شعر وجود ندارد (صص ۴۵۷، ۶۹۴، ۷۴۱، ۷۴۲).

**آیین‌های بهاری**: آیین‌های نوروزی در شعر او به شیوه‌ی شاعران دوره‌ی اول آمده است. به نظر می‌رسد برخی از تصاویر مربوط به آیین‌های بهاری در شعر او، با چیزی که در عالم بیرون رخ می‌داده، متفاوت است و صرفا پیروی از سنت بهارانه‌سرایی است. در هر حال، بررسی این درون‌مایه نشان می‌دهد که بسامد آیین‌های بهاری در شعر او در نسبت با شاعرانی که از آنان تقلید می‌کرده، کمتر است و این می‌تواند نشان‌دهنده‌ی کمرنگ شدن نسبی برپایی آیین‌های بهاری در دوره‌ی او باشد.

آیین‌هایی مانند برپایی بزم نشاط (صص پانزده، بیست‌وچهار)، به طبیعت رفتن و با معشوق نشستن (بیست‌وچهار، ۱۳۸، ۱۹۵، ۳۸۴، ۶۹۰ و مسمط بیست‌وچهار) در شعر او دیده می‌شود. همچنین برای اولین بار سخن از هفت سین در شعر او دیده می‌شود: «سین ساغر بس بود ای ترک ما رار روز عید / گو نباشد هفت سین رندان دردآشام را» (همان، ۲۴) یا «هفت‌سین کز پی تحویل گذارند به خوان / گلرخان رنگی ازآن تازه‌تر آمیخته‌اند» (همان، ۱۷۱). جامه‌ی نو، تنقلاتی که امروز آجیل می‌خوانند. عود سوزاندن، روبوسی (ص ۲۴)، اطلاق عنوان عید به نوروز: «یک امشبکی بیش مجال سخنم نیست / فردا همه هنگامهٔ عید و صف بار است» (همان، ۱۰۸) (و نیز ر.ک صص: ۱۳۸، ۱۹۵، ۲۴۷)، تهنیت عید و بار دادن شاه، روبوسی (صص ۱۰۷، ۱۹۵) باده نوشی (صص ۱۶۹، ۲۴۷، ۷۴۴، ۸۵۷) از دیگر نمونه‌های آیین‌های بهاری در شعر او هستند.

## ۳.۲ بهارانه در شعر معاصر

بهار در شعر معاصر با بهارانه‌های سنتی متفاوت است؛ در بهارانه‌های دوره‌های اول معمولا بهار برای آیین‌های بهاری دربار ارائه سروده می‌شد، حتی در دوره‌های بعد نیز این مناسبت‌ها برقرار بود، اما در شعر معاصر، بهارانه به مناسبت حال و هوای شاعر یا مسائل اجتماعی سروده می‌شود نه دربار. در این دوره، برخی از شاعران، همچنان به سرودن بهارانه‌هایی به شیوه‌ی سنتی ادامه می‌دهند و در کنار آنها بهارانه‌هایی وجود دارد که از منظر قالب و درون‌مایه، جدید و بی‌سابقه است؛ این نوع بهارانه‌های اخیر، در شعر شاعران مهم معاصر مانند فروغ فرخزاد، مهدی اخوان ثالث و احمد شاملو نمود بارزتری دارد که در ادامه به آنها پرداخته شده است.

### هوشنگ ابتهاج (ه.ا سایه)

سایه شاعری تاثیرگذار بر فضای شعری و اندیشگانی شعر معاصر ایران است. شعر او را می‌توان به مثابه پلی بین شعر سنتی و معاصر در نظر گرفت و از این رو هم بن‌مایه‌های بهارانه‌های سنتی و هم شعر معاصر در اشعار او قابل ردیابی است. بهارانه‌های سایه در پنج شعر او (سنتی و نو) بررسی شده است.

**بهار غم‌انگیز (شاد نشدن از بهار):** بهار در شعر سایه، شادی و سرخوشی گذشته را با خود ندارد و غم‌انگیز و سیاه است، در این بهار، مظاهر بهاری مانند گل و نسرین و پرستو و بوی بهار وجود ندارد و طبیعت از دریچه‌ی ذهن شاعر، یک‌سره غمگین است: «چه درد است این، چه درد است این، چه درد است؟ / که در گلزار ما این فتنه کرده است» (سایه به نقل از ساور سفلی، ۱۳۸۷: ۳۸۰). از این روست که در این بهار، یاد درد زنده می‌شود: «به عهد گل زبان سوسن آزاد بگشاییم / که ما خود درد این خون خوردن خاموش می دانیم» (سایه، ۱۳۷۸: ۲۴۷). در شعر «ارغوان» شاعر می‌گوید: «این چه رازی است که هرسال بهار / با عزای دل ما می‌آید...» (همان، ۳۳۲). این وضعیت در شعر «بهار سوگوار» هم دیده می‌شود.

**فراموشی آیین‌های بهاری:** در بهارانه‌های سایه، گاهی آیین‌های مربوط به بهار فراموش شده است:

«چه افتاد این گلستان را چه افتاد / که آیین بهارانش رفته از یاد

بهار آمد گل و نسرین نیاورد / نسیمی بوی فروردین نیاورد» (سایه به نقل از ساور سفلی، ۱۳۸۷: ۳۸۰).

