هنر محض در شعر فارسی

چکیده

«آیا می‌توانیم در شعر فارسی، نمونه‌ای از هنر محض پیدا کنیم؟» این پرسش در بخش نقد ادبی کتاب ادبیات (۱) دوره ی پیش‌دانشگاهی انسانی مطرح شده است. در این مقاله برآنیم ابتدا هنر محض را با توجه به دیدگاه پارناسین‌ها تعریف کنیم و سپس نمونه‌هایی از سبک خراسانی، هندی و شعر معاصر را، که مصادیق آن در شعر فارسی است، نشان دهیم (با اندک تلخیص).

کلیدواژه‌ها

هنر محض، پارناس، صور خیال، سبک خراسانی، شعر ناب.

مهناز پورحیدری
کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی
و دبیر ادبیات فارسی دبیرستان‌های نرفول

سال ۱۸۳۰، آغاز افول رمانتیسم به‌شمار می‌رود، در حالی که رئالیسم و ناتورالیسم، پای می‌گیرند. در این میان عده‌ای از کلاسیک‌ها که طرفدار هنر مفید بودند از شاعران و نویسندگان خواستند که آثار خود را وسیله‌ی «پیشرفت اندیشه‌ی بشری» و در خدمت اخلاق و اجتماع قرار دهند.بعضی از رمانتیک‌ها هم همین خواسته را بیان داشتند، اما از بین آنان «ویکتور هوگو» آزادی در شعر را اعلام کرد و با این‌که پیش از آن به مسائل اجتماعی توجه داشت عبارت «هنر برای هنر» را اعلام نمود. هم‌چنین، «تئوفیل گوتیه» نویسنده‌ی رمانتیک به دفاع از این نظر پرداخت و هنر را هدف دانست و هنرمند را کسی که تنها به فکر زیبایی باشد. منظور از زیبایی، که وی بیان می‌داشت، آن بود که لذت حاصل از درک چیزی زیبا با سودرسانی همراه نباشد و هدف و غایتی از لذت زیبایی دنبال نشود. به اعتقاد وی «تنها چیزی زیباست که به درد هیچ کاری نمی‌خورد. هر چیزی که سود دارد، زشت است، زیرا یکی از نیازمندی‌ها را بیان می‌کند و نیازمندی‌های انسان، همه پست و نفرت‌انگیز است»**(امامی، ۱۳۷۷: ۸۴)**.عده‌ای از شاعران جوان، که علیه رمانتیسم قیام کرده بودند، تحت تأثیر مشرب هنر برای هنر، محافل ادبی تشکیل دادند که در رأس آنان «لوکنت دولیل» بود.در سال ۱۸۶۶ مجموعه‌ی شعری، مرکب از آثار این شاعران، تحت عنوان پارناس معاصر (Ie parnasse contem porain) انتشار یافت و چون این کتاب مورد اقبال خوانندگان قرار گرفت پس از مدتی، دومین و سومین جلد آن منتشر شد. رفته‌رفته این شاعران به نام پارناسین (parnassien) معروف شدند» **(سیدحسینی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۴۸۱)**«این نام برگرفته از «پارناس» است نام کوهی که بنا به افسانه‌های یونان قدیم، آپولون (Apollon) خداوند شعر و نیز نُه خواهری که فرشتگان نگهبان هنرهای زیبا بودند (Ies muses) در آن زندگی می‌کردند»**(همان: ۴۸۱)**.در شعر پارناسین، محتوا، آرمان و هدف، بی‌اهمیت است. شاعر به قالب شعر و زیبایی قافیه توجه دارد. در انتخاب کلمات، حساس و توجه او معطوف زیبایی و کمال شعر است.

شعر، که یکی از اقسام هنر است، غایتی دارد و آن «تأثیر و القا» است. پیروان هنر محض اعتقاد داشتند که این تأثیر و القا، صرفاً محدود و منحصر به احساسات و عواطف زیباست. هنر محض، هیچ هدف و غایتی ندارد. شعر که در قلمرو هنر محض است، نه از جهت ماهیت که از جهت وجود خود، از هر نوع هدف و غایتی که جنبه‌ی منفعت‌طلبی داشته باشد مبرّاست و غایت آن، بی‌غایتی است.آن کسی که از هنر شعر، غایت مادّی و آنی می‌جوید، لذت هنری آن را در نخواهد یافت.

اکنون در پاسخ این پرسش که «آیا در شعر فارسی، نمونه‌هایی از هنر محض وجود دارد»، باید بگوییم با تأمل در برخی ادوار و سبک‌های شعر فارسی، می‌توان نمونه‌هایی یافت که مصداق هنر محض باشد، که به ترتیب زمانی ذکر می‌کنیم.با تأمل در سبک خراسانی (از نیمه‌ی دوم قرن سوم تا پایان قرن پنجم) می‌بینیم یکی از ویژگی‌های فکری این سبک، روحیه‌ی شادباشی و تساهل اغلب شاعران آن است. شاعرانی چون رودکی، عنصری، فرّخی و منوچهری در خدمت دربار و سلاطین بوده‌اند و دربارها با در نظر داشتن مسائل سیاسی یا گرایش و علاقه به ادب فارسی، مشوّق شاعران در سرودن شعر آفاقی بوده و برای آنان زندگی‌های تجملاتی فراهم می‌کرده‌اند.

از سوی دیگر، شعر این دوره، آفاقی است و شاعر مانند نقاشی دقیق به ترسیم طبیعت و عناصر دنیای بیرون می‌پردازد. شاید هیچ دوره‌ای از ادوار شعر فارسی، این‌قدر آفاقی و به طبیعت نزدیک نبوده است. حتی در حوزه‌ی معانی تجریدی، شاعر از طبیعت کمک می‌گیرد، زیرا شعر، اغلب درباری و مداحی است. پس بهره‌گرفتن از تصویر و تصویرسازی در این دوره طبیعی می‌نماید.به گفته‌ی دکتر شفیعی کدکنی**(صور خیال: ۵۰۲)** «شاعران فارسی زبان تا اواخر قرن پنجم از تصویر و تصرّفات خیالی، هیچ قصدی جز نفس این کار نداشته‌اند و از یکی دو مورد استثنایی اگر بگذریم، حوزه‌ی مفهومی شاعران در همین قلمرو محدود می‌شده است».چنان‌که منوچهری دامغانی، بیش از هر شاعر دیگری در این عصر، تصورش از شعر به تصوری در حوزه‌ی خلق تصاویر گوناگون، محدود است و گویی شاعر جز این کار وظیفه‌ی دیگری نمی‌شناسد و در حقیقت

«نماینده‌ی برجسته‌ی آن شیوه‌ی شاعری است که تصویر را به خاطر تصویر خلق می‌کند، بی‌آن‌که جنبه‌ی ابزاری و ثانوی تصویر را در شعر معتقد باشد. او را باید تصویرسازترین شاعر این دوره به‌شمار آوریم» **(همان: ۵۰۲)**.بسیاری از شاعران این دوره برای تصویر ارزش ذاتی قائل می‌شوند: «یعنی شاعر، تصویر را به‌عنوان این‌که تصویری در شعر آورده باشد می‌آورد، نه این‌که تصویر را وسیله‌ی انتقال اندیشه یا عاطفه‌ای کرده باشد و از این باب بی‌شباهت به شاعران ایماژیست، که می‌گویند تصویر باید ارزش مستقل داشته باشد و به دقت ترسیم کند، بی‌آن‌که رمز یا نکته‌ای ورای آن نهفته باشد، نیست» **(همان: ۱۷۸)**.

پس شعر فارسی این دوره، به سوی تزیین روی می‌آورد و تصویر نوعی تزیین به حساب می‌آید و شاعر نقاشی است که همت او ترسیم طبیعت و دنیای بیرون است و چون ذهن او بیش‌تر از محیط خارج و طبیعت موجود و محسوس کمک می‌گیرد، نوعی هماهنگی تصویر و عناصر خیال را در شعر شاعران این دوره می‌توان یافت. در این‌جا چند نمونه از تصویرسازی‌های فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی، به‌عنوان برجسته‌ترین شاعران تصویرساز این دوره، آورده می‌شود.

هنر محض، هیچ هدف و غایتی ندارد. شعر که در قلمرو هنر محض است، نه از جهت ماهیت که از جهت وجود خود، از هر نوع هدف و غایتی که جنبه‌ی منفعت‌طلبی داشته باشد مبرّاست و غایت آن، بی‌غایتی است

الف) از فرخی سیستانی

در وصف معشوق

گهی لاله را سایه سازد ز سنبل
گهی ماه را درع پوشد ز عنبر
گهی صورتی گردد از عود هندی
گهی پیکری گردد از مشک اذفر **(فرخی سیستانی، ۱۳۶۳: ۱۴۷)**

در وصف بهار

بر دست بید بست ز پیروزه دستبند
در گوش گل فکند ز بیجاده گوشوار
از کوه تا به کوه بنفشه‌ست و شنبلید
از پشته تا به پشته سمن‌زار و لاله‌زار
گویی که رشته‌های عقیق است و لاژورد
از لاله و بنفشه همه روی مرغزار **(همان: ۱۶۷)**

در وصف آتش

غم عاشقی ناچشیده ولیکن
خروشیده چون عاشق از ناتوانی
چو زرّین درختی همه برگ و بارش
ز گوگرد سرخ و عقیق یمانی
چو از کهربا قبه‌ای بر کشیده
زده بر سرش رایت کاویانی **(همان: ۳۶۳)**

در وصف ابر

تو گفتی گرد ز نگار است بر آیینه‌ی چینی
تو گفتی موی سنجاب است بر پیروزه گون دیبا **(همان: ۱)**

ب) از منوچهری دامغانی

در وصف قطره‌ی باران بر گل

وان قطره‌ی باران که برافتد به گل سرخ
چون اشک عروسی است بر افتاده به رخسار
وان قطره‌ی باران که برافتد به سر خوید
چون قطره‌ی سیماب فتاده است به زنگار
وان قطره‌ی باران که برافتد به گل زرد
گویی که چکیده است مُل زرد به دینار **(منوچهری، ۱۳۶۳: ۳۷)**

در وصف طبیعت

نرگس همی در باغ در، چون صورتی در سیم و زر
وان شاخه‌های مورْد تر چون گیسوی پر غالیه
گردی بر آبی ریخته، زر از ترنج آویخته
خوشه ز تاک آویخته، مانند سعدالا خبیه **(همان: ۹۱)**

در وصف آتش

آتش و دود چو دنبال یکی طاووسی
که بر اندوده به طَرْف دُم او قار بُوَد
وان شرر گویی طاووس به گرد دم خویش
لؤلؤ خُرده فتالیده به منقار بُوَد
چون یکی خیمه‌ی مرجان ز برش نافه‌ی مشک
که سمن برگ بر آن نافه‌ی عطّار بُوَد **(همان: ۲۱۹)**

با روی‌گردانی شاعران از سبک عراقی، سبک هندی از اوایل قرن یازدهم رواج یافت. با آن‌که «شعر هندی، معنی‌گراست نه صورت‌گرا و شاعران به معنی بیش‌تر توجه دارند تا به زبان»**(شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۹۷)**، اما صُوَر خیال فراوانی که در اشعار این سبک به‌کار رفته، آن را به نازک خیالی و پیچیدگی کشانده است.«چون بنای سبک هندی بر دورپروازی خیال است، به ناچار شاعر در آوردن تشبیه و استعاره ـ چه تشبیهات وهمی خیالی دیریاب و چه استعاره‌های شگفت ـ خواننده را متعجب می‌سازد. علاوه بر این‌ها، در صور خیال خیال‌بندان، تشخیص، مجاز، کنایه، ایهام و حسّ‌آمیزی جایگاهی ویژه دارند» **(غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۴۱۷ـ ۴۱۶)**.چند نمونه از صائب تبریزی:

