تأثیر علوم در ادبیات و هنر (۱)

بقلم : آقای دکتر محسن هشترودی
استاد دانشکدهٔ علوم و ادبیات

مایهٔ هنر احساس هنرمند است و ازاین جهت ذهنیت هنر مسلم بنظر میرسد. بدین معنی که هنر با عالم درونی هنرمند بیشتر ارتباط دارد تا بعالم خارج .

اما احساس هنرمند احساس سادهٔ فردعادی نیست و اندیشه‌ای باریك و ژرف و دقیق وعمیق بااین احساس همراه است . این احساس خاص را که آفرینندهٔ هنر و زایندهٔ یك رشته مدرکات عمیق ودقیق است احساس هنری می‌نامیم .

همراهی وهمعنانی اندیشه واحساس برای هنرمند یك نوع منطق خاص ایجاد میکند که فعالیت هنری اورا ازسایر فعالیتهای حیاتی وی ممتاز میسازد وازهمین جا میتوان دریافت که بحثهائی ازقبیل « هنربرای هنر » یا « هنر درخدمت اجتماع » وطبقه بندیهائی ازقبیل سبکهای « رومانتیك » و « کلاسیك » و « سمبولیك » تاچه میزان اعتباری ودلخواه خواهد بود .

شك نیست که تکنیك خاص هرهنرمند بالاصاله ازتکنیك دیگری ممتاز است. چنانکه درتقلید آهنگهای موسیقی یادر کپی کردن نابلوهای نقاشی یا دراستقبال از اشعار، شبیه سازی کامل وتام ممکن نیست وبدین سبب اصل ازبدل، وغث ازسمین، واصیل ازتقلیدشده، کاملا تمیزداده میشود . و رازاین نکته درهمان احساس خاص هنری است. گیرم که رنگها وشکلها و آهنگها و صداها را یکسان دریابیم، امابیشك احساس درونی ما وبرخورد ما با عوامل خارج یکسان نیست . اندیشه‌ای که باتحریکات ابتدائی حواس ما همراه است احساسهای مختلف در ما برمی‌انگیزد و برحسب مقام هریك

۱ـ متن سخنرانی آقای دکتر محسن هشترودی که در روز یکشنبه ۳۶/۷/۲۸ در جلسهٔ کنفرانس آزادی فرهنگ ایراد شده است .

جلوه‌ای خاص دارد .

حیات آدمی از گهواره تا گور دستخوش یك سلسله تحول و تبدل است . تن کودك روز بروز توانا تر و نیرومند تر میگردد و بموازات این تکامل اندیشه و حیات درونی او نیز تکامل میپذیرد . فضای محصور دوران کودکی که ازمحیط تنك و کوچك گهواره‌تجاوز نمیکرد، کم کم با تکامل قوای جسمانی بفضای بزرگتری مبدل میشود و دستیازی بنقاط دورتر امکان پذیر میگردد و طفل که در ابتدا تنها بکناره‌ها وچوب بندیهای گهواره قدرت دستیازی داشت اندك‌اندك بدیوارهای اطاق، یا خارج از آن بحدود خانه آشنا میگردد . همچنین اندیشهٔ باریك بین آدمی با قدرت تصور وتخیل این فضای محدود را کم کم بفضای ممتد ارتباط میدهد وجهان اوفراخترمیگردد . کوشش و کششی که درفن وعلم صورت میگیرد قدرت دستیازی وامکان نقل و انتقال را بنقاط دور دست فضای ممتد ممکن میسازد و آدمی بکمك اتومبیل وهواپیما و فشفشه های جوی بنقاط نادیده سفرمیکند و بدین گونه فضای محصوراولیه ، بفضای ممتد ومنبسط جهان هستی میگراید . گوئی‌انسان تمام فضای عالم وجود را درآغوش میگیرد .

این تحول وتبدل سیر تکاملی علم است واین فعالیت علمی کوشش انسان است برای پیوستن بفضای لایتناهی که فضای محصور هستی خویش را بفضای گسترده و ممتد جهان نا محدود می‌پیوندد .

حیات آدمی ازلحظهٔ تولد تاآن مرك لمحهٔ کوچکی از ابدیت است . گوئی دراقیانوس عظیم ابدیت درآن کوچکی آدمی سرازموج بدر کرده لحظه‌ای چند بر دامن امواج میلغزد وناچاردرنقطهٔ دیگری سربزیرموج‌میکند ودرآغوش نامتناهی «ابد»پنهان میگردد . اندیشهٔ جهان پیمای آدمی همچنانکه فضای محصوررابفضای گسترده‌مربوط میسازد، میکوشد کـه دوران هستی محصور خویش را نیز بزمان گسترده متصل‌سازد کوشش‌رنج‌افزائی که دراین راه‌بکارمیبرد فعالیت هنری‌اوست. اگرآفرینش‌هنری دردناك وجانکاه است ازآنروست که هنرمند بسرنوشت محتوم

خویش آگاه‌میباشد. بهرسورو کندمرك بی‌امان‌روبروی‌اودرانتظاراوست.لهذامیتوان گفت که کوشش‌جهت مربوط ساختن زمان‌محدود حیات بابدیت جستجوی‌زندگی پس‌ازمرك است .

هنرخلاقه ازآنرودردناك است که‌تولید وتولدنوزاد دیگریست که پس‌ازمرك هستی بخش‌خویش باید بزندگی مثالی یا خیالی اوادمه دهد .

پیوستن زندگی کوتاه‌آدمی بزمان لایتناهی‌جستجوی ابدیت ازراه‌هنرزاینده است‌وخواه‌ناخواه فرجام این راه‌پیمائی وگام سپری و سرانجام این کوشش و کشش نیستی‌بی‌امان ومرك بی‌بازگشت‌است. زندگی آدمی‌پایان می‌پذیرد، اماهنراوجاودانه باقی‌میماند وتنهایادگاری‌است که ازدوران گذرندهٔ هستی‌اوبرجامیماند . گوئی‌اصل بقاء انرژی دراینمورد نیزصادق است . درصورگوناگونی که انرژی بخود می‌پذیرد ازپشت‌پردهٔ اصلی‌همچون‌پری‌روی‌نهفته‌ای هرلحظه‌بجلوه‌ای‌نونقاب برگرفته‌بصورتی دیگرچهره نما میگردد .

مایهٔ هنراحساس‌هنرمنداست.احساسی که با سیروقفه نا پذیرزمان بهم‌آمیخته گوئی‌باگذشت مدام عمردرجدال است‌ومیکوشدبهرقسم که باشد عمر کوتاه‌آدمی‌را جاویدان ساخته در آغوش ابدیت زمان پایدارسازد . موسیقی بهترین نمایندهٔ این کوشش و کشش‌است.آهنگهای گریزندهٔ آن نمایندهٔ آنات زودگذر زمان،وتوالی ناله‌های لرزنده‌اش نمودارپیوستگی‌لحظات پیاپی زمان است. درهرائرهنری میتوان اینکوشش هنرمند را دراعماق آن یافت

اکنون‌این سؤال‌پیش‌میآید که‌آیا بیان‌هنری هنرمند امری مستقل ازتحول علمی عصر اوست یا اینکه همراه تجدد و تنوع عصر ، این امرنیز دستخوش تغیر و تکامل است ؟

پیشرفت‌علوم‌وفنون‌را اکتشافات واختراعات‌جدیدی که‌درزمینه‌های گوناگون رخ میدهد ، حیات بشری و فعالیت هنری او را جانی تازه می‌بخشد . فی‌المثل اگر کاروان نجد لیلـی را هرلحظه دور می‌ساخت و امید دیدار مجدد را برای مجنون

میکشت ، امروزه علاوه براینکه این‌فراق بوسیلهٔ راه‌آهن یا هواپیما سریعترصورت میگیرد،اما دیدار مجدد یا مراجعت لیلی بسرزمین وصال نیز تند تر و زود ترامکان پذیرمیگردد .

وسائلیکه فنون امروزدر دسترس بشر گذاشته است هرروزی را بمیزان سالی بهره بخش میسازد .

ازطرف دیگر فعالیتهای علمی واجتماعی چنان تکامل پذیرفته است که برای تن آسائی واهمال‌مجال‌وفرصتی باقی‌نگذاشته‌است.هنرمند امروزنیز درادراك هنری خویش دستخوش‌همین‌تحول وتبدل است واثرهنری اوبایدجاندارتروجنبنده ترباشد. اگرهنرقرون وسطی را هنراستاتیك بناميم هنر امروز را هنردینامیك باید نامید . موسیقی کلاسیك‌جای‌خودرابموسیقی‌جدیدداده‌است،نقاشی کلاسیك‌بنقاشی‌سمبولیك وسوررئالیست تبدیل‌شده‌است . جهان متحول‌درکلیهٔ شؤون زندگی‌تغییر کرده‌وهنر نیزبه‌تبع‌این تجدد نوشده است . ادبیات وشعردرفاصله‌ای بین‌هنرپلاستیك وموسیقی (یاهنرجاندارزنده) قراردارد . با ترکیب‌الفاظ (ونهفتن‌مضامین پنهان درآنها) ازهنر پلاستیك وباسیراندیشه (ازمعنی ومفهوم هرلفظ بلفظ دیگر) از موسیقی تقلید کرده کمك میگیرد .

این نحوهٔ خاص بیان ادبی موجب میشود که آنرا از رشته هـای دیگر هنر بکلـی ممتاز ساخته در حوزهٔ احساس بلاواسطهٔ انسانی قرار دهد . شعر قبل از نثر بوجود آمده وبموازات رقت و تعالی احساس بشرتکامل یافته است . اوزان و اشکالی که در استخوان بندی شعربصورت «بحورعروضی» تجلی می‌نماید وهم‌آهنگی‌الفاظ (تنالیته) که بصورت «قافیه» بروزمیکند،نتیجهٔ‌متشکل‌شدن احساس گوینده‌می‌باشد. گوئی مکثی کـه بین دو مصراع می‌شود ، نشانهٔ جستجوی گوینده است تـا اندیشهٔ خاص خود را کـه همزمان احساس اوست منظم و مرتب کرده بصورت آراسته‌ای جلوگر سازد .

دراینجاست که گوینده هرقدرتواناترباشد وشعرهرقدرفصیح ترو‌هنرمندانه‌تر

ادا شود، چون مصراع اول بیان شد مضمون مصراع دوم بذهن شنونده نزدیك می‌شود. با تحولی که درعلم وهنر جدید پیش آمده است اندیشهٔ شاعر نیز شکل ابتدائی خود را ازدست داده ودرتحت تأثیر افکار علمی جدید استخوان‌بندی دیگری یافته است. من باب نمونه درشعر قدیم فی‌المثل غزل معروف حافظ.

