

## پارناس در اندیشه‌ی امین نخله

دکتر حسن گودرزی لمراسکی\*

استادیار دانشگاه مازندران

مصطفی کمالجو

استادیار دانشگاه مازندران

### چکیده

پارناس که معادل آن در زبان عربی «الفن للفن» یا «البرناسیه» و در زبان فارسی «هنر برای هنر» می‌باشد یکی از مکتب‌های نقد ادبی و حد اعتدال میان رومان‌تیسیم و سمبولیسم است که نه مانند رومان‌تیک شعر را فدای احساسات شخصی کرده و آن را وسیله‌ای برای بیان احساسات و ذوق درونی شاعر قرار می‌دهد و نه مانند سمبولیسم دارای ابهام و پیچیدگی است؛ بلکه معتقد است خود شعر هدف است نه وسیله‌ای برای رسیدن به هدف؛ به عبارت دیگر، شعر، خودبه‌خود و به‌خاطر خودش زیباست و باید به آن ارج نهاده و برایش ارزش قائل شویم. این جستار بر آن است تا این مکتب را در اندیشه‌ی یکی از شاعران برجسته‌ی لبنانی، امین نخله، بررسی کرده و جنبه‌های گوناگون آن را تبیین نماید. در این تحقیق، هدف، بیان اهداف شعر از نگاه امین نخله است چراکه وی به‌عنوان یک شاعر پاراناسی بر آن است که شعر فقط باید زیبا باشد و نباید در آن به دنبال هدف خاصی جز زیبایی باشیم. در این مقاله که برخی از قصاید او چون «البلبل» و «الشلال» و «الحبیب الأول» بررسی شده است به این نتیجه می‌رسیم که امین نخله شاعری ساختارگرا و کلاسیک است که به شکل و فرم اهمیت خاصی می‌دهد و به چگونگی گفتار توجه می‌کند نه چیستی آن همچنین شعر او، ادبیات برج عاجی است که در آن به مسائلی چون عشق و بلبل و مانند آن می‌پردازد.

**واژگان کلیدی:** امین نخله، پاراناس، ساختارگرایی، کلاسیک و ادبیات برج عاجی.

---

\*. E-mail: h.goodarzi@umz.ac.ir

## مقدمه

اگر بخواهیم به ریشه‌های نوگرایی در ادبیات عرب اشاره کنیم، باید بگوییم که نوگرایی در ادبیات عرب پس از حمله‌ی ناپلئون به مصر در سال ۱۷۹۸م شروع شد که در پی آن عرب‌ها با ادبیات غرب و مکاتب ادبی آن مانند کلاسیسم، رومانسیسم، رئالیسم، اگزیستانسیالیسم، سمبولیسم و ... که در حوزه‌ی نقد ادبی قرار می‌گیرد، آشنا شدند؛ چراکه نقد ادبی برگرفته از ادبیات است و اصلی‌ترین موضوع بحث آن را نیز ادبیات تشکیل می‌دهد (امامی، ۱۳۷۷، ۱۳) و در حقیقت همان مطالعه‌ی آثار ادبی است که تاریخ ادبیات را هم شامل می‌گردد (ولک، وارن، ۱۳۷۳، ۳۳).

نقد ادبی در عصر معاصر پیشرفت قابل ملاحظه‌ای داشت و مورد توجه بسیاری از ادیبان و منتقدان قرار گرفت (عتیق، بی‌تا، ۹). و همان‌طور که اشاره شد مکتب‌های گوناگونی دارد یکی از این مکتب‌ها، پارناس است که شعر را خدایی می‌داند که فقط به خاطر خودش باید پرستیده شود و نباید از آن انتظار سود و منفعت داشت و در راستای هدفی قرار گیرد.

پارناس در اصل به سلسله کوه‌هایی گفته می‌شود که در وسط یونان قرار دارد و نه دختر زئوس، خدای خدایان افسانه‌های یونان که حافظ هنرهای زیبا بودند با برادرشان آپولون که خدای شعر بود، در آن زندگی می‌کردند (پارناس، ۲۰۰۸). این مکتب زیبایی را در شعر، ذاتی دانسته و برای آن هیچ رسالتی جز توجه به خودش قائل نیست و شعر را در خدمت اهداف سیاسی و اجتماعی و... نمی‌داند از این رو، هنر را مقصد قرار می‌دهد نه وسیله.

پارناس به دنبال آن است که از پرداختن به هر امر غیر ادبی پرهیز کند چراکه از نظر این مکتب، ارزش اثر هنری، درونی و ذاتی است و ربطی به مسائل خارجی از قبیل محتوای آموزشی و اخلاقی ندارد (شمیسا، ۱۳۸۵، ۴۰۳). این مکتب به تصاویر شعری و ساختار آن توجه می‌کند ولی در پی این تصاویر، به دنبال موضوعی است (غنیمی هلال، ۱۹۹۷، ۴۱۵). یعنی موضوعات خود را خارج از درون و ذات شاعر مانند مناظر طبیعت جستجو می‌کند به عبارت دیگر تلاشش، استخراج زیبایی از جلوه‌های طبیعت است.