**تقابل:** در شعر «آنا» (سایه، ۱۳۷۸: ۲۰) شاعر به توصیف تقابل بین بهار و درونیات اشاره می‌کند و نشان می‌دهد با وجود بهار طبیعت، در درونش آشوب است. این تقابل، در شعر «بهار سوگوار» هم مشاهده می شود و وقتی که شاهدان چمن همه نگون‌سار شده‌اند و یارانش در کنارش نیستند، بهار برای او بی‌نشاط است و زیبایی‌های بهار یاداور درد: «نشان داغ دل ماست لاله‌ای که شکفت / به سوگواری زلف تو این بنفشه دمید» (همان، ۲۳۱). در شعر «خون بلبل»، تقابل بین بهاری که رفته است و زمستان به جای آن نشسته وجود دارد: «تو رفتی و آمد زمستان سخت / به سوگ تو گردون سیه کرد رخت» (همان، ۳۱۱).

**تاریکی و خاموشی:** با توجه به اوضاع اجتماعی، سایه خورشید را فروخفته می‌بیند: «چرا خورشید فروردین فروخفت / بهار آمد گل نوروز نشکفت» (سایه به نقل از ساور سفلی، ۱۳۸۷: ۳۸۰). در شعر «آنا» هم اگرچه به مسائل اجتماعی اشاره ندارد، باز به این سیاهی در فصل بهار اشاره دارد: «می‌شود باز دو دست من و،... می افتد سست؛/ هیچ کس نیست به جز شب که سیاه است و خموش» (سایه، ۱۳۷۸: ۲۲). در شعر «بهار سوگوار» هم به سیاهی اشاره می‌کند: «گذشت عمر و به دل عشوه می‌خریم هنوز / که هست در پی شام سیاه صبح سپید» (همان، ۲۳۱) در بهارانه‌ی خون بلبل هم به این بن‌مایه اشاره شده است: «مگر گردبادی درآمد ز راه / که شد روز روشن چو شام سیاه» (همان، ۳۱۱).

**مسایل اجتماعی و سیاسی:** در شعر ابتهاج مسایل سیاسی و اجتماعی با هم پیوند خورده و در بهارانه‌ها بازتاب اعتراضات و مسائل سیاسی دیده می شود.

«مگر خورشید را پاس زمین است / که از خون شهیدان شرمگین است» (سایه به نقل از ساور سفلی، ۱۳۸۷: ۳۸۱)

**یا ذکر وضعیت مردم محروم:** «بیا تا حلقه‌ی اقبال محرومان بجنبانیم / الا ای ساحل امید سعی عاشقان دریاب» (سایه، ۱۳۷۸: ۲۴۷)

گاهی در بهارانه‌ها به طور سمبولیک به فضای اختناق و بستن دهان منتقدان اشاره می‌کند: «به یاد زلف نگون‌سار شاهدان چمن / ببین در آینه‌ی جویبار گریه‌ی بید» (همان، ۲۳۱). در یکی از بهارانه‌ها (خون بلبل)، از بهار می‌خواهد آنچه در دوران گذشته بر او رفته است را جبران کند و سپس به ذکر موارد سیاسی و اختناقی که بر او و مردم گذشته می‌پردازد: «بده داد ما را که خون خورده‌ایم / ستم‌های آن سرنگون برده‌ایم» (همان، ۳۰۹). مبارزات گروه‌های

سیاسی برای دست‌یابی به آزادی هم در بهارانه‌هایش بازتاب دارد: «بهار آمد بیا تا داد عمر رفته بستانیم / به پای سرو آزادی سر و دستی برافشانیم» (همان، ۲۴۶).

**توصیفات بهاری:** سایه، توصیفات بهار را نه مثل بهارانه‌های خراسانی، بلکه در خدمت بن‌مایه‌های دیگر شعرش به کار برده است مثل مسائل سیاسی: بهارا دامن افشان کن ز گلبن/ مزار کشتگان را غرق گل کن (سایه به نقل از ساور سفلی، ۱۳۸۷: ۳۸۳).

**حسرت:** سایه در بهارانه‌ها، با آمدن بهار سرخوش و شاد نمی‌شود؛ بهار او را به یاد گذشته‌های غمناک می‌اندازد؛ در بهارانه‌ی «خون بلبل» شاعر می‌گوید:

«بهارا چه شیرین و شاد آمدی / که با مژده‌داران داد آمدی

بده داد ما را که خون خورده‌ایم / ستم‌های آن سرنگون برده‌ایم» (سایه، ۱۳۷۸: ۳۱۰).

در «بهار سوگوار» می‌گوید «چه بی نشاط بهاری که بی رخ تو رسید» (همان، ۲۳۰).

## فروغ فرخزاد

در بهارانه‌های فروغ، شاعر بیانی نو از بهار ارائه می‌کند. بهارانه‌های او شامل دو شعر در قالب چهارپاره و دو شعر در قالب شعر نیمایی است.