چوبشنوی سخن اهل دل مگو که خطااست
سخن شناس نئی دلبرا خطا اینجا است

بیان شاعر مبین تکوین اندیشهٔ او در تجلی فکری است که لفظ نارسا قادر بادای آن نیست. شاعر ناتوانی الفاظ را درمقابل وسعت اندیشهٔ خود، وضعف آنها را برای بیان احساس وتفکر وسیع خویش بخوبی درك کرده وازرقت معانی ذهنی خود آگاه شده و چون بامستمع سخن ناشناس روبرو می‌شود زبان بشکوه واعتراض می گشاید. دراین غزل مکثی که بین دومصراع صورت میگیرد مستمع را آمادهٔ آن می‌سازد که در جستجوی «خطای خویش» عمق اندیشهٔ گوینده را دریابد.

بی‌شبهه احساس هنری که درصدر مقال بآن اشاره شد، خاصهٔ زندگی (دم) شاعر است. وقتی شاعر ببیان احساس می‌پردازد غالباً احساس تجدد وتازگی خود را ازدست داده والنهایه بصورت یادبودی دراوح ضمیر شاعر نقش بسته است وشاعر خود نیز بدین امر آگاه است که حس گم شدهٔ خودرا ازنوجان می‌بخشد وهمین امر احساس تازه دیگریست که با اندیشه (همان دم) توأم وهمراه است.

مکث بین دو مصراع انتظار مستمع را بصورت تفکر هنری شکل می‌دهد و عیناً همان کاری را که گوینده دربیان احساس انجام داده است، شنونده درحال استماع انجام می‌دهد.

شاعر درهمان غزل می گوید:

نخفته‌ام بخیالی که می‌پزد دل من — خمار صدشبه دارم شرابخانه کجاست؟
چنین که صومعه آلوده شد بخون دلم — گر میباده بشوئید حق بدست شماست

ادراك اندیشهٔ شاعر درهمین معنی است که خون دل خودرا مایهٔ آلودگی صومعه

دانسته و صومعه را نیز خود خراب آبادی بیش نمی‌پندارد وزدودن این آلودگی را جز بباده میسر نمیبیند وتازه امیدوار نیست که این زدودن وپیراستن امکان پذیرباشد و حق را بدست دوست میسپارد و گمان میکند کـه همیشه دوست بر هرچه همت گماشت همان برحق است .

بیشك وقتی حافظ این غزل را سروده است احساس زود گذری که پیش از آفرینش شعر داشته در خاطرهٔ او نقش بسته بوده و هنگامیکه عزم سرودن این شعر را داشته تجدید آن خاطره خود نیز دردی تازه گردیده وچنین حس کـرده که این « یاددرد » دردناکتر از خود درداست وبمراتب جانسوزتر از درد نخستین. وبدین علت است که در مقطع غزل چنین میگوید :

ندای عشق تو در وشم دراندرون دادند		فضای سینهٔ حافظ هنوز پرز صداست

جهان هنر، جهان دردها ، یادها ، ناکامیها وامیدواریها است. هر رنجی زخمه‌ای است که تارهای دل شاعر را بلرزه وناله در میآورد و یاد هر امید ازدست رفته‌ای (که با آن امید زندگی و حیات هنرمند جاندارتر و گوارا تر میشود) مایهٔ اندیشهٔ هنری شاعر است. شاعر نمی‌تواند بآزادی یك خنیاگر ناله کند . نالهٔ او بهر گوشی آشنا نیست.

سرّ من از نالـــهٔ من دور نیست		لیك چشم و گوش را آن نور نیست

(مولوی)

درصورتیکه نالهٔ ارغنون نغمه پردازرا هر گوشی میتواند شنید . آنجا کـه شاعر بادنیائی درد و رنج میگوید : « سخن شناس نئی دلبرا » پیداست کـه غرض او از « سخن » کلمه ولفظ نیست بلکه وی اندیشه و معنی ورنج ودرد و احساسی را که در آن نهفته است اراده میکند ومیگوید اگر ترا آشنائی بدین درد پنهان نیست سخن من نارسا و گوش تو از شنیدن آن ناتوانست .

روشن است که « قافیه » و « بحر » سد راه ومشکل عظیمی برای بیان هنرمند است واگر هنرمند اندیشه واحساس خودرا میتوانست درقالب نثر بیان کند بهتر ادای معنی میکرد. ولی رمز آفرینش شعر ووجه امتیاز در همین نکته است و شاعر توانا و

هنرمند (بمعنی واقعی) آنست که باوجود همین حدود وقیود بیان خود را ببهترین و زیباترین صورت ادا کند بطوریکه غالباً شعرهنرمندی چون حافظ را اگربخواهند به نثربرگردانند زیباترو رساتراز شعروی نخواهدشد. زیرا بیان معنای حیات حق شاعراست همچنانکه بیان کیفیات حیات حق زیست شناس است. هربابی که در معرفةالنفس عنوان شود، با کیفیات نفسانی وعواطف واحساسات انسانی سروکاردارد. اما همه میدانیم که تبویب کتاب روانشناسی هنر نیست. شاعربی آنکه مثل زیست شناس به پدیدهٔ حیات آشنا باشد، یا مثل روانشناس بکیفیت حدوث وتکوین احساسات بصیر باشد، مستقیماً بااندیشه واحساس خود آشنا است. وهمین مطلب روشن میکند که چرا بیان آن رنج جانگزای نهفته رابه نثروانمیگذارد. زبان شعربذاته واصالةً پیچیده و مبهم است چه احساس واندیشهٔ هنری بی آنکه شاعرقصد و ارادهای کرده باشد صورت می‌بندد وچنین امرمبهم وپیچیده‌ای رابا زبان روشنگرنثر نمی‌توان بیان کرد. بهتر بگوئیم زبان منجمد ولایتغیرنثر کشندهٔ احساس هنری واندیشهٔ هنرمند است. این احساس واندیشه محتاج بیانیست که صاحب همان صفات موجد خودباشد. بحروقافیه سدراهی دربرابرشاعراست وچنانکه گذشت شاعرتوانا آن کسی است که همین سدرا استخدام کرده واز موانع راه نپرهیزد.

اما ذات شعرروشنست که جزنظم است. گاه می‌بینیم که اندیشه‌ای درقالب نثر اداشده لکن درحقیقت جزء زیباترین وشیواترین اشعاراست. از «بوف کور» اثرصادق هدایت: «شب پاورچین پاورچین میرفت. گویا باندازهٔ کافی خستگی در کرده بود. صداهای دوردست خفیف بگوش میرسید. شایدیك مرغ یاپرندهٔ رهگذری خواب میدید. شاید گیاهها میروئید. دراین وقت ستاره‌های رنگ پریده پشت توده‌های ابرناپدید می‌شدند. روی صورتم نفس ملایم صبح را حس کردم ودر همین وقت بانگ خروس از دور بلند شد.»

این قطعهٔ نثر، بنابرتعریفی که از شعر شد، از جمله اشعار لطیف و روانست. خصوصاً غموض وابهامی که درآنست مؤیدادعای ما است که حتی خود هنرمنداحساس

مبهم و پیچیدهٔ خودرا نتوانسته نامگذاری کند. این قطعه همچنانکه ونسان مونتی‌در کتاب‌خود میگوید شعراست وشعرمحض‌است. زیرا هیچ کمکی‌از قوانین نظم یعنی عروض و قافیه نگرفته است. شاید گوینده‌ای این مضمون را بشعرا اداکند،اما بی شبهه قدرت بیان هدایت راکه واجدآن احساس وخلاق وموجد این بیان بوده است نخواهد داشت.

شعردرهردورهٔ هنری دستخوش همان تحولیست که گویندگان خواه ناخواه متحمل شده‌اند. شعر امروز از غزل وقصیده ممتاز وجدا است. چه کارقصیده به نثر نویسانی واگذار شده که بهتر از چکامه سرایان گذشته ادای تکلیف میکنند. وصف طبیعت در یك قصیدهٔ قرن چهارم و پنجم هر قدر رسا و گویا باشد،بپای توصیفات و ترسیمات نثرنویسان ادبیات کنونی دنیا نمیرسد. در کار غزل هم اگر جنبهٔ عرفانی اندیشهٔ گویندگان رااز آن‌بگیریم، یا مضامین‌خاص‌امثال صائب‌را ازغزل‌جدا سازیم، بامر کوچك‌توصیف‌صورت‌یاروقامت دلدارودرزمان حاضربه‌رازونیازعاشقانهٔ جوانان نوخاسته‌ونوخط وخال‌منحصرمیشود. گویندهٔ امروز گرفتاردنیائیست که هرروزاورا بامشکل‌جدیدی روبرومیسازد. درحالیکه شاید هزاران مشکل پیشین را حل کرده باشد. احساس او در این دنیای آشفته تنها احساس «هستی» خود در جهان گستردهٔ وجود نیست. بی‌شبهه گویندهٔ امروزنیزچون گویندگان پیشین‌وجودخود را باتمام ادراکات ودردهای خود درمی‌یابد ولی در همین حال دردهای دیگری راکه زائیدهٔ اجتماع متحول امروزیست نیزحس‌میکند. فی‌المثل عصرسعدی، عصرآشفته‌ای‌بود وحملهٔ مغول بسیاری از طومارهای مقررات زندگی را ازهم دریده وپاره کرده‌بود. اما یك چیز درتمام این احوال ثابت مانده بود وآن کیفیت بستگی و ارتباط فرد با اجتماع‌بود. امروزهم مانند عصرسعدی، عصرآشفته‌ایست بااین‌تفاوت که بی‌اعتمادی هم سربارآن شده است. و از آنجاکه بستگی و ارتباط فرد با اجتماع، دستخوش اندیشه‌های علمی و اجتماعیست که آناً فآناً درتغییرو تکامل است این آشفتگی نوعی اضطراب فلسفی‌وپریشانی‌روحی وفکری میباشد نه ازقبیل «درهم افتادن‌جهان چون

موی زنگی». «اصل عدم تعین» در فیزیك جدید خواه ناخواه در اندیشهٔ محقق جامعه‌شناس اثر کرده است و همچنانکه وضع الکترون یا پروتون و سایر اجزاء مشکل ماده، تحت قانون معین و اصل «علیت» مندرج نمیشود، فرد در اجتماع نیز دستخوش همین عدم تعین است. وهمچنانکه در «Agrégat» آگرگای مادی برخلاف الکترون‌ها و پروتونها قوانین فیزیك کلاسیك و اصل «علیت» حاکم است، در اجتماعات نیز قوانین ثابت و لایتغیر جاریست، درچنین احوالی هنرمند که در آرزوی ابدیت پابرجااست سکون و آرامشی که حاصل رنجها و کوششهای او بایدباشد بدست نمیآورد. لذا یکی از «تم»های شعر جدید آرزو وترجی است. چنانکه در «ناآشنا پرست» آهنگ ناشناسی که در دل شبهای تیره شاعر را بخود میخواند سرانجام خود شاعر را بصورت یك یا دبود یا یك ناله و یك تمنی بر رخ روزگار گردوار میپاشد.

