مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال پنجم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۲، پیاپی ۱۵

بررسی مقایسه‌ای آرای بهار و نیما یوشیج درباره‌ی شعر و شاعری

علی صباغی* **حسن حیدری****
دانشگاه اراک

چکیده

انقلاب مشروطه یکی از مهم‌ترین عوامل تحوّل در حوزه‌ی سیاست، اجتماع، فرهنگ و ادبیات در عصر حاضر به شمار می‌رود. از نتایج مهم این نهضت، تفکیک و تقسیم جامعه‌ی ایران به دو دوره‌ی سنتی و مدرن است؛ این تقسیم‌بندی در ادب مشروطه و معاصر نمود تام و تمام داشته است. از جمله نتایج برخورد سنت و مدرنیسم در عرصه‌ی شعر فارسی پیدایی شیوه‌ی جدیدی موسوم به شعر نیمایی است که همگام با شعر کلاسیک تا امروز جریان دارد. این جستار بررسی و مقایسه‌ی آرای دو شاعر هم‌دوره، ملک الشعراء بهار به عنوان آخرین نماینده‌ی برجسته‌ی شعر کلاسیک و نیما یوشیج به عنوان نخستین چهره‌ی شاخص شعر مدرن درباره‌ی شعر و شاعری است و از جمله اهداف آن نشان دادن کشمکش بر سر سنّت و تجدّد در حوزه‌ی شعر و شاعری ـ که به تبع فضای کلی جامعه پدید آمده بود- است. فرضیه‌ی پژوهش حاضر شناخت میزان تأثیرپذیری بهار و نیما از سنت و مدرنیسم است. نتیجه‌ای که پس از دستیابی به نقاط اشتراک و افتراق آرای بهار و نیما به دست آمده، نشان می‌دهد که تکیه‌ی زیاد بهار به سنّت سبب شده است که وی نوجویی را منحصر به محتوای تازه دانسته، نسبت به عناصر ساختاری شعر نگاهی سنّتی و محافظه‌کارانه داشته باشد؛ اما نیما به سبب آشنایی با ادبیات و مکتب‌های ادبی غربی و احساس ضرورت نوجویی در شعر فارسی به مرور از سنّت شعر فارسی فاصله گرفته، به نوآوری همه‌جانبه در حوزه‌ی عناصر ساختاری شعر روی آورده است.

واژه‌های کلیدی: تعریف شعر، عناصر شعر، ملک الشعراء بهار، نیما یوشیج.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی a-sabaghi@araku.ac.ir (نویسنده‌ی مسوول)
** استادیار زبان و ادبیات فارسی h-haidary@araku.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۹/۲٤ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۳/۱۷

۱. مقدّمه

از جمله امکاناتی که در شناخت، نقد و پژوهش ادبیات معاصر در اختیار پژوهش‌گر امروزی است، علاوه بر متن اثر ادبی، پیرامتن‌ها (paratext) – مصاحبه‌ها، نامه‌ها و نقدها – است که افزون بر متن ادبی در دسترس است و به عنوان سند از آن‌ها استفاده می‌شود. همچنین آگاهی دقیق تاریخی از زندگی هنرمند و در بیش‌تر موارد تعیین تاریخ نسبتاً دقیق آفرینش یک اثر، امکان نقد و تحلیل بهتر آن و شناخت روند تکامل آفرینش هنری آفریننده‌ی اثر ادبی را فراهم می‌سازد. در حالی که در بررسی ادب گذشته چنین امکانی همیشه در دسترس پژوهش‌گران نیست. برای مثال شناخت ما از شعر و اندیشه‌ی ملک الشعرای بهار و نیما یوشیج، شناختی استنادی- انتقادی است و ما می‌توانیم در کنار سروده‌های این دو شاعر، به سخنرانی‌ها، مصاحبه‌ها، مقاله‌ها، نامه‌ها و نقدهای ایشان مراجعه کنیم، آرای شعری و اندیشه‌های انتقادی ایشان را دریابیم و در نتیجه داوری دقیق‌تر و علمی‌تری درباره‌ی آثار و افکارشان ارائه کنیم.

در این جستار به بررسی تطبیقی آرای انتقادی محمد تقی بهار «ملک الشعراء» (۱۲۶۵-۱۳۳۰ه.ش.) و علی اسفندیاری «نیما یوشیج» (۱۲۷۶- ۱۳۳۸ه.ش.) درباره‌ی شعر و شاعری می‌پردازیم. بهار، آخرین شاعر بزرگ شعر کلاسیک و نیما یوشیج، اولین شاعر مدرن و پایه‌گذار شعر موسوم به نیمایی است. این دو شاعر اگر چه هم‌دوره هستند؛ اما دو طرز فکر و نگرش مختلف و گاه متباین دارند. این اختلاف خود محصول کشاکش و برخورد سنّت و تجدّد در روزگار ایشان است که در نهایت، دو راه پیش روی شعر معاصر باز کرده است: یکی ادامه‌ی شیوه‌ی شعر کلاسیک فارسی، دست کم از نظر قالب و موسیقی شعر – وزن و قافیه- و دیگر نوآوری در صورت و معنی شعر فارسی، که هر دو شیوه با انشعاب‌ها و فراز و فرودهایی تا امروز ادامه پیدا کرده است.

درباره‌ی آرا، اندیشه‌ها و شعر ملک الشعرای بهار و نیما یوشیج، نقد و تحلیل‌های جداگانه و مفصّلی نوشته شده است؛[1] از جمله برخی از این آثار عبارتند از: *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج* از مهدی اخوان ثالث؛ *بوطیقای شعر نو* از شاپور جورکش؛ *تاریخ تحلیلی شعر نو* (جلد یک) از لنگرودی، *خانه‌ام ابری ست* از تقی پورنامداریان، *داستان دگردیسی* (روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج) اثر سعید حمیدیان، *در تمام طول شب* نوشته‌ی احمدرضا بهرام‌پور عمران، *نظریه‌ی ادبی نیما* از منصور ثروت، *نیما یوشیج و*

نقد ادبی نوشته‌ی ایرج پارسی‌پور و ... درباره‌ی نیما و شعر وی؛ همچنین آثاری مانند: *ادبیات نوین ایران* ترجمه و تدوین یعقوب آژند؛ *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت* از محمدرضا شفیعی کدکنی، *از صبا تا نیما* (جلد دو) از یحیی آرین‌پور؛ *تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دوره‌ی مشروطیت* نوشته‌ی ادوارد براون به ترجمه‌ی محمد عباسی، *یا مرگ یا تجدد* نوشته‌ی ماشاءالله آجودانی و .... درباره‌ی بهار و شعرش. با وجود آثار فراوان درباره‌ی نقد و تحلیل آراء و اشعار بهار و نیما، موضوع بررسی و مقایسه‌ی آرای دو شاعر یاد شده در باب شعر و شاعری که در مرز برخورد سنّت و تجدّد در تاریخ معاصر ایران خوش درخشیده‌اند، مغفول مانده است؛ در جستار حاضر این موضوع با تکیه به نامه‌ها و یادداشت‌ها و مقالات و آثار شعری بهار- در مجموعه‌ی دو جلدی *بهار و ادب فارسی* و *دیوان بهار* - و نیما- در کتاب *درباره‌ی هنر و شعر و شاعری* و *مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج* - نقد و بررسی خواهد شد.