**تقابل:** فروغ در شعر «دختر و بهار»، بین خود و بهار تقابل ایجاد کرده است. پنجره به عنوان نشانه‌ای نمادین از دو دنیای متفاوت، در این شعر نشان‌دهنده‌ی دو بهار سنتی و معاصر یا بهار بیرونی و درونی است، بهار سنتی که با عناصری چون شکوفه، درخت، کاکلی، آب نقره‌فام، خنده‌ی خورشید، روشنی دلکش و خنده‌ی باغبان همراه است و بهار معاصر یا به عبارتی بهار فروغ که بهار زمستانی است و در آن خورشید، «تشنه‌کام» و در «میان مجمری از خون» نشسته است و دختر محزون است. شاعر به بهار حسد می‌برد چرا که بهار، عطر و گل و ترانه و سرمستی دارد اما او هیچ‌کدام از این‌ها را ندارد؛ با حسرت می‌گوید چه حاصل از این بهار؟ بهارهای زیادی گذشت که من بهاری نداشتم. اینکه از پشت پنجره با بهار سخن گفته می‌شود نشانه‌ی این است که هم از لحاظ بیرونی و هم از لحاظ درونی با بهار فاصله دارد.

در شعر «جنون»، بین بهار سرخوش و روحیه‌ی «گمراه» شاعر، دوگانگی وجود داردکه شاعر از آن تعبیر به گمراهی کرده است. گمراهی و تردید، باعث شده شعر با پرسش بلاغی تشریکی آغاز شود، «در پرسش بلاغی تشریکی، متن از خواننده سؤالی می‌کند و هدفش تعامل معنایی با مخاطب است. در واقع، متن برای پر کردن خلأهای معنایی‌اش، نظر خواننده را نیز

جویا می‌شود و مستبدانه نظرهای پدیدآورنده را اعمال نمی‌کند» (دشتی آهنگر، ۱۳۹۵: ۱۳۲). شاعر همه‌ی مخاطبان را در این حس تردید و گمراهی شریک می‌کند و می‌گوید:

«دل گمراه من چه خواهد کرد/ با بهاری که می‌رسد از راه

یا نیازی که رنگ می‌گیرد / در تن شاخه‌های خشک و سیاه...» (فرخزاد، ۱۳۸۰: ۱۹۶)

در همه‌ی ده بند شعر مذکور، این تقابل بین بهار بیرونی و حس و حال درونی شاعر بیان شده است.

در شعر «وهم سبز»، شاعر از پشت پنجره بهار را می‌بیند (دوگانگی بین درون و بیرون) و همین او را به یاد خاطراتش می‌اندازد. نکته‌ی مهم در این است که شاعر، سبزی درختان (نشانه‌ای نمادین از بهار) را وهم می‌داند. وهم، مترادف است با آنچه در شعر «جنون» با تعبیر «گمراه» آمده بود. زیرا توهم، ذهن را به گمراهی سوق می‌دهد. این وضعیت نشان می‌دهد که شاعر درک درستی از بهار بیرونی ندارد و شور و حال آن، وضع روحی او را تغییر نداده است.

فروغ در شعر «پرنده فقط یک پرنده بود» بین خود و پرنده تقابل ایجاد کرده است. در نظام نشانه‌ای این شعر، پرنده به همراه بو، آفتاب و جفت‌گیری، پرواز کردن و آسوده زیستن، درمقابل انسانی قرار گرفته که فکر می‌کند، روزنامه می‌خواند، قرض دارد و آدم‌ها را می‌شناسد. پرنده آزاد است و در ارتفاع بی‌خبری پرواز می‌کند و لحظه‌های آبی را تجربه می‌کند اما انسان درگیر چراغ خطر (قرض، فکر، روزنامه خواندن) است. بنابراین نمی‌تواند لحظه‌های خوش را تجربه کند. شاعر در این شعر به موشکافی احساس خود از بهار پرداخته است و بی‌تاثیری بهار را ناشی از گرفتاری‌های اجتماعی می‌داند.

**بیان حسرت:** در شعر «دختر و بهار»، حس حسرت و افسوس نهفته است، حسرت بهارهای گذشته، بهارهایی که فقط اسم بهار را داشتند و از آمدن آن‌ها لذتی حاصل نشده است:

دختر  شنید و گفت چه حاصل از این بهار/ ای بس بهارها که بهاری نداشتیم.

در شعر «پرنده فقط یک پرنده بود»، شاعر به پرنده‌ای که می‌تواند پرواز کند و از زیبایی‌های بهار لذت ببرد حسرت می‌خورد و این حسرت را در کلیت شعر نشان داده است.

**تاریکی و خاموشی:** یکی از بن‌مایه‌های شعر معاصر که در شعر «دختر و بهار» هم وجود دارد، «مردن خورشید» و تاریکی است (خورشید تشنه‌کام در میان مجمر خون نشسته است) (فرخزاد، ۱۳۸۰: ۷۹) که در شعر معاصر زیاد دیده می‌شود. این بن‌مایه در شعر «وهم سبز» هم وجود دارد: و بوی تاج کاغذی‌ام / فضای آن قلمرو بی‌آفتاب را / آلوده کرده بود (فرخزاد، ۱۳۸۰: ۲۷۹).