«آوای کیست این که گرانبار و خسته گام میخواندم بخویش و نمی‌داند ز خروش؟»
«آیا کسی است در پس این پردهٔ امید یا بانگ نیستی است که میآیدم بگوش؟»

وسرانجام بدانجا میرسد که نا امیدانه میگوید:

«لیکن دگر از این دل ناآشنا پرست
یادی بجز غبار، باقی نمانده بر رخ شاداب روزگار» (۱)

شاعر لمروز ناکامیابی وعدم توفیق خود را بعلت تعارضات اجتماع نمی‌بیند بلکه همانطور که سرنوشت پروتون در فیزیك جدید، دستخوش عدم تعین است او نیز زندگی فردی خود را دستخوش عدم تعین می‌بیند درحالیکه ناکامیهای او درحقیقت نتیجهٔ منطقی تعارضات و تضادهای اجتماعی است. درقطعهٔ «ناله‌ای درسکوت» (۲) شاعر از «محبس زندگی» توان رهائی ندارد و برامید مرگ دل نمیبندد زیرا اورا ازمرگ جدائی نیست و گذشت روزوشب را چنین تصویر میکند:

مرگست، مرگ تیرهٔ جانسوز است
این زندگی که میگذرد آرام

(۱) اثر فریدون توللی (۲) نادر نادرپور

این شامها که میکشدم تا صبح
وین بامها که میکشدم تا شام

وبالاخره بدین امید که «چشم سرنوشت» گشاده شود و نهفته‌را آشکار سازد، همچنانکه بازشدن دریچهٔ شب ختام آشفتگیها است، تمنی نومیدانهٔ خود را درخاتمهٔ نالهٔ خود قرارمیدهد:

«جانم بلب رسید وتنم فرسود		ای آسمان دریچهٔ شب واکن»
«ای چشم سرنوشت هویدا شو		او را که در منست هویدا کن»

درقطعهٔ «هراس»(۱) نیز همین اصل مخفی براندیشهٔ شاعرحاکمست ووحشت شاعریاهراس‌اوازآنچه‌می‌بیندنتیجهٔذات‌اندیشه‌ونحوهٔبرخورد اوباپدیدهٔاجتماعی‌است. یعنی‌این «هراس»ناشی‌ازذات پدیدهٔ اجتماعی ووضع موجودحیات اووتلاشهای‌شاعر درحل‌معضلات زندگیست. گوئی سرنوشت شاعردستخوش تقدیروصدفه واتفاق‌است. این توجه واعتقاد به قضا وقدرازیکطرف، وافکارعلمی جدید ومسلمیات مادی‌حیات ازطرف دیگر،برای شاعریکنوع حس «نوجوئی» وتجدد درفرم‌شعرایجاد میکند. وهمانطور که درترس وهراس‌خویش‌یك لمحهٔ زودگذر دستخوش دغدغه واضطراب است وسپس بخویش باز میآید،شعر او نیزدر لحظهٔ بیان این اضطراب صورتی کوتاه وآهنگی فشرده تربخود میگیرد.

میترسم‌ازسپید، میترسم ازسیاه... درحالیکه مقدمهٔ این احساس، درصورت شعری بلند تروگسترد تربیان شده.

میترسم از شتاب توای شام زود رس
میترسم ازدرنگ توای‌صبح‌دیریاب
میترسم از درنگ، میترسم از شتاب
میترسم ازنگاه فرومرده درسکوت
میترسم ازسکوت فروخفته درنگاه

(۱) حسن هنرمندی

میترسم از نگاه ،

میترسم ازسپیدمیترسم از سیاه .

وبسی اتفاق میافتد که خود هنرمند وشاعرباین نکات متوجه نیست بلکه‌نفس امر(بدون اینکه خودمتوجه باشد) براواستیلامییابد . این کوتاهی وبلندی مصراعها در اندیشهٔ او پرورده شده بی آنکه خود مشعر باشد برحسب مقام و مقال آهنگ و صورت وشکل میگیرد .

اکنون باید دید چه عاملی موجب این یأس روحی وتباهی شاعراست ؟ شاعر امروز همچون عیسی‌صلیب‌خود را بدوش‌میکشد ومیداند که سرانجام ازدردجانکاه خود خلاص ورهائی نخواهد داشت .

چون خنجر بازان صحنه‌های « غلامان روم » در ورود به صحنه در پیشگاه قیصر «سلام میرندگان» را عرضه میکنند .

این سلام‌اعلام‌پایان‌سرنوشت دردناك‌اوست . چنانکه‌بازهم دراین‌مقال اشاره‌شد هنر زائیدهٔ درد ورنج است . اما نـه در جستجوی علت درد ونه در تکاپوی علاج آن. بلکه دراحساس مطلق ومجردی که ازاین درد جانکاه گریبانگیر هنرمنداست هنر زائیده میشود . غم دردآلودی که اگربگفتهٔ شاعر دودی میداشت جهان جاودانه‌تیره وتارمیگردید ، محیط ابرآلود و کدر هنرامروزی است . شاعربدون آنکه وظیفه‌ای عهده داریاشد ، پرچمدار روشن بینی محیط آشفتهٔ خود است . هرقطعه‌ای کـه ازقلم دردناك اومیتراود ناله و نفرین جاودانه‌ایست که برسرنوشت تحمیلی انسان امروزی میفرستد وپیغام زینهاریست برای‌نسل آینده . در کوشش‌رنج افزائی که آدمی درحل معمای حیات وتکاپوی کشف رمززندگی بکارمیبرد،دانشمند بروظیفهٔ روشن و آشکار خویش‌مشعراست و انجام این امرخطیر را با ممکنات روزافزون پیروزمندانه بپایان میبرد. لکن هنرمند بدون‌آنکه بروظیفهٔ دردناك خود آگاه باشد ، گناه یك‌نسل را مانندپیمبران پیشین‌بجان ودل‌میخرد . هرپیشرفتی که درعلم وفن‌نصیب بشرمیگردد، همعنان‌آشفتگی جدید در زندگی اجتماعی اوست . تا کشفیات نوین فنون عالمگیر

شود ودر دسترس همگان قرار گیرد، چه محرومیت‌ها وناکامیهائی که افراد زیردست از زبردستان متحمل میشوند ؟ و در این رنج جانفرسا هنرمند تنها نـاله گذار این سرنوشت شوم است . دانشمند بی آنکه در هدف جستجو و تمرس خود به خرابیها و بی‌نظمیها و بی‌عدالتیها ناظر باشد، شاهد آشفتگی‌هائیست که تجسات اوپیش میکشدولی تحمل کیفراین پریشانی برعهدهٔ هنرمند پا کباخته‌ایست کـه بادیدهٔ معصوم ونگران خود ناظراین احوال جانسوزاست .

ازاین روشاعرامروز مأیـوس و دردمند و پیام آور نا کامیها و نومیدیهاست . توفیق هردانشمند درفن خود همراه وهمعنان نـا کامیابی هنرمند در زندگی جان فرسای‌اوست . اگردرقرن هیجدهم عکس‌العمل رمانتیسم در برابر سیانتیسم آن قرن نبود، جهنم موعود علمی زود تراز امروز در زمین ایجاد میشد . روشنست کـه غایت آمال‌انسان اززندگی دسترسی به سعادت ونیکبختی وتوفیق بتکامل روحانی است‌از روزی که سلطهٔ آلهی‌اززمین برچیده شد وحکم ربانی که بمهرومحبت جاری میشد اززمین‌برخاست ، غایت حیات درخودحیات جستجوشد وفلسفهٔ «اندیشه تابع حیات» ساز گردید. پرچمداراین‌فکریعنی‌نیچه با کتاب‌های معروف‌خود که درمبانی‌اخلاق تحقیق میکند رجحان اندیشه‌ای را بر اندیشهٔ دیگر باطل دانسته اصل نسبیت را در جمیع شؤون بشری‌جاری وحاکم میداند . درچنین وضعی که ازیکسوسلطهٔ مذهب وازطرف دیگرغایات اخلاقی حکمای پیشین فنا و محو میشوندآشفتگی وپریشانی بی‌حساب که پیش‌می‌آید بزیان هنرمند وباعث فروپاشیدن علمست .

ازطرف دیگراستخدام علم وهنردر منظورها ومقاصد سیاسی ، اصالت اندیشه را ازبین برده وهنرداستخدام سیاست ، راه کجی درپیش گرفته است . هنرمنداصیل درچنین وضعی‌با محیط خویش بیگانه وبا جهان خود درجدال است .

شک نیست که نالهٔ اونالهٔ شکوی و گفتهٔ اوبیان عصیان وسر کشی‌است . اگر حافظ از گناه صورت گرفته وناخاسته سخن پیش میکشد :

«گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ		تودر طریق ادب باش و گو گناه منست»

شاعرامروزازگناه انجام‌نگرفته‌ای که درلوح ضمیراو صورت بسته‌است سخن‌میراند، و فی‌الجمله اگر نجاتی در آئین خدا پرستی برای شاعر پیشین ممکن بود، دست عصیان‌زدهٔ شاعر امروز که از دامان هر توسلی فارغست بهیچ تکیه گاهی بند نیست.

از درگاه الهی رانده و در بسیط زمین درمانده است. هنرمند امروز چون از سرنوشت محتوم خویش آگاه است مأیوس ونومید است. یأس اویأس فلسفی واندوه اواندوهی اخلاقیست.

پروفیل اپیستموالوژیك

اگر کیفیت تکوین اندیشه‌ای برای هنرمند آشکارو روشن‌بود ایجاد فن‌انتقاد وارزش یابی هنری ضرورت نمییافت.

مفاهیمی که برای‌اهل‌فن و اصطلاح روشن و آشکار است زمانی که دراستخدام هنرمنددرآمد،صورتی گنگ و مبهم گرفته‌مایه اصلی‌بیان‌هنرمندرا تشکیل‌میدهد.