۲. تعریف شعر

درباره‌ی تعریف شعر و عناصر ساختاری آن که به اندازه زبان، قدمت دارد از دیرباز بسیار سخن گفته‌اند و آثار بسیاری در این زمینه تألیف و تدوین شده است.[۲] هر پژوهشگری بر پایه‌ی دانش و بینش خود تعریفی از شعر ارائه داده است. جامع‌ترین تعریف کلاسیک، گفتار خواجه نصیرالدین طوسی در *اساس الاقتباس* است که: «شعر کلامی است مخیّل، مؤلّف از اقوالی موزون متساوی مقفّی.» (الطوسی،۱۳۶۱: ۵۸۶) در روزگار معاصر و به ویژه در دوره‌ی جدال بین سنّت و تجدد، یکی از موضوع‌های بحث‌برانگیز، تعریف شعر و تعیین حد و رسم آن بوده است و بیش‌تر منتقدان و شاعران در این باره سخن گفته‌اند. آنچه در گفتار همه‌ی منتقدان، از قدیم تا امروز درباره‌ی شعر و عناصر ساختاری آن دیده می‌شود، سه عنصر تخیّل، زبان و موسیقی است. (ر.ک. علی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۱) بهار و نیما یوشیج نیز همچون بسیاری از پژوهش‌گران پیشین درباره‌ی شعر و شاعری در قالب مقاله، نامه، مصاحبه و در ضمن اشعارشان، اظهار نظر کرده‌اند.

ملک الشعرای بهار شعر را «نتیجه‌ی عواطف و انفعالات و احساسات رقیقه‌ی یک انسان حساس متفکر» می‌داند. (بهار، ۱۳۷۱، ج۱: ۲) وی در ادامه‌ی گفتارش درباره‌ی شعر، به تقسیم شعر به دو نوع خوب و بد؛ عمومی و خصوصی و انواع آن می‌پردازد و

به مقتضای بحث از عناصر شعر و آیین شاعری سخن می‌گوید. از نظر بهار، شعر خوب، احساس موزونی است که از هیجان شدید و اخلاق عالی شاعر ناشی شده است و لغت، اصطلاح، ترکیب‌سازی خوب، موسیقی و رعایت قوانین شعری بدون هیجان و اخلاق قوی شاعر به تنهایی نمی‌تواند ملاک و معیار شناخت شعر خوب قرار گیرد (ر.ک. همان، ج۱: ۳)

همچنین نیما یوشیج در جای جای نامه‌ها، مصاحبه‌ها و مقدمه‌ی آثارش درباره‌ی تعریف شعر سخن گفته است. گفتار نیما در تعریف شعر از تعریف اقتباسی و سنّتی مانند تعریف کتاب *چهارمقاله* تا تعریف و اظهارنظر شخصی و ابداعی او را در بر می‌گیرد؛ به نظر نیما «شعر اساساً نیرویی از حواس انسان است که با آن شاعر کوچکی را بزرگ و بزرگی را کوچک می‌دارد.» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۲۲۸؛ بسنجید با: (نظامی عروضی سمرقندی،۱۳۷۲: ۴۲)[۳] در کنار این تعریف سنّتی، نیما در موارد بسیار دیگری، دیدگاه شخصی خویش را درباره‌ی شعر، بیان کرده است، از جمله او معتقد است که: «شعر یک قدرت است. یک قدرت حسی و ادراکی که توسط آن معانی و صور گوناگون در بروز خود قوت پیدا می‌کنند... شعر که قدرت حسی و ادراکی ماست ارتباط دست به نقد با احساسات روزمره‌ی زندگانی ما دارد... شعر واحدهای تأثرات ما هست ... شعر از زندگانی ناشی شده و میوه‌ی زندگی است؛ ولی حتماً ثمره‌ی احساسات ما نیست؛ ولو اینکه با احساسات ما مربوط باشد و احساسات یا تأثرات ما را دست‌چین کند.» (نیما یوشیج، ۱۳۵۵: ۱۰۷-۱۰۹) در تعریف فوق از شعر، یکی از نکات اساسی نظریه شعری نیما دیده می‌شود و آن پیوند شعر با زندگی واقعی است، موضوعی که یکی از نقاط افتراق تعریف شعر نو و کلاسیک است. همچنین نیما شعر را نوعی واسطه می‌داند و می‌نویسد: «شعر واسطه‌ی تشریح و تأثیر دادن و بزرگ و کوچک کردن معنویات و شکافتن و نمودن درونی‌های دقیق و نهفته‌ی آن‌هاست.» (نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۳۱۲) این نگرش نیما در شعرش نیز بازتاب یافته است:

شعر فصلی است از کتاب حیات — چو ز ما نیک نقش بندد به
میوه‌ای از کمال زندگی است — زندگیش ار به دل پسندد به
(نیما یوشیج، ۱۳۸۹: ۸۸۸)

بهار محقّق، مصحّح و سبک‌شناس، عمری به پژوهش در حیطه‌ی ادبیات کلاسیک پرداخته است و بیست هزار بیت شعر سبک خراسانی در خاطر اندوخته،[۴] پیوسته

دغدغه‌ی ادبیات کهن را داشته و پای‌بند سنّت است؛ از این رو، تلقی وی از شعر نو با تلقی نیما متفاوت است. وی «شعر نو» را گریز از تکرار و نوآوری در موضوع و مضمون شعر می‌داند و می‌سراید:

بهارا همّتی جو اختلاطی کن به شعر نو — که رنجیدم ز شعر انوری و عرفی وجامی
مکرّر گر همه قند است خاطر را کند رنجه — ز بادامم بد آید بس که خواندم چشم بادامی

(بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ۵۰۳)

همچنین وی در نقدها و اظهار نظرهایش در حوزه‌ی شعر و شاعری بیش‌تر سنّت‌گرا بوده و در مجموع، دیدگاهش به آرای ادیبان کلاسیک نزدیک است. او در رأس انجمن ادبی دانشکده نیز، نوآوری در حوزه‌ی محتوا به شرط حفظ فرم کلاسیک و شیوه‌ی متقدّمان را پیش چشم داشته است. (ر.ک. بهار،۱۳۷۱، ج۲: ۴۰۲) در برابر بهار، نیما بسیاری از قواعد و آداب شعر و شاعری قدما را رد می‌کند و نوجویی را در تمامی قلمرو شعر و عناصر ساختاری آن لازم و واجب می‌داند؛ اما نقطه‌ی اشتراک او با بهار در تعریف شعر، یکی تکیه و تأکید بر خاستگاه عاطفی شعر و تأثر شاعر و دیگر تفکیک شعر از نظم است. از دید هر دو شاعر، نظم بیان آهنگینی است که محصول تتبع و تقلید از سرایندگان دیگر است. (ر.ک. نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۱۸۱؛ بسنجید با: بهار، ۱۳۸۰، ج۲: ۴۴۲)