از بنیان گذاران این مکتب می‌توان به ویکتور هوگو اشاره کرد او با اینکه قبلاً به مسائل اجتماعی توجه داشت و بعدها نیز در سال ۱۸۴۰ برای هنرمند وظیفه اجتماعی قائل شد، در سال ۱۸۲۹ در یکی از آثار خویش که «شرقیات» *les orientales* نام داشت توجه زیادی به قالب شعر و وزن و قافیه نشان داد و ضمن مقدمه‌ی غرور آمیزی به پیروان «سن سیمون»<sup>۱</sup> جواب داد و آزادی در شعر را اعلام داشت و ادعا کرد که شاعر همیشه حق دارد «اثر بیهوده‌ای منتشر سازد که شعر محض باشد»<sup>۲</sup>

تنوفیل گوتیه<sup>۳</sup> می‌گوید: «فقط چیزی واقعاً زیبا است که به درد هیچ کاری نخورد. هر چیز مفیدی زشت است. زیرا احتیاجی را بیان می‌کند و احتیاجات انسان، مانند مزاج بیچاره و عاجز او، پست و تنفرآور است. تئودور دو بانویل<sup>۴</sup>، شاگرد دیگر این مکتب، دنیا را پرده‌های نمایش و مردم را بازیگران آن می‌داند و به بازی و قیافه آن‌ها بیش از احساساتشان اهمیت می‌دهد. همچنین اقرار می‌کند که در فن شعر فقط به وزن و قافیه پایبند است و از شعر گفتن هیچ منظوری به جز اقناع ذوق خود ندارد و می‌گوید: «قافیه همچون میخی زرین است که تخیلات شاعران را تثبیت می‌کند» (سید حسینی، ۱۳۸۵، ۴۷۵-۴۷۷). بنا بر این پارناس مکتبی است مبتنی بر ساختار و بنا که از وزن و قافیه تبعیت می‌کند و مبنای آن، زیبایی بر اساس زیبایی است (عبدالمنعم خفاجی، ۱۹۹۵، ۱۶۱). چراکه بررسی پدیده‌ی زیبایی از دید فلاسفه و مکاتب ادبی غربی و از نظر ادبیات و نقد قدیم عربی به عنوان یکی از ارکان نقد ادبی معاصر از آن رو ارزشمند و با اهمیت است که این هردو از مهمترین و اساسی ترین مصادر نقد ادبی معاصر به‌شمار می‌آیند (غریب، ۱۹۸۳، ۳۰).

گوتیه در مورد پارناس و توجه آن به زیبایی می‌گوید:

«فایده هنر تنها زیبا بودنست و بس، آیا همین کافی نیست مثل گلها، مثل پرندگان. هر چیزی که مفید باشد زیبا نیست زیرا وارد زندگی روزمره می‌شود و شعر به نثر تبدیل می‌گردد» او می‌نویسد: «ما مدافع استقلال هنریم. برای ما هنر وسیله نیست بلکه هدف است. هر هنرمندی که به فکر چیزی جز زیبایی باشد به نظر ما هنرمند نیست.

اصول مکتب پارناسی عبارتند از:

۱- هنر برای هنر

۲- بی‌توجهی شاعر به احساس خود و تنها توجه به زیبایی و صورت شعر

۳- کمال زیبایی شکل و قالب و الفاظ شعر و قافیه

۴- بازگشت به دوره ی کلاسیک و یونان قدیم

۵- یأس و نومیدی در بعضی از اشعار آن‌ها

پارناسیان اکثر شاعر بودند و این مکتب اختصاص به شعر دارد نه به رمان و نمایشنامه (فرشید ورد، ۱۳۷۸، ۷۴۷-۷۴۸).

از آنجایی که این مکتب قصد دارد ادبیات را از مفاهیم اجتماعی و سیاسی جدا ساخته و آن را در برج‌های عاجی حبس نماید به آن ادبیات برج عاجی گفته شده که از ویژگی‌هایش، وصف پروانه و بلبل و عشق و هرآنچه که سودمند نباشد، است. پارناسی‌ها به چگونگی بیان اهمیت می‌دهند نه خود متن از این‌رو هنر نزد آن‌ها همچون کندن صخره، کاری سخت و طاقت‌فرساست (کریم، ۲۰۱۰).

پارناس در ادبیات کلاسیک عرب نیز، وجود داشت به گونه‌ای که آن را در حویلیات زهیر و تلاش او در ویرایش شعر و در شعر متنبی و أبو تمام و ... می‌یابیم. اما بارزترین نماینده‌ی آن در ادبیات معاصر عرب، امین نخله است که می‌گوید: «هنر روزی متولد شد که مار به حوا گفت: «بهترین خوردنی در بهشت سیب است» به جای اینکه بگوید: «سیب را بخور» (نخله، ۱۹۷۵، ۱۴۴) که این همان توجه به ساختار است یعنی چگونگی و کیفیت گفتار مهم است نه چه چیزی را گفتن. از نمایندگان دیگر این مکتب می‌توان به آنطون قازان، شاگرد امین نخله، نیز اشاره کرد.

این جستار بر آن است تا به این سوال اصلی پاسخ گوید که «پارناس چگونه در اندیشه امین نخله، ظهور پیدا می‌کند؟»

با توجه به سوال اصلی تحقیق، فرض بر آن است که پارناس به صورت اندیشه‌ی هنر برای هنر، ساختارگرایی و تکیه بر شکل و ظاهر، تأثیرپذیری از مکتب کلاسیک و نیز ادبیات برج عاجی در اندیشه‌ی امین نخله ظهور و بروز پیدا می‌کند.

در مورد پارناس در ادبیات عربی مقاله‌ای با عنوان «مود پارناسیسم در معلقه‌ی امرؤ القیس»، توسط آقای دکتر عباس عرب و خانم کلثوم صدیقی نگاشته شد که در مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد چاپ شده است. در این مقاله‌ی معلقه امرؤ القیس، جزء ایده‌های نخستین مکتب ادبی پارناسیسم معرفی شد؛ اما مقاله‌ای که پارناس در اندیشه‌ی امین نخله را بررسی نماید، به نگارش در نیامده که در این جستار به آن پرداخته می‌شود.

