بهار و نقد ادبی

محمد دهقانی

در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران که در تیرماه ۱۳۲۵ تشکیل شد، بهار گفته بود:

> انتقاد که رکن بزرگ ادبیات امروز دنیاست، بایستی من‌بعد از لحن امروزی‌خود که آلوده به آزار و رنجه‌ساختن طرف و احیاناً افترا و دشنام است، احتراز جوید و پایه‌اش بر اصول فنی و اخلاقی نهاده گردد.[۱]

او خود بسیار کوشید تا این «اصول فنی و اخلاقی» را بیابد و نقد ادبی را بر اساس آن استوار گرداند. بهار تأکید می‌کرد که انس و عادت و ذوق و سلیقه نمی‌تواند مبنای نقد یک اثر ادبی قرار گیرد زیرا اگر کسی «با نازک‌کاری‌ها و دقایق و رنگ‌آمیزی شاعرانی مانند بیدل، وغنی، وغالب، و امثال آنها مخصوصاً بیدل مأنوس شود و بدان خوی گیرد، دیگر محال است از اشعار شعرای خراسان و حتی سعدی و حافظ لذت ببرد [۱۳۲۴]»[۲] از گذشتگان هم انتقاد می‌کرد که بدون توجه به «تحقیقات و قواعد منظمه، فقط به استدراک و حکمیت ذوق مستمع اقتصار» ورزیده‌اند [۱۲۹۷].[۳]

در جریان کوشش برای یافتن «قواعد منظمه» و «اصول فنی» نقد ادبی بود که بهار به دیدگاه‌های گوناگون در بارهٔ ادبیات دست یافت. آنچه به‌عنوان نقطهٔ اشتراک همهٔ این دیدگاه‌ها ــ که در صفحات آینده یکایک بررسی خواهد شد ــ اهمیت دارد، این است که بهار ادبیات را به‌عنوان یک پدیدهٔ طبیعی می‌نگرد که با انسان و محیط زیست او پیوسته در داد و ستد است و از این‌رو مثل همهٔ پدیده‌های دیگر دستخوش تطور و تکامل است. در این باره باید بهار را مرهون داروین و نظریهٔ «تکامل انواع» او دانست. توجه به داروین و نظریهٔ وی از سال‌های جوانی بهار آغاز شد و تا روزگار پیری و پختگی او همچنان ادامه یافت. بنابراین بحث در بارهٔ دیدگاه‌های ادبی او را از همین‌جا آغاز می‌کنیم.

بهار و رویکرد داروینی به ادبیات

در اواخر سال ۱۲۹۶ شمسی، در دو روزنامهٔ زبان آزاد و تجدد، که به‌ترتیب در تهران و تبریز منتشر می‌شدند، بحثی میان مخالفان و موافقان سعدی درگرفت و تقی رفعت، سردبیر روزنامهٔ تجدد، مخالفت با سعدی را سرآغاز حملهٔ «جوانان به قلعهٔ استبداد و ارتجاع ادبی» دانست و از آن به‌عنوان «یک حرکت صمیمی انقلابی» یاد کرد.[۴] بهار به دفاع از سعدی برخاست و اعلام کرد که:

> ما در تجدید ادبیات ایران تکاملی هستیم [...] ما عوامل تکامل طبیعی و تکمیل تدریجی را در ارتقای واقعی یک ملت تنها مؤثر بزرگ می‌پنداریم [...] ما نمی‌خواهیم پیش از آنکه سیر تکامل به ما امری بدهد ما خود مرتکب امری شویم.[۵]

ده سال پس از این ماجرا، بهار همچنان با حدت و شدت از «نظریهٔ تطور» و «اصل ثابت تنازع بقا» سخن می‌گفت و همه چیز، از جمله ادبیات، را تابع آن می‌دانست:

> نظریهٔ تطور که از اقدم ازمنهٔ شیوع علم در

یونان نظر علما را به خود جلب نموده و در عصر کنونی زیادتر مورد توجه و فحص و بحث علما واقع شده و از عهد لامارک تا زمان داروین هزاران هزار کتاب در آن موضوع نوشته شده و می‌شود، به ما ثابت کرده است که موجودات عالم پی‌درپی دستخوش اصل ثابت تنازع بقا بوده و از انسان گرفته تا جماد و از هیأت‌های اجتماعی گرفته تا لغات و خطوط همه در زیر تأثیر عامل بزرگ تطور تغییر و تبدیل شکل داده قسمتی منقرض و دسته‌ای تکمیل می‌شوند[...] طرفداران و مؤمنین به مسألهٔ تطور معتقدند که در هر ملتی که ناموس تطور سریع‌تر و زیادتر تأثیر بخشد علامت ترقی آن ملت است و هرچه در یک ملت ناموس جمودت، خواه در آداب و خواه در لغات و خواه در ادبیات و صنایع ظریفه، موجود باشد دلیل جمود و بطوء حرکت آن است[۱۳۰۷. تأکید از بهار است].[۶]

به نظر او شعر در آغاز فقط «عبارتی بوده است هیجان‌انگیز یا تأثرآمیز» اما «به‌تدریج پیرایه‌هایی بر او بسته شده و سجع به‌وجود آمده، که گلستان سعدی نمونه‌ای از آن است و سپس «اوزان غیرمحسوس بر آن افزوده‌اند که گاتاها در قدیم و اشعار امروز مغرب‌زمین از آن‌قبیل است» و در مشرق‌زمین بازهم، بر «پیرایهٔ شعر افزوده شد» و اوزان منظم عروضی پدید آمد. بر اساس این فرض، بهار مسلّم می‌داند که شعر فارسی کامل‌ترین طرز شعر است «و شعرهای مغرب‌زمین از حیث تکمیل صناعی» هنوز در مرحلهٔ کودکی است[۱۳۰۶].[۷]

تطور و تکامل شعر را بهار نتیجهٔ تنازع بقا میان شعر و نثر می‌دانست. او در ذیل مطلبی با عنوان «تحول و تطور در شعر فارسی» می‌نویسد:

> شعر با صورتی ساده و اوزانی بی‌تکلف و بدون قافیه، در همه‌جای عالم شروع شده است، و نمونه‌های همه موجود است، ولی چیزی نگذشته است که نثر فنی به طرف شعر دراز شده خصوصیاتی برای زیبایی خود از شعر می‌گیرد، و شعر برای حفظ حیثیت و شخصیت خود پیرایه‌ای تازه و تکلفی نو بر خود می‌افزاید، و از این‌رو صورت و اوزان و قیود صوری، یعنی اسکلت شعر، در این تنازع دستخوش تطور می‌گردد[۱۳۲۴].[۸]

این تنازع بقا نه‌تنها در تطور صوری، بلکه در «تطور معنوی شعر» هم مؤثر است. زیرا گاهی نثر معانی شعر را نیز می‌رباید، و شعر ناچار است «برای نوکردن بازار و بازشدن دست و پای گویندگان و ایجاد و ابداع تجدد که طبعاً ممدوح و مورد توجه عمومی است، طرز بیان و شیوهٔ ایراد معانی» را نو کند و «در این تنازع بقا گاهی هم نوع مرغوب از بین می‌رود و نامرغوب جای آن را می‌گیرد.»[۹]

بر این اساس، بهار نه‌تنها «نثر فنی» قدیم، بلکه «نثر ادبی» امروز را نیز «که از زینت سجع و مترادفات مبراست»، «شعر منثور و آزاد» می‌داند که «در برابر شعر عروضی» قرار می‌گیرد. اما چون شعر منظوم و مقفا آخرین مرحله تکامل شعر است، سرودن «اشعار سفید و بی‌قافیه رجوع از تکامل به قهقرای غیرمتکاملی خواهد بود[۱۳۲۶]».[۱۰]

نتیجه‌ای که از این سخنان عاید می‌شود این است که نثر شعری است ناقص که در نخستین مراحل تکامل خویش متوقف مانده است. این

نتیجهٔ عجیب ناشی از آن است که بهار شاعر، ادبیات را کلا از منظری شاعرانه می‌نگریست. او که معتقد بود «هر اصل و قاعده‌ای که امروزه تازه‌تر و مفیدتر به حال معیشت عمومی» است «در کتاب مثنوی و بوستان سعدی و در طی غزلیات حافظ» یافت می‌شود،[۱۱] در نثر فارسی، «از بلعمی تا بیهقی و از نصرالله منشی تا عبدالله وصاف بل از قائم‌مقام گرفته تا ذکاءالملک» هیچ چیز نمی‌دید که «برای زندگانی حالیه کافی و قابل پیروی» باشد[۱۳۰۷].[۱۲]

این بدبینی بهار نسبت به نثر کلاسیک فارسی، که آن را به «ریسمانی پوسیده» تشبیه کرده است،[۱۳] همه ناشی از بی‌ارزشی نثر کلاسیک نبود، بلکه قدری هم به ضعف بهار در نثرنویسی مربوط می‌شد. وقتی بیست‌ویک‌ساله بود قصیده و مقاله‌ای برای روزنامهٔ حبل‌المتین فرستاد که در هند ــ کلکته ــ چاپ می‌شد. سید جلال‌الدین مؤیدالاسلام، مدیر حبل‌المتین، برایش نوشت که «اشعار شما در کمال خوبی بود و درج شد، اما مقاله بسیار بد و غیرقابل درج است». بهار می‌نویسد: «جواب مدیر روزنامه مرا دلسرد نکرد بلکه بر پشتکار من افزود و در سال ۱۳۲۷ و ۱۳۲۸ [۸۹-۱۲۸۷ ش.] مقالات سیاسی و تاریخی من در روزنامه‌ها توجه مردم را جلب کرد.»[۱۴] این سخن حقیقت دارد، زیرا بسیاری از مقالات سیاسی و تاریخی بهار هنوز هم به‌راستی جالب‌توجه است. اما حقیقت دیگری هم در اینجا هست و آن اینکه نثر بهار ویژگی خاصی ندارد و به‌هیچ‌وجه با شعر او قابل قیاس نیست.

محیط‌گرایی[۱۵]

بهار وقتی از «تکامل طبیعی و تکمیل تدریجی» سخن می‌گفت، بر این نکته هم تأکید می‌کرد که محیط تنها عامل مؤثر در جریان تکامل ادبی است:

> برای ما جای چون و چرا باقی نیست، که تنها مؤثر و عامل روحی ادبیات همان محیط است و بس و برای اصلاح ادبیات باید به اصلاح محیط پرداخت [۱۲۹۷].[۱۶]

منظور او از محیط، «کلیهٔ مؤثرات طبیعیه» است «از قبیل آب [و] هوا، غذا، محل و عوارض منتسبهٔ به آن از قبیل نشر افکار دینی، افکار علمی و افکار سیاسی و حوادث تاریخی و نتایج مربوطه به آن، از قبیل غالبیت‌ها و مغلوبیت‌ها، مهاجرت‌ها و اختلاط‌ها و غیره».[۱۷] سپس مدعی می‌شود که «برای اصلاح ادبیات یک ملت باید اول به اصلاح محیط پرداخت. باید آن ملت را طوری اداره کرد که بتواند فتح کند، بتواند از زیر بار اوهام و مذلت‌های فکری و مرعوبیت‌های وهمی بیرون آید. بتواند مزهٔ آقایی و آزادی و استراحت حقیقی را چشیده و بالفطره نخوت ملی و تکبر سیاسی پیدا کند».[۱۸]

به‌این‌ترتیب، بهار ادبیات را تابع سیاست می‌کند. البته این سخنان مربوط است به روزگار جوانی او، یعنی هنگامی که در حزب دمکرات فعالیت می‌کرد و اعتقادات تند سیاسی داشت و بر آن بود که باید دست به «تغییر و انقلاب محیط» زد و آنگاه «انقلاب محیط بالطبع موجب تغییر و انقلاب ادبی خواهد شد».[۱۹]

با این‌همه وقتی روزنامهٔ تجدد از «عصیان ادبی» و انقلاب در موازین شعر کهن سخن به‌میان آورد، بهار انقلابی به سراصل «تکامل طبیعی» خود بازگشت و گفت که «ما در تجدید ادبیات ایران تکاملی هستیم» و «انقلاب حقیقی را بطئی‌تر و غیرمرئی‌تر از آن» دانست «که یک نویسندهٔ انقلابی بخواهد در اولین جست‌وخیز متفننانهٔ

خودش» یک نمونهٔ واقعی از آن را نشان بدهد، و باز اعلام کرد که «اصول مرامی ما، سیر تکامل و اخیراً احتیاج و امکان» است[۱۲۹۷].[۲۰] البته فقط دربارهٔ شعر بود که بهار بر اصل «سیر تکامل» پای می‌فشرد. در مورد نثر به کلی رأی دیگر داشت که در جای خود خواهد آمد.

به‌نظر بهار، محیط طبیعی، مخصوصاً اقلیم و جغرافیا، نه‌تنها در ایجاد اثر هنری، بلکه در قبول خاطر مخاطبان آن نیز مؤثر است. او، در جایی، هنر را به این‌صورت تعریف می‌کند:

> صنعت[ـ هنر ـ] کاری است که همه‌کس از عهدهٔ نظیر آن به‌سهولت برنیامده، انسان در کیفیت آن به تعجب افتاده از آن خوشش آمده و در شخص یک حالت تأمل و تفکری ایجاد نماید[۱۳۰۱].[۲۱]

به‌این‌ترتیب، در نظر او، یکی از ویژگی‌های مهم هنر این است که حس تعجب مخاطب را برانگیزد. توفیق شاعر در برانگیختن این حس تعجب بستگی به محیط زندگی او و مخاطبانش دارد، مثلاً:

> شاعر سوئدی که جز ابر غلیظ و مه‌های نمناک و برف و یخ و برودت شب‌های سیاه و خمودت روزهای زرد و کبودی چیزی ندیده است، فقط از دیدن یک مرغزار باطراوت همان لطف منظره را می‌جوید و می‌گوید که عین واقع است و تا آن اندازه از آن منظره تعجب نموده و آن را در نزد خود گرامی و مهم فرض می‌نماید که در موقع حکایت محتاج به اغراق و دروغ و تهیهٔ وسایل موهومی برای استعجاب مستمع نخواهد بود. اما شاعر چینی یا هندی چگونه شما را از چیزی متعجب کند، که روزی صد بار خود او و شما آن را دیده‌اید. این است که ناگزیر از یک عالم وهمی، غیر مریی، کمک طلبیده بدان‌وسیله شما را به شگفتی و تحسین مجبور می‌نماید، یعنی چیزهایی می‌گوید که نه او و نه شما هرگز آن را ندیده و نمی‌توانید ببینید[۱۲۹۷].[۲۲]

محیط اجتماعی و سیاسی نیز، به‌اندازهٔ محیط طبیعی، می‌تواند بر خوی و منش مردمان و، در نتیجه، ادبیاتی که پدید می‌آورند تأثیر گذارد. بر این اساس، بهار چهار دورهٔ اجتماعی و سیاسی در نظر می‌گیرد و برای اهل هر دوره خصایلی ویژه قایل می‌شود. نخست دورهٔ «رفاه صرف و آسایش مطلق» است. مردمی که در دورهٔ رفاه می‌زیند «قهراً سست، تنبل، جبان، رقیق‌القلب، حلیم، رؤوف، کریم، صنعتگر[ـ هنرمند ـ] و دقیق می‌شوند». دورهٔ دوم را بهار «بدایت انقلاب» نامیده است. مردم این دوره جسور، جری، شجاع، بخیل، حریص، سفاک، باحمیت، قوی‌القلب، جبار، خشن، بی‌صنعت[ـ بی‌هنر ـ]، ساده، مادی و کندهوش می‌شوند». مردم دورهٔ سوم، یعنی «بَدوِ دورهٔ تکامل» یا «ختم دورهٔ انقلاب»، «صفات حسنهٔ انقلابیون را با صفات حسنهٔ رفاهیون» یکجا دارند و «قدری فکور و کمی صنعتی ولی ساده‌تر و به عمل نزدیک‌تر»ند و کسانی که در «اواخر دورهٔ تکامل» یا آغاز دورهٔ «انحطاط» ظهور می‌کنند، «بعضی صفات حسنهٔ تکاملیون را با بعضی صفات ذمیمهٔ رفاهیون دارا بوده»، به دقایق فلسفی و هنری، و لفاظی، و احساسات بسیار رقیق، و وسواس‌های دینی و فکری، و نظریه‌پردازی دور از عمل روی می‌آورند و به هجوگویی و فحاشی می‌پردازند. اما، در عین‌حال، بخشی از سادگی و راستگویی اجداد خود را نیز دارا هستند «و تقریباً آنها را می‌توان فیلسوف یا عارف نامید. هوش و ادراک این جماعت از اجداد خود بیش‌تر و ثابت‌تر

و استقامتشان از اخلاف خود زیادتر و به حقایق نزدیک‌ترند [۱۲۹۶]».[۲۳]

بهار برای اثبات نظر خود به برخی وقایع تاریخی ایران هم اشاره می‌کند. مثلاً عهد ساسانیان را دورهٔ انحطاط و وجودِ «مدعیان نبوت و ارشاد از قبیل مانی نقاش و مزدک سوسیالیست» را «دلیل بر غلبهٔ روح فلسفه و تشتت افکار و توجه عقول به روحانیات» می‌داند. فردوسی را حاصل دورهٔ تکامل و سعدی را حاصل دورهٔ رفاه به‌شمار می‌آورد.[۲۴] اما بیش از این، دلیلی تاریخی یا علمی برای گفته‌های خود ارایه نمی‌دهد. بنابراین، نمی‌توان مدعی بود که وقتی بهار، بر اساس تأثیر محیط در هنر، ادوار ادب فارسی را به چهار عصر «سامانیان و غزنویان و سلاجقه»، «مغول»، «اواخر صفویه و اوایل قاجاریه» و «امروز» تقسیم می‌کند، منظورش دقیقاً همان چهار دورهٔ «رفاه»، «انقلاب»، «تکامل» و «انحطاط» است. این‌قدر هست که بهار هر یک از آن چهار عصر را «دارای روح جداگانه‌ای می‌داند» که هیچ‌کدام با هم شبیه نیستند [۱۲۹۷]».[۲۵] این «روح جداگانه» که بهار، در جای دیگر، از آن به «حالت روحیهٔ عصر»[۲۶] تعبیر می‌کند او را به‌سوی روانشناسی ادبیات سوق می‌دهد.

دیدگاه روانشناختی و اخلاقی

بهار از جملهٔ نخستین کسانی است که در ایران به روانشناسی شعر و ادبیات توجه کرده‌اند. او از پسیکولوژی یا روانشناسی با عنوان «حالت روحیه» یاد می‌کند، و از شعر تعبیری روانشناسانه به دست می‌دهد:

> شعری که مقصود ماست شعری است که از یک دماغ شاعر خلیق و در یک وقت آزاد، یا وقت تاریکی در بحبوحهٔ احساسات و تراکم عواطف و عوارض گوناگون و در یک حال هیجانی گفته شده باشد.

و در این باره از «بحث عمیق پسیکولوژی» سخن می‌گوید که یک «بحث دلچسب» است و پیشینیان از آن «طفره زده‌اند» [۱۲۹۷].[۲۷]

در این زمینه، بهار به سه جنبهٔ مختلف، یعنی روانشناسی محیط، روانشناسی شاعر و روانشناسی مخاطب توجه دارد و در این‌میان، برای روانشناسی محیط یا «حالت روحیهٔ عصر» ارجحیت قایل است و «حالت روحیهٔ» شاعر را تابع آن می‌داند. از این‌رو در دفاع از سعدی و مولوی، که برخی تعالیم ایشان را موجب شیوع سوفیزم و فناتیزم در جامعهٔ ایرانی دانسته‌اند، می‌گوید که اینها «از اثر تعالیم سعدی و ملای رومی» نیست، بلکه مولوی و سعدی خود دستخوش این تعالیم بوده‌اند، زیرا آنان هم «چون ما» در جامعه‌ای می‌زیستند که «شایبه‌های سوفیستی، یا اعتزالی، یا فاناتیزمی، یا تارک دنیایی، یک عادت عمومی و درس فطری دوهزارسالهٔ ملت وقت بوده» است [۱۲۹۶].[۲۸] پس «ما نخست برای این‌که حالت روحیه (پسیکولوژی) سعدی را بدانیم، ناچاریم حالت روحیهٔ عصری را که ادیب معروف ما در آن زندگانی می‌کرده است بشناسیم.[۲۹]

در زمینهٔ روانشناسی مخاطب شعر، بهار به این نکتهٔ مهم اشاره می‌کند که گاهی «موقعیت و شاخصیت زمانی و مکانی و شخصی» حالتی خاص را در انسان به‌وجود می‌آورد و او را تحریک می‌کند تا شعری را که فی‌نفسه خوب نیست دوست بدارد، «ولی پس از طی‌شدن زمان و سپری‌شدن حالتی که در شما یا ملت شما بوده است، آن شعر فراموش و جزء لاطایلات و ترهات شمرده می‌شود» [۱۲۹۷].[۳۰]

اما «شعر خوب، یعنی احساسات موزونی که از دماغ پر هیجان و از روی اخلاق عالی‌تری برخاسته باشد». و از این‌جاست که بهار به قلمرو روانشناسی شاعر وارد می‌شود. او هیچ‌یک از عناصر سازندهٔ شعر را به‌اندازهٔ «هیجان و اخلاق گوینده» در «خوبی و بدی شعر» مؤثر نمی‌داند و در این‌باره می‌گوید:

> لغت، اصطلاحات، حسن ترکیب، سجع و وزن و قافیه، صحت یا سقم قواعد و مقررات نظمیه، اینها هیچ‌کدام در خوبی و بدی شعر نمی‌توانند حاکم و قاضی واقع شوند. هرچه هیجان و اخلاق گوینده در موقع گفتن یک شعر، یا ساختن یک غزل، قوی‌تر و نجیب‌تر باشد آن شعر بهتر و خوب‌تر خواهد بود [۱۲۹۷].[۳۱]

و باز «اساس شعر خوب عمومی» را «احساسات شدیده و اخلاق عالیهٔ شاعر» می‌داند. مقصود بهار از «اخلاق عالیه» همان «اخلاق حمیده و صفات پسندیده، از قبیل بی‌طمعی، حریت فکر و عقیده، رحم و عدالت طبیعی، نخوت و استغنای روحی، صحت مزاج و صحت دماغ و امثال اینها»ست. به‌نظر او، محال است که کسی این صفات را نداشته باشد و «بتواند شعری بگوید که همه‌کس آن را خوب بداند».[۳۲]

به‌عقیدهٔ بهار، شعر خوب باید این چهار ویژگی را داشته باشد: ۱ ـ خوب تهییج کند؛ ۲ ـ خوب فهمیده شود؛ ۳ ـ خوب به حافظه سپرده شود؛ ۴ ـ خوب ترجمه شود. با این‌حال هیچ شعری نمی‌تواند جامع این چهار ویژگی باشد «مگر این‌که در گفتن آن شعر اخلاق سادهٔ عالی، حس و هیجان شدید و سلیقهٔ کافی به‌کار رفته باشد».[۳۳]

بر این اساس می‌توان گفت که او نسبت به شعر کلاً دارای نوعی نگرش اخلاقی (Moral attitude) است. و از این‌روست که برای شاعر نیز وظیفهٔ اخلاقی و نقش هدایتی قایل می‌شود: «شاعر ملی باید اخلاقش از سایر هموطنانش بهتر باشد، تا بتواند آنان را هدایت نماید.»[۳۴] تعبیر «شاعر ملی» ممکن است این توهم را پیش آورد که بهار شاعران را به دو دستهٔ ملی و غیر ملی تقسیم کرده و سپس فقط برای شاعر ملی وظیفهٔ اخلاقی قایل شده است. اما چنین نیست؛ کمی بعدتر او نشان می‌دهد که شاعر از نظر وی اصلاً کسی است که از لحاظ اخلاقی برتر از مردم عصر خویش باشد و «کسی که اخلاق او از مردم عصرش عالی‌تر و بزرگوارتر نیست و بالاخره کسی که هیجان و حس رقیق و عاطفهٔ تکان‌دهنده ندارد، آن‌کس نمی‌تواند شاعر باشد، ولو مثل قاآنی صد هزار شعر بگوید، یا مثل فتحعلی‌خان صبا چند کتاب پر از شعر از خود به یادگار بگذارد».[۳۵]

اما بهار نمی‌توانست این حقیقت را نادیده بگیرد که بسیاری از اشعار و شاعران زبان فارسی در محدوده‌ای که او برای شعر و شاعری معین کرده بود، نمی‌گنجند. پس ناچار بود که در مقام عمل شعر را به سه دستهٔ اخلاقی، وصفی و روایی تقسیم کند. او تغزل، توصیف طبیعت و حالات درونی را جزو اشعار وصفی و قصه و حکایت و داستان و شرح وقایع تاریخی را از جملهٔ اشعار روایی می‌داند و این قسم را قدیم‌ترین اقسام شعر می‌شمارد. با این‌حال، معتقد است که شعر اخلاقی «در حقیقت در مرتبهٔ اولی شعر و مشکل‌ترین اقسام نظم است».[۳۶]

پیداست که اوضاع سیاسی زمان بهار و گرایش‌های سیاسی او و نیز علاقهٔ خاصش به شعرای خراسان و به‌ویژه فردوسی در رأی او، راجع به برتری شعر اخلاقی بر سایر انواع شعر،

کتابخانه
بنیاد دایرة المعارف اسلامی

کمال تأثیر را داشته است؛ به‌نظر بهار «شعرایی که به‌واسطهٔ استغنای فطری، حریت فکر، عدالت و انصاف‌جویی و علو شأن و مرتب روحیهٔ خویش نخواسته یا نتوانسته‌اند در دربار سلاطین تقرب جویند»، «غالباً در عداد شعرای درجهٔ اول یعنی شعرای اخلاقی و حساس محسوب می‌شوند». این‌گونه شعرا «که نسبتاً نادر و قلیل‌الوجود» بوده‌اند، مطرود و مغضوب «سلاطین وقت» قرار می‌گرفته‌اند «که عموماً خوشگذران و تملق‌دوست و خودخواه و سفاک بوده‌اند». بهار بزرگ‌ترین شاعر اخلاقی را «فردوسی طابرانی طوسی» می‌داند «که بساطت حیات و سادگی معیشت و عسرت زندگانی او اخلاق او را تصفیه نموده» بود.[۳۷]

باید دانست که این مطالب را بهار در اسفند ۱۲۹۷ نوشته است، یعنی همان زمانی که قصیدهٔ بث‌الشکوای خود را به مطلع «تا بر زبری است جولانم» سروده و در آن از آزادمنشی خویش و رنج و عسرتی که بدین‌سبب متحمل می‌شود یاد کرده است. بنابراین آشکار است که او خود را یک «شاعر اخلاقی» می‌دانست و از این لحاظ شاید خویش را با فردوسی مقایسه می‌کرد، و اگر خود چنین نمی‌اندیشید بودند کسانی که بعدها این قیاس را در مورد او به‌کار برند.[۳۸]

به‌هرحال جانبداری بهار جوان از شعر و شاعر اخلاقی تا حد زیادی ناشی از آرای سیاسی و شیوهٔ زندگی خود او در آن زمان‌ها بود که به اندک قناعت می‌کرد و می‌کوشید تا آزادمنشی و حریت خویش را به هر قیمت حفظ کند. در نظر او «پاکی اخلاق» با «فقر» پیوند داشت:

> دو قصیده‌ای که فرخی سیستانی در موقع فقر و بساطت احوال و پاکی اخلاق خود برای امیر چغانیان ساخته و در حقیقت از اشعار اولیهٔ او به‌شمار می‌آیند، از هر حیث بهتر و چسبنده‌تر و معنی‌دارتر از سایر اشعار فرخی‌اند [۱۲۹۷].[۳۹]

اعلام می‌کرد که «آزادی فکر و حریت ادبی» اساس ادبیات و روح شعر است، و این‌همه «در دربارها و در اطراف ناز و نعمت و عیش و عشرت بزم سلاطین یا امرا هیچ‌وقت نبوده و نخواهد بود. فقط این روح را در ویرانه‌ها، در صحراها، در کنج اطاق‌های نیمه‌مفروش و در زندان‌های عمیق و مغاره‌ها توانید جست».[۴۰]

اما، سال‌ها بعد، که اوضاع سیاسی مملکت عوض شد و بهار سیاست را تقریباً کنار گذاشت و خود را بیش‌تر وقف فعالیت‌های ادبی کرد، نظر تازه‌ای دربارهٔ پیوند تمدن و ثروت با هنر و ادبیات ابراز داشت که ظاهراً با دیدگاه اخلاقی او در تناقض بود؛ این نظر تازه در اصل مبین دیدگاه او دربارهٔ بازار ادبیات بود.

ادبیات و بازار

بهار در مقاله‌ای که به سال ۱۳۱۲ منتشر کرد شاعر را «مولود تمدن و ثروت» دانست و شاهدی تاریخی برای سخن خود ارایه نمود:

> شاعر مولود تمدن و ثروت است و چون مغولان در خراسان نه مدنیت و نه ثروت باقی گذاشتند، این صنعت هم بالطبع باقی نماند و به حکم سالم‌ماندن اصفهان و فارس و لرستان از نهیب نهب و قتل مغول، دورهٔ سخن‌گویی به سخن‌گویان آن سامان افتاد و در این اوان نفوذ زبان عرب هم کم شده و پادشاهان عراق همه از ترک و فارس خواهان زبان و ادبیات فارسی بودند [...] و طبعاً در عراق هم به حکم امنیت و باقی‌ماندن مدنیت دیرین گویندگان

برخاستند و دورهٔ شاعری دیرپایی را که تا امروز دنباله‌اش امتداد یافته است، به‌وجود آوردند.[۴۱]

به‌نظر می‌رسد که این سخنان ناقض دیدگاه اخلاقی بهار در بارهٔ شعر است. پیش از این دیدیم که وی «شعر خوب» را همان «شعر اخلاقی» می‌دانست و از طرفی «فقر و بساطت احوال» را مایهٔ تصفیهٔ اخلاق شاعر و، درنتیجه، نیکی و ماندگاری شعر او محسوب می‌داشت. پس چگونه می‌شد که شاعر مولود ثروت باشد؟ این تناقض را شاید بتوان چنین توضیح داد که بهار هنرمند و جامعه را اصولاً دو پدیدهٔ جداگانه می‌انگاشت و البته به این هم قایل بود که هر یک از این دو پدیده می‌تواند بر دیگری تأثیر بگذارد. اما از دیدگاه بهار، تأثیر شاعر بر جامعه به‌مراتب بیش از تأثیر جامعه بر شاعر بود و شاعر واقعی معلم اخلاق و هادی مردمان محسوب می‌شد. جامعه فقط از یک راه می‌توانست بر جریان علم و ادب تأثیر بگذارد، و آن هم بست و گشاد بازار به‌روی این متاع بود:

> حاق مطلب این است که علوم و ادبیات و صنایع چندان ربطی به روحیات جامعه ندارد و فساد جامعه هرگز در روح یک نابغهٔ علمی و ادبی و صنعتی [= هنرمند] رسوخ نکرده، و او را از عمل بازنمی‌دارد، و تنها چیزی که مایه ترقی یا انحطاط این‌قبیل مسایل و موجب پیداشدن یا ازبین‌رفتن این زمرهٔ نوابغ می‌باشد، همانا داشتن خریدار و رایج‌بودن بازار است و بس [...] یا بزرگان بایستی آن را خریداری کنند، یا مردم باید آن را مشتری شوند، و اگر هیچ‌یک پیدا نشد آن‌وقت بدیهی است، باید برای نظایر فردوسی و ملاصدرا و سعدی و ادیسن خمیازه کشید [۱۳۱۲].[۴۲]

تمدن و ثروت هم، شاید از آن‌رو که زمینه را برای داد و ستد شعر و ادب فراهم می‌کرد، به‌نظر بهار می‌توانست پدیدآرندهٔ شاعر نیز باشد. اما از لحظه‌ای که شاعر پدید می‌آمد، عنان اختیار او دیگر در دست جامعه نبود. شاعر می‌توانست با تکیه بر «استغنای فطری، حریت فکر، عدالت و انصاف‌جویی و علو شأن و مرتبهٔ روحیهٔ خویش»[۴۳] از «روحیات جامعه» دوری گزیند و در این‌صورت «فساد جامعه» هرگز او را از کار بازنمی‌داشت. پس اگر بخواهیم دیدگاه اخلاقی بهار را با دیدگاه اخیر او آشتی دهیم، باید بگوییم که ازنظر او شاعر مولود ثروت است، اما پروردهٔ آن نیست. جامعهٔ متمدن و ثروتمند، شاعر و هنرمند پدید می‌آورد اما لزوماً برای او خط‌مشی معین نمی‌کند. شاعر می‌تواند آزادی فکری خود را حفظ کند و از طریق ساده‌زیستی و علو طبع به بالاترین مرتبهٔ شعر، یعنی شعر اخلاقی، دست یابد.

بهار به این نکتهٔ مهم نیز توجه دارد که بازار ادبیات در ایران از شکل سنتی تحول یافته و وارد مرحلهٔ جدیدی شده است؛ اکنون مردم مشتریان اصلی کالاهای ادبی‌اند نه دربارها و دولت‌ها. بنابراین محتوای ادبیات نیز باید تحول یابد، به‌گونه‌ای که بتواند پاسخگوی سلیقه‌ها و نیازهای مشتریان تازهٔ خود باشد. و بدین‌سبب است که او «ابتکارات جدید» را «تقدیس» می‌کند:

> ما در نثر و نظم باید پیش برویم، و ابتکارات جدید را تقدیس کنیم، و چون خریدار ادبیات، در نتیجهٔ بسط تعلیم و تربیت در جامعهٔ ایرانی، خود ملت خواهد بود و این بازار از دربارها و دولت‌ها دیری است جدا شده است، خود ملت مصنوعات خوب را از بد تمیز می‌دهد [۱۳۲۶].[۴۴]

چنان‌که دیدیم، بهار از «تقدیس ابتکارات جدید» سخن می‌گفت. اما خود او به‌راستی تا چه حد می‌توانست پذیرای این ابتکارات جدید باشد و آنها را تقدیس کند؟ در سال‌های پایانی عمر و پس از شهریور بیست بود که او از ابتکار در نظم و نثر سخن می‌راند. لیکن، در مقام عمل، وی از مدت‌ها قبل تکلیف نثر را از نظم جدا کرده بود. او به همان اندازه که درباره نظم سنت‌گرا و محتاط بود در مورد نثر داعیهٔ انقلاب و آزادی داشت؛ زیرا معتقد بود که شعر فارسی اساس محکمی دارد اما نثر فارسی پایهٔ استواری ندارد و بسیار عقب‌مانده‌تر از شعر است:

> تنها نه من دارای این عقیده هستم که در ایران بعد از اسلام، نثر برخلاف نظم پایه و مایهٔ اساسی و صحیحی نداشته و تا امروز هم ندارد، بلکه متتبعین بیگانه هم که آشنا به ادبیات فارسی بوده و توانسته‌اند بین ادبیات عربی و فارسی قضاوتی به‌سزا بفرمایند، همین عقیده را دارند [...] نثر فارسی چنان که امروز غریب است از روز اول غریب و بی‌یار و یاور و توسری‌خور نثر عربی بوده است [۱۳۰۷].[۴۵]

لیکن در شعر بسیار پایبند سنت بود و از روی تقلید و احتیاط، نه مطابق احتیاج، می‌کوشید تا روش پیشینیان را محفوظ بدارد:

> به احتیاط این‌که در آینده نگویند فلان این قواعد را نمی‌دانست، غالب اساتید شعر خود را به تمام قیود قافیه مقید داشته، و روش پیشینیان را محفوظ داشته‌اند، ولی نه مطابق احتیاج، بلکه موافق تقلید، و از روی احتیاط و من هم از آن جمله‌ام. و تا امروز هیچ‌یک قافیهٔ غلط نساخته‌ام، مگر دوبار، ضرورةً، در اشعار سادهٔ عوام‌فهم، آن هم با قید معذرت [۱۲۹۶].[۴۶]

تنها نکته‌ای که بهار آن را در نظم و نثر، به یکسان، سزاوار انتقاد می‌داند، مخلق‌گویی و صنعت‌پردازی است. به‌اعتقاد او «رسم طبیعی» این است که نیات و هیجان‌های هر ملتی در بدو امر به‌صورت ساده و در کمال وضوح از گفتار و کردارش نمودار می‌شود. اما هرقدر مدنیت پیشرفت می‌کند «سادگی و صداقت و مبادرت به حقیقت نایاب‌تر و صورت‌سازی و تزویر و تزخرفات عملی و قولی شدیدتر [شده] و بالاخره به جایی می‌رسیده است که حقیقت بالمره از میان رفته، اوهام انبوه، زُخُرفات متراکمه و لفاظی‌های فراوان به نام صنایع و فنون ادبی، صفحهٔ حقایق و عارض ادبیات و روحیات ملت را پوشانیده است» و سرانجام این که «صنایع لفظیه از بی‌کاری و عدم مقدرت اشخاص در ادای حقایق برخاسته است. [۱۲۹۷]».[۴۷]

به تعبیر او، «صورت‌پرستی» ــ که با اندک تسامحی می‌توان آن را معادل فرمالیسم دانست ــ نشانهٔ ابتذال شعر است و هرقدر بیش‌تر باشد شعر را «پست‌تر و فرومایه‌تر» می‌کند. با این‌همه عقیده دارد که «چون نوع بشر متفنن و مداهنه‌پسند و صورت‌پرست است»، باید «برای تکمیل مقصود ادبی خود» اندکی هم از «صنایع لفظیه و شاهکارهای ادبیه [!]» استفاده کنیم، «ولی نه به‌طوری که صورت حقیقت و مقصود ما را بپوشاند».[۴۸]

شعر

به‌نظر بهار، از نشانه‌های شعر خوب آن است که ترجمه‌پذیر باشد، و تنها شعری دارای این ویژگی است که ساده و طبیعی باشد. مثلاً رمز توفیق «اشعار عرب قبل از اسلام» در این است که

«به‌واسطهٔ عدم معاشرت آنها با متمدنین و حیات سادهٔ بسیط بدوی، فوق‌العاده دارای محسنات طبیعیه بوده و همین بساطت حال و علو طبع شعرای جاهلیت است که اشعار آنها را غیرقابل تقلید و در حقیقت جزو اشعار خوب عمومی و قابل ترجمه قرار داده است [۱۲۹۷]».[۴۹] از میان شاعران ایران نیز فقط سه تن ــ رودکی، فردوسی، و منوچهری ــ را «در فن تشبیه و وصف قابل نامبرداری» می‌داند[۵۰]، لابد از آن‌رو که این سه بیش از دیگران در خلق تشبیهات و توصیفات ساده و طبیعی مهارت داشته‌اند.

به همین دلیل، بهار نه‌تنها نسبت به «نهضت بازگشت» اعتراضی نداشت، بلکه آن را نوعی «رنسانس» و گرایش به زندگی و محیط واقعی می‌دانست:

> در دورهٔ قاجاریه این «رنسانس» بازهم دنبال شد، و عاقبت شعرا و نثرنویسان به مکتب قدیم خراسان بازگشت کردند. در مشروطه مکتب تازه‌ای، که ادوارد براون اشاره بدان کرده است، به‌وجود آمد و آن نوع سبک ساده و رئالیست بود که از حیث اصول با مکتب قدیم فرق نداشت، یعنی می‌خواست به مادیات و اوضاع دنیوی همان‌طور که هست توجه کند [۱۳۲۴].[۵۱]

و گاه برخی شاعران بازگشتی، نظیر مشتاق، آذر، هاتف، صباحی و فتحعلی‌خان صبا را از «ائمهٔ زبان فارسی» می‌شمرد و قاآنی را «به سبب صراحت گفتار و سادگی شعر و مضامین تازهٔ او» شاعری صاحب سبک می‌دانست، اگرچه «قاآنی از شعر به یک طمطراق یا هنگامه پرسر و صدا قناعت داشته است» [۱۳۱۱].[۵۲]

اصل ترجمه‌پذیری شعر، که بر سادگی و صراحت آن متکی بود و نیز رویکرد اخلاقی بهار به ادبیات، موجب می‌گشت که وی غزل را «ادنی درجهٔ شعر» به‌شمار آورد، زیرا «اشعار عشقی چیزهایی نیستند که نام شاعر را جاودانه ضبط کنند، غزلیات سعدی هرگز به‌قدر بوستان او جاودانی نخواهد بود. روزی که زبان ایران تغییر کند و اصطلاحات سعدی کهنه شود، آن روز بوستان به آن زبان ترجمه شده ولی قسمت غالب غزلیات او به حال خود خواهند ماند [۱۲۹۷]».[۵۳]

بهار البته غزل‌سرایی را به‌طور کلی نفی نمی‌کرد، اما برای آن شرایط سختی قایل بود. اگر شاعر می‌توانست در غزل «از اخلاق خود، از شجاعت خود، از گذشت و بردباری قوی خود و از هر صفتی و هیجانی که بتواند شنونده را اساساً تکان بدهد» سخن بگوید و «تشبیهات و تابلوسازی‌های خوب» به‌کار برد «و با سخت‌ترین ضربت حس و عاطفه و تألم و هیجان و ذوق بر مغز و قلب خواننده فرو ببرد»، به قلمروی فراتر از بیان «دوستی مفرط و هجران سخت» گام می‌نهاد؛ اما «این‌چنین غزلی به‌ندرت گفته شده و به‌ندرت عمومیت پیدا خواهد کرد». و سرانجام اینکه غزل را نمی‌توان شعر حقیقی قلمداد کرد زیرا «غزل را باید برای خود گفت و برای معشوق خواند، ولی شعر حقیقی را باید برای دنیا گفت و برای دنیا به یادگار گذاشت». حتی «غزلیات سعدی و حافظ از نقطه‌نظر عشق و مغازله عمومیت ندارد [...] مگر جایی که سعدی اخلاقی عمومی و پسیکولوژی‌های غریب و عجیب عشقی را و حافظ فلسفه‌های عمیق و کلمات دقیق را ذکر می‌نمایند» و اگر سایر ملل هم اعتنایی به غزلیات سعدی و حافظ دارند از همین‌روست.[۵۴]

از همین زاویه، بهار شعر هندی را نیز نکوهش می‌کرد و علاوه بر سستی الفاظ و پیچیدگی معانی

عیب دیگری هم در آن می‌دید و آن «انحطاط ذاتی گوینده بود در مقابل معشوق یا ممدوح [...] از آن‌جمله خود را در شعر به سگ و گربه نسبت‌دادن، یا ممدوح را به مرتبه الوهیت بالابردن، و نظیر این اغراقات که با طبع بشری و عزت نفس ــ که شریف‌ترین غریزهٔ انسانیت است ــ منافات دارد» [۱۳۱۱].[۵۵]

بهار، علاوه بر سادگی زبان و محتوا، سادگی قالب و وزن شعر را نیز در میزان موفقیت آن مؤثر می‌دانست. مثلاً به این نکته اشاره دارد که «فلاسفه و بزرگان شعرای فارسی‌زبان، شاهکارهای بزرگ خود را» در قالب مثنوی سروده‌اند زیرا «مثنویات گذشته از کوتاهی ضرب و عروض، فقط به قافیت اقتصار یافته و بدین‌جهات چندان فکر شاعر را از عالم معانی به وادی الفاظ سوق نداده و مقید نمی‌سازد.» بزرگ‌ترین شاهکارهای «ادبی تاریخی، وصفی، عشقی، فلسفی و اخلاقی» در قالب مثنوی و آن‌هم در «دو سه بحر خفیف، تقارب، رمل مسدس و بعضی مسدسات دیگر که کوتاه‌ترین بحور است» سروده شده [۱۲۹۷].[۵۶]

اما او این‌قبیل شاهکارها را نیز از هر حیث کامل نمی‌داند. پیش‌تر گفتیم که بهار شعر را به سه نوع اخلاقی، وصفی و روایی تقسیم می‌کند. اکنون باید گفت که او تنها شاهنامهٔ فردوسی را جامع این هر سه نوع شعر می‌داند و دیگر شاهکارهای مثنوی فارسی را در مرتبه‌ای پایین‌تر از آن قرار می‌دهد و معتقد است که مثنوی‌های دیگر یا به لحاظ اخلاقی، یا از جنبهٔ وصفی و روایی ضعیف هستند. برای نمونه، از سه اثر بزرگ ــ بوستان سعدی، خمسهٔ نظامی و مثنوی مولوی ــ یاد می‌کند و در هر یک از آنها نقصی می‌بیند:

> سعدی [در بوستان] قصدش فقط بیان اخلاق و دستور معیشت عمومی بوده، این است که نه جنبهٔ وصفی را دارا و نه هم مرتبهٔ نقلی و روایی را حایز است و در دو صفت اخیر از شاهنامه عقب مانده [...] در خمسهٔ نظامی احساسات و هیجان‌ها و اخلاق عمومی کم‌تر و بی‌قدرت‌تر دیده می‌شود. در مثنوی، مولوی همه چیز را با همه چیز مخلوط و ممزوج نموده و به‌قدری فلسفه و تحقیق و معلومات متراکمه متنوعه را درهم ریخته است که نمی‌توان استفادهٔ ادبی به‌طور مطلق از آن نمود و در همان بین هم همه قسم شعر می‌توان از آن استخراج کرد.[۵۷]

با توجه به آنچه آمد، آشکار است که بهار در باب شعر کاملاً سنت‌گراست، به این معنا که نمی‌خواهد آن بنایی را که گذشتگان ساخته‌اند ویران کند یا در آن تغییر عمده‌ای پدید آورد. بلکه می‌خواهد نمونهٔ کامل آن را، که از پیش وجود داشته نشان بدهد و ذهن‌ها را متوجه آن کند، و دیدیم که این نمونهٔ کامل همانا شاهنامه است که اتفاقاً قدیم‌ترین شاهکار شعر فارسی است. اما وقتی نوبت به نثر می‌رسید، بهار، برعکس، می‌خواست همهٔ آنچه را گذشتگان برساخته بودند کنار بگذارد و طرحی نو دراندازد.

نثر

به گمان او، نظم و نثر هر یک کاری جداگانه بر عهده دارند و اگر کسی بخواهد این دو را با هم درآمیزد مرتکب خطا شده است. پس پدیده‌ای به نام «شعر منثور» نمی‌تواند راه به جایی ببرد. مقصود بهار از شعر منثور همان قطعات ادبی رمانتیک بود که، به قول بهار، به تقلید از فرنگی‌ها رایج شده بود و «متأسفانه در غالب جراید از این اشعار منثوره» به‌چشم می‌خورد. بهار این اشعار را،

اگرچه از وزن و قافیه و مضمون تهی نبودند، بیش از حد مصنوعی و «خارج از طبیعت» می‌دانست و به جوانان توصیه می‌کرد که «از تعقیب این‌قبیل قطعات» صرف‌نظر کنند، زیرا علاوه بر آنکه «مورد طعن نقادان ادبی» قرار می‌گیرند، ممکن است به افکار جوانان و زنان نیز صدمه بزنند و «اخلاقاً مسؤول یک تعمد خطا یا یک بی‌قیدی و سهو غیرقابل بخشایشی شناخته» آیند [۱۳۰۱].[۵۸]

می‌بینیم که رویکرد اخلاقی بهار در انتقاد او از شعر منثور (= قطعات ادبی رمانتیک) بی‌تأثیر نبوده است، اما تکیه‌گاه اصلی او در این مورد دیدگاه ویژه‌اش دربارهٔ شعر و نثر بود. در نظر او، هنر و طبیعت دو قطب جدا از هم و البته در ارتباط با یکدیگرند. هنر «هرچند به کار طبیعت نیاید» بازهم هنر است و فی‌نفسه ارزش دارد، اما یک اثر هرقدر کم‌تر از ویژگی‌های هنری برخوردار باشد ناگزیر باید به طبیعت نزدیک‌تر شود و بتواند دست‌کم «طرف احتیاج طبیعت» قرار گیرد. شعر، چون به قطب هنر وابسته است، می‌تواند، بی‌اعتنا به طبیعت، به تفنن و تکلف روی آورد، اما نثر به طبیعت نزدیک‌تر است و ناگزیر وظیفه‌ای جدی و طبیعی بر عهده دارد و اگر نتواند این وظیفه را به انجام رساند به کار دیگری نمی‌آید. پس شعر منثور چون از یک‌سو فاقد ویژگی‌های هنری است و از سوی دیگر «طرف احتیاج طبیعت» هم نیست، یعنی نه می‌تواند لذت هنری ایجاد کند و نه می‌تواند بیانگر یک معنا و مقصود طبیعی باشد، به‌کلی بی‌ثمر و حتی زیانبار است. در شعر بیان احساسات و صحنه‌های غیرواقعی و اغراق‌آمیز معفواست،

> زیرا شعر به‌قدر نثر جدی نیست. صنعت هرچند به کار طبیعت نیاید باز صنعت است و بهایی دارد، ولی یک مصنوع هرچه از مقام صنع تنزل کرده و ساده شود، باید بیش‌تر طرف احتیاج طبیعت و بیش‌تر طبیعی باشد. نظم یک صنعت باتکلف و نثر یک صنعت بی‌تکلف و تقریباً ساده، و از این‌رو در نظر خواننده جدی‌تر و زیادتر مورد احتیاج و استعمال شناخته می‌شود.[۵۹]

از همین دیدگاه، بهار نثر کلاسیک فارسی را هم «برای زندگانی حالیه» کافی نمی‌دانست و معتقد بود که «دیگر ممکن نیست در بیغولهٔ محدود سبک کلاسیک با جمودت قلم و فکر را مدفون نمود». او که شعر فارسی را، به لحاظ کمال هنری، بسیار برتر از اشعار فرنگی می‌دانست، در زمینهٔ نثر «تقلید از ادا و طرز فرنگی» را، «که در عین گمراهی مقدمهٔ وصول به یک هادی و دخول در یک وادی وسیع‌تری است»، توصیه می‌کرد [۱۳۰۷].[۶۰] زیرا شعر و نثر فارسی در مسیر تکامل دوش به دوش هم پیش نرفته بودند. در حالی که شعر، در قرن‌های چهارم و پنجم به مرحلهٔ بلوغ و کمال رسیده بود، نثر فارسی نه‌تنها در مرحلهٔ کودکی از حرکت بازماند بلکه بر اثر «جنایت بزرگی» که «اتباع سعدی‌ها» مرتکب شدند به قهقرا رفت. آنان «عبارات ساده و بی‌قید قافیهٔ قرن سوم و چهارم هجری» را به نثری مسجع و مقفا بدل کردند و اکنون بهار برآن بود که باید «آن قیود بی‌مصرف را با یک استقلالی مافوق استقلال سعدی و حافظ‌ها» از میان برداشت.[۶۱] او، همه‌جا، بر این نکته تأکید می‌کرد که نثر باید ساده و وافی به مقصود باشد:

> باید دانست که اصل و بنیاد نویسندگی برای ابقای فکر و برجای‌گذاشتن علوم و یا بیان مقصود خاصی است که یک تن یا جماعتی از آن بهره گیرند یا آن را دریابند، بنابراین به‌هرحال نویسنده باید سعی کند که مقصود

یا فکر خود را به ساده‌ترین وجهی بیان کند تا دریافتن آن برای مردم دشوار نباشد [...] بنیاد و اصل نویسندگی بر سادگی و روانی و آسانی لفظ و معنی است...[۱۲]

بر این اساس، معتقد بود که «باید طرز تحریر نثر فارسی را آزاد بگذاریم و سختگیری نکنیم تا شاید نثر قوی‌تر و دامنه‌دارتری به‌وجود آید»، اما این کار باید با دقت و آگاهی و به دست «فضلا و ادبای بااطلاع» صورت می‌گرفت [۱۳۰۹].[۱۳] بهار از شیوهٔ سست و بی‌آهنگی که به بهانهٔ اصلاح نثر فارسی در قرن یازدهم و در هند پدید آمده بود، و به قول او، «هنوز هم بدبختانه متداول است و آن را **فارسی سره!** نامند»، سخت انتقاد می‌کرد و آن را برساختهٔ «دروغزنان و شیادان» و متبوع فریب‌خوردگان جاهل می‌دانست.[۱۴] در نقدی که بر یکی از مقاله‌های **کسروی** نوشته است، ضمن آنکه نابهنجاری‌های نثر کسروی را به‌خوبی بازنموده، چارچوبی را هم که در حیطهٔ آن می‌توان نثر فارسی را متحول کرد تا حدودی مشخص کرده است. بنا بر پیشنهاد او ادبا می‌توانند در سه بخش اصطلاحات، ترکیبات و جمله‌بندی، به نوآوری در نثر فارسی بپردازند:

مراد از آن مرام [ـ آزادگذاردن تحریر نثر فارسی ـ] که من هم یکی از هواداران آن می‌باشم این است که فضلا و ادبای بااطلاع سعی کنند از اصطلاحات تازه‌ای که سابقه نداشته یا ترکیباتی زیبا که دارای معنای تازه‌تری باشد و یا جمله‌بندی و بیانی که در زمان قدیم معانی فراخور آن موجود نبوده است بر ذخایر زبان ملی خود بیفزایند [۱۳۰۹].[۱۵]

چنانکه می‌بینیم، او در هر دو زمینه صرف (اصطلاحات و ترکیبات) و نحو (جمله‌بندی) فارسی معتقد به نوآوری است. اما در انتقادش به نثر کسروی به نحو زبان او هیچ ایرادی نگرفته، بلکه غالباً ترکیباتی را که او ساخته خلاف قاعدهٔ بلاغت و فاقد معنای مناسب یافته است. با این‌حال برخی نکاتی که وی در خلال همین انتقادات، به‌ویژه در باب ترکیب‌سازی، بیان می‌کند بسیار دقیق و مهم است و گمان نمی‌رود که تا پیش از بهار کسی به آنها اشاره‌ای کرده باشد. در ذیل دو اشارهٔ مهم او را در این مورد بررسی می‌کنیم.

الف ـ ترکیب اصلی و ترکیب ضروری

بهار ترکیبات را به دو بخش اصلی و ضروری تقسیم می‌کند و ترکیب اصلی را ویژهٔ نثر و ترکیب ضروری را مخصوص شعر می‌داند و برآن است که در نثر تا آنجا که ممکن است باید از ترکیب اصلی استفاده کرد. روشن است که مقصود او از ترکیب ضروری چیزی است که ضرورت شعر (از قبیل وزن و قافیه و تشبیه و استعاره) آن را ایجاب می‌کند و چون معتقد است که در نثرنویسی اصل بیان مقصود است نه ایجاد لذت هنری، می‌گوید که در نثر کاربرد ترکیب اصلی بر ترکیب ضروری مقدم است. به همین سبب، بر کسروی، که ترکیب «آگاهی‌یافتن» را به‌جای «آگاه‌شدن» به‌کار برده است، خرده می‌گیرد:

گذشته از این که نثر سیاقی دیگر دارد و آنچه در نظم فصیح است ممکن است عین آن در نثر غیرفصیح و تطویل بلاطائل باشد، مع‌ذالک مراعات بیانات شعریه هم نشده است، چه عبارت «آگاه شود» ترکیب اصلی است و «آگاهی یابد» ترکیب ضروری است و در نثر حتمی است که ترکیب اصلی را بر ترکیب ضروری مقدم شمارند.[۱۶]

ب ـ ترکیب و انتقال معنا از مجاز به حقیقت

نکتهٔ دقیق دیگری که بهار در باب ترکیب به آن اشاره می‌کند این است که وقتی کلمه‌ای را ترکیب می‌کنیم دیگر نمی‌توانیم آن را در معنای مجازیش به‌کار ببریم، زیراکلماتی که معنای مجازی دارند در ترکیب به معنای اصلی خود بازمی‌گردند. مثلاً در بارهٔ ترکیب «همروزگار»، که کسروی آن را به معنای «معاصر» به‌کار برده، چنین می‌نویسد:

> روزگار به‌معنای حیات شخص و حال و روز افراد است و گاهی مجازاً به معنای زمان و عصر ــ آن‌هم بیش‌تر در اشعار ــ دیده می‌شود ولیکن وقتی که لفظ «هم» به آن ضمیمه شد و «همروزگار» گفته آمد، معنای اخص و اصلی را می‌رساند، مثل کلمهٔ «عهد» که در اصل به معنای «پیمان» است و مجازاً به معنای «عصر» آمده ولی به‌مض این‌که آن را در عربی به باب مفاعله بردیم و یا در فارسی لفظ «هم» را بر آن افزودیم و معاهده یا همعهد آوردیم، معنای اصلی کلمه از آن مستفاد می‌شود و قید کافی معنای مجاز را به معنای حقیقی برمی‌گرداند.[۶۷]

نکات دیگری که بهار در انتقادش از کسروی به آنها اشاره می‌کند جزیی‌تر و کم‌اهمیت‌تر، اما مبین دقت‌نظر او در نثرنویسی است. بهار، به اقتضای طبیعت شاعرانه‌اش، در کار نثر نیز به ظرافت‌های لفظی، نظیر هماهنگی صداها و الفاظ و تناسب میان لفظ و معنا، اهمیت بسیار می‌دهد. در واقع، بیش‌ترین نوآوری او هم در کار نویسندگی، به گفتهٔ خودش، «داخل‌نمودن لغات فارسی و ترکیبات شعری بود در نثر»؛[۶۸] لیکن در باب نحو یا «جمله‌بندی» نثر فارسی، با اینکه به لزوم نوآوری در این باره نیز اشاره دارد، هیچ پیشنهاد مشخصی ارایه نمی‌دهد، جز اینکه با لحنی کلی «غور در بوادی آزاد نویسندگی و یا تقلید از ادا و طرز فرنگی» را، در عین گمراهی، مقدمهٔ دستیابی به نثری غنی‌تر و هماهنگ‌تر با زندگی امروز می‌داند.[۶۹]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

آرین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۵۷.

بهار، محمدتقی، بهار و ادب فارسی، به کوشش محمد گلبن، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۱.

ــــــــــ، دیوان ملک‌الشعراء با مقدمهٔ محمد ملک‌زاده، امیرکبیر، چاپ سوم، تهران، ۱۳۵۴.

ــــــــــ، سبک‌شناسی، امیرکبیر، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۶۹.

عرفانی، عبدالحمید، شرح احوال و آثار ملک‌الشعرا محمدتقی بهار، ابن‌سینا، تهران، ۱۳۳۵.

گلشن آزادی، علی‌اکبر، صد سال شعر خراسان، به کوشش احمد کمالپور، مرکز آفرینش‌های هنری آستان قدس، مشهد، ۱۳۷۳.

پی‌نوشت‌ها:

۱. بهار و ادب فارسی، ج ۲، ص ۳۸۲.
۲. همان، ج ۲، ص ۱۳۹. (اعدادی که درون قلاب [ ] آمده نمایندهٔ سال انتشار مقاله یا کتاب مورد نظر است)
۳. همان، ج ۱، ص ۲.
۴. برای تفصیل ماجرا، نک: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۴۴۰.
۵. نک: بهار و ادب فارسی، ج ۲، ص ۳۹۱ - ۳۸۹.
۶. همان، ج ۱، ص ۲۴۸ و ۴۹.
۷. نک: بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۲۹ و ۳۰.
۸. همان، ج ۲، ص ۱۳۶.
۹. همان‌جا.
۱۰. همان، ج ۲، ص ۳۸۳.
۱۱. همان، ج ۱، ص ۱۵۹.
۱۲. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۲۴۸.
۱۳. همان‌جا.
۱۴. شرح احوال و آثار ملک‌الشعرا، ص ۵۵ و ۵۶.
۱۵. محیط‌گرایی (Environmentalism) یکی از مکاتبی است که در علوم انسانی، به‌ویژه جامعه‌شناسی و روانشناسی، مطرح است. پیروان این مکتب معتقدند که محیط طبیعی یا زیستی با روانشناختی و یا فرهنگی است که در رشد و تکامل موجود زنده (به‌ویژه انسان) و ترکیب و رفتار آن تأثیر می‌کند و از تأثیر عامل وراثت می‌کاهد. نک: شعاری‌نژاد، علی‌اکبر، فرهنگ علوم رفتاری، ذیل: Environmentalism.
۱۶. بهار و ادب فارسی، ج ۲، ص ۴۰۲.
۱۷. همان، ج ۲، ص ۳۹۵.
۱۸. همان، ج ۲، ص ۳۹۹.
۱۹. همان‌جا.
۲۰. بهار و ادب فارسی، ج ۲، ص ۹۱ - ۳۸۹.
۲۱. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۲۵ و ۲۶.
۲۲. همان، ج ۲، ص ۳۹۶.
۲۳. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۱۴۹.
۲۴. همان، ج ۱، ص ۱۵۳ - ۱۴۹.
۲۵. همان، ج ۲، ص ۳۹۷.
۲۶. همان، ج ۱، ص ۱۴۳.
۲۷. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۲.
۲۸. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۱۵۴.
۲۹. همان، ج ۱، ص ۱۴۳.
۳۰. همان، ج ۱، ص ۴.
۳۱. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۳.
۳۲. همان‌جا.
۳۳. همان، ج ۱، ص ۶.
۳۴. همان‌جا.
۳۵. همان، ج ۱، ص ۱۷.
۳۶. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۶ و ۷.
۳۷. همان، ج ۱، ص ۷ و ۸.
۳۸. از جمله گلشن آزادی که داستان دیل را در کتاب صد سال شعر خراسان آورده است:

«من از دوستی شنیدم که روزی آبرم زیبس شهریاری ار شاه [ـ رضاخان ـ] استجاره می‌کند که به‌حیات‌بهار خاتمه‌دهد و شاه‌می‌گوید: "در زمانی‌که من برای فردوسی آرامگاه می‌سازم، هرگز اجازه نمی‌دهم که فردوسی زمان معدوم‌گردد"... وخود مَلِک‌درمنظومهٔ کوچکی خطاب‌به‌شاه‌چنین‌می‌گوید:

مبادا غضب بر اهل ادب تا نه نو نشود
فردوسی و سلامت محمود عنصری
شاها نه قول هرکس و ناکس بر اهل فضل
زنهار بد مکن که پشیمان همی شوی»

۳۹. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۱۰.
۴۰. همان، ج ۱، ص ۱۱.
۴۱. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۴۵.
۴۲. بهار و ادب فارسی، ج ۲، ص ۳۸.
۴۳. نک: مقالهٔ حاضر، ذیل: دیدگاه روانشناختی و اخلاقی.
۴۴. بهار و ادب فارسی، ج ۲، ص ۳۸۳.
۴۵. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۲۴۵.
۴۶. همان، ج ۲، ص ۱۶۵.
۴۷. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۱۹.
۴۸. همان، ج ۱، ص ۲۱ ۱۹.
۴۹. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۱۲.
۵۰. همان‌جا.
۵۱. همان، ج ۲، ص ۱۳۹.
۵۲. همان، ج ۱، ص ۶۰ - ۵۸.
۵۳. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۱۶.
۵۴. همان، ج ۱، ص ۱۷ - ۱۶.
۵۵. همان، ج ۱، ص ۵۴ - ۵۳.
۵۶. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۲۲.
۵۷. همان، ج ۱، ص ۱۶ - ۱۵.
۵۸. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۲۵ ۲۳.
۵۹. همان‌جا.
۶۰. همان، ج ۱، ص ۲۴۸ - ۲۴۷.
۶۱. بهار و ادب فارسی، ج ۲، ص ۳۹۴.
۶۲. سبک‌شناسی، ج ۱، ص ۲۳۸.
۶۳. بهار و ادب فارسی، ج ۲، ص ۱۷۴.
۶۴. سبک‌شناسی، ج ۳، ص ۲۹۲ ۲۹۱.
۶۵. بهار و ادب فارسی، ج ۲، ص ۱۷۴.
۶۶. بهار و ادب فارسی، ج ۲، ص ۱۶۷.
۶۷. همان، ج ۲، ص ۱۸۲.
۶۸. دیوان، مقدمه، ص ت.
۶۹. نک: بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۲۴۸ - ۲۴۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی