فصل هفتم

شعر و هنر قدیم و جدید

تا اواسط قرن نوزدهم دراروپا اساس هنر و ادبیات اصیل صراحت و روشنی ووضوح بود. به‌این معنی که شعر یا پردهٔ نقاشی تا این‌دوران روشن و واضح بودند وهرکس اندك سوادی داشت‌آنها را درك می کرد و می‌فهمید مانند: اشعار همر و سوفوکل و فردوسی و ویرژیل و لامارتین و هوگو. مکاتبی مانند: کلاسی‌سیسم و احساس‌گرائی (رمانتیسم) و واقع‌گرائی (رئالیسم) و توصیف‌گرائی (ناتورالیسم) همه برپایه وضوح و روشنی قرار داشتند.

در ایران نیز شعرهای مکتب خراسانی عموماً و بسیاری از اشعار مکتب عراقی (مانند شعر عراقی و مولوی و حافظ و سعدی) وهمچنین اشعار دوران‌بازگشت ادبی و مشروطیت براساس زیبائی و روشنی قرار داشتند به‌عبارت دیگر شعر اروپائی و ایرانی تا چندی پیش چنان روشن و واضح بود که درکش آسان بود و درروح وجان آدمی اثر می‌گذاشت و دل را به‌طپش درمی‌آورد.

اما از نیمه‌های قرن نوزدهم به‌بعد با ظهور بودلر، مالارمه، رمبو، آپولینر، والری، برتون وعزراپوند و با پیدایش مکتب سمبولیسم و فوتوریسم و سوررئالیسم ومابعد سوررئالیسم و غیره این موازین بهم خورد و شعر وهنر بسوی ابهامی‌خاص گرائید و دریافتن معنی یک پرده نقاشی کوبیستی و یا یک شعر سوررئالیستی مستقیماً برای یک فرد عادی ممکن نبود، و فهم این آثار بدون تفسیر وکمک هنرشناسان و سخن‌سنجان امکان نداشت در حالیکه فهم آثار لئوناردوداوینچی یا هوگو یا راسین تقریباً برای همه کس مقدور بود.

تفاوت دیگری که در شعر و هنر بوجود آمد این بود که مفهوم زیبائی تحت تأثیر عقاید بودلر تغییر کرد و زیبا به‌نظر این شاعر به‌چیزی اطلاق می‌شد که غریب و نامأنوس یا به‌عبارت دیگر مبهم و نامفهوم بود درحالیکه به‌نظر زیبا-شناسانی مانند ارسطو و کانت یکی از شرایط مهم زیبا و زیبائی تأثیر آنست در تعدادی هرچه بیشتر (کانت به‌این خاصیت زیبائی کمیت می‌گوید). دید جدید هنرشناسان نسبت به‌زیبائی تا جائی رسید که بعضی از این گروه زیبائی را که تا آن زمان جوهر اصلی هنر و شعر به‌شمار می‌رفت برای شعر و هنر لازم ندانستند و آن را از ادبیات و هنر تفکیک کردند. به‌نظر این گروه اثر هنری و ادبی دیگر لازم نیست که زیبا باشد به‌این سبب اشعار گنگ و نامفهوم و پرده‌های نقاشی دلخراش و نابهنجار بوسیله شاعران و نقاشان قرن نوزدهم و بیستم بوجود آمد.

باری ویژگیهای شعر جدید یا شعر نو اروپای غربی چنین است:

۱ - «مقاومت در برابر فهم فوری و بیواسطهٔ خواننده»[۱] یعنی مبهم و نامفهوم بودن شعر.

۲ - «شعر نو فاقد هرگونه اشتراك سبك و وحدت مضمون است»[۲] یعنی مطالب آن پراکنده و بی‌ارتباط به‌هم به‌نظر می‌رسد.

۳ - «زبان شعر با زبان معمول متفاوتست به‌این سبب شعر نو را از طرفی آفرینش شاعرانه واقعیت می‌خوانند و از طرف دیگر آفرینش شاعرانه زبان. چنین شعری با ایجاد زبانی مخصوص بخود واقعیت خاص خود را می‌آفریند و به‌وزن و قافیه و دستور زبان توجهی ندارد و هدف شاعر از سرودن شعر رسیدن به‌ماهیت اشیاء است بی‌واسطه الفاظ»[۳]. «شیوهٔ شعر آزاد و روش «ورلن» که با هرگونه‌قوانین فصاحت وبلاغت مخالفت می‌ورزید و کلمات منقطع وگفتگوهای زمزمه‌آمیز را وارد شعر می‌کرد و کوشش «کلودل» و «الیوت» برای یافتن تداول عام و آوردن زبان نثر در شعر و حذف نقطه‌گذاری بوسیله «آپولینر» و درهم ریختن قوانین جمله‌سازی و شیوه ضد تغزلی مایاکوفسکی که ترانه‌های بزمی را می‌کشت و زبان کوچه و بازار را بکارمی‌گرفت و سادگی عامیانه اشعار «لورکای» و کوشش برای معاف کردن شعراز

۱. مکتبهای ادبی، ص ۳۹۰.
۲. مکتبهای ادبی، ص ۳۸۸.
۳. مکتبهای ادبی،ص ۳۹۰.

موسیقی کلام و بالاخره اقدامات سوررئالیستها برای انهدام شکلهای هنری و زبان رایج همه و همه دلالت می کند که بردل شعر زخم هولناکی نشسته است که گوئی می‌خواهد آن را از درون بکاود و نابود کند ولی این امر جز صورت ظاهر نیست زیرا در شعر نو زبان رایج مردود می‌شود تا زبان تازه‌ای که باید بوجود آید جانشین آن گردد.»[۱]

بنابراین ابهام وگسستگی ظاهری‌ومعنوی و مغایرت زبان شعر با زبان رایج وشکستن قالبهای متداول شعر سه خصوصیت عمده شعر و هنر جدید اروپای‌غربیست که کم وبیش در اشعار بیشتر شاعران اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم دیده می‌شود. بوجود آمدن این نوع شعر و هنر دارای علل بسیاریست از این‌قبیل:

۱— هنر زیبا و فصیح و آشکار و صریح به‌اوج خود رسیده بود و دیگر زیباتر و بهتر از گذشتگان نمی‌شد شعر سرود و نقاشی کرد و آهنگ ساخت بنابراین می‌بایست برای آفرینش هنری راه دیگری برگزید که آن به‌نظر برخی بیان مبهم و غیر مستقیم است.

۲— در قرن نوزدهم و بیستم از طرفی براثر پیشرفت علوم جدید و بوجود آمدن فلسفه‌های نو و از طرف دیگر بواسطه وجود جنگها و اضطرابها و ناامنی‌ها آرامش روح بشر بهم‌خورد وآدمی دچار نوعی یأس فلسفی و سرگشتگی وواخوردگی شد. هنر چنین دورانی نیز بی‌شک باید با چنان اوضاع و احوالی متناسب و سازگار باشد، یعنی هنر باید بیان کننده یأس و سرگشتگی و نومیدی باشد. به‌این سبب کسانیکه این نوع هنر را قبول ندارند و آنرا به‌رسمیت نمی‌شناسند نامش را هنر واخوردگی و حیرانی نهاده‌اند.

بسیاری از مردم جهان نیز صرفاً به‌پیروی از مد روز و به‌سبب اینکه نام اینگونه هنرها «هنر نو» و «شعر نو» است از آن طرفداری می کنند بدون آنکه آنرا بفهمند و به‌اصل و جوهر آن پی‌برده باشند.

یکی از عیبهای بزرگ هنر و شعر نو آنست که مانند هنر قدیم رواج و عمومیت ندارد یعنی هنر نو بواسطه نامفهومی و ابهام آن در بسیاری از ممالک و دربین همهٔ مردم‌جهان رواج نیافته است و در آینده نیز گروهی برای همیشه از درک آن عاجز خواهند ماند. زیرا دریافت آن احتیاج به‌تفسیر مفسران و ناقدان و

۱. مکتبهای ادبی، ص ۳۹۰-۳۹۱.

هنرشناسان دارد که معلوم نیست بی‌غرض و دور از تعصب باشند.

این نوع هنر که فعلا اختصاص به‌بعضی از مردم اروپای غربی و ایالات متحده دارد در بین ملل مشرق و کشورهای اروپای شرقی و آفریقائی طرفدار چندانی پیدا نکرده است و بنابراین همانطور که گفتیم مثل هنر قدیم جای خود را بازنکرده و عالمگیر نشده و شاید هیچگاه هم جهانی نشود در حالیکه آثاری مانند ایلیاد هومر و آنتی‌گون سوفوکل و انئیدویرژیل و بینوایان ویکتور هوگو و اشعار خیام و سعدی و حافظ یا عالمگیر شده‌اند ویا استعداد آن را دارند که روزی جهانگستر شوند. ولی درهرحال ما نمی‌توانیم این پدیده جدید را نفی نمائیم بلکه باید مدتی صبر کنیم و تأثیر آن را در جهان و در کشور خویش ببینیم.