## امین نخله

او فرزند رشید نخله‌ی مشهور، مهمترین شاعر ملی‌گرای لبنانی در قرن بیستم می‌باشد. در سال ۱۹۰۱م در روستای مَجْدِلِ الْمُعْشُوشِ نزدیک باروک در استان شوف لبنان به دنیا آمد (فتوح، ۱۹۹۴، ۱۳۸). کتاب‌های اصول و منابع قدیم عربی را خوانده و از اسلوب عربی فصیح تأثیر پذیرفت. از میان گذشتگان به جاحظ علاقه‌مند بود (خلیل جحا، ۱۹۹۹، ۱۶۲-۱۶۳) و مانند او به شأن و جایگاه لفظ اعتقاد داشت.

امین نخله شاعری ساختارگرا است یکی از محققین به زبان استوار او اشاره کرده و یکی از نویسندگان تأکید می‌کند که وی از نظر ساختار قصیده و برگزیدن الفاظ رسیده و تک، پیشتاز ابداع‌گران است. او به سبک و اسلوب گذشتگان علاقه‌ی وافر دارد و از آن‌ها پیروی می‌کند (الجیوسی، ۲۰۰۱، ۳۳۰).

به او لقب «امیر الصناعیین» (پادشاه دو صنعت) داده‌اند چرا که هم در زمینه‌ی شعر سرآمد است و تبخّر دارد و هم نثر. در زمینه‌های تاریخ، زبان، ادبیات، شعر و... تألیفات گوناگونی دارد که مهمترین‌شان عبارتند از: *کتاب المئه* (چاپ ۱۹۳۱) و *المفکره الریفیه، الأثاره التاريخیه* (۱۹۵۴)، *دیوان دفتر الغزل و تحت قناطر أرسطو* (۱۹۵۴) و *کتاب الملوک* (۱۹۵۴) و *ذات العماد* (۱۹۵۷). *الديوان الجديد* (۱۹۶۲) *دیوان لیالی الرقیمین* (۱۹۶۶) و *کتاب فی‌الهواء الطلق* (۱۹۶۷). (فتوح، ۱۹۹۴، ۱۳۸-۱۳۹) او سردمدار پارناس در ادبیات معاصر عرب است و فایده‌ی شعر را در لطیف کردن و شاد نمودن دلها دانسته و تأکید می‌کند که ادبیات زیبا ماندگار است (کریم، ۲۰۱۰). شعر از نظر او واژگانی برگزیده است که قصیده، به وسیله آن مزین می‌گردد؛ بدین خاطر به او سرور واژه‌ها گفته می‌شود چون در انتخاب واژه و قرار دادن آن در جایگاه مناسبش، کاملاً موفق است (نخله، ۱۹۹۳، ۶).

اشعار و آثار امین نخله تا حدی اثر گذار است که می‌توانیم آنها را مصداق این سخن لونگینوس<sup>۴</sup> قرار دهیم: «اثر ادبی بزرگ آن است که نه یک بار بلکه به تکرار خواننده را به هیجان‌آورد و بر انگیزد» (دیچز، ۱۳۷۳، ۹۵).

## ۱- هنر برای هنر

هنر برای هنر بر آن است که کار هنری هدف و رسالتی جز برانگیختن احساس و یا ایجاد شادی در نفس و جان ندارد (أبوسیف، ۲۰۰۵، ۹۹) به دقت در بیان فرا می‌خواند، هدف اصلی آن این است که ارزش شعر در ذات آن است نه این که شعر، ذات و درون شاعر را بیان کند. به ارتباط‌های لفظی و جایگاه کلمه در جمله بسیار اهمیّت داده و وارد موضوعات اجتماعی و سیاسی نمی‌شود؛ خلاصه اینکه هدفش رساندن لذّت است. بنابراین شعر، زیباست نه به خاطر اینکه به دنبال هدفی خاص است بلکه فی نفسه و خود به خود زیبا و دارای ارزش هنری است و این همان چیزی است که پاراناس آن را دنبال می‌کند.

امین نخله در قصیده ی «الشلال» می‌گوید:

و تمایل بالقامه الهيفت آء	طاول المصب، يا عمود الماء،
کتخطیط معطف الحسناء!	يا أبا الأخضر المخطط في السهل،
لرقص الشعاع في الأفياء!	يا أبا الأزرق المصفق في النهير،
سقطت من على الأوداء	منه أنت من حياه، و خصب،
ليت لي منك فضل ذك الرداء ...	تنسجُ الخصب للمروج رداءً،
و إن كنت ساكن الصحرآء!	و أنا ابنُ الغمام، مُخضوضِر الذهن،

(نخله، ۲۰۰۱، ۸۶)

ترجمه:

«ای ستون آب! بر تپه‌ها چیره شو،  
و با اندامی لاغر، ناز کن  
ای سبزِ راه راه دشت  
همانند راه راهی لباس زیبارو!  
ای آبی نوازنده رود،  
به خاطر رقص نور در سایه‌ها!  
تومنتِ زندگی و حاصلخیزی هستی  
که از بالا بر زمین فرود آمدی

سرسبزی را لباس دشت‌ها قرار می‌دهی  
کاش من هم آن لباس را از تو دریافت می‌کردم  
من فرزند ابرم، ذهن و اندیشه‌ام سبز است  
اگرچه ساکن صحراء باشم. »

اندیشه‌ی هنر فقط به خاطر هنر که جوهره مکتب ادبی پarnاس است، در این ابیات کاملاً مشهود است چرا که در آن زیبایی ذاتی وجود دارد که روح را می‌نوازد و برای انسان لذتبخش است. وقتی که این اشعار را می‌خوانیم از اینکه شاعر آبشار را مورد خطاب قرار داده و با آن صحبت می‌کند و آن را در ناز کردن و زیبایی، به لباس زیبارو تشبیه می‌کند، لذت برده و این ایجاد لذت، یکی از اهداف اصلی پarnاس است. در این ابیات هدف، پرداختن به خود شعر است نه چیزی دیگر و شاعر با به کارگیری صنعت جانبخشی این هدف را تکمیل می‌کند. پarnاس بر فلسفه‌ی زیبایی شناختی متکی است به خصوص «فلسفه‌ی کانت که اختصاص به شعر غنایی دارد؛ فلسفه‌ای که معتقد است شعر مستقل از هر هدف اجتماعی یا اخلاقی است» (عبدالمنعم خفاجی، ۱۹۹۵، ۱۶۲). اشعار فوق نیز، بر زیبایی شناختی استوار است که دارای استعاره، تشبیه و تشخیص است و جزو اشعار غنایی یا آوازی (lyrique) محسوب می‌گردد که قالب اشعار عربی جزو این دسته هستند. در این اشعار هدف خاصی وجود ندارد، بلکه خود شعر مورد هدف است یعنی هدف این ابیات، بیان موضوعات سیاسی یا اجتماعی و... نیست بلکه هدف آن فقط این است که خواننده از آنها لذت ببرد.

و در ادامه:

یا لسانَ الجبالِ فی خطبة العزِّ،	و راوی القاصِیده العِصماءِ:
لک تلک الصیحات فی کلِّ واد،	مؤذونات بالدولة الخضرَاءِ
نقل البلبل الطروبُ حدیثاً	عنک رطبَ الألفاظِ، رطب الأداءِ
ما تُرى قلتَ للصخور حوالیکَ	فرقتَ فی اللیلهِ الزرقاءِ...

(همان، ۸۶)

ترجمه:

«ای زبان گویای کوه‌ها در عزّت و بزرگی  
و روایت کننده‌ی قصیده‌ی پاک

در هر درّه‌ای صدای صیحه‌های توست

که خبر از دولت سرسبز می‌دهد

بلبل شاداب با بهترین الفاظ

و بهترین بیان، سخن تو را نقل کرد

به صخره‌های پیرامونت چه گفتی

که در شب آبی نرم و لطیف شد...»

همان‌طور که اشاره شد پاراناس تعدیل‌کننده‌ی اندیشه‌های رومانتیک است که در آن شاعر فقط به درون و ذات خود پرداخته و شعر را وسیله‌ای برای بیان عواطف و احساسات خود قرار می‌دهد و تا حدی در احساسات خود غرق می‌شود که به هیچ چیزی جز ذات خود اهمیت نمی‌دهد.

مانند این بیت شبابی که در آن احساس غم و اندوه طولانی را بیان می‌کند:

و فی لیلِهِ من لیالی الخریفِ      مُثَقَّلَةً بِالْأَسَى وَ الصَّنَجَرِ

(الشابی، ۱۹۹۹، ۲۰۰)

ترجمه:

«و در شبی از شب‌های پاییز/که با غم و اندوه سنگین شده است.»

اما شاعر پاراناس به هیچ وجه شعر را وسیله‌ای برای بیان احساسات شخصی خود، قرار نمی‌دهد بلکه خود شعر و زیبایی آن برای او هدف است که این قضیه را در ابیات فوق می‌یابیم که شاعر با مهارت هرچه تمام‌تر و با انتخاب واژگان مناسب، زیبایی شعر را به خواننده منتقل کرده است و در آن خبری از رومانتیک نیست یعنی با خواندن این ابیات، به انسان حس رومانتیکی خاصی دست نمی‌دهد چون شاعر موضوعش را که وصف آبشار است وسیله‌ای برای بیان احساسات و عواطف درونی خویش قرار نداد بلکه فقط به وصف آن که یک موضوع بیرونی است، می‌پردازد بر خلاف شاعر رومانتیک که از طبیعت برای بیان عواطف سرشار درونی خود، کمک می‌گیرد.

و در ادامه:

یا عمودَ الجلالِ، فی الأرضِ فرعُ	منه بادٍ، و الأصلُ فی الجوزِ آءِ!
یا لواءَ الألاءِ، من کلِّ لَونِ	نسجته أصابعُ الأضواءِ!
یا أحا الغیثِ، یا أحا النهرِ، و البحرِ	و قوسِ الغمامِ، و الأنواءِ!
أنت حبلٌ من فضّه، عقوده	بین هذا الوادی، و هذا الفضّاءِ



أَلْفٌ أَنْتَ حَطَّهَا قَلَمُ اللَّهِ،  
لأحلى الصحائف الزهرآءِ  
(نخله، ۲۰۰۱، ۸۷)

ترجمه:

«ای ستون بزرگی و عظمت در زمین، که  
ریشه‌اش در آسمان است و شاخه‌اش در زمین  
ای پرچم درخشندگی، که انگشتان نور  
آن را رنگارنگ بافته است  
ای برادر باران، ای برادر رودخانه و دریا  
ای کمان ابر و طوفان‌ها  
تو ریسمانی از نقره‌ای که میان  
زمین و آسمان تو را بافته‌اند  
تو آلفی هستی که قلم خدا تو را نگاشته است  
با بهترین برگه‌های درخشان.»

یکی از ویژگی‌های اندیشه هنر برای هنر، فرار از «ذهنیت» یا «سوپرکتیویسیم» و روی آوردن به شعر «او بژکتیف عینی» است که آن همان شعر ناتورالیستی<sup>۵</sup> است که توأم با رُمان ناتورالیستی به وجود آمده است. شعری که در آن، «من» وجود ندارد، یعنی شاعر فقط تماشاگر و بیان کننده صحنه‌هاست. (سید حسینی، ۱۳۸۵، ۴۸۴)

در اشعار فوق، این عینی‌گری را می‌بینیم که شاعر در آن از واژه‌های عینی و قابل مشاهده استفاده می‌کند مانند: زمین، ستون، انگشتان، باران، دریا، ریسمان، قلم، برگه‌ها و ... و وجه از واژه «أنا» «من» استفاده نمی‌کند بلکه بیش‌تر به توصیف «آبشار» پرداخته و آن را نظاره می‌کند.

## ۲- ساختارگرایی

یکی از ویژگی‌های شاعر پاراناسین، توجه به ساختار و فرم شعر است. هنر را قائم به ذات دانسته و به طرز بیان اهمیت خاصی می‌دهد. محتوای اشعار ساده و بی‌اهمیت است ولی قالب شعر با مهارت و استادی فوق‌العاده‌ای ساخته شده است به عبارت دیگر یکی از

اصول این مکتب کمال شکل از لحاظ بیان و انتخاب کلمات و زیبایی قافیه است. در شعر پاراناسین به انتخاب واژه‌ها و قالب‌ها و قافیه توجه بسیاری می‌شود زیرا تنها هدف این شعرها این است که به زیباترین شکل ممکن به خواننده عرضه شود مانند قصیده «الببل» آمین نخله:

قلبٌ علی الغصن، أم، أم « للغصن فرعان      یا نظرةً حیرتَ عینی، و وجدانی  
 أرقُّ حسَّ، و أحلی زینةً، جمعاللبیل المعتلی فی شهر نیسان  
 صوتان، لا یتجیب الروضُ غیرهما:      صوتُ المحبِّ، و صوتُ البلبیل العانی  
 فی کلِّ مبتلَّةٍ، باتا، و عاطرةً      بین التدی، والشَّدا، ماذا یریدان!  
 (نخله، ۲۰۰۱، ۱۱۵)

ترجمه:

«قلبی است بر روی شاخه، یا هر شاخه ۲ شاخه دارد  
 ای نگاهی که چشم و احساس مرا متحیر کردی  
 لطیف‌ترین حسّ، و بهت‌ترین زینت، در بلبلی که  
 در ماه نیسان از شاخه بالا می‌رود، گرد آمده‌اند  
 دوصدا است که باغ به جز آن دو را پاسخ نمی‌گوید:  
 صدای عاشق، و صدای بلبل اسیر  
 شب هنگام، میان شبنم و بوی خوش،  
 خیس و خوشبو شده‌اند، چه می‌خواهند!»  
 آنچه که در این ابیات اهمیت دارد، طرز بیان و توجه به ساختار و فرم است و محتوای آن ساده

و معمولی است. در این اشعار شاعر تمام تلاشش را به کار می‌گیرد تا واژه‌های زیبایی را انتخاب کند، واژه‌هایی چون «أرقُّ و أحلی» که هر دو اسم تفضیل هستند و حسّ لازم را به خواننده منتقل می‌کنند یا واژه‌هایی چون «غصن» که دوبار تکرار شده است و «صوت» که سه بار تکرار شده است آمین نخله با استادی هرچه تمام‌تر آن‌ها را در کنار هم قرار داده است و به گونه‌ای آن را آهنگین نموده است که ملقب به «امیر الصناعین» فرمانروای شعر و نثر گردیده است به عبارت دیگر در این ابیات چگونگی گفتار مهم است نه چیستی آن. همچنین اگر به قافیه توجه کنیم، می‌بینیم که پایان

دو قافیه اشباع شده است مانند: وجدانی و العانی و دو قافیه دیگر کسره دارد مانند: نیسان و یریدان که این امر حکایت از ساختارگرا بودن سرور واژگان ادبیات معاصر عرب است که به زیبایی هرچه تمامتر از آنها استفاده نموده است.

در ادامه:

فاریش، و الفنُ المزدانُ شبهانِ	یا لابسَ الریشِ أصباغاً محبَّرةً،
حرَّ الجوانبِ، لم تأخذهُ عینانِ	و طالباً من فضاءِ اللّهِ منفسحاً
علی غمائمَ فی واد، و غـدراـنِ	و قاصداً ربوةً، أو ظل منعطف،
حتیّ یغنی علیها ألفُ دیوانِ	و مستمیحاً فحول الشعرِ قافیةً،
أوتیتَ سؤلک، فانزل أرضَ لبنانِ...	و حائماً، دائراً، وافی منازلنا:

(همان)

ترجمه:

«ای صاحب پر رنگارنگ

پر و شاخه مزین شده، شبیه همند

وای کسی که از فضای خداوند، مکانی وسیع

را می خواهی که از هر جهت آزاد باشد و چشم‌ها آن را در نیابد

وای خواهنده‌ی بلندی یا پیچ و خم

بر روی ابره‌های درّه و بر کوه‌ها

وای کسی که از بزرگان شعر، قافیه را

می خواهد تا هزار دیوان را با آن بسراید

وای متحیر و سرگردان و دریا بنده‌ی منزلهای ما

به خواسته‌ات رسیدی، پس در سرزمین لبنان فرود بیا...»

