آرمان شاعر
نگاهی به نظریه‌های ادبی بهار

دکتر علی کریم‌زاده*

چکیده

یکی از زمینه‌های فکری محمدتقی ملک‌الشعرای بهار در عرصهٔ ادبیات، که از قریحهٔ سرشار و ذوق انتقادی او سرچشمه می‌گیرد، تأمل دربارهٔ ماهیّت شعر و شاعری است. این تأملات گاه چنان دقیق و باریک است که بی‌گمان با آراء و اندیشه‌های نظریه‌پردازان ادبی غرب همسری و برابری می‌کند.

بررسی دقیق و منسجم اندیشه‌های ادبی بهار باهمهٔ گستردگی و تنوع‌شان بدون‌توجه‌به نظریه‌های ادبی جدید و طرح چارچوبی معین، ناممکن به‌نظر می‌رسد.

کلیدواژه‌ها: رئالیسم، رمانتیسم، شکل و فرم هنر و تأثیر ادبی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هیئت علمی دانشگاه پیام‌نور

مقدمه

ملک‌الشعرای بهار یکی از چهره‌های سرشناس سیاسی و ادبی تاریخ معاصر است. نگاهی هرچند گذرا به آثار استاد، دل‌بستگی و شیفتگی و احاطهٔ بی‌مانند او را به زبان و ادب فارسی، تاریخ و فرهنگ ایران نشان می‌دهد.

وسعت تتّبعات بهار در حوزهٔ تاریخ، ادب و سیاست به‌حدی فراوان و متنوع است که سخن‌گفتن از همهٔ آنها در یک نوشته امکان‌پذیر نیست. ازاین‌رو، در جستار حاضر تلاش می‌کنیم تا به یکی از جلوه‌های اندیشهٔ او اشاره کنیم.

درکنار پژوهش‌های ارزشمند ادبی که شامل تصحیحات دقیق نسخ و تحقیق در ادب پیش‌وپس‌از اسلام است، یکی دیگر از زمینه‌ها و جلوه‌های پرفروغ اندیشهٔ بهار، بررسی و تأمل در حوزهٔ فلسفهٔ شعر است؛ بنابراین تصویر مجملی از نظریه‌های ادبی و چگونگی بخش‌بندی آنها ارائه شده تا درپرتو آن به شرح دقیق و بررسی اندیشه‌های بهار بپردازیم.

نظریه‌های ادبی و دیدگاه بهار در ماهیت شعر

بااینکه در نمایش‌نامه‌ها و نوشته‌های کمدی آریستوفان، دیدگاه‌های جسته‌وگریخته‌ای دربارهٔ طبیعت و ارزش ادبیات نقل شده، اما نخستین فیلسوفی که به‌صورت نظام‌مند راجع به نقد و نظریه‌های ادبی سخن گفته، افلاطون بوده‌است. پس‌از افلاطون، شاگردش، ارسطو، در کتاب *فن شعر* آراء خود را دقیق‌تر از استادش بیان کرد. نظر ارسطو درست در نقطهٔ مقابل اندیشهٔ افلاطون قرار دارد، اما هردو فیلسوف مشترکاً مادهٔ شعر و ادبیات را محاکات (تقلید) می‌دانستند.

افلاطون محاکات را فاصله‌گرفتن از حقیقت ناب می‌دانست،[1] اما ارسطو بر این باور بود که محاکات در شعر اساساً لذت‌آور است و مخاطب حتی با دیدن تصویر لاشهٔ یک مردار نیز به آن لذت و سرخوشی هنری خواهدرسید.[2] همین

نسخه‌برداری ناقص شعر از حقایق عالم مثل، افلاطون را به‌آن داشت تا شاعران را از مدینهٔ فاضله طرد کند و آنان را افرادی ملهم و دیوانه‌وار بداند،[۳] اما به‌زعم ارسطو همین دیوانگی، شاعران را به دل حقیقت رهنمون می‌کند؛ تنها شاعر می‌تواند در عالم شیفتگی و ازخود بی‌خودشدگی به درون آلام بشری نفوذ کرده، آنها را با قریحه و ذوق بی‌بدیل خود محاکات کند.