ـ از بس کشیده ابر به بر تنگ باغ را
میدان خنده بر دهن غنچه گشت تنگ

***

ـ هر که دید آن خال‌ها بر گرد چشم یار گفت
این غزالان بین که بر گرد حرم آسوده‌اند **(همان: ۴۱۷)**

ـ شکوفه شور فکنده‌ست در گلستان‌ها
شده است خوان زمین گم در این نمکدان‌ها **(همان: ۴۳۵)**

ـ بتی غارتگر هوشی به بخت ناز مدهوشی

شاعران موج نو با تخفیف سمبولیسم به وصف جهان واقعی و فراتر از واقعیت پرداختند و سوررئالیسم شعر را تشدید کردند، زیرا آنان در شعر، مخالف سمبولیسم اجتماعی و نمادگرایی، تعهد، منطق و معنا بودند

بهارستان بناگوشی سمن سایی قدح نوشی
ـ سخن سنجی، ادا فهمی به زیر مهر خاموشی
به صحرا آهوی جانی کمند زلف بر دوشی **(همان: ۴۰۲)**

شاعر، در این نمونه‌ها با تکیه بر صُوَر خیال، تنها به تصویرسازی و هنرنمایی پرداخته است. با آن‌که بسیاری از شاعران این سبک، چون بیدل، کلیم و صائب در اندیشه‌ی معنی و پیام هستند، اما می‌توان مانند نمونه‌های ذکر شده، مصادیقی از هنر محض در دیوان آن‌ها یافت.با ظهور نیما و پیدایش شعر نیمایی در زمان خفقان پهلوی، شاعران متعهد با استفاده از نمادهایی چون «شب»، «زمستان»، «بهار» و... تلاش نمودند وضعیت جامعه‌ی خود را ترسیم کنند. دو قالب دیگر نیز از شعر نیمایی منشعب شد که عبارت‌اند از: شعر سپید و موج نو.شاعران موج نو با تخفیف سمبولیسم به وصف جهان واقعی و فراتر از واقعیت پرداختند و سوررنالیسم شعر را تشدید کردند، زیرا آنان در شعر، مخالف سمبولیسم اجتماعی و نمادگرایی، تعهد، منطق و معنا بودند. «وزن، قافیه، ادبیّت، تخیل روشن، ایهام، ایجاز و حتی معنی را دور ریختند و اشعاری نوشتند که از هیچ نظر به شعرهای پیش از خود شباهت نداشت»**(شمس لنگرودی، ۱۳۸۱، جلد ۳: ۳۴)**.در دهه‌ی چهل با تولد شعر «احمدرضا احمدی»، «موج نو» که با «هوشنگ ایرانی» آغاز شده بود، تثبیت شد. شاعران جوانی به وجود آمدند که اصول جدید و قدیم را به هم ریختند، وزن و قافیه، ایجاز، احساسات و معنی شعر را از شعر گرفتند و به سوی شعر «ناب» پیش رفتند. هوشنگ ایرانی، تحت تأثیر سوررئالیست‌های اروپایی، اشعار غیرمتعهد سرود و شعرهای احمدی، فاقد هارمونی و یک‌پارچگی بود. چنان‌که براهنی درباره‌ی او نوشت: «شعر او از برخورد تصادفی استعاره‌ها، سطرها و پاراگراف‌های نامربوط شعری ساخته شده است»**(براهنی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۱۲۷۴)**.«یدالله رؤیایی نیز از نظم‌گرایان مشکل‌گوی شعر موج نو بود با شعری هم‌چون ستون زیبا، کامل، بی‌نقص، دقیق، و روشن و سحرانگیز و صنعتگرانه و هنرمندانه» **(همان، ج ۱: ۳۰۷)**،یعنی تجسم کامل هنر افراطی بدون داشتن اصالت انسانی.شاعر موج نو با گریز از سمبولیسم و ایجاد تغییرات در واقعیت زندگی، به خلق جهان دیگری پرداخت، به بُعد تازه‌ای دست یافت، تصاویر جدیدی خلق کرد و به جهان دیگری پا نهاد و از آن برای بیان تجارب و آزمایش‌های خود استفاده کرد.در پایان نمونه‌هایی از این نوع شعر معاصر آورده می‌شود:

الف) بخشی از شعر «کبود» هوشنگ ایرانی

... غار کبود می‌خزد
توده‌ی سراب مذاب پهن کند تن
خرخری از دور
می‌پرد
مرده و از یاد گریخته شبحی
تنهایی کویر را به دوش
می‌برد
نیبون
نیبون **(شمس لنگرودی، ۱۳۸۱: ۴۶۵)**

ب) بخشی از شعر «نیایی ترانه‌ی سنگریزه را تکرار خواهم کرد» احمدرضا احمدی

... و گیاهان آبی‌رنگ
بی‌آب و دانه کودکان خود را
بی‌چاشت به دبستان‌ها می‌فرستادند
من رسیدم
در واژه‌های چشمان آبی خواهد آمد مصلوب بودم
بر جاده فزون گشتیم
«یا» را با ابتدای جاده فرستادیم... **(شاهین، ۱۳۷۲: ۱۱۹)**

ج) بخشی از شعر «سکوت» یدالله رؤیایی:

صدای تندر خیس
و نور، نورتر آذرخش
در آب، آینه‌ای ساخت
که قاب روشنی از شعله‌های دریا داشت
نسیم بوسه و
پلک تو و
پرنده‌ی باد
شدند آتش و دود
میان حنجره‌ی من
سکوت، دسته گلی بود. **(براهنی، ۱۳۸۰، جلد ۱: ۲۹۳)**

منابع

۱. امامی، نصرالله، مبانی و روش‌های نقد ادبی، چ ۱، ۱۳۷۷، انتشارات جامی●۲. براهنی، رضا، طلا در مس، ج ۱ و ۲، چ ۱، ۱۳۸۰، انتشارات زریاب●۳. زرّین‌کوب، عبدالحسین، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، چ ۴، ۱۳۶۳، انتشارات جاویدان●۴. ــــــــ ، ــــــــ ، نقد ادبی، ج ۱ و ۲، چ ۷، ۱۳۸۲، انتشارات امیرکبیر●۵. سیّدحسینی، رضا، مکتب‌های ادبی، ج ۱ و ۲، چ ۱۰، ۱۳۷۱، انتشارات نگاه●۶. شاهین، داریوش، راهیان شعر امروز ۳، چ ۲، ۱۳۷۲، انتشارات مدبّر●۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا، صور خیال در شعر فارسی، چ ۸، ۱۳۸۰، انتشارات آگاه●۸. شمس لنگرودی، محمد، تاریخ تحلیلی شعر نو، ج ۳، چ ۳، ۱۳۸۱، نشر مرکز●۹. شمیسا، سیروس، انواع ادبی، چ ۲، ۱۳۷۳، انتشارات فردوس●۱۰. ــــــــ ، ــــــــ ، سبک‌شناسی شعر، چ ۴، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۸●۱۱. غلامرضایی، محمد، سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، چ ۱، ۱۳۷۷، انتشارات جامی●۱۲. فرّخی سیستانی، ابوالحسن علی‌بن جولوغ، دیوان، تصحیح دکتر محمد سیاقی، چ ۳، ۱۳۶۳، کتاب‌فروشی زوّار●۱۳. منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمدبن‌قوص، دیوان، تصحیح دکتر محمد سیاقی، چ ۵، ۱۳۶۳، کتابفروشی زوّار●۱۴. نعمانی، شبلی، شعر العجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران، جلد ۳، ترجمه‌ی سیدمحمدتقی فخر داعی گیلانی، چ ۲، ۱۳۶۳، انتشارات دنیای کتاب●