فی‌المثل ازلفظ «ماده» که دانشمند امروزی فیزیك امر مشخص ومعلومی را مراد میکند، شاعرمفهومی مبهم ودرهم آمیخته تجسم مینماید (ازمادهٔ ارسطوئی و تمام تحولاتی که ازایجاد علم شیمی‌ببعد پیداشده است). روشن تربگوئیم: هر کس ازشنیدن کلمهٔ «ماده» به میزان اطلاعات خویش مفهومی خاص ونزدیك بحدود کار وهنرخود درك میکند. درمنطق ارسطوئی ماده بنحوی بیان شده که بامنطق جدید وفیزیك جدید متفاوتست.

اگرمقیاس‌این آمیختگی ذهنی‌برای‌هرفردی مشخص‌باشد قدرت خلاقهٔ‌هنری یاقدرت دراکهٔ هنری اومشخص وروشن خواهد بود.

جهان علم، جهان طرح پذیرفتهٔ ذهن آدمیست که هرچیزی بجای خود وهر پدیده‌ای درنحوهٔ پیدایش خویش مشخص و معین شده‌است وهرگاه امری‌جدیدمورد نظرومطالعهٔ دانشمند قرارگیرد با تجدید نظردر معارف و معلومات گذشته‌اش جای این امررا درذهن خود معین وبستگی‌آنرا باامورديگری‌مشخص میسازد وطرح کلی آنرا میریزد.

این جهان جز باروش تحلیلی شناختنی نیست وهمچنانکه میدانیم علم ساختن و بوجود آوردن هرامر شناخته شده‌ایست درشرایط حدوث وایجاد آن (اگرچه این ایجاد نظری باشد). هر گاه فی‌المثل جمله‌ای از کتاب فیزیك یاروان شناسی را مطالعه کنیم، یك یك الفاظ معانی مشخص ومفاهیم معینی دارند که جز بامعرفت باین معانی ومفاهیم، فهم مطالب کتاب میسر نخواهدبود. بعبارت دیگر درك وفهم جهان از نظر علم ادراك تحلیلی است، در حالی که جهان هنر جهانیست که یکجا جلوه گر میشود.

اجزای این جهان هویت مشخصی در نظر هنرمند ندارند و ادراك این جهان ادراك تألیفیست یعنی فی المثل هر گاه شعری ازحافظ یا سعدی را بخوانیم مفهوم و معنای کلی شعر مورد نظر ومطالعه است. اجزای یك شعر و کلمات آن به‌تنهائی معرف ومبین مفهوم روشن وخاصی نیست. حس زیبا شناسی نیز که محصول فعالیت درونی حیات ماست جهان هستی را یکجا جلوه گر میسازد و دراین جام جهان بین چهرهٔ ظاهری اشیاء بهرصورتی که جلوه گرشود نقشی فرعی برعهده دارد.

لهیب جان‌سوز حیات درونی هنرمند، جهان وجود را بصورتی دیگر عرضه می کند یعنی جز آنچه که درجهان علم جلوه گر میشود.

مثلاً موجی که ازدل اقیانوس سربدر کرده بردامن دریا میلغزد درجهان علم ازنظر مکانیك سیالات مورد مطالعه قرارمیگیرد و احیاناً در کشتیرانی یا سایرامور فنی ودریانوردی مورد تحقیق واستفاده واقع میشود. اماهمین موج دامن کش دردیدهٔ شاعر یا نقاش، جهان دیگری جلوه گر میسازد که شرایط تکوین و ایجاد آن مورد اهمیت و توجه آنان نیست.

آنان با تحلیل «موج» که تحت تأثیر اوضاع واحوال جوی وجزر و مد دریا وعلل طبیعی وعینی بوجود آمده کیفیت حدوث آنرا موردنظر قرارمیدهند ولی اینان جز نفس موج و آثار ذوقی ومظاهر لطیف والوان گوناگون وحالات شاعرانه وهنرمندانهٔ آن به‌امر دیگری عنایت ندارند. علم جلوهٔ خشك وبی‌روح موج وزیروبالا شدن کوههای آب را میبیند وهنرمند ناظر برقت‌ها وزیبائی‌های این خود نمائی دریای بیکرانست.

عالم از نظارهٔ بر امواج بیاد بحث‌های جامد علمی و فرمولهای پرپیچ و خم کتب قطور میافتد، لیکن هنرمند پیچ‌وخم زیبا و عشوه گر موجها را میبیند و دریا درخاطرات رؤیا انگیز و الهامات هنری آن محومیگردد. دراین شعر:

باز موج افتاد بر دامان آب عکس ماه ازجنبش قایق شکست
رشتهٔ ابریشمین نور را دست موج از دامن قایق گسست

وصفی از موج بکار رفته که فقط در خاطر آشفتهٔ شاعرجان گرفته و جلوه گر شده است. جلوه‌ای ازیکشب که هنرمند با دلدار درجوار موج بسربرده است وبالفعل در جهان خارج دیگروجود ندارد. درحالیکه دانشمند جهان شناس را راهی‌بدین‌جهان نیست.احساسی که از خواندن این شعربما دست میدهد احساسی کلی وتألیفی است و موج نابود شده واصلی هیچ نقشی دراین احساس و ادراك ندارد. استعارات‌وتشبیهات و استخدام الفاظ هم در معانی گشاده تری که شاعر قصد میکند زائیدهٔ همین احساس کلی ویکجا است. البته چنین احساسی نمیتواند روشن و آشکار باشد واصالةً بایك نوع ابهام وپیچیدگی همراهست وناگزیر شاعربرای‌بیان مقصود به استعاره وتشبیه و کنایه وابهام نیاز پیدا میکند. بی‌شبهه هرفنومن جدیدی که درعلم کشف‌میشود، بنابرروش دانشمندان بلفظ یا الفاظ جدیدی که معرف آن باشد احتیاج پیدا میکند واین لفظ صریح‌مشخص که برای معنی ومفهوم معینی وضع‌شده است، چون درشعاع عمل شاعروارد شود صورتی‌مبهم و پوشیده بخود میگیرد. چه دریافت شاعراز هستی صورتی مبهم و شاید نارسا دارد. اگرپروفیل اپیستمولوژیك یك گویندهٔ معاصررا (که بامعدودی ازالفاظ علمی جدید وبسیاری الفاظ ترسلی زبان فارسی و مصطلحات قدیم آشناست) تشکیل دهیم، میتوانیم مقیاس اطلاع و آگاهی او را دراین مفاهیم جدید ومیزان بستگی وی را باندیشه‌های کهن بدست‌آوریم. مسألهٔ اساطیروافسانه ازهمین جابوجود میآید وخواه وناخواه در سیرتحولی که برای هنرمند پیش میآید یکنوع بازگشتی بمشترکات اندیشهٔ بشری روی میدهد.

تحوّل عرفیّات

برای توضیح مقال از ذکر این نکته ناگزیریم که هر چیز که از آن به «سانس کمن» یا عرفیات عام تعبیر میشود نوعی از معرفت واطلاع بر امور وحوادثی است که بمرور زمان جزء معارف ودانستنیهای مادرمیآید ، مثل قانون جاذبهٔ نیوتن که قبل ازوضع آن مورد تشکیك بعضی وتحقیق وتجسس بعضی دیگر از دانشمندان بود . لیکن پس از سپری شدن زمانی چند جزء مسائل عادی وعقاید عامه بشمار آمد و همه میدانیم ومیگوئیم که تمام اجسام بعلت قوهٔ ثقل ساقط میشوند وتمام اجرام سماوی بقدرت قوهٔ جاذبه متحرکند . هر گوینده درعصر خود بایك سلسله از این عرفیات مواجه بوده وبا برخی از آنها بمعارضه ومبارزه برخاسته است . این نکته قابل توجه است که اشعار بعضی از شاعران که دست بدست میگردد وباعث شهرت ایشان میشود وقرنها پس ازمرگ آنان هنوز زنده میماند ومورد اتباع ونقل قول اشخاص وجزء آثار برجسته وزبدهٔ هنری قرارمیگیرد فقط بسبب همین عصیانیست که برضد عرفیات کهنه وپوسیدهٔ زمان خود کرده اند وقطعاً تازمانی که این عرفیات پوسیده رواج دارد، نام آن گویندگان زنده و آثار ایشان زبانزد خاص وعام خواهد بود . گمشده های حافظ است که هنوز اورا درنظرما زنده و آثاراورا جاوید وجاندار نگهداشته است. زیرا همین گمشدگی را بصورت « درد قرن » حس میکنیم . شاید یکی از رموز بقای ملیت درهمین نکته و امر دقیق است . افتخارات گذشتگان ، مکتسبات آنان، عظمت داریوش وشهرت جهانگیر بوعلی سینا اگر افتخار ملی محسوب شود، مایهٔ پیوستگی وملیت ایرانیان نیست . بلکه ناله های خیام ، حماسه های فردوسی ، سوز های حافظ ، و درد های مولویست که مارا بهم پیوند میدهد . بهم بستگی رنج و درد و آمیختگی حرمانها و ناکامیهاست که قومی را بر گردهم فراهم آورده و چراغ راهنمای تکاپوی آنها در تجلیات متوالی قرون است . افتخارات داریوش وشهرت بوعلی سینا و شمشیر کشی های قدرتمندان این مرزوبوم همه بامرگ آنها بدیار یادبودها سفری شدند . اما رنج خیام ودرد حافظ وسوزمولوی وشوروهیجان وطنی فردوسی و اشتیاق عطار

بامرگ آنان ازبین نرفته وودیعهٔ پایداریست که بمیراث بمارسیده است ، و هرقدر زمان برمرگ آنها بگذرد پهنهٔ جهان‌را بیشتر درتسخیرعظمت معنوی‌وبزرگی‌مقام خود درمیآورند. برگشت بمشترکات اندیشهٔ‌بشری که قبلا اشاره شدهمین‌نکته‌است. شاعرامروز نیز که پرچمدار دفاع این عصیان جانبخش ونیرودهنده است برای نسل آینده میراثی واگذارد وبارامانتی که از گذشتگان دریافته بآیندگان تسلیم کند.