موسیقی شعر عربی از دیرباز بر پایه ی اوزان عروضی، که خلیل بن احمد فراهیدی واضع آن بود و به همین دلیل اوزان خلیلی نیز خوانده می‌شود، و بر اساس قافیه که خود رکن مهمی از ارکان شعر عربی را تشکیل می‌داده، استوار بوده است. همان‌طور که ملاحظه می‌کنید ابیات فوق در بحر رجز (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) می‌باشد و قافیه در این ابیات نقش مهمی را ایفا می‌کند و همچون میخی زرّین است که تخیل شاعر را تثبیت می‌نماید. در اشعار فوق وزن و قافیه از ارکان اصلی شعر امین نخله است

که پاراناسی بودن او را اثبات می‌کند چراکه معتقد است «قافیه وقف عرب هاست و آن‌ها بدین وسیله از سایر ملت‌ها ممتاز شده‌اند پس چگونه می‌توان از آن چشم پوشید؟» (فتوح، ۱۹۹۴، ۱۴۰).

پیروان این مکتب به الهامات شاعرانه اعتقادی نداشتند و معتقد به انجام کار سخت و درگیر شدن با مشکلات برای رسیدن به زیبایی ظاهر بودند یکی از این کارهای سخت استفاده از فن نحت یا هنرکنده‌کاری در انتخاب کلمات است به این معنا که شاعر خودش را به زحمت می‌اندازد تا از کلمات و واژه‌های سخت در شعر خود استفاده کند مانند استفاده از اسم فاعل و مفعول: لابس- أصباغاً و نیز استفاده از اسم فاعل نکره و مفعول: طالباً- منفسحاً، قاصداً- ربوةً، مستمیحاً- قافيةً. همچنین شاعر خود را ملزم می‌کند تا در آخر سه کلمه مصراع دوم بیت اول از حرف «ن» پشت سر هم استفاده کند: الفنن- المزدان- شبهان. و نیز خود را ملزم به استفاده از دو حرف روی در هر قافیه می‌نماید مانند: ان= شبهان- عینان- غدران- دیوان- لبنان.

### ۳- کلاسیک و ادبیات برج عاجی

یکی از ویژگی‌های پاراناس توجه به سبک قدیم و اسلوب کلاسیک است که در آن شاعران در بلاغت و شاعری و سبک و ساختار، از گذشتگان پیروی می‌کنند و عنصر تقلید و پیروی از آثار شعری قدیم، در آثارشان کاملاً نمایان است.

امین نخله یکی از شاعرانی است که از سبک و اسلوب گذشتگان تبعیت کرده و از آن عدول نمی‌کند به عبارت دیگر سبک شعری او بر اساس اوزان خلیلی و توجه به وزن و قافیه است که در اشعار او کاملاً هویدا است:

هَذَا فِضَاءٌ كَمَا أَنَّ اللَّهَ فَيَحْه،	فَكُلُّ طَيْرٍ لَهُ فِيهِ جَنَاحَانِ!
لَا يَعْرِفُ الرِّقَّ، وَ الْأَقْفَاصَ، بَلْبُهُ	وَ لَا يَغْرَدُ إِلَّا فَوْقَ أَفْنَانِ
مَنْ أَنْشَأَ الْأَرْضَ أَعْلَاهُ لَنَا وَطَنًا،	كَيْ يَسْحَبَ الذَّيْلَ فِيهِ النَّاعِمَ، الْهَانِي
إِنَّ الْكَرِيمَ الَّذِي أَعْطَى بِلَاكَدِرٍ	لَمْ يَخْلُقِ الطَّيْرَ، وَ الْأَقْفَاصَ، فِي أَنْ!
عَنَّتْ بِاللَّيْلِ لِبْنَانَ بِنَعْمَتِهِ	عَلَى عَيْوَنٍ، وَ زَاكَتْ فَوْقَ أَعْصَانِ
تَبِيْتُ تَسْأَلُ، تَحْتِ الشُّرُقِ،	خَالِقَهَا أَنْ لَا يُقَيِّدَ فِيهِ صَوْتَ إِنْسَانٍ...

(نخله، ۲۰۰۱، ۱۱۶)

ترجمه:

«این فضایی است که گویا خداوند آن را گسترانده است،  
چرا که هر پرنده‌ای در آن دو بال دارد!  
بلبلش اسارت و قفس‌ها را نمی‌شناسد  
و جز بر روی شاخه‌ها آواز نمی‌خواند  
کسی که صنوبر را آفرید، وطن را بر روی آن برافراشت  
تا اینکه دامن نرم و لطیف را در آن بکشد  
بخشنده‌ای که بدون تیرگی و کدورت بخشید  
پرنده و قفس را با هم خلق نکرد!  
بلبل‌های لبنان به خاطر نعمت و برکت او  
در چشمه‌ها ترانه‌خواندند و بالای شاخه‌ها خرامیدند  
پیوسته از خالقش زیر نور خورشید می‌خواهد  
که صدای انسان در آن طنین انداز نشود...»  
همانطور که اشاره شد، از مهم‌ترین ویژگی‌های شاعر پارناس توجه به اسلوب قدیم  
یا کلاسیک است که آن را در ابیات فوق مشاهده می‌کنیم چرا که شعر از نظر امین  
نخله همان کلام موزون مقفی است. او به رعایت کردن وزن و قافیه شدیداً پایبند است و  
آن دو را موسیقی و آهنگ شعر می‌داند که شعر به آنها نیازمند است.  
به ادبیات پارناسی‌ها، ادبیات برج عاجی گفته می‌شود چون که به وصف پروانه و بلبل  
و عشق و هرآنچه که سودمند نباشد، می‌پردازد. مانند ابیات فوق که در وصف بلبل بود و  
ابیات زیر که در وصف عشق است:

الحبيب الأوّل

أحبك في القنوط، و في التمني

كأني منك صرتُ، و صرتُ منّي!