۳. شاعر کیست؟

از دید ملک الشعرای بهار، شرط نخست شاعری، داشتن طبع و قریحه‌ی خداداد، توام با احساس و اخلاق عالی است و مهارت‌های زبانی، بلاغی و موسیقایی در سرودن شعر شرطی لازم است اما کافی نیست. بهار کسانی را که از روی علم، تتبّع و قدرت حافظه طبع شعری یافته، به شاعری می‌پردازند ناظم می‌شمارد.[۵]

شعر دانی چیست مرواریدی از دریای عقل — شاعر آن افسونگری کاین طرفه مروارید سفت
صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر — ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت
شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب — باز در دل‌ها نشیند هر کجا گوشی شنفت
ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت — وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

(بهار، ۱۳۸۰، ج۲: ۴۲۲)

ملاک برتری شاعر از نگاه بهار این است که شاعر باید مجمع فضایل اخلاقی و برانگیزنده‌ی هیجان در مخاطب باشد و به همین سبب از نظر وی، راه تشخیص شاعر

خوب، تحقیق در زندگی، اخلاق، شرایط زمان و مکان وحالت شاعر در لحظه‌ی سرودن شعر است. (ر.ک: بهار، ۱۳۷۱، ج۱: ۲-۴ و ۱۷) بهار با این دیدگاه اخلاق‌مدار، فردوسی را بهترین شاعر ایران می‌داند و منوچهری، سنایی، مسعود سعد، ابن یمین، ناصر خسرو و خیام را بر دیگران ترجیح می‌دهد. (ر.ک. همان، ۸-۱۱)

ملک الشعراء، سخنوران را به سه گروه تقسیم می‌کند: نخست طرفداران لفظ که به معنی بهایی نمی‌دهند؛ دوم معنی پردازانی که لغت را ارجی نمی‌گذارند و سوم میانه‌روانی که اصالت معنی را با نفاست لفظ توام می‌سازند. از دید وی همین گروه سوم یعنی سخنورانی چون فردوسی، سعدی و حافظ و ... شاهکارهای ادبیات فارسی را آفریده‌اند. (ر.ک. همان، ۲۱ـ۲۲)

ملک الشعراء، به پیوندی دو سویه میان شخصیت شاعر و شعر او قایل است؛ به این معنی که وی، از یک سو والایی شعر را در گرو کمال و پختگی شاعر می‌داند و از سوی دیگر به تجلی فضل و منش شاعر در شعرش معتقد است:

سخن گر از دل دانا نخاست زیبا نیست — گرش قوافی مطبوع و لفظها زیباست
کمال هر شعر اندر کمال شاعر اوست — صنیع دانا انگاره‌ی دل داناست ...
نشان سیرت شاعر ز شعر شاعر جوی — که فضل گلبن در فضل آب‌وخاک و هواست
درست شعری، فرع درستی طبع است — بلند رختی، فرع بلندی بالاست

(بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ۳۴۰)

اما نیما یوشیج معتقد است که همه‌ی مردم، کم و بیش شاعرند چرا که هر شاعری نخست با خود، زندگی و احساسش شروع می‌کند و بعد به نسبت تربیت و تکامل ذوق و احساس، دید و دریافتش تحول و تکامل می‌یابد. (ر.ک: نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۲۳۸-۲۳۹ و ۴۳۰) از نظر نیما، «شاعری، حاصل جمع طبیعت شاعر به علاوه‌ی تکنیکی نو یا کهنه است که دارد ... هر اندازه که تکنیک کار شاعر خوب باشد استعداد (یعنی قدرت کار) او هم خوب‌تر نمودار می‌شود.» (همان،۴۳۰) وی درباره‌ی تکنیک و طرز کار که بسیار از آن سخن گفته، آن را اساس شعر و شاعری می‌داند، می‌گوید: «تکنیک، کار است نه معرفت. یعنی با کار معلوم می‌شود نه با فرا گرفتن اصول چیزی.» (همان، ۱۳۳) از دید نیما، شاعری در گرو داشتن مایه‌ای از درد و فکرهای دور و دراز و تکنیک است و شاعری، توانایی، هنر و تخصص انتقال از خود به مخاطبان است. (ر.ک. همان، ۱۱۶ و۴۳۰) از جمله نکاتی که نیما درباره‌ی کیستی شاعر بدان تکیه و تأکید دارد: انتقال

قوی و مؤثر یک مطلب عادی، مطالعه‌ی سنجیده‌ی آثار ادبی و فلسفی قدما و معاصران، کشف استعداد نهفته در وجود خویش، داشتن شخصیتی اعلی، فهم رنج انسان و درک جلوه‌های طبیعت و زندگی انسان، پیشرو بودن و توانایی از خود بیرون آمدن و به خود درآمدن. (ر.ک. ثروت، ۱۳۷۷: ۲۶ـ۳۱) نیما نیز همچون بهار استخدام کلمه، وزن و قافیه و ... را شرط کافی شاعری نمی‌داند. او حتی سرودن درباره‌ی مضامین جدید را هم راهگشا ندانسته، شاعر را به تمرین و تحمل رنج و زحمت کسب تکنیک رهنمون می‌شود. یکی دیگر از نقاط اختلاف دیدگاه دو شاعر در همین موضوع تکنیک و فرم است. شاید نیما از نخستین کسانی است که درباره‌ی تکنیک و فرم سخن گفته است. به نظر می‌رسد نیما بیش از بهار با شاعران نوگرای غرب آشنایی دارد و چه بسا تکنیک و فرم اشعار آنان در نوع پیشنهادهای او موثر واقع شده باشد؛ اما بهار اعتقاد چندانی به فرم و تکنیک ندارد.

با وجود اندک تشابهی در دیدگاه بهار و نیما درباره‌ی کیستی شاعر، اختلاف دیدگاه آن دو را، می‌توان در انتخاب شاعر ایده‌آل دریافت. از نظر بهار، فردوسی شاعر طراز اول ادبیات ایران است و منوچهری «سرآمد ادبای عجم» در کنار خیام و سعدی جای دارد؛ اما حافظ و مولوی چون شعرشان یکدست نیست و همه‌چیز را با هم در آمیخته‌اند در مرتبه‌ی بعدی قرار دارند. (ر.ک: بهار،۱۳۷۱، ج۱: ۱۴ و ۱۶)

من عجب دارم از آن مردم که هم پهلو نهند در سخن فردوسی فرزانه را با انوری...
آن یکی پند و نصایح آن یکی عشق و مدیح آن یکی زهد و شریعت آن یکی صوفی‌گری
بهترین شعری از این اقسام در *شهنامه* است از مدیح و وصف‌وعشقو پند چون خوش بنگری
(بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ۵۸۰)

نیما یوشیج برعکس ملک الشعراء، نظامی گنجوی را بر فردوسی و حافظ و مولوی را بر دیگر شاعران برتری می‌دهد. (ر.ک: نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۲۳۴-۲۳۵) و درباره‌ی منوچهری معتقد است که وی تنها خواسته که شاعرانه بپروراند. (ر.ک. همان، ۲۲۰) نیما جلوه‌ی مرتبه عالی بشری را در اشعار حافظ، مولوی، خواجو، عراقی می‌بیند.