شکست مطلق‌های قرون وسطی

اشاره باین نکته ضروریست که احکام لایتغیرومطلقهٔ قرون وسطائی‌درقرن‌ما درهم شکسته واعتبارخودرا ازدست داده‌اند. انسان که گل سرسبد موجودات وغایت آفرینش‌بود، بمقام یادگارخلقهٔ مفقوده تنزل یافته وزمان ومکان اعتبارمطلقهٔ‌خودرا ازدست‌داده وبه تاروپود انساج کشش پذیرجهان نسبیت تبدیل شده‌اند . عواطف‌عالیهٔ انسانی که ازیکسوموجد اخلاق و ازطرف دیگرخلاق‌هنرتلقی‌میشد، بمقام گریزی از «رفولمان ها» و انعکاس حرمانهای آدمی تنزل‌یافته، وحکمت‌عالیهٔ‌سقراط‌واخلاق متعالیهٔ کانت‌باآنهمه‌طنطنه‌ودبدبه‌بعنوان‌ریاودروغ‌وحس اثبات نفس وخود دوستی و حب ذات تعبیر شده است . پس از مطالعات بدیع داروین در علم‌الحیات یک سلسله آثارهنری بوجودآمد که در آن آثار انسان از روی الگوی داروین باتمام اهواء و واغراض‌وهواجس نفسانی وزشتی‌ها وزیبائیهای پنهان و آشکار جلوه گرشدومضامین اساسی‌واصلی داستانها برتنازع بقاء وبقای‌انسب دورزد. وبدین ترتیب معلوم گردید که‌آن انسان ملکوتی ولاهوتی تاچه حد گرفتارزندگی وهوی وهوسهای ناسوتی‌و زمینی خویشتن میباشد .

اینشتین‌بادرهم‌شکستن اعتبارعلمی «مطلق بودن زمان‌ومکان» که باعث‌انقلاب عظیمی درفیزیك جدید گردید، درآثارهنری خصوصا درسوررآلیسم چنان مؤثرشد که برخی نقاشان‌همزمان ونویسندگانی‌ازقبیل ولزوچسترتن آثاری بوجودآوردند که فهم‌ودرك آنها بظاهرازفهم تئوری خود اینشتین مشکلتروپیچیده‌تربنظرمیرسد.

تم ومضمون این آثار نیز براین مبنی بود که زندگانی بالاصاله فاقد زیبائیست بلکه این آدمیست که بارنگ آمیزیهای دلاویز چهرهٔ کریه حیات رازیبا وفریبنده میسازد.

بانظریهٔ جنسی فروید اعتبار مبانی اخلاقی که بصورت موهبت مطلقهٔ الهی تلقی میشد ازدست رفت ونویسندگانی مانند زوایك واشنیتسلر وفرانتزورفل آثاری از خود باقی گذاشتند که در آنها قهرمانان داستان اسیرو ملعبهٔ هواجس وامیال لایشعر خویشند. بانظریهٔ «نسبیت اخلاقی» نیچه Nitche که درجستجوی «Surhomme» یا فوق بشر وانسان فوق العاده وبرتر ازمعمول تمام قوانین ومبانی اخلاقی را انکار و ضعیف را برای بقاء و کمال قوی، تارسیدن بمرحلهٔ سوپرمی فدا و قربانی کرده است، موجب پیدایش آثار هنری خاصی گردیده که قهرمان داستان در همان حالیکه بزرگترین فداکاریها را تحمل میکند ازانجام هیچ نوع جنایتی روگردان نیست و فقط حصول مقصود را هدف غائی دانسته وصول آنرا بفحوای Lafin Justifie Les moyens جایز میداند. دوران «حکمران» (Le Prince) یا «فرمانروا»ی ماکیاول ازنو زنده شده و پیداست که استخدام یك چنین اندیشه‌ای دراغراض سیاسی وملی واثبات برتری نژاد موجب چه ویرانیها ونابسامانیها خواهد گردید. چنانکه افتاد ودیدیم وتنها نتیجه‌ای که از آن عاید گردید جنك موحش عالمگیر ونك آلود دوم بود. درپایان این قسمت نکته‌ای را که باید با خطوط درشت یادآوری کرد اینست:

به هنرمندانی اشاره شد که تحت تأثیر مسائل مختلف فلسفی وعلمی سابق الذکر آثاری بوجود آوردند که یا پیچیده ومعقد بود، یا ازجهت تعقیب یك مکتب فلسفی، رنگی خاص داشت. اما هرگز این هنرمندان «نخوانده ملا» یا «عالم لدنی» و «هنرمند خودرو» و «من عندی» نبودند بلکه واقعاً باندازهٔ استاد صاحب مکتب ازمکتبی که اثر هنری خودرا بدان رنك می آراستند، صاحب نظر و صاحب اطلاع بودند.

در این زمان که راقم سطور به تسوید این اوراق اشتغال دارد در جامعهٔ هنری ما یك بیماری بصورت بیماری واگیری رایج شده است و باید در صدد علاج

آن برآمد. این بیماری عبارت است از بی‌اعتنائی به گنجینه های هنری کهن خودمان وتقلید کور کورانه وبیخبرانه‌ازمبتذلات هنری دیگران. درحالیکه سابقه ندارد وشدنی هم نیست که یك فرد مستعد بدون تصفح اوراق زرین ادبیات چندین صدساله وتوغل درآثار گذشتگان وتعلیم یافتن ازاستادی صاحب نظربتواند اثری هنری ودرخور خلود وباقی ماندن بوجودآورد.

خودآموزی‌امکان‌پذیراست،لیکن خود تجربه‌ای‌محال. یکفردمستعدهنگامی میتواند اثری ارزشمند خلق کند که ازتجربیات گرانبهای استاد توشهٔ کافی بردارد وبهرهٔ وافی بگیرد.

برسرسخن اصلی برگردیم. هنرمند معاصر درتحت تأثیر اوضاع و احوالی امثال‌آن انقلابات وبحرانها که درفوق یادشد چون کشتی‌سکان‌شکسته‌ای‌در گرداب اندیشهٔ نابسامان خویش سرگردان است. فی‌المثل داستان «نفتی» چوبك یا «زنی که مردش راگم کرد» ازهدایت، نمونه‌ای ازاین قبیل آثار است که درسایه روشن اندیشهٔ مبهم‌وتاریك وطلب نفس‌پرسوناژ داستان، سرگشتگی وحیرت فردسرگشتهٔ اجتماع تحلیل شده است. باب معرفةالنفس حیوانی از تحقیقات علمی جدیداست و برای مطالعهٔ «طبیعت حیوانی انسان» راهنمای مفیدیست. این‌باب نیز موجد یك سلسله آثار ازقبیل «سك ولگرد» و«عنتری که لوطیش مرده بود» گردیده و نشان میدهد که‌اگرجنبه‌های متعالی‌حیات منظورنشود، انسان همچنان‌اسیرطبیعت قهاروبی‌امان است.

هدف ابهام درشعر

شعر نیزازاندیشه‌های نو فلسفی و تعلیم و تربیت الهام گرفته ومشکل‌مسألهٔ «اکتساب»و«توارث» راکه هنوزبردانشمندان هم کاملاروشن‌نیست‌به‌تحلیل کشیده است. درقطعهٔ «افکار پریشان»:

شده‌ام در همه اشیا باریك — رفته تا سرحد اسراروجود
چیست‌هستی؟ افقی‌بس تاریك — و اندر آن‌نقطهٔ شکی مشهود

بجز آن نقطهٔ نورانی شك		نیست در این افق تیره فروغ
عشق بستم بحقایق یك یك		راست گویم همه‌وهم‌است‌ودروغ (۱)

قبل ازهرچیز تنها امری که برشاعر بی‌شك وبی‌شبهه بطورقطع ومسلم‌ظاهر میشود ، نفس «شك» است . اما نه شك فلسفی دکارت.بلکه شکی که حاکی‌ازدغدغه وخلجان و اضطراب و دلهرهٔ شاعر است . جز این شك یعنی نفس اضطراب حیاتی کلیهٔ حقایق بنظرشاعر اموری نسبی واعتباری میآید تا بدانجا که میگوید :

روح من گر زنیاکان منست		ایخدا پس من بدبخت که‌ام؟
و گراین‌روح‌وخردزان‌منست		بستهٔ بند وزائت ز چه‌ام ؟

وشاعر نمیداند که‌آیا ملعبه‌وبازیچهٔ توارث است یا مکتسبات وتجربیات وی حاکم مطلق زندگانی اوست .

اگر شاعر دیروز از آسمان الهام میگرفت ، یا وحی بر اونازل میشد ، و در لحظات پریشانی از فیض آسمانی مدد میگرفت و مشکل خود را بکمك اوحل میکرد ، این فیض ازشاعرامروز منقطع شده ودستش ازدامان این توسل کوتاهست ودرشنزارحرمان وناامیدی فرورفته ازفرط غفلت نشیدهٔ حیات میسراید وزندگی‌را عاشق‌وار می‌ستاید .

این غفلت اختیاری که خودآنرا خواسته موجب حل مشکل نیست . بلکه وسیله‌ای‌جهت‌نادیده گرفتن‌مشکل‌وانکارآنست.یعنی‌درواقع‌یك‌نوع‌افیون‌فکری‌است. روبرو شدن با صورت کریه ووحشتناك حیات برای هنرمند بحدی‌دردناك است که بدست خود دیواری قطور ازنسیان میسازد ودروراء آن قرارمیگیرد .

این قرار و آرام تصنعی را روح هنرمند با الحاح و التماس تام و تمام پذیره میشود و بدینوسیله میخواهد خود را و محیط خودرا فراموش کند . گوئی بدین فراموشی وخود به نسیان سپردن نیازمند ومحتاج است . درقطعهٔ « پندارها » (۲) شاعر «جهان سبکرفتار» را« بازار گرم هرزگی وخامی »پنداشته وهرچه‌راکه بر

۱ــ دیوان‌ملك‌الشعرای‌بهار. جلداول. ۶۸۱.		۲ــ فریدون‌توللی‌ــ مجموعهٔ«رها».

« گلبن شادی بخش » میشکفد پژمرده وافسرده می‌بیند.بر« دل خونین » جز « شاخ فریب» و « خوشهٔ ریا » نمی‌روید و« ساحل مرادی » که « بازمی‌بیند» « گرداب عشق » وپهنهٔ« دریای‌دلدادگی » است . سرانجام چشم شعله خیزدلدارشاعررااز‌خواب « بیزاری» و «سردمهری» بیدار میکند ودگرباره اورا بآتش میکشد . هنگامیکه شاعرمجموعهٔ ادراك ودریافت خودراباغفلت اختیاری (پندار) می‌پندارد بیشك‌فرجام قهری وطبیعی‌آن همین سوختن و گداختن درآتش است .

فردواجتماع

بموازات پیشرفت علوم نظری اندیشهٔ موشکاف بشرمبانی اجتماعرا به تحلیل وتجزیه کشیده و روابط و بستگیهای فردرا با اجتماع مورد تحقیق ومطالعه قرار داده است وبا تحولات‌وانقلابات که دراندیشه‌های‌اجتماعی وسیاسی پیش آمده‌است، تعارض فرد و اجتماع بیش از پیش قوت گرفته منجر بیك نوع هرج ومرج فکری وعصیان فرد دربرابراجتماع شده‌است . اندیوید و آلیسم ادبی کـه ازژان ژاك روسو ببعد تا بدوران آندره ژید تکامل یافته است ، براندیشهٔ هـر نویسنده‌ای بنوعی تأثیر کرده وفرم داده کـه آثاری از نوع داستان های تصوری یا « **Imaginaire** » نیز بوجودآورده است که ازنظر تحلیل گنك وابهام موضوع بشعرمعاصرنزدیك‌وازنظر تجزیه‌وتحلیل مبانی‌اخلاقی‌وروابط‌فرد واجتماع به‌عصیان‌هنرمند تکرروو کناره گیر شبیه است .

زندگی قهرمان« بوف کور »درمحیطی میگذرد نیمه‌تاریك که زمان‌ومکان آن‌مشخص‌نیست.افراد داستان نیزهویت‌مشخص‌ندارندوبرحسب مقال‌وبه‌نسبت زمان و مکان با هم قابل اشتباهند. تضادی راکه از بر خورد فرد و اجتماع پیدا میشود نویسنده بصورت عاملی مجرد و فارغ از فرد واجتماع می‌انگارد . گوئی این تضاد امری نسبی بین دو عامل فرد و اجتماع نیست بلکه مانند این دو عامل خود عامل مستقل و مشخصی است.در غالب داستان‌ها، کوتاه هدایت نیز بیك چنین امری که شبیه اندیشهٔ سامرست موام دربارهٔمحبت میباشدبر میخوریم.زندگی قهرمانان

داستانها ازیکسو دستخوش محیطوازسوی دیگر گرفتار عامل‌هستی‌سوز جانگزای عشق میباشد .

در« بوف کور » ، قهرمان داستان عشق ودلدادگی خویش را درظلمت‌ابتدائی تکوین آن بانفرت‌وانزجار توأم‌می‌یابد . گوئی برای توجیه وجودخودباین‌دلدادگی وآشفتگی‌احتیاج دارد وچون میداند احتیاج نوعی مسکنت وفقراست (بااینکه‌فقط ضمیر او بـراین احتیاج واقفست) در نظر او عشق با لذات توام با نفرت جلوه گـر میشود .

درداستان کوتاه « محلل »بایاد عشق گمشدهٔ دوقهرمان‌پیرمرد داستان که باهم تصادفاً برخورد میکنند یکنوع بستگی وهمدردی نزدیك‌میان آن دوایجاد میشود که دراینجا نیزدوستی ومحبت همعنان فقرتظاهر میکند وبالمآل میدانند که‌برای توجیه عشق وحیات خود محتاج این نفرت ومحبت هستند .

دراین قبیل آثار تضاد فرد واجتماع نتیجهٔ مستقیم ومنطقی تضاد درونی خود فرداست . چه اگرهم‌اجتماع برای معاونت ومعاضدت افراد تشکیل شده اساس آن ناتوانی و احتیاج و فقر ومسکنت فرد درزندگی مجرد خویش است . این‌تضاد بهر صورتی جلوه گرشود تعارض درونی فرداست خواه درشعر بهار (افکارپریشان)، خواه درنثر گویاترازشعرهدایت (بوف کور)،خواه درآثاردیگری که اخیراً در تحت تأثیر این اندیشه منتشرشده است .

بهم ریختن سبکها

اینجا مطلبی پیش میآید کـه‌آیا تحلیل امـرمجرد « تضاد » درجلوه‌های گوناگـون خود با یك بیان هنرمندانه یکنواخت و یکسان ادا خواهد شد یـا اینکه بنا بر کیفیت ادراك و احساس هنرمند موجب بروز تضاد دیگری خواهـد بـود ؟

بی شبهه چنانکه درصدرمقال‌اشاره شد،بیان هنری هرهنرمند خاص خود او است واین‌مطلب موجب تنوع سبك وتجددبیان‌هنری میشود . مقابلهٔ هنرمندامروز

با مسائل فردی واجتماعی و عکس‌العمل اودرمقابل آنها مانند هنرمندان قرون پیشین نیست . رنجی که موجب نالههای حافظ یا شکوههای مسعود میشد امروز با تئوری های‌جدید اجتماعی بصورت رنجی دیرپا واصیل درآمده بطوری که‌خمیرهٔ وجود هنرمند با رنج ودردآمیخته شده است .

اگرمسعود سعد درقلعهٔ نای اسیراندیشهٔ خود بود ومی‌پنداشت که باآزادی اززندان احتمالا بآزادی« مطلق » واصل ومتصل می‌شود،هنرمندامروزمیداند که‌در هرافقی ودرهرمحیطی ودرهرسرزمینی اسیراندیشهٔ متناقض خویش است و از این تناقض گریزی نخواهد داشت .

از اینرو نالهٔ اویاسوزاو ازنوع شکوهٔ مولویست که« از که بگریزیم ازخود؛ این محال » .

سبکهائی که هنرمندان برای بیان احساس و ادراك هنری خویش انتخاب می کنند نیزدستخوش همین آشفتگی وبهم ریختگی است.بااینکه گفتم‌هرهنرمندی بیان خاص خودرا دارد اما نمیتوان هنرمند امروزرا به مکتبی خاص یاسبکی‌معین منتسب دانست . مکتب ها و سبکها درهم ریخته و گوئی هنری مجرد و منتزع (اونیورسل) بوجود آمده است . شاید بتوان گفت نوع تفکربیشتری ازهنرمندان فارسی زبان این زمان (بااینکه غالبا بهیچ زبان خارجی‌هم‌آشنا و مسلط نیستند) بانوع فکرهنرمندان اجنبی وخارجی نزدیکتراست تا مثلاهنرمندان قرن پنجم یا ششم هجری .

ارتباطات محیرالعقول وسریع‌السیر ازیکسو، وترجمهٔانواع آثارهنری گیتی واطلاع ازاخبار هنری سراسر جهان و بستگی های فرهنگی که بین ملل مختلف ایجادشده‌ازسوئی ، تقریباًحدود وثغورادبیات هرملت را (درچهاردیوارادبیات‌قومی و ملی) درهم‌شکسته وطلیعهٔ پیدایش یکنوع ادبیات جهانی گردیده است . شك‌نیست که فرد امروزی با دماغ ارسطوها، سقراطها، بوعلی سینا‌ها و کانت‌ها . . . . و . . . .

میراث کهنسال دورانهای گذشته درتکوین اندیشهٔ فرد امروزی قطعاً سهم بزرگی دارد واین میراث علمی وادبی چون بذات میراثی جهانی است مولودآن نیز صبغه و رنك جهانی‌دارد. درنتیجه هنرمندان هراقلیم وهرمحیطی درمشترکات اندیشهٔبشری که اشاره شد شریك وسهیمند . بی‌شبهه هنرمند ایرانی‌صبغهٔ خاص بیان ملی‌خودرا حفظ کرده‌امادراندیشه و تفکرخود با دیگرهنرمندان شریك وسهیم است . این بهم ریختن سبکها که درواقع نوعی خاص ازتجلی همان تضاد درونی فرد است تم و مضمون اصلی دیگری درادبیات تحلیلی است . واین تم تنهائی و عزلت و منفرد ماندن بشر است .

در «بوف کور» همین تم یکی از عناصر مشکله داستان است . در جهنم سوء تفاهم یا اصلا عدم تفاهمی که بین افراد است آدمی بناچار ازهمه جا بریده و باجبار درخلوت خویشتن تنبلی گزیده است . امیرخلوت نشینان ژرف اندیش گذشته‌حافظ خود درغزلیات خویش‌این نکته‌راالساس رنج ودرد یعنی درواقع‌حس‌حیات وزندگی میداند :

چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس
که در سراچهٔ ترکیب تخته بند تنم!

دنیای سایه‌ها

سمبولیسم ادبی اگر چه بمعنای « Corespondance » امری تازه بنظر میرسید، امابمعنای اصلی کلمه امری کهنه وشاید درتمام ادبیات جهانی باسابقه‌است ودرمولوی وحافظ نظائربسیار وامثال فراوان دارد . سبکی که بدین نام‌معروف‌است امروزه درادبیات جهانی نقش مهم برعهده دارد . اینطوربنظرمیرسد که سمبولیسم بادنیای احلام وعالم سایه‌هائی که هنرمند درآن سیر می کند نزدیکی تام دارد . نویسندگان وشعرای معاصربنا براصل کلی که اشاره شد ، بااحساس گنگ ومبهم خود دردنیائی زندگی می کنند که ازآن میتوان بدنیای‌سایه‌ها تعبیر کرد. ضمناًدر ادوار تاریخی غالب مسائل ومشکلاتی که به متفکرین هرقوم بوده‌است بدلائل

بین و آشکار نمیتوانست بصراحت ووضوح تمام مورد بحث وتبیین‌قرار گیرد وناگزیر احتیاج بتمثیل واستعاره یاسمبل پیش می‌آمد . ازطرف دیگر نوعی ازمسائل‌وجود داشت وهنوز هم موجوداست که بابیان وروش علمی قابل تحقیق و تطبیق و مداقه نبوده‌ونیست . ناگزیر بصورت داستان یانوول مورد تحقیق قرارمیگرفت‌یامیگیردو هر کس برحسب حال وذوق وبنا برعلم واطلاع وبمیزان استعداد وهنر خود در آن قلمفرسائی میکرد .

اینمطلب روشن می کند که مخالفان رمان نویسی وتخطئه کنندگان‌داستان سرائی باین نکتهٔ باریك اجتماعی وعلمی واقف نبودند وعنایت نداشتند . باپیشرفت کنونی که درعلوم رخ داده وخصوصاً روشن شدن اینموضوع که برخی از مسائل اصالةً پروپابیلیست میباشد ، هنرمند امروز طرح اینمسائل وحل آنها را بصورت طرح سابقین طرد میکند ودرنتیجه این قبیل اموررا درجهانی که دنیای‌سایه‌هابدان نام دادیم مورد توجه قرارمیدهد . مثلا درداستان «س ـ گ ـ ل ـ ن» (۱) نویسنده جهان اندیشهٔ قهرمانان داستان‌را بصورت سایه‌ای از جهان زندگانی آنان تصویر میکند . گوئی زندگی قهرمانان درمحیط خود امری بکلی مستقل‌ازادراکات‌حسی وعلمی آنانست . چنانکه جستجوی نیکبختی وسعادت کوششی فارغ ازآفات حیات ودقائق اندیشه است . همچنین درنوول «تاریکخانه» نویسندهٔ مذکورجهان اندیشهٔ قهرمان را دنیائی ازسایه ها معرفی میکند وسرنوشت قهرمان دردنیای مبهم و مظلم زهدان پایان می‌پذیرد . درداستان «گوژپشت» نیزبنحوی دیگرتصویری از همین دنیای سایه‌ها بچشم میخورد که قابل دقت و امعان نظراست . البته نحوهٔ زندگی و کیفیت‌تفکراین قهرمانان درعین حال انعکاسی ابرآلود وسایه‌مانند اززندگی‌وسیر حیات خود نویسنده است .

درشعرنیز چنانکه اشاره شد ، هد هام با کمك همین جهان مجازی‌حاصل

۱ ـ صادق‌هدایت درکتاب «سایه‌

میشود . در قطعهٔ « دیوار خیال » (۱) هنرمند جهان مجازی را که جهان احساس مبهم و گنگ خود میباشد باعوامل زندگی خود تطبیق میکند :

بر پلاس پـارهٔ امیال خویش		پنجه های اشتیاق آویختم
درامید گرم و نا پیدای خود		تلخی ز هر صبوری ریختم

و بالاخره :

همچوطفلان درشتابی هولناك		دامن بازیچهٔ خود سوختم
گه‌بموج‌اشك‌درچشمان‌خویش		شعله های آرزو افروختم
تا دیار یار اگر بردیم رخت		بعدازاین‌دست‌من‌ودامان‌بخت

وازهمین گوینده قطعهٔ« ناشناس » نیز تصویرچنین جهانی است که‌آخر ناشناس از چهرهٔ خـود پرده بر گرفته و غم تازه‌ای کـه بدیدن شاعر آمـده چهره نمـ میشود :

ای ناشناس همچو غم نو رسیده‌ای
رنگ‌فریب ومکربرخسار خودمزن
هر چند نیستی ز من اما تو ازمنی
داغم بدل زحسرت دیدار خود مزن

وسپس بدنبال این‌خطاب چنین گوید:

تا بشکفد زخندهٔ می شب بروی من
ساغربدست گیری وبرسنگ افکنی
دستی‌برآوری تو که شوری بپا کنی
بر تارهای خسته دلم چنگ میزنی

و آخرالامر ناشناس شناخته میشود :

" بس کن تو آشنائی‌ای‌ناشناس و باز
ازداغ ودرد جان منت زندگی‌دهند

۱ – پروین دولت آبادی.

میدانـم ای تبه شده عمرم براه تو
وهم من و گمان منت نام مینهند»

جهان آرزوها و آرمانها

تمنی و آرزوئی که درشعر جدید بچشم میخورد ، آرزوئی نیست که منظور هنرمند وصول بدان و برآورده شدن آن باشد . بلکه نفس این آرزو ، آرمان وایده آل شاعر است .

اگرشاعر گذشته چنین تمنی داشت که :

«بشکند دستی که خم بر گردن یاری نشد
کور بـه چشمی که لذت گیر دلداری نشد»

یـا :

« دیده را فایده آن است که دلبر بیند
ور نبیند چه بود فایده بینائی را ؟ »

تمنی را با برآمدن آرزو ها و حصول آرمانها در آمیخته و دراین انـدیشه وظیفه‌ای بردیده ودل ودست ولب مقررمیداشت ، اما شاعر امروز تمنی خودرا برای هیچ شائبه‌ای ازحصول آرزو وبی هیچ تصوری ازوظیفه وفایده بیان میکند. چنانکه درقطعهٔ «شادمانیها»[۱] ـ هنرمند پس ازبیان شادمانیهائی که تصورمیکند آخرالامر آرزوئی‌را که نفس الامر وواقع زیبائی محض درنظر هنرمند است همچون دانه‌های زیبـی انار که هنگام پائیز از درون پرده هایش بیرون میریزد جلوه گرمیسازد :

«خوشا آن لب که بوسد دست یاری باشکی شویـد انگشت نگاری »

این بیت که فرجام شعر شاعر میباشد گوئی سرانجام وغایت تصور و پندارو تصویر آرزو ها و آرمانهائیست که شاعر درمخیلهٔ خود مجسم کرده وبقطعهٔ خـود ختامی مبهم با سایه روشنی زیبا بخشیده است .

۱ ـ دکتر لطفعلی صورتگر.

دیارشب و رؤیاها

دنیای مبهم سایه‌ها که بدان اشارت رفت شاعر امروز را بدیار شب و رؤیا ها رهبری میکند وشاعر خودرا درپایان شبی می‌بیند که تاریکی مظلم درهم شکسته لیکن هنوز صبح صادق طالع نشده وهمانطور کـه هوای گرگ ومیش سپیده دم سحری رؤیا انگیز و خیال پرور است ، شاعر در سایه روشن چنین بامداد پگاهی زندگی‌میکند وخیال لطیف او نیزرنك نیم روشن وخاکستری‌آن لحظات رابخود میگیرد. تنها اضطرابی که دارد آنست که روشنی خیره کنندهٔ آفتاب‌طالع‌شود وسایه روشن خیال او را در هم شکند و عالم تخیلی وی را در هم ریزد. لذاآرزومنداست که زمان دچار وقفه گردد و از سیر جبری بازایستد تا پرده‌ای که از غبار نازك و تیرگی لطیف بر روی زندگی رنجبار وحیات غم آلودهٔ وی کشیده شده دریده نشود واز دیدار هیکل کریه و مهیب حقایق تلخ‌آسوده خاطر بماند.چه حقایق تلخ و واقعیات سهمگین زمان وی جز شکنجه های روحی ورنجهای لایزال برای او ره‌آوردی نیاورده است.هر قدرنسیم سحر گاهی ورنك ملایم بامدادی باروح آزردهٔ اوهم آهنگی وموافقت‌دارد، آفتاب‌سوزان بیابان وحشتناك وسراب های خسته کنندهٔ صحاری خشك سرزمین‌شاعر،او را رنجه‌میدارد وجان‌وتن‌او رامعذب ومقید میسازد. النهایه آنکه هنرمند این زمان‌از بلاتکلیفی‌و حرمان زدگی ونابسامانی که علامت بارز وخصیصهٔ ذاتی عصر اوست درتب وتاب است و درآرزوی ایجاد فراموشخانه‌ای جهت خود بدیارشب ورؤیاهاپناه میبرد ومیل دارد عمرمحنت زدهٔ او سراسر دراین موقع ومقام سپری گردد.در قطعهٔ «شب‌پرست»این نکته روشن میشود :

«چوشب بالشکرخود ازسیاهی		بروز خیره سر آویزد از دور
نشاط وهـم انـدر کلبهٔ من		برافروزد چراغی‌روشن‌از نور»

تاآنجا که گوید :

برانگیزم زهر کنجی خیالی		تودرآن‌جلوه گرچون‌چشمهٔ‌نور

حجاب شرم از رخ بر گرفته دلی در انده پوشیده مستور
شب‌افروزمنی‌ای‌وهم‌جانبخش زنو سر کن بگوش من فسانه
روان خسته‌ام از روز فرسود خوشا شبهای و هم جاودانه

یا در قطعهٔ «ازدرون شب» (۱) :

خدا را آسمانا پرده بفکن مرا از چشم اختر ها نهان کن
تنم در کورهٔ خورشید بگداز مراپاکیزه دل پاکیزه جان کن
خدا را ماهتابا چهره بفروز مرا در چشمهٔ خود شستشو ده
به رشک نامرادی آشنا ساز ز اشك پارسائی آبرو ده

و سرانجام گوید :

بکوب‌ای‌دست‌مرگ‌امشب‌درم‌را که از من کس نمیگیرد سراغی
شب تاریك من بی‌روشنی ماند تو ای چشم سیه بر کن چراغی

بازگشت به مشترکات اندیشهٔ بشری

جهانی که‌درذهن‌مامصور است و از آن به «هستی» تعبیر میکنیم از سه عامل (Elément) یا عنصر اصلی تشکیل یافته که‌عبارتنداز:ماده (یاهیولی که‌جهان‌ممتلی‌از آنست) ومکان‌وزمان . هرپدیده یافنومنی‌هم عبارت‌است ازتحول ماده درچهارچوب مکان‌ودرسیرزمان‌معین ومعلوم . پس درعلوم‌مثبته سروکارما پیوسته بااین سه‌عنصر یا عامل است یعنی دربارهٔ هرموضوع یا مطلب علمی مثلا در فیزیك که بحث کنیم ناچار مراجعهٔما باین سه عنصراست‌یعنی بحث مامحاط است به ماده و مکان وزمان .

درتفکرمطلق علمی بدون تصوراستفاده یاتصرف درماده این‌سه عامل‌همانطور که بموازات هم درکار علم مؤثرند درعرض یکدیگر نیز قرار دارند و هیچیك بر دیگری رجحان ندارد . لیکن دراکتشافات علمی واستفادهٔ عملی از آنها عامل سوم یعنی زمان از دوعامل دیگر مجزا و ممتاز میشود زیرا زمان عاملیست که نه‌توقف

(۱) نادرنادرپور.

می‌پذیرد ونه تغییروتصرفی‌درآن میتوان کرد. همانطور که زمان گذشته رانمیتوانیم باز گردانیم ، زمان‌حال را نیزنمیتوانیم متوقف سازیم یاانادیده بگیریم . فی‌المثل کار مهندس برق یا ساختمان با عالم فیزیك ومکانیك وعلم‌الحیل تفاوت دارد . زیرابرای این دوعامل‌اصلی عامل زمان‌است که نتیجهٔ منظوررا در کمترین‌مدت بدست‌آورند. وهمینطور برای فیلسوف وهنرمند نیزعامل زمان با کیفیت نفسانی واندیشهٔ درونی یا ادراك شخصی او همدوش است . بهتر بگوئیم مفهوم زمان در نظر او همان حس مستقیم و ادراك بلاواسطهٔ اوست . ولی دراندیشهٔ مطلق عالم فیزیك زمان اثر وضعی ندارد . اوطرح یك قاعدهٔ علمی میکند بدون اینکه به نتیجهٔ‌آن درزمان معینی‌نظر داشته باشد .