افلاطون در قسمتی از کتاب *جمهور*، بر تأثیر مخرب شعر برروی جوانان تأکید می‌کند. تنها برخی‌از اشعار اخلاقی و شعرهایی که دولت یونان آن را بی‌خطر می‌داند، مجوز خوانده‌شدن را در مدینه فاضله دارد.[٤] ارسطو برخلاف استادش، بر این باور بود که خوانندگان و تماشاگران با خواندن شعر یا تماشای یک نمایش‌نامه به‌شدت متأثر می‌شوند و این امر درنهایت به پالایش درونی (کاتارسیس)شان منجر می‌شود؛ چنین شخصی دیگر دنبال اعمال فرومایه و ناشایست نخواهد رفت.[۵]

محاکات و نسخه‌برداری از طبیعت نمی‌تواند صرفاً دلیل ارزش‌گذاری ما را به ادبیات توجیه کند. گاهی فرم و شکل هنر نیز در کانون علاقه منتقدان قرار می‌گیرد. ارسطو نیز در قسمتی از *فن شعر*، به فرم و شکل هنر توجه می‌کند؛ حرکات ظریف و استادانهٔ قلم‌مو، آمیختگی رنگ‌ها و استفادهٔ به‌جای آنها در نقاشی جایگاه مهمی دارد و حتی گاهی نوع دیدگاه و ارزش‌گذاری ما را نسبت‌به هنر معین می‌سازد.[٦]

به‌نظر می‌رسد باوجود اختلاف و تقابل در اندیشه‌های افلاطون و ارسطو دربارهٔ ادبیات، هردو فیلسوف در چهار عنصر اصلی، که در ساخت و آفرینش شعر دخیل است، اشتراک نظر دارند. آن چهار عنصر حیاتی عبارت است از:

۱- شاعر یا هنرمند؛ کسی که باید شعر را بسراید یا چیزی را تصویر کند،

۲- شعر یا متن؛ شکل عینی یک قطعه شعر یا یک تابلوی نقاشی،

۳- خواننده؛ کسی که با خواندن متن متأثر شده، خود نیز در خلق معنا دخالت می‌کند،

٤- جهان؛ واقعیتی که در هنر بازتاب می‌یابد.

درطول تاریخ نقد ادبی، توجه و برجسته‌کردن یکی از عوامل چهارگانهٔ مذکور، منجر به پیدایش مکتب یا روی‌کرد خاص ادبی شده‌است. در اینجا به‌اجمال هرکدام از روی‌کردها را توضیح داده، پس‌ازآن دیدگاه‌های ادبی بهار درپیوند با آن روی‌کرد خاص تشریح خواهدشد.

الف ـ نقد محاکات (Mimetic Criticism):

در این روی‌کرد دنیای خارج (جهان) و چگونگی بازتاب آن در اثر هنری موردبررسی قرار می‌گیرد.

> نقد محاکات «عقیده‌ای است که در آن اثر ادبی به‌عنوان یک محاکات، بازتاب و بازنمایی از جهان بیرونی و زندگی بشری به‌شمار می‌رود. اساس نقد با صحت و درستی نمایش موضوع ماده‌ای (جهانی)، که ادبیات آن را بازنمایی می‌کند یا بایستی بازنمایی کند، سروکار دارد.»[۷]

بدیهی است که هر اثر هنری از یک دسته واقعیات اجتماعی و سیاسی سخن می‌گوید، اما پرسش بنیادی فیلسوفان در این نکته نهفته است که واقعیات به‌چه‌شکل و نحو در هنر بازتاب می‌یابد؟ هنر چه واقعیت‌هایی را باید منعکس کند؟ محیط و انقلابات اجتماعی و سیاسی چه نقشی در تکوین هنر دارد؟ و ...