أحبك فوق ما وسعت ضلوعي،

و فوق مدى يدي، و بلوغ ظنيّ

هوئي مترنح الأعطاف، طلق

على سهل الشباب المطمئن

أبو حذافه، فكلُّ هبوب ریح

حدیث عنك فی الدنيا، و عنی

سینشرنا الصباح علی الروای،

علی الوادی، علی الشجر الأغر

(همان، ۱۴۰)

ترجمه:

«عشق اوّل تو را هنگام ناامیدی و آرزو کردن دوست دارم

گویا در همدیگر گرد آمده‌ایم

تو را با تمام توانم دوست می‌دارم،

بیشتر از قدرت و حدس و گمانم

تو عشقی متمایل و سرگردان و آزاد

در دشت جوانان مطمئن

بنابراین آشکار می‌کنم، چرا که هر وزش بادی

در باره تو و من در دنیا صحبت می‌کنند

صبح، ما را در دشت‌ها، دره

و در منطقه پردرخت، پخش خواهد کرد.»

همان‌طور که مشاهده می‌کنیم سبک و اسلوب شاعر در این اشعار، قدیم و کلاسیک است که از اوزان خلیلی تبعیت نموده است و ادبیات برج عاجی نیز در این ابیات کاملاً مشهود است چرا که در آن صحبت از عشق است که به قول پاراناسی‌ها سودمند نیست و فایده‌ای ندارد.

### نگاه انتقادی به پاراناسی و تأثیر آن بر امین نخله

همان‌گونه که اشاره شد، پاراناسی در رد مکتب رومان‌تیک که توجه محض به احساسات شاعر دارد، به وجود آمد و شاعر پاراناسی فقط به ظاهر و فرم ابیات یا جنبه‌های فرمالیستی آن توجه می‌کند که از این نظر ارتباط تنگاتنگی با فرمالیسم دارد؛ اما از این نکته بسیار مهم غافل مانده است که خداوند همه چیز را در خدمت بشر قرار داده است تا به سمت سعادت رهنمون گردد حتی ادبیات را؛ از این رو اگر

شعر فقط بخواهد به جنبه‌های ظاهری توجه کند و به مشکلات و گرفتاری‌های موجود بر سر راه بشریت وقعی ننهد، ارزشی ندارد به عبارت دیگر چگونه می‌توان ظلم و ستم‌های موجود در میان بشریت را مشاهده کرد و از شاعر انتظار داشته باشیم که فقط برای ایجاد لذت، شعر بسراید و چشم از آنها بپوشد؛ بدین خاطر در مقابل مکتب «هنر برای هنر»، ادبیات مدنی با شعار معروف نکراسوف- شاعر روسی- تو می‌توانی شاعر نباشی، اما نمی‌توانی شهروند نباشی، بوجود آمد(سیدحسینی، ۱۳۸۵، ۴۸۵)، بوجود آمد. ادبیات مدنی خواهان اینست که در باره اثر ادبی نه با معیار زیبایی‌شناسی، بلکه از نظر سود بخشی داوری شود: اثر باید فایده اخلاقی، اجتماعی یا سیاسی داشته باشد. دابرولیوبوف (Dobroliobov) (۱۸۳۶-۱۸۶۱) می‌گوید: «زیبایی که در واقعیت وجود، از زیبایی در هنر برتر است» (همان).

بنابراین نقد و حتی ایراد اساسی که می‌توان به این مکتب وارد نمود، توجه بیش از حد به ظاهر شعر و غفلت نمودن از مفاهیم و محتوای آن است که این قضیه از ارزش و شأن والای شعر می‌کاهد تا حدی که تی.اس.الیوت پارناسی‌ها را به در پیش گرفتن راه خطا و کوتاه نظری متهم کرده و اقرار می‌کند که «ادیب یا شاعر باید متعهد باشد از نظر او هدف شعر و نقد، هر شاعر و منتقدی را ملزم می‌کند که به منفعت اجتماعی توجه کند» (المدارس الأدبیه، ۱۳۹۰).

همان‌طور که سابقاً اشاره شد، امین نخله شاعر مکتب پارناس است که دقیقاً براساس اصول و چارچوب این مکتب حرکت کرده و معیارهای آنرا می‌پذیرد. بنابراین مهمترین انتقادی که می‌توان به اشعار او وارد کرد این است که درعین زیبایی اسلوب و ساختار، فقط به فرم توجه دارد و هیچ‌اعتنایی به مفهوم ندارد که این قضیه در قصیده‌های مختلف او که در این مقاله بررسی شد، نمود دارد، یعنی شعر او به‌دور از مفاهیم اجتماعی یا اخلاقی است که بشر برای همیشه به آنها نیازمند است پس از این جهت می‌توان گفت شعر او تک‌بعدی است و این امر، یکی از ایرادهای اساسی است که می‌توان به شعر او وارد نمود.

### نتیجه

همان‌گونه که گذشت، پارناس مکتبی ادبی است که هدف شعر و زیبایی آن را فقط در خودش جست و جو می‌کند نه خارج آن و مکتبی است ساختارگرا. این

مکتب به صورت‌های مختلف در اشعار امین نخله، بررسی شده و نتایج ذیل به دست آمد:

- شعر در اندیشه‌ی امین نخله، آن است که زیبا باشد و هدف خاصی جز لذت رساندن را دنبال نکند و به دنبال اهداف سیاسی و اجتماعی نیست.
- امین نخله، شاعری ساختارگراست و به فرم و ظاهر شعر اهمیت فراوانی می‌دهد و از واژگانی زیبا و آهنگین استفاده می‌کند. او در انتخاب کلمات خود را به زحمت انداخته و از هنر نحت (کنده‌کاری) کرده است.
- پاراناس با مکتب کلاسیک ارتباط تنگاتنگی دارد و ادبیات آن، برج عاجی و توصیف بلبل و عشق و هر چیز غیر سودمند است که در اشعار امین نخله مشاهده شد.

در پایان، با بررسی مؤلفه‌های مکتب پاراناس در شعر امین نخله، ثابت شد که امین نخله بزرگترین شاعر پاراناس ادبیات معاصر عرب است که برای شعر ارزش و اهمیت فراوانی قائل است و به هیچ وجه آن را در راستای اهداف سیاسی، اجتماعی و مانند آن قرار نداده و وسیله‌ای برای رسیدن به هدف نمی‌داند.

### پی‌نوشت‌ها

- ۱- (ت ۱۷۶۰) فیلسوف و نویسنده معروف فرانسوی
- ۲- (۱۸۱۱-۱۸۷۲م) شاعر معروف فرانسه و از سردمداران پاراناس
- ۳- شاعر فرانسوی
- ۴- آخرین منتقد ادبی بزرگ یونان باستان لونگینوس است و اثر بسیار مشهوری که به او منسوب است، به نام «شیوه‌ی بیان عالی»، در تاریخ نقد ادبی یونان باستان همانقدر اهمیت دارد که فن شعر ارسطو.
- ۵- طبیعت‌گرایی یا ناتورالیسم (Naturalism) معمولاً در اشاره به این باور فلسفی بکار می‌رود که تنها قوانین و نیروهای طبیعت (نه قوانین و نیروهای فراطبیعی) در جهان فعالند و چیزی فراتر از جهان طبیعی نیست.



### کتاب‌نامه

- أبوسیف، ساندی سالم، (۲۰۰۵م). «*قضايا النقد و الحدائنه*»، بیروت: المؤسسة العربيه للدراسات و النشر: الطبعة الأولى.
- امامی، نصرالله، (۱۳۷۷ه.ش). «*هبانی و روشهای نقد ادبی*»، چاپخانه دیبا، چاپ اول.
- الجیوسی، سلمی الخضراء، (۲۰۰۱م). «*الاتجاهات و الحركات فی الشعر العربي الحديث*»، ترجمه الدكتور عبدالواحد لؤلؤه، بیروت: مرکز دراسات الوحده العربيه.
- خفاجی، محمد عبدالمنعم، (۱۹۹۵م). «*مدارس النقد الأدبی الحديث*»، القاهره: الدار المصریه اللبنانیه، الطبعة الأولى.
- خليل جحا، میشل، (۱۹۹۹م). «*لشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش*»، بیروت: دارالعودة- دارالثقافه، الطبعة الاولى.
- دیجز، دیوید، (۱۳۷۳ه.ش). «*شیوه‌های نقد ادبی*»، ترجمه محمدتقی صدقیانی و دکتر غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی: چاپ چهاردهم.
- سید حسینی، رضا، (۱۳۸۵). «*مکتب‌های ادبی*»، تهران: انتشارات نگاه، چاپ چهاردهم
- الشابی، أبولقاسم، (۱۹۹۹م). «*أغانی الحیاة*» إعداد و تقديم: أبولقاسم محمد کرو، بیروت: دارصادر.
- شمیسا، سرویس، (۱۳۸۵ه.ش). «*نقد ادبی*»، تهران: میترا.
- عتیق، عبدالعزیز، (بی تا). «*فی النقد الأدبی*»، بیروت: دارالنهضة العربيه: الطبعة الأولى.
- عرب عباس؛ صدیقی کلثوم، (۱۳۹۰ه.ش). «*همود پارناسیسم در معلقه امرؤ القیس*»، زبان و ادبیات عربی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد)، بهار و تابستان، ۳- (۱۶۶/۲/۴): ۹۵-۱۲۱.
- غریب، روز. (۱۹۸۳م). «*النقد الجمالی*»، دار الفكر اللبنانی: الطبعة الثانية.
- غنیمی هلال، محمد، (۱۹۹۷م). «*النقد الادبی الحديث*»، بیروت: دارالعودة.

- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۷۸ ه.ش). «*درباره‌ی ادبیات و نقد ادبی*»، جلد دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر
- فتوح، عیسی، (۱۹۹۴ م). «*من أعلام الادب العربی الحدیث*»، دمشق، دارالفاضل
- نخله، امین، (۱۹۵۷ م). «*ذات العماد*»، بیروت: منشورات مطبعه دارالکتب.
- \_\_\_\_\_، (۱۹۹۳ م). «*الاعمال الكامله الأساتذہ فی النثر العربی*»، تحقیق و تقدیم: د. میثال جحا، بیروت لبنان، المؤسسة الجامعیه للدراسات و النشر و التوزیع، ۱۴۱۳ - ۱۹۹۳: الطبعة الأولى.
- \_\_\_\_\_، (۲۰۰۱ م). «*دیوان أمین نخله*»، إعداد: إیهاب النجدی، مؤسسه جائزه عبدالعزیز سعود الباطین: الطبعة الأولى.
- ولك رنه، آوستن وارن، (۱۳۷۳ ه.ش). «*نظریه‌ی ادبیات*»، ترجمه: ضیاء موحد و پرویز مهاجر، انتشارات علمی: چاپ اول.

#### منابع اینترنتی

- *پارناس*. (۲۰۰۸ م). ۹۰/۴/۲۰. <http://fa.wikipedia.org>
- کریم، عماریه، (۲۰۱۰ م). «*البرناسیه بین الشرق والغرب*»، نموذج الشاعر یوسف ابوسالم. <http://www.almolltaqa.com>
- «*لمدارس الأدبیه، البرناسیه و الإنطباعیه*»، ۱۳۹۰/۴/۲۱. <http://www.Auarab.com>