هرچه علوم و فنون بیشتر روبه تکامل برود طرح (Schéme) جهان هستی در نظر دانشمندان کاملترمیشود ، اما سلطه وفرمانروائی بی امان زمان یکسان‌میماند، نه‌تکامل میپابد نه‌تجدد. زیرا تکامل و تجدد با سیر زمانی ملازمه دارد و نفس تکامل وتحول همان‌سیرزمان است . لذا برای زمان‌تصورتکامل‌یا تجدد سالبهٔ بانتفاء موضوع وعاری ازمعنی است . حال اگردرزمینهٔ اندیشهٔ بشری تفکر یا امری بازمان ارتباط مستقیم داشت ، یا با او ملازم بود ، ازآن به مشترکات اندیشهٔ بشری تعبیر میکنیم . فی‌المثل سعدی میگوید :

این‌همان‌چشمهٔ‌خورشیدجهان‌افروزاست		که همی تافت بر آرامگه عاد و ثمود

شاعر به تابش خورشید اندیشیده و پنداشته است که انوار آن با تلالؤخاص خودسالهای سال است که میتابد . منتها قرنها پیش بر « آرامگه عاد وثمود » تابیده و امروز بر کالبد و کلبهٔ اومیتابد . درحالیکه این‌بیان ازنظرعلمی صحیح نیست و ما میدانیم که‌آفتاب‌تابنده برعاد وثمودیاآفتابی که‌برآدمیان دوهزارسال پیش‌میتابیده با آفتاب امروزازنظر کمیت یکسان نیست . بلکه درطول اینمدت خروارها خراوار ازوزن تکاثفی‌خورشید کاسته شده است (هرثانیه درحدود سه هزارخروار) وسرانجام روزی خواهد رسید که اثری از آثار « خورشید جهان افروز » ما باقی نخواهد ماند

و با همهٔ عظمت خود در کام عدم فروخواهد رفت و بیك جرم بی‌نور و تاریك تبدیل خواهد یافت .

خلاصه آنکه در مطالب علمی ، ما بمیراث علمی قدما نیازمند و محتاجیم و دنبالهٔ همان مطالب را گرفته‌تعقیب میکنیم . لیکن در «احساس» ازمتقدمین چیزی نمیگیرم زیرا درزمینهٔ «احساس» هرچه را که ارسطووسعدی حس کرده‌اند ما نیز حس میکنیم،بااین‌تفاوت که دربیان احساس آنکه هنرمنداست احساس‌خود راطوری بیان میکند که هر کس در لحظه یا لحظات آن احساس مشترك بجای حسب حال خود ، کلام یا اثر زیبا و هنرمندانهٔ هنرمند سلف یا معاصر را بخاطرمیگذراند .

بنشین‌برلب‌جوی و گذرعمرببین کاین‌اشارت‌زجهان گذران‌مارابس

ما هم امروزهنگامیکه برلب جوی می‌نشینیم وعمرزود گذر وپرمحنت‌خود رابخاطر میآوریم، درست اندیشهٔ حافظ درمخیلهٔ ماميگذرد . لیکن‌چون‌بهترین‌بیان این احساس متعلق به حافظ است ما نیز درآن لمحه و «آن» که چنین اندیشه یا تأثری‌بما استیلا مییابدطبعاً وخواه‌ناخواه‌قول‌حافظ وبیان‌دل‌انگیزاورازمزمه‌میکنیم.

مؤید این‌معنی بازبیت دیگری‌ازهمین گویندهٔ جاودانی‌وهنرمند چیره دست و خداوند ذوق و حال است که میگوید :

یک نکته بیش نیست غم عشق و این عجب
کز هر زبان که میشنوم نامکرر است !

بنابراین آنجا که لوح ضمیر ما ازجهان خارج‌نقش میگیرد ودرمشاهده‌هستیم یعنی راجع به غم عشق ، اندوه و اضطراب ، خوشی ، لذت و آنچه مربوط به احساس ماست می‌اندیشیم ، اصالةً باتمام انسانهای هم احساس وهمدرد یکسان‌می‌اندیشیم و دریک مسیر سیر میکنیم ، لذا همگی در نحوهٔ اندیشیدن مشترکیم وهمینست که ما در این مقاله ازآن به «بازگشت به مشترکات اندیشهٔ بشری» تعبیر کرده‌ایم .

بهمین علت درصدرمقال گفتیم کوششی که هنرمندبرای‌پیوستن زمان‌محصور

به ابدیت بکارمیبرد فعالیت هنری اوست ومایهٔ هنراحساس هنرمند است،بااین‌تفاوت که هنرمند معاصردراحساس مشترکی که با هنرمند قدیم دارد بتناسب روزتصرف میکند. یعنی در واقع بااندیشه‌های مشترك خود بمتقدمین خودباز میگردد لیکن این اندیشهٔ مشترك را لباس امروزی میپوشاند.

منتهی درهرحال باید لباسی که‌برپیکراندیشهٔ خود میپوشاند بقامت آن‌نارسا و نازیبا نباشد.

دربیتی ازیکغزل فیلسوف ومتفکرمعاصر، ابوالحسن فروغی‌این فکربخوبی بارزوآشکار است که هنرمند منظورغائی ازوجود خود رابیان همین حس وابرازاین آرزو وتمنی میداند:

« خارم ولی بیاد تو گل رویدم ز طبع
این گل دهم بدست توپس خاك ره شوم»

تمنی شاعر گوئی چنانست که پس از شکفتن گلهای درد واحساس ورنج و تأثر، زندگی اوبپایان رسد وبازبخاك سرد وتیره‌ای که‌از آن‌برخاسته است باز گردد و زمان محصور حیات خود را به ابدیت بپیوندد.

درآثارغالب گویندگان معاصراین برگشت به مشترکات اندیشهٔ بشری بارز و آشکار است وحتی ازنظر سبک وفرم شعرنیز باین بازگشت برمیخوریم.

داستان شمع وپروانه، گل وبلبل، قدسرو، ابروی کمان، و امثال اینها که‌از قول گویندگان گذشته تشبیه واستعاره‌ای بیش نبود امروز بصورت افسانه درادبیات فارسی باقی مانده است و گویندگان امروز - مانند پیشینیان-حدیث گل و بلبل و داستان شمع وپروانه را بصورت تشبیه واستعاره بکار نمیبرند. بلکه بصورت تمثیل و افسانه مورد استفاده قرار میدهند. فی‌المثل درقطعهٔ «سایه‌ها»:

آن سایهٔ بنفشهٔ رسته بطرف جوی		موی سیاه دلبر دور جوانی است
وان سایه های نرگس فتان نیم باز		چشمان‌نیم مست شب کامرانی‌است
و ان سایهٔ بلند ز سر وسهی بباغ		یادی‌زقد وقامت معشوق رفته‌است

وان سایه‌های مظلم مخفی بگوشه‌ها افسانهٔ زمان ز خاطر نهفته است

با آنکه تشبیه قامت بسرو،و گیسو به بنفشه ، وچشم به‌نرگس، بکاررفته‌است ولی گوئی چنان است که در اندیشهٔ گوینده افسانه‌ای از قامت سرووچشم نرگس و گیسوی بنفشه وجود دارد . یا در قطعهٔ «شعلهٔ کبود» (۱)

در چشمت ای امید چه شبها که تا بصبح
مانده است خیره دیده شب زنده دار من
وز آسمان روشن آن چشم پر فروغ
خورشید ها دمیده بشبهای تار من

آسمان روشن چشم پر فروغ دلدار که در شبهای تار گوینده خورشید ها به آن میتاباند همچون داستان و تمثیلی بکاررفته است تابصورت تشبیهی‌ساده و معمول به شعرای گذشته.

این باز گشت به‌مشترکات اندیشه‌ها طلیعهٔپیدایش ادبیات جدیدجهانیست که در تمام کشورهای جهان باوسایل ارتباط علمی و هنری که از طرف یونسکو تعمیم می‌یابد، نویدامید بخش حسن‌تفاهم وآشنائی بیشتری بین ملل‌جهان‌است وهمانطور که متفکرژرف بین‌ابوالحسن‌فروغی که‌عمری راصرف روشن ساختن مباحث غامض فلسفی فرموده در باب فلسفهٔ ایران پس از اسلام معتقد است که فلاسفهٔ این سرزمین مکاتب‌مختلف‌فلسفی‌راتألیف‌والتقاط کرده‌اند وهمانااین‌توفیق‌بسبب‌قدمت‌تاریخی‌اصول فلسفی‌است که ازقدیم الایام درایران‌وجود داشته است واین تألیف والتقاط را تنها و منحصراً وظیفهٔفلاسفهٔاین‌مرزوبوم میشمارد وایشان‌را ازتمام همکاران خوددرعالم‌الیق و احق و اولی میداند ، نگارنده نیز بحکم قدمت و کهن بودن گنجینهٔ فنی و پربرکت‌ادبیات فارسی‌امیدواراست‌ادبا وهنرمندان کشور باستانی‌مابا مطالعات مداوم درفن‌خود کوشش کنند دراین قرن واسطهٔ الفت والتقاط ادبیات وهنرایران باجهان آزاد و مترقی بشوند.

۱ - اثر فریدون توللی.

در زمینهٔ شعراین کوشش دامنه دارو کهنسال وباسابقه است (۱) وشعرپارسی در بسیاری از دقایق از اشعار دیگر گویندگان جهان متأثر شده است و تحولی که درآن رخ داده‌ازدیرزمان مورد توجه گویندگان بوده است . اما درسایر رشته‌های هنر ادبی از قبیل رمان و داستانهای کوتاه و خصوصاً تآتر این تحول یا اصلا شروع نشده و یا اگر شروع شده باشد ، بکندی پیش رفته‌است. واگراز تآترهای تاریخی یا کمدی های معمولی‌و بازاری صرف نظر شود تا آنجائیکه نویسنده مطلع است جز « آخرین سفر سند باد » از « پژوهنده » که در مجلهٔ سخن منتشر شده است تآتری که مانند تآترهای‌جدید جهان ناظربردرام های درونی انسان باشد واستادانه تنظیم‌شده باشد نوشته نشده است.

اساس و پایهٔهنرنو خصوصاً در ادبیات وشعر استخدام سبکهای جدیدوالتقاط وتألیف روشهای تازهٔ ادبی در شعروزبان پارسی‌است والا تقلید کورکورانه ازادبیات ملل دیگر بی‌ترجه بشیوهٔ بیان ادبی زبان پـارسی یاوه سرائی وژاژ خائی محسوب میشود و بی‌آنکه ارزش هنری داشته باشد بتخریب و فساد زبان و ابتذال وبازاری کردن هنروادب میگراید وچنین هرج و مرج و بی پروائی و هذیان و سرسام را نمیتوان هنرنامید .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ ــ تجدد در شعر فارسی معاصر از مرحوم علامهٔ دهخدا و ایرج میرزا جلال الممالك و امثال ایشان شروع شده و در انجمن ادبی دانشکده (که شادروان ملك الشعرای‌بهار مؤسس آن بود) قوت‌گرفته تابدین ایام رسیده است .