نیما بیش از همه‌ی شاعران به سعدی با دیده‌ی انتقاد نگریسته، ضمن گرفتن خطای لغوی از او معتقد است که سعدی، معنی و منظور تازه ندارد و مطالب اخلاقی او اقتباس از سهروردی است و شوخی‌های عادی او در قالب تشبیه ریخته شده است؛ در نهایت هم فصاحت گفتار سعدی، معنی عالی را بازتاب نمی‌دهد (ر.ک. همان، ۲۳۱-

۲۳۲)؛ اما بهار، ضمن انتقاد از غزل‌های سعدی، *گلستان* و *بوستان* را از شاهکارهای ادبیات فارسی دانسته است. (ر.ک. بهار، ۱۳۷۱، ج۱: ۱۶-۱۷) شاید اختلاف عمیق دیدگاه دو سخنور هم دوره را در انتخاب شاعر ایده آل بتوان چنین توجیه کرد که نیما با توجه به آشنایی با مکاتب هنری غرب و تکیه بر فرم ذهنی شعر، حافظ، مولوی و نظامی را با معیارهای داوری خویش هم افق می‌بیند اما بهار با عنایت به توغل در ادبیات سبک خراسانی و همزمان حس ملی‌گرایی، فردوسی را بر صدر می‌نشاند.

۴. عناصر شعر

آرا و اندیشه‌های ملک الشعرای بهار و نیما یوشیج در تعریف و تبیین عناصر ساختاری شعر به صورت شعر، مقاله، مصاحبه، نامه و ... در جای جای آثارشان پراکنده است و هر یک از ایشان به مناسبت مقام، درباره‌ی یکی از عناصر شعر اظهار نظر کرده‌اند. با توجه به این موضوع، لازم است که برای رسیدن به برداشتی کلّی درباره‌ی تلقی بهار و نیما از شعر و عناصر آن، ابتدا آرای ایشان را از منابع گوناگون گردآوری کرده، سپس به بررسی مقایسه‌ای آن‌ها بپردازیم. در ادامه‌ی این گفتار، ضمن تعریف عناصر شعر از دیدگاه دو شاعر و بررسی مقایسه‌ای آرای ایشان در این زمینه، چگونگی شکل‌گیری نظریه‌ی شعری ایشان را بیان می‌کنیم.

۴. ۱. عاطفه و اندیشه

عاطفه یا احساس، زمینه‌ی درونی و معنوی شعر به اعتبار نوع نگرش شاعر به جهان هستی و پیرامون خود است که رکن اساسی شعر قلمداد شده و دیگر عناصر ساختاری شعر، باید در خدمت آن باشد. (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۹۴ و ۹۶) بهار و نیما، عاطفه و احساس را محور بنیادی شعر می‌دانند. به نظر بهار، خاستگاه اصلی شعر، احساس و تأثر عاطفی شاعر است و هر اندازه شدت تأثر شاعر در حالت سرایش افزون‌تر باشد قدرت نفوذ و رسوب آن شعر در اذهان مخاطبان ژرف‌تر و بیش‌تر خواهد بود (ر.ک. بهار، ۱۳۷۱، ج۱: ۲) مبنای بهار در تقسیم‌بندی شعرِ خوب به دو شاخه‌ی خصوصی و عمومی در حقیقت، عاطفه‌ی فردی (من شخصی هنرمند) و عاطفه اجتماعی و انسانی (من اجتماعی و من انسانی) است. وی معتقد است که شعر خوب را با معیار شدّت احساس و اخلاق عالی هنرمند از یک‌سو و تعمیم و هم‌سویی آن

احساس و اخلاق در اجتماع یا جامعه‌ی انسانی می‌توان شناخت و سنجید (ر.ک. همان، ج۱: ۳-۶) نیما نیز احساس و تأثر هنرمند از زندگی و طبیعت را نقطه‌ی آغاز آفرینش هنری می‌شمارد و در سلسله مقالات «ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان» با ارائه‌ی شواهدی از ادبیات زبان‌های فرانسه، انگلیسی، گرجی، ترکی و ... به تفصیل به این موضوع می‌پردازد. (ر.ک. نیما یوشیج، ۱۳۵۵: ۱۵، ۳۵-۳۶) نیما اعتقاد خود به تبلور منِ انسانی را در اشعار خویش نشان داده، به همین دلیل در حیطه‌ی نفوذ مسلک‌های سیاسی قرار نگرفته است. روند گرایش وی به انسان و طبیعت در اشعارش به سه دوره تقسیم شده است: در دوره‌ی نخست نگاه نیما همچون شاعران کلاسیک و سنتی است، در دوره‌ی دوم از نگاه سنتی فاصله گرفته، به‌نگاهی جدید دست‌یافته است و در دوره‌ی سوم نیما به «درک حضور دیگری»، «این همانی انسان با طبیعت» و «نهایت پیوند بی‌واسطه‌ی انسان با انسان یا عشق» رسیده است.(ر.ک. مختاری، ۱۳۷۲: ۱۸۹-۱۹۰)

۴. ۲. صور خیال

بهار، صنعت و آرایه را کاری می‌داند که مخاطب را به تأمل و اعجاب وا می‌دارد و همه کس از عهده‌ی نظیر آن برنمی‌آید. این صنعت باید طبیعی و گرده‌برداری از طبیعت باشد (ر.ک: بهار، ۱۳۷۱، ج۱: ۲۵-۲۶)؛ به عنوان نمونه وی درباره‌ی تشبیه معتقد است که تشبیه باید مطابق با روح واقعی و نقاشی طبیعی باشد و اغراق در آن راهی نداشته باشد. او این باور را در شعرش نیز مطرح کرده است:

بر آنم که شعرم نگوید دروغ — و گر چند گوید سخن در قفا
به ویژه که در شعرم اغراق نیست — صریح است و پاکیزه و جان‌فزا
به لفظ ار به کس اقتفا کرده‌ام — به معنی نکردم به کس اقتفا

(بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ۳۹۹)

ترجیح منوچهری به شاعران دیگر و انتقاد از روند اغراق و باریک‌اندیشی در تشبیه و استفاده‌ی روزافزون از آرایه‌های بلاغی و در نهایت انتقاد از سبک هندی (سمبولیسم از نظر بهار) بیان‌گر دیدگاه بهار در تجلّی صور خیال در شعر فارسی است. آرایه‌های لفظی که رهاورد نثر زبان عربی است و از سر تفنّن و ناتوانی در بیان حقایق گسترش یافته، نمک شاهکارهای ادبی است و نباید حقیقت و مقصود شاعر را تحت الشعاع قرار دهد. (ر.ک. بهار، ۱۳۷۱، ج۱: ۱۲-۱۳؛ ۱۹؛ ۲۱؛ ۲۵-۲۶ و ۲۹)

به عقیده‌ی نیما شعر و موسیقی سنّتی ایران، ذهنی است و به جای تجسّم بخشیدن و آفاقی بودن بیش‌تر انفسی و یادآورنده است، از این رو هنرمند امروز باید خود مشاهده‌گر باشد و نتیجه‌ی تجربه و مشاهده‌ی خویش را بدون اتکا بر تصورات ذهنی و فلسفه‌ی گذشتگان به تفصیل بازگوید. (ر.ک. نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۱۳۹ و ۲۳۷) از نظر نیما، تشبیه برای قوّت دادن به مقصود است. تشبیهات مکرّر بسیار زننده واقع شده، ذهن را از التذاذ هنری دور می کند. (ر.ک. همان، ۱۸۶) به نظر وی شعر نو فارسی باید از معیار بلاغت قدیم فاصله بگیرد و ایجاز را رها کند و رو به سمبل و ابهام بیاورد. (ر.ک. همان، ۱۷۶ و ۲۹۶) از نظر نیما، شعر فارسی در سبک هندی به اوج رسیده است و از آنجا که شعار سبک هندی «طالب حُسن غریب و معنی بیگانه بودن» است، می‌توان علت انتخاب نیما را بازشناخت. در حالی که بهار، ترک سبک هندی و بازگشت به سبک‌های عراقی و خراسانی را می‌ستاید؛ چرا که وی بساطت و سادگی شعر گذشته عربی و فارسی را معتبر شمرده، افراط در خیال‌انگیزی و تصویرسازی سبک هندی را نمی‌پسندد. (ر.ک. بهار، ۱۳۷۱، ج ۱: ۵۳-۵۴)

نیما کاربرد سمبل را برای تعمیق، دامنه‌داری، اعتبار و وقار در شعر نو ضروری می‌داند و برای ابهام در شعر ارزش بالایی قایل است و هنر عمیق را مبهم می‌شمارد. به همین دلیل اشعار سبک هندی را در شعر فارسی بسیار ارج می‌نهد. (ر.ک. نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۱۷۶ و۱۹۹) در برابرِ نیما، ملک الشعرای بهار به سبب فضای ادبیات انقلابی زمانش به بیان مستقیم و صریح و القای بی‌واسطه‌ی اندیشه و پیام می‌اندیشد. وی محیط‌گرایی را اصل شمرده، پیوسته از تأثر شاعر و مخاطب از محیط اجتماعی ـ سیاسی دفاع می‌کند. (ر.ک: دهقانی، ۱۳۸۰: ۱۵۲ـ۱۵۶)

۴. ۳. زبان

بهارِ پژوهش‌گر و استاد سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، با اشراف کاملی که به تاریخ زبانِ فارسی و تطور سبک‌ها دارد در حوزه‌ی زبان شعر، سنّتگرا و محتاط است. از آنجا که بهار نگرشی شاعرانه دارد و همانند گذشتگان به نثر در برابر شعر چندان بها نمی‌دهد، نسبت به موضوع زبان شعری سختگیری بیشتری دارد. (ر.ک. همان، ۱۵۱و ۱۶۲) وی زبان شعر را از زبان نثر جدا کرده، زبان شعر را میراثی می‌داند که با دایره‌ی واژگانی و ترکیبی خاص، نسل به نسل منتقل می‌شود و آموختنی است؛ اما به این گونه

محدودیت‌ها در نثر قائل نیست. او اگر چه به لحاظ محتوای شعری با زمانه‌ی خود همگام است و شعار «یا مرگ یا تجدّد»[۶] سر می‌دهد و درون‌مایه‌ی شعرش از مسائل زندگی سیاسی و اجتماعی او جدا نیست، اما زبانی که برای بیان این مفاهیم برگزیده، متأثر از زبان سبک خراسانی است؛ حتی طرفداری او از بازگشت ادبی بیشتر ناظر بر محور زبان است. از نظر بهار زبان موروث و فاخر و ساده‌ی شعر سبک خراسانی نمونه‌ی کامل و فصیح زبان شعری است.[۷] این مطلب شاید به دلیل توغّل بهار در نظم و نثر سبک خراسانی باشد. البته زبان شعری بهار به صورتی که در دیوانش منعکس شده به تناسب موضوع و فضای شعر، تلفیقی از واژگان کهن سبک‌های خراسانی و عراقی، زبان عامیانه معاصر و لغات فرنگی است. به همین سبب شعر بهار را عرصه‌ی پیوند سنت و مدرنیسم دانسته‌اند؛ اما درباره‌ی میزان توفیق او در این تلفیق و ترکیب زبانی، میان پژوهش‌گران اختلاف نظر وجود دارد. (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۳۷۶ و یوسفی، ۱۳۸۶: ۴۵۸) بهار در موضوع زبان نثر نوگراست و ضمن انتقاد از عربی زدگی نثر پیشین، تقلید و تتبع از طرز نثر فرنگی را هم روا می‌داند؛ اما درباره‌ی زبان شعر در دیوانش از حفظ سنّت، آموختن توام فارسی و عربی و حتی از اقتفا به شعر استادان پیشین، به صراحت سخن گفته است و در پاسخ منتقدان که او را به گذشته‌ستایی متهم کرده‌اند، سروده است:

مرا عیب کردند در سبک نظم — که این باستانی سخن تا کجا؟
همم عیب کردند در کار نثر — که این شیوه‌ی تازه باری چرا؟
ندانند کآن باستانی سخن — کلیدی است در فضل مشکل‌گشا
زبان را نگه دارد از انحطاط — سخن را نگه دارد از انحنا

(بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ۳۹۹)

ملاحظه می‌شود که بهار در انتخاب زبان شعر، گذشته‌گرا و در انتخاب زبان نثر، نوگراست. این دوگانگی نگاه بهار را باید چنین توجیه کرد که وی عرصه‌ی شعر را از نثر جدا می‌دانسته، قایل به لزوم یک زبان فاخر برای شعر بوده است. نیما، برعکس بهار درباره‌ی زبانِ شعر، آزاد اندیش و نوگراست. در گام نخست، نیما نیز مانند بهار، اصالت را به معنی می‌دهد و لفظ را تابع معنی می‌شمارد و مطالعه‌ی آثار ادبی گذشته را برای کسب غنای زبانی توصیه می‌کند (ر.ک. نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۱۵۹–۱۶۱ و ۴۱۰)؛ اما در ادامه با تقسیم زبان شعر به دو نوع قدمایی و امروزی، اصرار دارد که هر شاعری باید

زبان خاص خود را داشته باشد و نباید دنباله‌روِ دیگران باشد. نیما نوآوری در همه‌ی عناصر شعر را که زنجیروار به هم پیوسته‌اند، لازم می‌داند و به همین سبب در نقطه‌ی مقابل بهار ایستاده است. او دوره‌ی بازگشت ادبی را نکوهیده است و حتی شاعران معاصر خود را که به زبان گذشته شعر می‌سرایند، به طعن «مُردگان برآمده» می‌خواند. (ر.ک. همان، ۱۲۴و ۲۳۰–۲۳۱ و۳۵۷) نیما در یادداشت ۱۱۹ *حرف‌های همسایه*، پیروان مرام‌نامه‌ی انجمن ادبی ایران را که معتقد به بیان معنی نو در قالب الفاظ کهن هستند، متعصبان پیر و پاتالی می‌نامد که به پیوند زبان و معنی اعتقاد ندارند و در ادامه هم جوانان نوجوی بدون مهارت زبانی را نقد می‌کند. (ر.ک. همان، ۲۴۹) از نظر او، دایره‌ی واژگان هرکس به اندازه‌ی وسعت اندیشه‌ی اوست؛ اندیشه سبب زایش کلمه است و فقدان اندیشه، ابداع و ترکیب‌سازی را محدود می‌سازد. (ر.ک. همان، ۲۳۴–۲۳۵) وی، شاعر را صرّاف کلمه می‌خواند و جایگاه کلمه را در انتقال معنی، ایجاد هارمونی، ارزش آوایی و موسیقایی و در نهایت تشخص سبکی بسیار مهم می‌داند. (ر.ک. همان، ۱۲۷) نیما حتی استفاده از «کلمات دهاتی‌ها» را هم مجاز دانسته؛ چرا که بر این باور است که قواعد مسلم زبان فارسی تنها خاص زبان رسمی پایتخت نیست و زور استعمال، این قواعد را به وجود آورده است.(ر.ک. همان، ۱۵۹) از نظر او اصل این است که شاعر مخاطبش را بشناسد و بعد به اقتضای حال مخاطب با او سخن گوید.(ر.ک. همان،۱۶۳)

۴. ۴. موسیقی شعر

۴. ۴. ۱. موسیقی بیرونی

شاید روشن‌ترین نقطه‌ی اختلاف شعر کلاسیک و شعر نیمایی، در موضوع وزن شعر باشد. به تبع این امر بیش‌ترین اختلاف دو نماینده‌ی مورد بحث را نیز باید در این نقطه جستجو کرد. نیما نخستین شاعری است که رسماً قید تساوی دو مصراع یک بیت را شکست و در جهت نزدیکی شعر به زبان گفتار و منطق نثر بر آن بود که شاعر بر حسب نیاز مختار است که سطر شعر را کوتاه و بلند کند. او در مسیر تکامل هنر شاعریش و نیز در اظهار نظرهایش، موسیقی شعر فارسی را به سه دوره تقسیم می‌کند: الف) دوره‌ی انتظام موزیکی. ب) دوره‌ی انتظام عروضی که متکی به دوره‌ی پیش از خود است. ج) دوره‌ی انتظام طبیعی که نیما طلایه‌دار این نوع موسیقی در شعر است (ر.ک. همان،۱۵۴) او ضمن مخالفت با موزیک عروضی قدیم می‌خواهد شعرش دکلمه

شود و دارای آهنگ طبیعی باشد و حالت طبیعی نثر را در شعر ایجاد کند. (ر.ک. همان،۱۴۲ و ۱۶۹) نیما می‌نویسد: «وزن نتیجه‌ی یک مصراع و بیت نیست بلکه چندین مصراع و چند بیت باید مشترکاً وزن را به وجود بیاورند» (همان، ۱۴۶) نیما سعی کرده است وزن را از بیت به یک قطعه شعر گسترش بدهد به نحوی که خواننده وزن را در کل یک قطعه شعر احساس کند. (ر.ک. جورکش، ۱۳۸۵: ۴۰) «وزن ... فقط به توسط آرمونی به دست می‌آید... من واضع این آرمونی هستم.» (همان، ۱۵۲)

نیما یوشیج معتقد است که: «شعر قدیم برای غنا و تهییج احساسات بود اما بعدها شعر با مسائل اجتماعی و اخلاقی و فلسفی و بعدها با مسایل علمی ارتباط پیداکرد.» (همان، ۲۱۴) این تلفیق‌ها از یک سو و گسترش دامنه‌ی مخاطب و امکان نشر و وظیفه‌ی هنر امروز از سوی دیگر سبب شد تا وی زبان شعر را به منطق بیان و گفتگو نزدیک کند. نیما برعکس شیوه‌ی شعر سنتی، می‌کوشد به شعر حالت نثر بدهد. (ر.ک. همان، ۲۱۴؛ ۲۴۴و ۲۶۶) به تعبیر دیگر خواست نیما این بود که شعر را «آسان مشکل» سازد؛ یعنی سرایش آن آسان ولی درک و دریافتش مشکل گردد (ر.ک. همان، ۱۱۲)؛ اما بهار در زمینه‌ی موسیقی بیرونی شعر (وزن عروضی) معتقد است: شعر عروضی فارسی که دنباله‌ی شعر هجایی کهن زبان فارسی است، اوج تکامل هنر شعر و شاعری از نظر موسیقی است و شعر اروپا که بر پایه‌ی افاعیل عروضی نیست در دوره‌ی صباوت بوده، در نهایت آنها نیز برای تکامل شعر خود قطعاً به موسیقی عروضی روی خواهند آورد. (ر.ک. بهار، ۱۳۷۱، ج۱: ۳۰)

۴. ۴. ۲. موسیقی کناری

بهار، موسیقی کناری (قافیه و ردیف) را شرط لازم شعر دانسته، اما شرط کافی نمی‌داند و به همین سبب میان شعر و نظم تفاوت قایل است؛[۸] او صرف داشتن وزن و قافیه و ردیف را به عنوان نظم می‌شناسد و می‌گوید:

صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت

(بهار، ۱۳۸۰، ج۲: ۴۴۲)

نیما یوشیج قافیه را «زنگ مطلب» و «استخوان شعر» دانسته، شعر بدون قافیه را «حباب تو خالی» می‌شمارد. از نظر وی، قافیه اندیشی به شیوه‌ی قدما کاری آسان و کودکانه است. او بر این باور است که شاعر کارکشته شاید بتواند در هر قطعه‌ی شعر خود چند قافیه بیاورد. (ر.ک. نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۱۴۶) از نظر نیما، قافیه تمام‌کننده‌ی

مطالب و جمله‌هاست و نباید مطلب قبلی با مطلب بعدی هم‌قافیه شود. (ر.ک. همان، ۱۵۸) «قافیه را باید طنین مضاعف ساخت که به مطلب بخورد و ته مطلب جمله را ببندد و الا لزومی ندارد.» (همان، ۲۱۳) حتی برای آوردن قافیه نیازی به رعایت حرف رویّ هم نیست. (همان، ۱۵۵) نیما با نقد عملکرد دو گروه شاعران قافیه‌اندیش و منکران قافیه، به تبیین برداشت خود از قافیه می‌پردازد و می‌نویسد: «اساس کار سهل کردن طرز کار و به همان اندازه زیبا ساختن فرم است به واسطه حالت طبیعی که به فرم داده می‌شود و حفظ آن حالت که تقاضا می‌کند شعر به وضع طبیعی دکلامه (بیان) شود و به همپای آن، به عبارت اُخری به تبعیت آن، قافیه هم طبیعی و روان باشد.» (همان، ۱۵۷)

۴. ۵. شکل یا فرم

بهار، بیش‌تر به نوآوری در حوزه‌ی محتوا و مضامین شعری اعتقاد دارد و به همین سبب در دیوان اشعارش از مفاهیم و مضمون‌های نو مانند: وطن، ملت، استبداد، مجلس و قانون و آزادی و ... در همان قالب‌های متعارف شعر فارسی سخن گفته است. وی، تنها دو درصد شعر منثور را که تقلید از ادب اروپاست، قابل طرح می‌داند. (ر.ک. بهار، ۱۳۷۱، ج۱: ۲۳) فرم بیرونی شعر بهار به گواهی دیوانش نشان از تازگی و نوجویی اندکی دارد؛ به عنوان نمونه دو شعر «افکار پریشان» (ر.ک. بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ۳۶۴–۳۶۵) و «سرود کبوتر» (ر.ک. همان، ۳۶۵ـ۳۶۶) که در قالب چهارپاره سروده شده است، از نمونه‌های بارز و برجسته‌ی نوجویی در فرم بیرونی شعر بهار محسوب می‌شود. نکته‌ی مهم و گفتنی درباره‌ی فرم بیرونی شعر او، استفاده از تصنیف و قالب‌های مستزاد و چهارپاره است که به عنوان پل گذر از قالب‌های سنّتی به شعر نو تلقّی می‌شود. (ر.ک: زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۱۰ـ۱۱۱) بهار شعر عروضی فارسی را اوج تکامل آن دانسته، به صراحت شعر منثور را تقلید از اروپا و ترجمه‌ی آثار فرنگی می‌خواند و مردود می‌داند. می‌توان گفت بیانیه‌ی انجمن ادبی دانشکده (تأسیس ۱۲۹۴ش.) خواسته‌ی بهار و یاران او را ترسیم کرده است. هدف این انجمن «تجدید نظر در طرز و رویه‌ی ادبیات ایران بود بر روی احترام اسلوب لغوی و طرز ادای عبارات اساتید متقدم با مراعات سبک جدید و احتیاجات عمومی حال حاضر» بود. (بهار، ۱۳۷۰: ۲) نظریه‌ی تجدید نظر در طرز و رویّه‌ی ادبیات ایران و انقلاب ادبی که بهار و دیگر شاعران دوره‌ی مشروطه از

آن سخن گفته‌اند، بیش‌تر در سطح ظهور کرده، به ادبیات انقلابی و برانگیزنده منجر شده است. به عبارتی انقلاب ادبی مورد نظر انجمن به ادبیات انقلابی مبدل شده است. بهار در *مجموعه مقالاتش* درباره‌ی انواع شعر فارسی و قالب‌های شعری ـ غزل، شعر منثور، رباعی، مثنوی و... ـ و نقد شعر برخی ازگویندگان سخن گفته است که در مجموع نشان‌دهنده‌ی نگرش سنتی و محافظه‌کارانه‌ی وی است. عقیده‌ی بهار و سنت‌گرایان بر این است که شعر فارسی به اندازه‌ی کافی قالب و فرم بیرونی تثبیت شده دارد و شاعر باید افکار نو و محتوای تازه را در آن قالب‌ها بریزد. (ر.ک. لنگرودی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۴۳)

نیما یوشیج که بیش‌تر به سبب نوآوری در قالب و فرم بیرونی شعر فارسی شهرت یافته، اشعاری در هر دو شیوه‌ی سنتی و نو سروده است. با وجود این که نیمی از اشعار نیما در قالب‌های کلاسیک است اما او از یک سو از قالب و فرم بیرونی شعر فارسی ـ تساوی مصراع‌ها، الزام قافیه و... ـ انتقاد کرده، از سوی دیگر به نقد کار مقلّدانی که تنها در صدد کوتاه و بلند کردن سطرهای شعر کهنه‌ی خویش هستند، می‌پردازد. خواست نیما، نوآوری در فرم درونی و ساختار اندام‌وار شعر است. او با همین نظرگاه در اشعار سنتی خود قابلیت انسجام و وحدت ارگانیک قالب‌های سنتی را می‌آزماید. (ر.ک. امن‌خانی، ۱۳۸۵: ۲۲)

نیما که نقّالی و شیوه‌ی نمایش‌وار افسانه‌ی خود را کامل‌ترین فرم در شعر فارسی می‌شناسد (ر.ک. نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۲۲۵) درمیان قالب‌های کلاسیک بیش‌تر به رباعی روی آورده، از غزل انتقاد می‌کند. از نظر وی، غزل فارسی وصف الحال و یاد آورنده است و غمی را تجسّم نبخشیده و ذهنی است. (همان، ۲۳۹) نقد نیما به قالب‌های کلاسیک در «*ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان*» هم مطرح شده است (ر.ک. نیما یوشیج، ۱۳۵۵: ۵۱-۵۵) نیما معتقد است که محتوای نو، شکل و فرم بیرونی شعر را در جریان آفرینش شعری پدید می‌آورد و قالب تثبیت شده‌ی شعر قدیم با محتوای روزگار معاصر همخوانی ندارد. (ر.ک. لنگرودی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۴۳)

۵. نتیجه‌گیری

مقایسه‌ی آرا و دیدگاه‌های بهار و نیما یوشیج در موضوع شعر و شاعری و عناصر ساختاری شعر، بیانگر نکات زیر است:

۱. در تعریف شعر هر دو شاعر احساس و تأثر عاطفی را بنیاد شعر میدانند. با این تفاوت که بهار شعر نو را گریز از تکرار و نوآوری در موضوع و مضمون دانسته، نیما به نوجویی در تمام قلمرو شعر و عناصر ساختاری آن اعتقاد دارد.

۲. در گزینش شاعر ایدهآل، بهار بر اخلاق، روشنی بیان و حس ملیگرایی تکیه دارد؛ اما نیما به فرم ذهنی، ابهام و نمادگرایی معتقد است؛ همین دیدگاه باعث شده بهار در بین شاعران کلاسیک فردوسی و منوچهری را در کنار خیام و سعدی شاعر ایدهآل بداند اما نیما نظامی و حافظ و مولوی را بر شاعران دیگر ترجیح دهد.

۳. در حیطهی آرایههای ادبی و صور خیال-که یکی از عناصر ساختاری شعر است- بهار به سبب فضای ادبیات انقلابی زمانش به بیان صریح و القای بیواسطهی اندیشه معتقد است. وی از کاربرد وسیع آرایههای ادبی و صور خیال انتقاد کرده، سبک هندی را نکوهش میکند در حالی که نیما، ضمن تجلیل از اشعار سبک هندی، شعر دورهی بازگشت ادبی را رد میکند و استفاده از صور خیال را برای تعمیق و ایجاد ابهام و خیالانگیزی و عینیت دادن به مضمون شعر لازم میداند.

۴. بهار در حوزهی زبان شعر سنّتگرا و محتاط است و دفاع وی از شعر دورهی بازگشت ادبی ناظر بر این دیدگاه اوست؛ اما نیما در حوزهی زبان بسیار آزاد اندیش و نوجوست و میکوشد تا شعر را به زبان گفتار نزدیک سازد.

۵. بهار در موسیقی بیرونی و کناری شعر، دارا بودن وزن عروضی، قافیه، ردیف و قید تساوی مصرعها را اصل میداند؛ اما نیما با شکستن قید تساوی مصراعها و سیال کردن جایگاه قافیه، در نقطهی مقابل بهار قرار دارد.

۶. نگاه بهار نسبت به قالب و فرم بیرونی شعر فارسی، سنتی است و شعر نو از دید وی بیان محتوای جدید در قالبهای قدیم است؛ ولی نیما با تکیه بر فرم ذهنی و درونی شعر، در صدد ایجاد تغییر در قالب و فرم بیرونی شعر است.

یادداشتها

۱. برای نمونه دربارهی نیما یوشیج و آثارش، ر.ک: *کتابشناسی نیما یوشیج* (صمدی، ۱۳۶۹)؛ *کتابشناسی نیما یوشیج* (میرانصاری، ۱۳۷۵)؛ نیز دربارهی بهار ر.ک. *شرح احوال و آثار ملک الشعرا محمد تقی بهار* (عرفانی، بیتا) و *بهار و ادب فارسی* (بهار، ۱۳۷۱، ۴۵۳ تا ۵۱۶).

۲. برای نمونه ر.ک. عزیزالله زیادی، *شعر چیست؟* (تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،

۱۳۸۰)؛ لارنس پـرین، *دربـاره‌ی شـعر*، ترجمـه‌ی فاطمـه راکعـی (تهـران: اطلاعـات، ۱۳۷۳)؛ اسماعیل خویی، *شعر چیست؟* (تهران: امیر کبیر، ۱۳۵۶)

۳. *چهارمقاله* در تعریف شعر و شاعری چنین آورده‌است: «شـاعری صـناعتی اسـت کـه شـاعر بدان صناعت اتّساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجه بر آن وجـه کـه معنـی خـرد را بزرگ گرداند و معنی بـزرگ را خـرد و نیکـو را در خلعـت زشـت بـاز نمایـد و زشـت را در صورت نیکو جلوه کند.» (نظامی عروضی سمرقندی، ۱۳۷۲: ۴۲)

۴. اندر آن دوران نبود اندر دواوین عجم ز اوستادی شعر خوبی کآن مرا از بر نبود
(بهار، ۱۳۸۰، ج ۱: ۳۶۷)

۵. بهار شعر را به دو نوع طبیعی و غیرطبیعی تقسیم می‌کند و شعر طبیعی را تحت تاثیر محیط، عقاید، احساس و اخلاق می‌داند و صـداقت شـاعر را در بیـان سـاده و دور از تکلـف مـا فـی الضمیر خود، اصل می‌شمارد. (ر.ک. بهار، ۱۳۷۳، ج ۱: ۱۴۴)

۶. یا مـرگ یا تجـدّد و اصلاح راهی جز این دو، پیش وطن نیست
(بهار، ۱۳۸۱، ج ۱: ۲۹۷)

۷. انتقادات زبانی بهار در مقالاتش نمونه‌ای از این نگرش اوست. بـرای آگـاهی بـیش‌تـر ر.ک. جلد دوم از *بهار و ادب فارسی* (بهار، ۱۳۷۱: ۱۶۱–۲۷۱)

۸. برای آگاهی بیش‌تر درباره‌ی تفاوت شعر، نظم و نثر ر.ک. *از زبانشناسی به ادبیات* (صـفوی، ۱۳۸۳: ۵۱–۵۸)

فهرست منابع

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۵). *از صبا تا نیما*. ۲جلد، تهران: زوّار.

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۶). *از نیما تا روزگار ما*. تهران: زوّار.

امن‌خانی، عیسی. (۱۳۸۵). «جایگاه قالـب‌هـای کلاسـیک در اندیشـه‌ی نـوگرای نیمـا». *پژوهش‌های ادبی*، سال ۳، شماره‌ی ۱۱، صص ۹ـ۲۶.

بهار، محمد تقی. (۱۳۷۰). *مجله‌ی دانشکده*. تهران: معین.

بهار، محمد تقی. (۱۳۷۱). *بهار و ادب فارسی*. ۲جلد، به کوشش محمـد گلـبن، تهـران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری انتشارات امیر کبیر.

بهار، محمد تقی. (۱۳۸۰). *دیوان بهار(ملک الشعرا محمد تقی بهار)*. ۲جلـد، بـه اهتمـام چهرزاد بهار، تهران: توس.

پارسی نژاد، ایرج. (۱۳۸۸). *نیما یوشیج و نقد ادبی*. تهران: سخن.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *خانه‌ام ابریست: شعر نیما از سنت تا تجدد*. تهران: سروش.

ثروت، منصور. (۱۳۷۷). *نظریه‌ی ادبی نیما*. تهران: پایا.
جورکش، شاپور. (۱۳۸۵). *بوطیقای شعر نو (نگاهی دیگر به نظریه و شعر نیما یوشیج)*، تهران: ققنوس.
حقوقی، محمد. (۱۳۷۹). *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران*. ۲جلد، تهران: قطره.
خویی، اسماعیل. (۱۳۵۶). شعر چیست؟. تهران: امیرکبیر.
دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۵۶). *نیما یوشیج: نقد و بررسی*. تهران: پازند.
دهقانی، محمد. (۱۳۸۰). *پیش‌گامان نقد ادبی در ایران*. تهران: سخن.
زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۷). *چشم انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). *با کاروان حله*. تهران: علمی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۹). *ادوار شعر فارسی: از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: توس.
الطوسی، محمد بن محمد بن الحسن. (۱۳۶۱). *اساس الاقتباس*. به تصحیح محمدتقی مدرّس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
علی‌پور، مصطفی. (۱۳۸۸). *درباره‌ی زبان شعر*. تهران: فردوس.
لنگرودی، شمس. (۱۳۷۸). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. جلد اول، تهران: نشر مرکز.
ماهرویان، هوشنگ. (۱۳۸۵). *مدرنیته و بحران ما*. تهران: اختران.
مختاری، محمد. (۱۳۷۲). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.
نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر بن علی. (۱۳۷۲). *چهار مقاله*. تصحیح محمد قزوینی، تهران: جامی.
نیما یوشیج. (۱۳۵۵). *ارزش احساسات و پنج مقاله دیگر*. تهران: گوتنبرگ.
نیما یوشیج. (۱۳۶۳). *نامه‌های نیما یوشیج*. به کوشش سیروس طاهباز و با نظارت شراگیم یوشیج، تهران: نشر آبی.
نیما یوشیج. (۱۳۸۵). *درباره‌ی هنر و شعر و شاعری*. به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.
نیما یوشیج. (۱۳۸۹). *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج*. گردآوری و تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.
یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۶). *چشمه‌ی روشن*. تهران: علمی.