این پرسش‌های فلسفی از دیرباز ذهن بسیاری از اندیشمندان را به‌خود مشغول ساخته‌بود. امروزه نیز پرسش‌هایی ازاین‌دست و تفکر دربارهٔ آنها شالودهٔ اصلی مکتب رئالیسم را شکل می‌دهد.

بهار طرف‌دار سرسخت واقع‌گرایی در ادبیات است. او در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران[۸] بر تأثیر انقلاب در ادبیات اشاره می‌کند. به‌زعم او، تداوم حیات ادبی درگرو حیات اجتماعی و سیاسی است. جنبش‌های انقلابی افق‌های نوینی را فراروی نویسندگان و شعرا می‌گشاید؛ همان‌طورکه نهضت مشروطه موجد تحولات ادبی در ایران شد.

پشتوانهٔ اصلی ادبیات تودهٔ اجتماع است. به باور بهار، حوزهٔ دین و دربار دیگر آن توانایی و استطاعت لازم خود را برای حمایت از ادبیات ازدست داده‌است:

« ... ولی ایامی فرارسیده است که بایستی این فن ازطرف خود ملت حمایت شود و مردم دریابند که حیات سیاسی و اجتماعی و اقتصادی آنها رهین زبان و ادبیات آنهاست و برای بقای شخصیت ملی و استقلال سیاسی خود باید از نویسندگان و گویندگان با علاقه و التهاب تمام حمایت نمایند.»[۹]

علاوه‌براین سخن‌رانی، بهار در مقاله‌ای تحت‌عنوان «تأثیر محیط در ادبیات»، به پیوند دوسویهٔ هنر و واقعیت اشاره می‌کند. در این مقاله، نگارنده نخست منظورش را از اصطلاح «محیط» روشن می‌کند؛ او محیط را شامل «مؤثرات طبیعیه»، ازقبیل آب‌وهوا، غذا، محل، افکار دینی، علمی و سیاسی، حوادث تاریخی و ... می‌داند.

تنها مؤثر ادبیات محیط است؛ محتوای شعر شاعرانی که در محیطی عاری و خالی از مناظر طبیعت زندگی می‌کنند با شعر شاعران متعلق به سرزمین‌های سرسبز و دل‌گشا متفاوت است؛ روحیهٔ مردمان غالب یا فاتح با روحیهٔ ملت مغلوب یکسان نیست:

«یک شاعر عاشق، در یک ملت مغلوب و متملق بیشتر از بی‌وفایی معشوق و مرگ عاشق سخن رانده و یک شاعر عاشق در یک ملت فاتح و متکبر بیشتر از شب‌های وصل و لذت دیدار یار و صداقت معشوق بحث می‌نماید.»[۱۰]

نتیجه‌ای که بهار از این مقدمات می‌گیرد، این است که تغییر و تجدید ادبیات، ریشه در دگرگونی محیط و تحول اجتماع دارد؛ او می‌گوید:

«این است تأثیر محیط و این است مادهٔ ادبیات و هیچ‌کس قادر بر تغییر روح ادبی ملت خود نخواهدبود، جز محیطی که ملت را دربرابر خود نشانیده و آن را تعلیم می‌دهد. پس برای اصلاح ادبیات یک ملت باید اول به اصلاح محیط پرداخت.»[۱۱]

با درنظر گرفتن اهمیت تحول و تغییرمحیط و تأثیر بلافصل آن در ادبیات، در مباحث بعدی چگونگی و ماهیت خود تغییر و تکامل موردبررسی قرار می‌گیرد. اساس و پایهٔ هستی بر تغییر و تکامل تدریجی استوار است. فرضیهٔ تدریجی‌بودن تکامل درحقیقت اندیشه‌ای بود که درمقابل گرایش‌های افراطی روزنامهٔ تجدد تبریز، که بر خیزش‌های انقلابی و سریع اعتقاد داشتند، قد علم کرده‌بود.