**توصیفات بهاری:** در شعر «دختر بهار» توصیف وجود دارد؛ از این شعر پنج بندی، بندهای دوم و سوم کاملا به توصیف طبیعت اختصاص یافته است. توصیفاتی بیرونی شبیه به توصیفات بهارانه‌های دوره‌ی اول که با بیانی معاصر ارائه شده است. اما در انتهای شعر و با یادآوری گذشته، ناگهان تصاویر بیرونی، درونی می‌شوند و بیانی اکسپرسیونیستی به‌خود می‌گیرند: خورشید تشنه کام در آن سوی آسمان / گویی میان مجمری از خون نشسته بود (فرخزاد، ۱۳۸۰: ۸۰)

در شعر «جنون» هم توصیفات بهاری وجود دارد اما توصیفات در خدمت بیان مفاهیم درونی قرار گرفته‌اند:

«دل گمراه من چه خواهد کرد؟ / با نسیمی که می تراود از آن

بوی عشق کبوتر وحشی / نفس عطرهای سرگردان» (فرخزاد، ۱۳۸۰: ۱۹۶)

**شاد نشدن از بهار:** در شعر «دختر بهار»، شاعر در بیت آخر این بن‌مایه را ارائه کرده است: می‌رفت روز و خیره در اندیشه‌ای غریب / دختر کنار پنجره محزون نشسته بود (همان). در شعر «جنون» نیز بر خلاف شعر سنتی که با بهار رستاخیزی اتفاق می‌افتاد و روحیات شاعر تغییر می‌کرد، شاعر مردد و پریشان است و نمی‌داند بهار با او چه خواهد کرد.

## مهدی اخوان ثالث

بهارانه‌های اخوان را می‌توان به دو نوع تقسیم کرد؛ اول، بهارانه‌هایی که به سبک دوره اول است یعنی از نظر محتوا شاد و از نظر قالب، سنتی هستند و دوم بهارانه‌هایی که قالب سنتی دارند اما مضامین آنها سنتی نیست. بهارانه‌های نوع اول، از نظر ساختار و محتوا شبیه بهارانه‌های سبک خراسانی است و اخوان در آن‌ها به توصیف جزییات بهار پرداخته است، مانند این اشعار: «و اما این خبر...» به مطلع «و اما این خبر، نز آن خبرهاست/ نه از نفت و نه شط و نخل و خرماست» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۹۵)؛ «بهارا، بهارا، بهشتی بهشت» به مطلع «بهار، ای بهار بهشتی، سلام!/ نسیم، ای نسیم بهاری، درود!» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۱۳۸)؛ قطعه‌ی «اردیبهشت، روز بازار گل‌ها»: «شب عید است در آن‌سوی خانه/ چراغان کرده است آن نسترن باز» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۲۷۱)؛ قصیده‌ای به مطلع «دوباره سبز شد دشت و دمن‌ها/ گل آذین شد همه باغ و چمن‌ها» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۲۸۸). قصیده‌ای دیگر با عنوان «جشن بهاران» به مطلع «اردوی بهاران، چو کاروان‌ها/ بشکوه درآمد به بوستان‌ها» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۱۰۶). در این اشعار، توصیفات بهار کمابیش به شیوه‌ی شاعران دوره‌ی اول دیده می‌شود. بهاری شاد و

سرخوش که در آن همان رسومات بهار کهن رعایت می‌شود و گاهی نیز در آنها به اغتنام فرصت فرامی‌خواند و نشانی از مسائل اجتماعی روز در آنها نیست.

این بهارانه‌ها از آنجا که تکرار بهارانه‌های دوره‌های گذشته است، در بررسی بن‌مایه‌های شعری معاصر به این مقاله کمکی نمی‌کند. لذا از بررسی آنها صرف‌نظر شد.

اما بهارانه‌های نوع دوم اخوان هم اگرچه اغلب قالبی سنتی دارند، تفاوتشان با اشعار نوع اول، از منظر محتواست.

**حسرت:** در شعر «ما را بس» شاعر حسرت آزادی و تمتع از فصل بهار را دارد:

«هوا خوش است و زمین دلکش است و می‌خشکد / به دل شکوفه‌ی شوق و گل هوس ما را

بهار پا به رکاب است و پای ما دربند / رها کنید خدا را از این قفس ما را» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۱۳)

در شعر «نوروز ملول» هم شاعر حسرت سال‌های گذشته را دارد: می‌دهم خود را نوید سال بهتر سال‌هاست / گرچه هر سالم بتر از پار می‌آید فرود (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۳۲۲). این وضعیت، دقیقا نقطه‌ی مقابل مضامینی از بهارانه‌های دوره‌ی اول است که در آن بهار امسال از بهار پار بهتر بود.

**نامنتظر بودن بهار:** در شعر «نوروز ملول» شاعر می‌گوید:

«باز عید آمد و من برگ و نوا ساز نکردم / آمدم دست و پایی بکنم باز نکردم

خواستم سال به خورشید جمال تو کنم نو / ماه اسفند جز اسباب سفر ساز نکردم» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۵۸)

در غزلی دیگر نیز با عنوان «عید آمد»، عدم آمادگی خود را از آمدن عید نوروز بیان می‌کند:

«عید آمد و ما خانه‌ی خود را نتکاندیم/ گردی نستردیم و غباری نفشاندیم» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۷۶).

در شعر «آوار عید»، همان‌گونه که از عنوان شعر نیز برمی‌آید، نوروز ناگهان آوار شده است و این وضعیت به علت همراهی نوروز با «غم و ادبار» است (اخوان ثالث: ۱۳۷۴: ۳۲۲).

به نظر می‌رسد اخوان، در اشعار مهمش، بیشتر به پاییز و زمستان گرایش دارد تا بهار. او درجایی پاییز را را «پادشاه فصل‌ها» می‌داند و در شعر «من این پائیز در زندان...»، بهار راستین باغ غمگین خود را پائیز می‌داند: (اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۱۹).

**احمد شاملو**

بهارانه در شعر شاملو برخلاف بهارانه‌های شعرسنتی همراه با شادی و نشاط نیست. حال و هوا، فضا و حتی واژگان، بهاری نیستند، واژگان به کار رفته در آن‌ها، بار معنایی منفی دارند و با این واژگان، فضا و حال و هوایی برای مخاطب مجسّم می‌شود که بهار را تداعی نمی‌کند. در شعر شاملو، بهار نه تنها برای شاعر، بلکه برای مردم نیز شادی‌آور نیست و هیچ‌کس از فرا رسیدن آن شاد نمی‌شود. برخلاف سنت‌های رایج در فرهنگ ایرانی، در شعر شاملو، مردم خودشان را برای استقبال بهار آماده نمی‌کنند. هرچند بهار آمده اما مردم هیچ عکس‌العملی نشان نمی‌دهند. شاملو به عنوان یک شاعر معاصر و مدرن، معمولاً بهار را به شکل برداشت‌های شخصی خودش ارائه می‌دهد، برداشت‌های شخصی او از زمانه، جامعه، و سیاست و... برداشت‌هایی مبتنی بر نگاه انتقادی و گاهی سیاه از مسائل است.

**نا منتظر بودن بهار:** شاملو در شعر «بهار خاموش»، با به کار بردن نشانه‌های واژگانی منفی چون «روشن نبودن فانوس»، «بی‌صدا ماندن دوک بر رف»، «پاک نکردن آیینه»، «بلند نشدن دود از کومه»، «بی‌مصرف ماندن بهار»و...، می‌خواهد این‌گونه القا کند که مردم چشم انتظار هیچ بهاری نیستند.

**تقابل:** در شعر «بهار خاموش»، بهار آمده است اما از آنجا که مردم حس و حال بهاری ندارند، شاعر بین آمدن بهار و اوضاع اجتماعی مردم تقابلی را ایجاد کرده است. این درحالی است که در سنت فرهنگ ایرانی، همیشه بهار همراه با شادی و نشاط بوده است و مردم خود را برای آمدن آن آماده می‌کرده‌اند و شاملو با تقابلی که می‌سازد، ذهن‌ها را بیشتر متوجه این تفاوت می‌کند. بهار به هر بام و کوی سر می‌زند و همه را صدا می‌زند و منتظر می‌ایستد تا شاید کسی جوابش را بدهد اما گویا هیچ کس حاضر نیست جوابش را بدهد و آن را تحویل بگیرد.

در این شعر، شاعر با خطاب قراردادن «نازلی» در آغاز شعر، از یک طرف، مخاطب را به کنجکاوی وا می‌دارد تا ذهن او را درگیر کند که نازلی شاعر کیست؟ و چگونه شخصیتی است؟و از طرفی دیگر اهمیت نازلی را به ذهن مخاطب القا می‌کند و به خصوص این‌که با آمدن بهار به او امید می‌دهد و از او درخواست می‌کند بهار آزادی و رهایی را بماند؛ اما نازلی سخنی نمی‌گوید. هم‌چنین شاعر با جمله‌ی«نازلی سخن نگفت» علاوه بر آن‌که با آرایه‌ی بدیعی «تکرار» به زیبایی کلام افزوده، به اهمیت موضوع نیز پرداخته است. نازلی، از زمستان آن‌قدر سرد شده است که دیگر بهار برایش معنایی ندارد. زمستان در واقع نماد

سختی‌های نازلی زیر شکنجه‌هاست و در آخر که شاعر می‌گوید «مژده داد زمستان شکست» می‌توان گفت که نازلی با مرگش، رهاشدن از ستم را مژده داده است.

نازلی، در معنای نمادین، می‌تواند وطن یا روشنفکران هم‌عصر یا همه‌ی هم‌وطنان او باشد و می‌تواند وارتان سالاخیان، یکی از اعضای حزب توده باشد که در کودتای ۲۸مرداد ۱۳۳۲ هم‌سلولی شاملو بوده است و براثر شکنجه‌های شدید و طاقت‌فرسا، می‌میرد. حتی می‌توان گفت خود شاعر است که آزاد نیست تا راحت سخنانش را بگوید.

در شعر «شکاف»، ماهی سرخ، نشانه‌ای نمادین از آیین‌های بهاری است، اما شاعر از همان ابتدا با یادآوری «فرصت کوتاهش» این آیین بهاری را به مرگ پیوند می‌زند. مانند بهار در شعر فروغ، او نیز با فاصله و از پشت پنجره بهار را می‌بیند بهار بیرونی فرا رسیده است اما بهاری که در درون شاعر شکل بگیرد هنوز فرا نرسیده است برای همین شاعر حس می‌کند که پیوندی نابسامان بین او و جام خاطره و بهار برقرار شده است که از آن‌ها به «جمع پریشان» تعبیر می‌کند. عنوان شعر (شکاف) نیز نشانه‌ی دیگری است برای این تقابل بین درون و بیرون (شاملو،۱۳۸۳: ۵۸۸).

در شعر «هجرانی»، شاعر به توصیفات عناصر بهاری و نوروزی پرداخته است اما صریحا اعلام می‌کند که با این عناصر هیچ پیوندی ندارد:

«سین هفتم/ سیب سرخی است/ حسرتا/

که مرا/ نصیب/ از این سفره ی سنت/ سروری نیست!» (شاملو، ۱۳۸۳: ۸۲۰)

در شعر «نوروز در زمستان»، شاملو در نگاه خودش، بهاری دیگرگون ساخته است. بهاری که مدت‌هاست که از ذهنیت ایرانیان پاک شده؛ بهاری که همراه با شادی و تازگی حقیقی است نه فقط با نشانه‌های ظاهری سنتی؛ شاملو در پی چنین بهاری است. نوروز و بهار شاملو، بهاری است که هر چند ممکن است نشانه‌های ظاهری بهار را نداشته باشد و بی‌چلچله، بی‌بنفشه، بی‌گندم سبز، بی‌نارنج و ... باشد اما بهاری است که بتواند در او و دیگران انقلاب درونی را به وجود بیاورد. بنابراین او در برابر بهار ظاهری، بهاری دیگر را بنا کرده است که نشانه‌های دیگری دارد، به جای نشانه‌های سنتی و ظاهری نوروز، بهار این نشانه‌ها را دارد: بازگشت مردان به خانه‌ها، یادآوری نام لاله‌های سوخته (شهیدان)، بیرون آمدن کتاب‌های ممنوعه، شمع‌افروختن به یاد کشته‌شدگان، باز شدن دروازه‌ها و بازشدن لب‌ها به خنده. آشکار است که شاملو، بهارانه را به شعری سیاسی و اجتماعی مبدل کرده است و این‌گونه القا می‌کند که بهار واقعی در نشانه‌های ظاهری آن نیست (شاملو،۱۳۸۳: ۱۰۲۰).

**حسرت:** در شعر «بهار خاموش»، یکی از دلایلی که بهار مورد توجه قرار نمی‌گیرد، مسائلی است که در گذشته اتفاق افتاده و باعث بی‌مصرف شدن بهار شده است:

«غروب روز اول لیک، تنها / درین خلوتگه غوکان مفلوک

به یاد آن حکایت‌ها که رفته‌ست / ز عمق برکه یک دم ناله زد غوک» (شاملو، ۱۳۸۳: ۸۹)

در شعر «شکاف» هم خاطرات گذشته و نگاه حسرت‌امیز به آن یکی از بن‌مایه‌های شعر است: جادوی تراشی چرب‌دستانه/ خاطره‌ی پا درگریز شب عشقی کامیاب... (شاملو، ۱۳۸۳: ۵۸۸) یا من و جام خاطره را و بهار را... (شاملو، ۱۳۸۳: ۵۸۹).

در شعر «هجرانی»، شاعر با تکرار واج «S»، سفره‌ی هفت‌سین را به عنوان نشانه‌ای نمادین از یکی از رسوم بهاری، به ذهن متبادر می‌کند. اما با وجود این، خودش حسرت می‌خورد و شکوه می‌کند که از این «سفره‌ی سنت»، سروری ندارد. در بند بعد، توصیفات بهاری آورده شده است، این‌که هوای مثل «شرابی مردافکن» است اما باز شاعر از آن شوری ندارد. «سبوی سبزه‌پوش» نیز به عنوان یکی دیگر از نشانه‌های نمادین سنت بهاری، با شاعر بیگانه است. او حتی دیدوبازدیدهای نوروزی را نیز همراه با «دل خندان» نمی‌بیند؛ علت این وضعیت، «زمستان»هایی است که نمی‌توان با آنها کنار آمد.

**تاریکی و خاموشی:** در شعر «مرگ نازلی» به بن‌مایه‌ی تیرگی اشاره شده است: نازلی سخن نگفت / چو خورشید/ ازتیرگی برآمد و در خون نشست و رفت (شاملو، ۱۳۸۳: ۱۳۴). یا: یک‌دم در این ظلام درخشید و جست و رفت (همان).

## ۳. نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های انجام شده می‌توان گفت که از آغاز شعر فارسی، بهارانه‌ها وجود داشته‌اند و در دوره‌های بعدی نیز، این نوع شعری، به شکل «سنت ادبی» ادامه یافته است؛ طبعا مسائل اجتماعی هر دوره نیز در بهارانه‌ها تاثیر گذاشته است. اما بهارانه در شعر معاصر، تفاوت بنیادی با دوره‌های قبل دارد.

به طور کلی، پس از بررسی حدود ۱۷۴ قطعه شعر از سیزده شاعر در دوران مختلف شعر فارسی، ۱۳ بن‌مایه‌ی عمده در بهارانه‌ها مشاهده شد که توصیفات بهار، توجه به آیین‌های بهاری و مدح پربسامدترین بن‌مایه‌ها در این نوع شعری هستند. توصیفات در ابتدا

صرفا توصیف برای توصیف هستند اما در دوره‌های بعد در خدمت مفاهیم انتزاعی قرار می‌گیرند. بن‌مایه‌های بهارانه‌های دوره‌ی اول محدود به سه بن‌مایه است و بهارانه‌های دوره‌ی دوم با هفت بن‌مایه، متنوع‌ترین بن‌مایه‌ها را در بین دوره‌ها دارند. دوره‌ی معاصر، اغلب بن‌مایه‌های خاص خود را دارد که این بن‌مایه‌ها در سنت بهارانه‌سرایی شعر فارسی بی‌سابقه بوده است. در بهارانه‌های معاصر، تقابل بین بهار بیرونی و درونی کاملا آشکار است درحالی‌که در دوره‌ی اول، اصولا بهار فقط بیرونی بود و در دوره‌ی دوم، شاعر از بهار بیرونی به بهار درونی می‌رسید.

با توجه به تفاوت‌های بن‌مایه‌ها در دوران مختلف شعر فارسی، بهارانه‌ها را می‌توان در سه دوره‌ی متمایز تقسیم کرد:

الف) دوره‌ی اول: مهم‌ترین بن‌مایه‌های این دوره، مدح، توصیف طبیعت بیرونی و ذکر آیین‌های نوروزی است هر سه‌ی این درون‌مایه‌ها نشان‌دهنده‌ی واقعیات مربوط به قرن‌های چهار تا شش ه.ق در ادبیات فارسی هستند؛ دربارهای پرزرق‌وبرق، زندگی مرفه شاعران، برون‌گرایی (در برابر شعر عرفانی) و... نام برد. این درون‌مایه‌ها در دوره‌ی بعدی نیز حضور پررنگی دارند که بخشی از آن به دلیل رعایت سنت ادبی بهارانه‌سرایی از سوی شاعران است و نه واقعیات اجتماعی.

ب) دوره‌ی دوم: دوره‌ی دوم بهارانه‌ها گستره‌ی وسیعی را شامل می‌شود، از حدود قرن هفت و آغاز سبک عراقی تا زمان قاجارها و سبک بازگشت؛ بهارانه‌های این دوره، متاثر از واقعیات و شرایط خاص اجتماعی مانند وجود روحیه عرفان و تصوف، شکست‌های پی‌درپی از مهاجمان بیگانه، فقر اقتصادی، ضعف حکام و... درونی شده است و اگرچه بنا به سنت، بن‌مایه‌های دوره‌ی قبلی کمابیش وجود دارد اما بن‌مایه‌هایی جدید نیز مشاهده می‌شود که خاص این دوره است: حکمت‌گویی، انتقاد اجتماعی، اغتنام فرصت، اظهار فقر و تقاضا، ازجمله بن‌مایه‌های خاص این دوره هستند.

ج) دوره‌ی سوم: در دوره‌ی معاصر، بهارانه، همچنان سروده می‌شود، اما بهارانه‌ی این دوره، ویژگی خاص خود را دارد، می‌توان گفت بهارانه‌های این دوره تبدیل به خزانیه شده است؛ بهارانه با غم و اندوه و معمولاً با حس حسرت از بهارهای گذشته توام است. شاعران با تاسف و حسرت از بهارهای گذشته یاد می‌کنند و از آمدن بهار کنونی چندان دلخوشی ندارند و گاهی از آن فاصله گرفته‌اند و از پشت پنجره به آن نگاه می‌کنند. مهم‌ترین بن‌مایه‌های این بهارانه‌ها، تقابل، حسرت ، نامنتظر بودن، شادی‌بخش نبودن و تاریکی و خاموشی است.[۵]

## پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله حاصل پایان‌نامه‌ای است با عنوان «بررسی سیر تطور بهارانه در ادبیات فارسی».

۲. در اینجا منظور از پدیدار، «موجود»ی فیزیکی است که از عناصر مابعدالطبیعی یعنی تصورهای فلسفی و غیرعلمی خالی شده (اشپیلبرگ، ۱۳۹۱: ۵۱).

۳. مثلا این موارد به زمستان نسبت داده شده که شبیه آن در *شاهنامه* به فریدون نسبت داده شده است:

«چون دید ماهیان زمستان که در سفر / نوروز مه بماند قریب مهی چهار
اندر دوید و مملکت او بغارتید / با لشکری گران و سپاهی گزافه کار» (منوچهری، ۱۳۷۵: ۳۹)

در ادامه، باد شمال خبر این تجاوز را به نوروز می‌برد و می‌گوید که زمستان بنگاه و معشوقکانت را غارت کرده که در شاهنامه این وضعیت به پیشکار ضحاک یعنی کندرو نسبت داده شده است که به ضحاک خبر می‌برد که فریدون در خان‌ومان تو نشسته و شهرناز و ارنواز و را تصاحب کرده است، ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۹: ۷۸–۸۰.

۴. ظاهرا استقبالی از قصیده‌ای از عنصری است به مطلع: گفتم نشان ده از دهن از ای ترک دلستان / گفتا ز نیست نیست نشان اندرین جهان

۵. این مقاله، اگر ارزشی دارد، با احترام به استاد سعید حمیدیان تقدیم می‌شود.

## کتاب‌نامه

آشوری، داریوش (۱۳۷۹)، عرفان و رندی در شعر حافظ (بازنگریسته‌ی هستی‌شناسی حافظ)، تهران: مرکز.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۲)، سه کتاب: در حیاط کوچک پائیز، در زندان، زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست، دوزخ، اما سرد، چاپ پنجم، تهران: زمستان.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۵)، ارغنون، چاپ دهم، تهران: مروارید.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶)، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، چاپ پنجم، تهران: مروارید.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۸)، آن‌گاه پس از تندر، تهران: سخن.

اشپیلبرگ، هربرت (۱۳۹۱)، جنبش پدیدار شناسی، درآمدی تاریخی، ترجمه‌ی مسعود علیا، جلد اول، تهران: مینوی خرد.

بیرونی، ابوریحان (۱۳۷۷)، آثارالباقیه، ترجمه‌ی اکبر دانا سرشت، تهران: امیر کبیر.

جمالزاده، محمدعلی (۱۳۴۶)، «بهار ایران و بهاریه در شعر فارسی»، وحید، سال چهارم، شمارهٔ چهارم، صص ۲۸۹–۲۹۳.

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۷۸)، دیوان حافظ، تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی، چاپ دوم، تهران: ققنوس.

حقیقی، منوچهر (۱۳۷۷)، «مفاهیم واقع‌گرایی در ادبیات»، متن‌پژوهی ادبی، دورهٔ ۱، شماره‌ی ۳، صص ۱۵۶-۱۶۴.

خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل (۱۳۸۸)، دیوان خاقانی شروانی، به تصحیح ضیاء الدین سجادی، چاپ نهم، تهران: زوار.

دادبه، اصغر (۱۳۶۷)،«بهاریه»، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، جلد اول، ذیل مدخل «بهارانه»، تهران: مرکز دایره‌المعارف اسلامی.

دزفولیان، کاظم و رشیدی، محمد (۱۳۹۲)، «نگاه مولانا به طبیعت در غزلیات شمس»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، شمارهٔ سوم، ۶۳-۸۳.

دشتی آهنگر، مصطفی (۱۳۹۵)، «پرسش بلاغی تشریکی در ادبیات معاصر فارسی»، فنون ادبی، شماره ۳ (پیاپی ۱۶)، صص ۱۱۹-۱۳۶.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۵)، «میرنوروزی»، نجوای فرهنگ، سال اول، شماره‌ی دوم، ۱۳-۲۱.

رجائی بخارائی، احمد علی (۱۳۵۸)، فرهنگ اشعار حافظ، چاپ هفتم، تهران: انتشارات علمی.

ساورسفلی، سارا (۱۳۸۷). ای عشق همه بهانه از توست (نقد و تحلیل و گزیدهٔ اشعار امیرهوشنگ ابتهاج)، تهران: سخن.

سایه، امیر هوشنگ ابتهاج (۱۳۷۸). راهی و آهی (منتخب هفت دفتر شعر). تهران: سخن.

سپهری، سهراب (۱۳۸۱)، هشت کتاب، چاپ سی و یکم، تهران: طهوری.

سعدی شیرازی، ابومحمد مصلح‌الدین (۱۳۷۵)، کلیات سعدی، بر اساس تصحیح محمدعلی فروغی به‌کوشش بهاءالدین خرمشاهی، تهران: ناهید.

شاملو، احمد (۱۳۸۳)، مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها، چاپ پنجم، تهران: نگاه.

صائب تبریزی (۱۳۶۴)، دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمد قهرمان، ج ۱، تهران: علمی و فرهنگی.

صائب تبریزی (۱۳۶۵)، دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمد قهرمان، ج۲، تهران: علمی و فرهنگی.

صائب تبریزی (۱۳۶۶)، دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمد قهرمان، ج۳، تهران: علمی و فرهنگی.

صائب تبریزی (۱۳۶۷)، دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمد قهرمان، ج۴، تهران: علمی و فرهنگی.

عباسی، جواد و حاجی‌آبادی، فاطمه (۱۳۹۵)، «وزارت در دودمان‌های محلی ایران در قرن هشتم‌هجری؛ از زوال ایلخانان تا برآمدن تیموریان»، ایران نامگ، سال ۱، شماره‌ی ۱، ۱۸۸-۲۱۲.

قاآنی شیرازی، حبیب‌الله (۱۳۳۶)، دیوان حکیم قاآنی شیرازی، تصحیح محمد جعفر محجوب، تهران: امیرکبیر.

فرخزاد، فروغ (۱۳۸۰)، دیوان فروغ فرخزاد، چاپ دوم، تهران: اهورا.

فرخی سیستانی، ابوالحسن علی (۱۳۸۸)، دیوان حکیم فرخی سیستانی، تصحیح محمد دبیرسیاقی چاپ هشتم، تهران: زوار.

کلیم همدانی، ابوطالب (۱۳۶۹)، دیوان ابوطالب کلیم همدانی، تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

معین، محمد (۱۳۷۷)، فرهنگ فارسی، چاپ دوازدهم، تهران: امیرکبیر.

منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمدبن‌قوص (۱۳۷۹)، دیوان منوچهری دامغانی، تصحیح محمد دبیرسیاقی چاپ سوم، تهران: زوار.

مولانا، جلال‌الدین محمد مولوی (۱۳۷۶)، کلیات شمس تبریزی، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ چهاردهم، تهران: امیرکبیر.

وهاب زاده، جواد (۱۳۸۷)،:«رمز ماندگاری بهاریه‌های حافظ»، حافظ، شماره‌ی ۸۵، صص ۵۳-۵۵.

یوسف‌زاده، سعید (۱۳۸۸)، «رنگ اسرار بهار»، شعر، شماره ۶۵، صص ۲۹-۳۲.

Cuddon, J،A (1380)، A Dictionary of Literary Terms، Penguin books.