در مقالهٔ «اعتقاد در اطراف مرام ما»، بهار بر این عقیده است که تجدید و پیشرفت ادبیات تدریجاً و به‌طور آرام رخ می‌دهد. او در پاسخ به نویسندگان روزنامهٔ تجدد که خواهان انقلاب در ادبیات بودند، می‌نویسد که نوگرایی «متابع اوامر محیط، سیر تکامل، احتیاج و امکان بود.»[۱۲] و ما نیز در روزگار خود تابع همین قاعده‌ایم؛ احتیاج و امکان عصر ما، سیر تکاملی ما را مشخص می‌کند. ما نمی‌توانیم از چنبرهٔ احتیاج و امکان فراتر رفته و با خیزش‌های ناگهانی و انقلابی به تجدید و نوآوری ادبی برسیم.

درمجموع می‌توان گفت، بهار بر واقع‌گرایی در ادبیات و تأثیر محیط و تکامل تدریجی آن اعتقاد داشت. بی‌گمان، مباحثی ازاین‌دست تأثیر بسزایی در تکوین و تثبیت ادبیات رئالیسم در ایران گذاشت.

ب) نقد بیانی (Expressive Criticism):

جهت‌گیری نقد بیانی با نویسنده یا آفرینندهٔ اثر هنری است و

> نقد بیانی «معین می‌کند که شعر بیان، طغیان، یا نمودی است از احساسات یا درواقع تولید تخیل شاعر است. این گرایش سعی می‌کند تا اثر ادبی را به‌میزان خلوص و صداقت یا بینش شخصی شاعر یا حالت ذهنی او موردقضاوت قرار دهد. نقد بیانی اثر را سندی از خلق‌وخوی و تجربیات ویژه نویسنده می‌داند که خودآگاهانه و ناخودآگاهانه، خویشتن را در آن متجلی می‌کند.»[۱۳]

وردزورث، شاعررمانتیسم، شعر را «طغیان خودبه‌خود احساسات نیرومند» تعریف می‌کند. در این تعریف، وردزورث به‌جای شعر به شاعر توجه دارد؛ کسی‌که در لحظهٔ خاص ازخود بی‌خود شده و دراثر طغیان عواطف خویش به خلق شعر می‌پردازد. عقاید وردزورث و درکل آراء رمانتیسم‌ها بر نقد بیانی استوار است. ازدیدگاه آنان، معنای حقیقی شعر با ارجاع به درون و ذهن شاعر کشف و درک می‌شود.

یک جنبهٔ چشم‌گیری از نظریهٔ ادبی بهار با عقاید رمانتیسم‌ها (نقد بیانی) هم‌خوانی دارد. در مقالهٔ «شعر خوب»، بهار تلاش می‌کند تا معیاری را عرضه کند که به‌وسیلهٔ آن حدّومرز شعر خوب از بد شناخته شود. او نیز مانند وردزورث به خودجوشی و طغیان خودبه‌خود و ناآگاهانهٔ ذوق شاعر تکیه کرده، می‌نویسد:

> «باید فهمید که شعر نتیجهٔ عواطف و انفعالات و احساسات رقیقه یک انسان حساس متفکری است. پس شعر خوب چیزی است که از احساسات، عواطف و انفعالات و از حالات روحیهٔ صاحب خود، از فکر دقیق، پرهیجان و لمحهٔ گرم تحریک‌شدهٔ یک مغز پرجوش و یک خون پرحرارتی حکایت می‌کند.»[۱۴]

به‌زعم بهار، شرط اصلی طغیان روح، آزادی آن از قیدوبندهاست؛ شاعری که بالاجبار در روز عید یا زمان تاج‌گذاری، شاهی را مدح کند، شعرش فاقد جوش‌وخروش‌های شاعرانه خواهدبود.

یکی دیگر از خصایص طغیان روحی، ذاتی و فطری‌بودن آن است؛ هیچ‌کس نمی‌تواند این صفت فطری را ازطریق خواندن دیوان‌های شعرای فحول اکتساب کند؛ روح حساس شاعر عطیه الهی است.

> «شاعر آن است که دروقت تولد شاعر باشد. به‌زور علم و تتبع نمی‌توان شعر گفت. تقلید الفاظ و اصطلاحات بزرگان و دزدیدن مفردات و مضامین مختلفهٔ مردم و باهم ترکیب‌کردن، کار زشت و نالایقی است و نمی‌شود نام آن را شعر گذاشت. کسی‌که طبع ندارد، کسی‌که از کودکی شاعر نیست، کسی‌که اخلاق او

از مردم عصرش عالی‌تر و بزرگوارتر نیست و بالاخره کسی‌که هیجان و حس رقیق و عاطفه تکان‌دهنده ندارد، آن‌کس نمی‌تواند شاعر باشد.»[۱۵]

همان‌طورکه دیدیم، جایگاه قریحه و ذوق در نظریهٔ ادبی بهار بسیار مهم و بنیادین است؛ تا شاعر برسر ذوق نیاید نمی‌تواند شعری بسراید، اما ذوق احوالی است که در شرایط خاص بر شاعر جلوه می‌کند. لازمهٔ برانگیختن و تحریک دوبارهٔ ذوق و حال شاعرانه کشف و تکرار آن شرایط خاص است. بهار در مقالهٔ جالبی باعنوان «الکلیک و استحثاث قریحه»،[۱۶] دربارهٔ چگونگی برانگیختن قریحه بحث می‌کند. او درآغاز مقاله شعری را از عنصری نقل می‌کند:

مست چون گردم معانی در دلم حاضر شود
وز دلم غایب شود آن‌گه‌که گردم هوشیار

بهار در تحلیل این شعر و ارتباط ناهوشیاری با سرودن شعر، به این نتیجه می‌رسد که برای هر شاعری محرکی لازم است تا او را برسر ذوق و حال آورد. اعراب از این حالت با اصطلاح «استحثاث قریحه» یاد می‌کرده‌اند.

محرک‌های شعرا متفاوت است؛ برخی با تماشای باغ و رفتن به صحرا طبع‌شان به‌جوش می‌آید و گروهی با نوشیدن چای و تدخین.

در مقاله دیگری باعنوان «قلب شاعر»، بهار از قلب لطیف و حساس شاعر سخن می‌گوید؛ قلبی که هنوز بر ضخامت و سختی آن افزوده نشده‌است. او در این مقاله از سادگی عواطف خود به‌عنوان یک شاعر این‌چنین حکایت می‌کند: «چه خوب بود من دارای قلبی سخت و سنگین می‌بودم که از دیدن و احساس ناملایمات روزمره به ناله‌های قلبی دچار نمی‌شدم.»[۱۷]

در نگرش حاضر به‌جای بررسی جزالت الفاظ و پختگی سبک و حسن‌ترکیبات یک اثر به عواطف صمیمی و اخلاق پسندیده شاعر توجه می‌شود. درواقع، این

روی‌کرد منتقد را برآن می‌دارد که منبع و سرچشمهٔ شعر را در روح عاصی شاعر جست‌وجو کند و آن را تصویری از دنیای درون شاعر بداند. عقاید بهار در این حوزه، تأثیر بسزایی در سیر رمانتیسم ایران نهاد و جهت‌گیری شاعران رمانتیسم دورهٔ مشروطه و پس‌ازآن را مشخص و معین کرد.

پ) نقد کاربردی (Pragmatic Criticism):

نظریهٔ پالایش درونی (کاتارسیس) ارسطو بر کابرد و تأثیر هنر برروی مخاطب استوار است. در این نظریه پای خواننده و مخاطب در عرصه نقد ادبی گشوده می‌شود. روی‌کرد حاضر بر این باور مبتنی است که «اثر هنری چیزی است که تلاش می‌کند تا تأثیرات معینی را از مخاطبان مانند لذت زیباشناختی، تعلیم و یا انوع عواطف و احساسات را به‌دست آورد.»[۱۸]

در نقد کاربردی فرض بر این است که معنای متن در فرآیند قرائت آن حاصل می‌شود و مخاطب بیش‌از خالق و خود اثر در کشف و خلق آن نقش دارد.

بهار نیز یکی از شرایط شعر خوب را در «خوب تهیج‌کردن» آن می‌داند. او می‌نویسد:

> «هر شعری که شما را تکان ندهد به آن گوش ندهید. هر شعری که شما را نخنداند یا به گریه نیندازد، آن را دور بیندازید. هر نظمی که به شما یک یا چند چیز خوب تقدیم نکند بدان اعتنا ننمایید.»[۱۹]

بهار دربارهٔ تأثیر شعر بر مخاطب کمتر بحث کرده، اما همین‌مقدار هم به‌خوبی عمق فکری و دقت‌نظر او را دربارهٔ ماهیت «تأثیر» هنری و زیباشناختی می‌رساند. امروزه اندیشه‌هایی ازاین‌دست پایه‌واساس نظریه‌های دریافت، تأویل و نقد خوانندهٔ محوری را شکل می‌دهد.

ت) نقد عینی (Objective Criticism):

در روی‌کردهای پیشین، منتقد بیش‌از خود متن به مسائل فرامتنی توجه می‌کرد. در نقد عینی خود متن در کانون توجه منتقد قرار می‌گیرد.

> «یک اثر ادبی به‌عنوان یک‌چیز فی‌نفسه از ارجاعات بیرونی مانند ذهن شاعر، واکنش خواننده و جهان بیرونی آزاد و رها می‌شود. درعوض منتقد، اثر هنری را به‌عنوان یک‌چیزِ **خود- بسنده، مستقل** و **دنیایِ - در- خود** تعریف می‌کند و اثر هنری صرفاً با معیارهای درونی؛ مانند درهم بافتگی، انسجام، توازن، یک‌پارچگی و تمامیت و پیوند درونی عناصر مرکب موردبررسی و داوری قرار می‌گیرد.»[۲۰]

مباحث مطرح در علم عروض و قافیه، فنون بلاغت و صناعات ادبی و فن بیان که به شکل و فرم هنر می‌پردازد و از کوچک‌ترین اجزاء اثر تا کلیت آن را بررسی می‌کند، درکل در حوزهٔ نقد عینی قرار می‌گیرد.

بهار نیز در شکل و فرم هنر تعمق کرده‌است. او در عمل و نظر طرف‌دار سرسخت معنی است؛ فرآیند تجدد و تحول ادبی را در سطح محتوا و معنی می‌پسندد تا در حوزه‌های شکلی و عینی. او در منازعات بین سنت و نوآوری راه چاره را تنها در اصلاح معنوی ادبیات می‌داند و می‌نویسد: «بالابردن منظره‌های جدید برروی بنیان‌های کلاسیکی قدیم.»[۲۱]

در مقالهٔ «الفاظ و معانی شعر قدیم و شعر جدید»، معنی بر لفظ ترجیح داده‌شده‌است. به‌زعم بهار، انسان فطرتاً به حقایق و معانی محتاج‌تر از صور و الفاظ است. ازاین‌منظر به‌کار بردن صنایع و قیود لفظی نوعی بی‌کاری و «عدم مقدرت اشخاص در ادای حقایق» به‌شمار می‌آید.

بهار معنی‌گراست و فرم‌گرایی را موردنقد قرار می‌دهد. درادامهٔ مقاله مذکور، او دربارهٔ *درّهٔ نادره*، نوشتهٔ میرزا مهدی‌خان، می‌نویسد:

«کار به‌جایی می‌رسد که میرزا مهدی‌خان، منشی و کاتب شهیر نادرشاه، به‌قدری در عالم الفاظ مستغرق، و به‌اندازه‌ای روح و فکر او پیرو لفّاظی و عبارت‌پردازی و سجع و قافیت‌های بس مکرر بوده که نمی‌تواند هیچ‌یک از حقایق و جزئیات و پسیکولوژی عملیات آقای بزرگ خود را با دقایق فتوحات و زیردستی‌ها و اخلاق عالیه که عامل آن‌همه موفقیت‌ها بود،... به ما بفهماند.»[۲۲]

البته منظور بهار از شکل و لفظ همان لفاظی‌های مکرر و عبارت‌پردازی‌های معمول در نثر فنی است تا ساختار عینی متن.

بیشترین و دقیق‌ترین اندیشه‌های شکل‌گرایانهٔ بهار را می‌توان در کتاب ارزشمند *سبک‌شناسی* یافت. او در این کتاب تلاش می‌کند تا آثار مشهور ادبی را به‌لحاظ ساختار صوری (لغات، ترکیبات و دستور) موردبررسی قرار دهد. تأمل در سبک‌شناسی، ما را به این نتیجه خواهدرساند که متون ادبی را نه‌تنها ازلحاظ محتوا، بلکه می‌توان ازمنظر سبک، شکل و شیوهٔ بیان هم مطالعه کرد.

سخن آخر

همان‌طورکه دیدیم، اندیشه‌های فلسفی بهار درزمینهٔ ماهیت شعر و شاعری جامع، دقیق و عمیق است. او ازبین روی‌کردهای ادبی به دو روی‌کرد «نقد عینی» و «نقد کاربردی» به‌طور کوتاه و گذرا پرداخته‌است، امّا چشم‌گیرترین و بیشترین مباحث مربوط به «نقد محاکات» و به‌ویژه «نقد بیانی» است. درمجموع می‌توان محمدتقی بهار را نخستین و حتّی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان ادبی در تاریخ معاصر ایران دانست.

پی‌نوشت‌ها

۱ـ افلاطون: **جمهور**، ص٥٦٤.

۲ـ ارسطو: ***فن شعر***، ص۱۱۷.

۳ـ افلاطون: ***دوره آثار***، ترجمه از م. ح لطفی، ص۱۳۱۳.

٤ـ افلاطون: ***جمهور***، ص۱۷۵.

۵ـ ارسطو: همان، ص۱۲۱.

٦ـ همان، ص۱۱۸.

7- M.H, Abrams: ***A Glossary of Literary Terms***, P40.

۸ـ هدف اصلی کنگره، ترویج نوعی رئالیسم سوسیالیستی بود.

۹ـ ***نخستین کنگره نویسندگان ایران***، ص۷.

۱۰ـ بهار، محمدتقی: ***مجلهٔ دانشکده***، ش٤، ص۱۷۲.

۱۱ـ همان، ص۱۷۷.

۱۲ـ همان، ش۳، ص۱۱٦.

13- M.H, Abrams: همان ، P41 .

١٤- بهار، محمدتقی: همان، ش٦، ص٢٨٤.

۱۵- همان، ش۷، ص۳۵۵.

١٦- همان، ش۱۱ و ۱۲، ص۵۷۱.

۱۷- گلبن، محمد: ***بهار و ادب فارسی***، ج۲، ص۲۷۷.

18- M.H, Abrams: همان.

۱۹- بهار، محمدتقی: همان، ش٦، ص۲۸۵.

20- M.H, Abrams: همان.

۲۱- بهار، محمدتقی: همان، ش۳، ص۱۲۱.

۲۲- همان، ش۱۰، ص۵۱۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

– ارسطو: ***فن شعر***، ترجمه از عبدالحسین زرین‌کوب، چ۲، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦۹.

– افلاطون: ***جمهور***، ترجمه از فؤاد روحانی، چ۱۱، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸٦.

ـ ـــــــ : ***دوره آثار***، ترجمه از م.ح. لطفی، چ٤، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۵.

ـ بهار، محمدتقی: ***مجلهٔ دانشکده***، چ۱، تهران: معین، ۱۳۷۰.

ـ گلبن، محمد: ***بهار و ادب فارسی*** (مجموعهٔ صد مقاله از بهار)، چ۳، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.

- M.H, Abrams: ***AGLossary of Literary Terms***, sixth edition, America, 1969.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی