نخستین کنگرهٔ

نویسندگان ایران

ثبت ۱۳۹
۵۷/۷/۱۴

تیرماه ۱۳۲۵

در بارهٔ انتقاد و ماهیت هنر و زیبائی هنری

همان روز آقای **احسان طبری** دربارهٔ موضوع فوق صحبت کردند

بانوان و آقایان محترم!

موافق برنامه کنگره نویسندگان وظیفه‌ای که برای اینجانب تعیین شده ادای توضیحی چند در بارهٔ فن انتقاد و ماهیت هنر و کیفیت زیبائی هنری است

این مبحثی است بسیار وسیع وحاوی مسائل گوناگون که هریك از آنها درجای خود اهمیت فراوان دارد وبرای حل آنهمه مسائل تعمق وتفکرلازم است. بعلاوه عقائد وآراءگوناگونی در بارهٔ هر یك ذکر شده وهنوز در مورد غالب آنها نظر واحدی اتخاذ نگردیده است .

من میکوشم تابا بیان روشنی مطالب را تشریح کنم . ناگفته نگذارم که مسائل مربوط بهنر راچنانکه من در محضر بانوان وآقایان تحلیل خواهم کرد از کتابی اقتباس نکرده‌ام بلکه شیوه استدلال‌وطریقه تحلیل درموردغالب این مسائل نتیجه تعمق خود اینجانب است، زیرا آرائی‌درکتب ومنابع مربوطه ابراز شده بودکه باجهان بینی اینجانب مطابقت نداشت. لذا باکسب‌مواد اولیه ازکتب ورسالات اهل فن مسائل را بشیوه خودمطرح‌ساخته‌ام. البته‌دربسیاری‌از منابع نظریه استدلال وتحلیل اینجانب وجود دارد که متأسفانه این‌قبیل کتب در دسترس من نبود .

چون میخواهم مطالب را روشن بیان کنم وازآن یك نتیجهٔ کلی بگیرم لذانمیتوانم بروش محققان تمام‌گوشه وکنار مطلب‌را آشکار کنم . برای‌احتراز از طول‌کلام وخود داری از خسته ساختن شنوندگان‌گرام ناگزیرم دربسیاری موارد تسامح ورزم وسهل انگاری کنم وبکوشم تاحد اکثر مطلب را با حفظ انتظام منطقی مطرح نمایم :

در باره انتقاد خانم دانشمند دکتر فاطمه سیاح از روی صلاحیت کامل ومعرفت تام صحبت فرمودند ومن در این زمینه فقط نکاتی راکه ایشان باجمال گذاردند یابرای مراعات اختصار تذکار آنها را لازم ندانستند متذکر میشوم . از بانوان وآقایان انتظار توجه وتمرکز فکر دارم‌تا مطالب باوجود پیچیدگی واشکال آن بدرستی درك شود واز جلسات ممتد کنگره نتیجه ای عاید گردد . سخنرانی خود را بسه قسمت میکنم :

۱- توضیحی چند در باره انتقاد وشرایط انتقادکننده .

۲- بحثی راجع بماهیت هنر وزیبائی هنری .

۳— نتیجه کلی

۱— توضیحی چند در باره‌انتقاد در شرایط انتقادکننده .

راجع بیغرنجی وپیچیدگی مسائل مربوط بفن انتقاد همینقدر بایدبگویم که تاامروز اتحاد وتوافق نظرکامل میان نقادان پیدا نشده ، حتی راجع بتنظیم مطالب مورد بحث اختلاف نظر هائی موجوداست و بهمین لحاظ چنانکه مجله «ادبیات شوروی» خبرمیدهددر کشورشوروی بزودی کنگره‌ای ازنویسندگان‌و نقادان ومورخین ادب وصنوف مختلفه هنری تشکیل خواهد شد تاراجع بقواعد فن انتقاد وقوانین علم زیباشناسی (استتیك) توافق نظر حاصل گردد . حتی در باره تعریف انتقادهمین اواخر بحث هائی شد . یکی از نقادان شوروی تاریخ ادبیات وانتقاد را یکی دانسته . تاریخ را انتقادگذشتگان و انتقاد را امر مربوط بمعاصرین پنداشته ودراین مسئله نیز گفتگو هائی‌شده . در ضمن تعریف های گوناگونی که برای انتقادکرده‌اند از آنجمله گفته‌اندکه انتقادفن قضاوت در باره ارزش وصفت موضوعاتی‌است که‌حاوی‌زیبائی باشد خواه درادبیات ، خواه در هنر های‌زیبا.

ماتیوارنولد Mathew Arnold نظر وسیع‌تری اتخاذ کرده و انتقاد را عبارت از یك کوشش بیطرفانه برای فراگرفتن ، شناختن وشناساندن‌بهترین محصولات دانش واندیشه دانسته است . ماتیوآرنولد بااین تعریف‌کلیه انواع نقد حتی نقد فلسفی وعلمیرا نیز در نظر گرفته است .

مختصات نقد هنری در زمان گذشته وعصر کنونی با یکدیگر تفاوتهائی دارد . سابقاً منقدین بیشتر بتطبیق قواعد جامد هنری و کشف اشتباهات فنی میپرداختند . انتقاد آنهاراجع بشکل هنری بود وجنبه فرمالیستیFormaliste داشت وحال آنکه منقد امروزی میکوشد تااثر هنر رااز لحاظ ریشه اجتماعی و روحی آن تجزیه کند ، عواطف هنر مند را ادراك نماید و در نفسانیات او رسوخ کرده آنرا تشریح کند. برای آنکه این تحول عمیق رخ بدهد البته‌هنر مندان ونقادانی پیدا شدندکه از مرز های قانونی قدم فرا ترگذاشتند و دیوار های قلعه صناعات خمس ومعانی وبیان را شکستند وبجستجوی راز های روان بشر پرداختند . ولتر فیلسوف فرانسوی یکی ازکسانیست‌که بنقادان دروغین تاخته است . وی مینویسد : «نقادان دروغین گنبد هائی از آبگینه بین آسمان ها وخودشان درست کرده اند . این گنبدها را باید پیش ازآنکه خود راتحمیل کنند خرد ساخت . فرمولها در انتقاد نباید بجبارانی بدل‌شوند ، بلکه بایـد خدمه فرمانبرداری باشند . برای انتقاد درست وسعت معلومات،تشخیص‌صحیح، لطافت ذوق ، رقت طبع وبالاتر از همه همدردی باهنرمند لازم است»

در حقیقت پایه انتقاد هنری امروزی بر همین اصول قرار دارد ولـذا کیفیت آن باکیفیت جامد ومتعصبانه زمان‌گذشته تفاوت کامل پیدا کرده‌است .

در بارهٔ اهمیت انتقاد نقش مؤثرآن درتحول وتکامل هنراجازه‌بدهیدمثل متداول ورائجی بزنم: همانطورکه صیرفی در بازارسره‌راازناسره تمیزمیدهد و جدا میکند وبراثر بودن صرافان‌کهنه کار وزبردست سکه های‌قلب راروا‌جی نیست، بهمان ترتیب در بازار ادب وجود نقادانیکه بفضیلت هنرپی‌ببرند وجای گاه والای‌آنرا بشناسند وزیبائی را ادراك‌کنند ومبتکر را ازمقلد ودرستکار

را از متقلب باز شناسند لازم است . امروز در کشور ماهنر دچار هرج و مرج اسف انگیزیست . هر قافیه پرداری که در کلامش اثری ازخلاقیت وادراك‌جمال مشهود نیست وبرای فهم‌معنای زندگی‌واحساس درد وجود(Weltschmerz) روانش نامستعد است نام شاعر بخود میگذارد . یاهر لفاظی که افکارش مبتذل و مکرراتی بیش نیست و آثارش حتی از قواعد معموله هنر عاریست خود را نویسنده میداند . باید نقادان چیره دست هنر دوستی ظهورکنند تا با تازیانه حکمت‌عالی ومعرفت‌اصیل خود غوغاگران لفاظ ومتصنعان قافیه پرداز راخاموش سازند وهنر مندان واقعی رابشناسانند. چنین صرافانی باید بیایندتابر اثراهمیت آنها تحول وتکامل هنر درکشور ما سریعتر انجام گیرد وافراد عاری ازمفهوم درست شعر ومختصات دقیق هنرمند واقعی باخبر گردند .

تاریخ هنر بمانشان میدهدکه چگونه در اثر سخن‌سنجی نقادان‌معتبرو دانشمند مانندبلینسکی‌ودابرولیوبف درروسیه‌وسن بوو- ولابرونتیر- وفلوبردر فرانسه وپاتر در انگلستان‌وهانس لیك Hanslick وفیدلرFiedler درآلمان ویولیوس لانگه Julius Langeدرهلند تحولات عمیقی درسبك وموضوع‌هنر پیدا شد . در قرن نوزدهم و بیستم توجه هنرمندان بنفسانیات خود و حرکت زندگی وچگونگی جهان بیش از پیش شد زیرا نقادان هنرمندان بی خبر - یا باصطلاح فلسفی مرحوم‌فروغی‌ناخودآگاه Inconscient ایام کهن رامبدل‌بهنر مندانی هشیار وخودآگاه ساختند . در نتیجه تأثیر همین دسته از خدام فرهنك بشری است که انقلاب عظیمی در هنر بوجود آمد .

نقادان هنرمندان را شناساندند ، آنها را ترقی دادند ویا ازیك‌شهرت بیجا محروم ساختند . نقادان هنر را ایجادکردندو گاه در ظرافت ورقت تحلیل وتجزیه ولطافت‌شیوه‌بیان مانندویساریون‌بلینسکی VissarionBelinsky برتبه یك هنرمند واقعی رسیدند .

بسا اوقات‌آنچه یك نقاد از هنر مرد هنرمند در میابد خوداو ادراك نمیکند، مطالعهٔ نقادی آن‌سخن سنج‌برای خود اودرسی‌است تادرراه درخشان هنر جانانه‌تر پیش‌برود. این شعور خود آگاهی پرثمرکه در دنیای هنر مندان امروزی وجود دارد از تأثیرات مستقیم نقد جدید است .

درایام‌گذشته چنانکه‌گفته‌شد نقادی بکمك‌ابزارهای معین ومحدودیکه قواعد وتدابیر هنرنام‌داشت انجام میگرفت. دراین دوران انتقاد دارای دوصفت مشخصه بود :

اول ایجاد حدود وثغور عبور ناپذیر برای هنر ودوم تعصب درمراعات این حدود. همانطورکه امروز درکشورما برخی ازنویسندگان وشعرا دوچار اشکالات بسیاری هستند تا بتوانند، قیودکهنه هنری را شکانده درپهنه تازه ای از تخیلات‌قدم بگذارند، همانطور در اروپا انقلابیون بیباکی درجهان هنرپدید شدند تاتوانستند پرده از پیش افق های تازه بردارند وجاده های نوینی را در ایجاد جمال‌هنری بنمایانند .همانطورکه اریستکراسی واستبداد فرانسه‌درمقابل نهضت مردم مقاومت خونین‌کرد وشکست خورد ، همان طور کلاسیسیم به عنوان هنراریستکراسی‌وفئودالیته درمقابل رمانتیسم مقاومت‌کردوعقب‌نشست .

ارسطورا معمولا مؤسس‌وپدر فن‌انتقاد میدانند ولی قبل از اوافلاطون وایسقراطس واریستوفان در این زمینه تتبعاتی کرده اند . کمدی « وزغ » از اریستوفان برای‌مسخره‌کردن تئاترهای اوریپید نوشته شده بود . افلاطون در قواعد رتوریك (علم بیان) مطالعاتی نموده بود ولی رساله ارسطو در باره‌فن شعرکه آنرا مؤلفین ما بوتیقیا Poétiqueاصطلاح‌کرده اند ورساله دیگر در بارهٔ قواعد ادب که مجموعه ای ازمعانی وبیان است و مولفین ما ریطور یقیا Rhétoriqueاصطلاح کرده‌اند نخستین‌تألیفات‌مدون ومنظم‌واساسی بشردرباره قواعدوحدود ادبی است .

مبادی انتقاد در اروپا و کشور های اسلامی براساس تفکرات ارسطو بوده واصولا انتقاد بسه چیز تعلق میگرفته است .

۱- عدول از قواعد موضوعه در اثر جهل وبیدانشی .

۲- ابداع ووضع قواعد بیسابقه و آنچه در هنر امروز Originalité مینامیم .

۳- تکلیف‌درمراعات‌قواعد که‌آنرادراصطلاح‌اروپائی Surlegislation یا Overlegi slation مینامند .

توجه بروح هنری ومعنی ومضمون درنقد قدیم‌کمتر بوده است والبته بحث های مهم وتاریکی راجع بقریحه‌Ingegno و ذوق وسلیقه وطبع و قوهٔ راسخه که لازمه فصاحت و بلاغت است می شده که در درجه دوم اهمیت قرار داشته .

قدما قواعد انتقاد وسخن سنجی را تحت عناوین معانی وبیان وعروض وقافیه وبدیع وقرض الشعر و سرقات شعریه و تاریخ ادب وصرف ونحو و لغت گرد می‌آوردند.

کلام فصیح را عبارت ازکلامی میدانستندکه عاری از ضعف تألیف و لفظی ومعنوی و کثرت تکرارو تنافر حروف‌وغرائب استعمال ومخالفت باقیاسات وقواعد ادبی‌و کراهت درسمع باشد . وبلاغت راعبارت ارتطبیق کلام بامقتضای حال میدانستند وبرای آنکه هنرمند فصیح یابلیغ‌باشد برای‌او قوهٔ راسخه‌ای‌را

لازم میشمردند . بخصوص معتقد بودند که فصاحت تا اندازه ای کسبی است و بلاغت را نمیتوان کسب کرد . در علم معانی از الفاظ،از حیث افاده معانی، بحث میکردند وفصول این علم عبارت بود از خبر وانشاء وامر ونهی واستفهام وندا ومسند ومسندالیه واطناب وایجاز ومساوات وموارد حصر وقصر ومواقع فصل و وصل وامثال آن .چنانکه ملاحظه میفرمائید مقداری از مسائل مربوط بصرف و نحو زبان را در برمیگرفته . در علم بیان از الفاظ ،از حیث افاده معنای مجاز و کنایه و استعاره و تشبیه صحبت میکردند ، موضوع علم بدیع آرایشهای لفظی ومعنوی بود . موضوع علم عروض وتد و سبب وبحور واوزان شعر بوده . در علم قافیه از قواعد روی و ردیف و قوافی گفتگو مینمودند و در همه جا شما بااحکام لایزالی روبرو میشدید که نقص آنها گناه ادبی محسوب میشد . این طرز تفکر مدرسی واسکولاستیك از مختصات محیط جامد وبیحرکت قرون وسطی بود که دراثر نبودن تحولات صنعتی واقتصادی درحیات ووجدانیات بشری نیز جامد مانده بود . مدت ۷۰۰ سال ارسطو معلم اول وفعال مایشاء جهان دانش بود. جالب توجه اینجاست که ارسطو در زمان خودش چندان جلوه نکرد وپس از مرك او مکاتب گوناگونی که از حکمت سقراط فیض گرفته بودند شهرت وقبول عامه داشتند . وپس از انتشار مسیحیت نخست افلاطون نام ومقامی یافت ولی چون استنتاجات فلسفی ارسطو باعقاید مسیحی الفت پذیرتر بود،ارسطو سلطان جهان فکر شد وگفتار این نابغه واین اعجوبه کم نظیر در همه رشته ها سندیت وقاطعیت یافت . در غوغای بحث وقتی طلبه‌ای میگفت : « استادمی گوید» وجمله‌ای از ارسطو میخواندهمه اطاعت وسکوت میکردند.

فقط زمانیکه در پایهٔ اقتصادی جامعه تغییرات تازه‌ای رخ داد ، توپ قلاع استوار سنیور هارا ویران ساخت وقطب نما رهنمون سفر های دور ودرازدریا شد ودیده جوینده بشر ازپشت عدسی تلسکوپ در فضای بی‌پایان آغاز سیاحت گذاشت تجدید حیات علم وادب شروع گردید ودر پیکر اله هنر جان تازه ای دمیده شد .

ما که امروز میخواهیم نتایج تحول چهار قرن اخیر را در عرض مدت کوتاهی هضم وجذب کنیم ناچاریم که خود را باانقلابات هنری نیز تطبیق نمائیم این بهمان اندازه ناگزیر واحتراز ناپذیر است که تحول جامعه نوینی که دارای اقتصاد مترقی ومتناسب تری است احتراز ناپذیر میباشد . هنری که در دهلیز سرای امیران پرورش یافته ، ناچار باید جای خود را به هنر عصر الکتریك و آتم بدهد .

نقادان زمان ما همانطور که ولتر آرزو کرده باید دارای شرایط زیرین باشند:

۱ - نقاد باید از تاریخ ادب اساطیر وفرهنك توده (Folklore) وقواعد زبان وآثار ادبی آگاه باشد و غالب آنهارا تحت بررسی قرارداده باشد. اساطیر شگفت وزیبای یونانی ورومی که منبع فیض والهام برای ادبیات کلاسیك اروپا بود وهنوز نفوذ غریبی در هنر مندان دارد یکی از آثار عالی تخیل بشری است و آموختن آن برای هنرمندان مالازم است .

۲ — نقاد باید مفهوم واقعی هنر را ادراك کند واز هنر های گوناگون مانند موسیقی ونقاشی ومجسمه سازی ومعماری آگاه باشد

۳ — نقاد باید ذوقی جامع الاطراف و یابقول ماتیو آرنولد بیطرفانه داشته باشد .

درد شاعرانه حافظ، شور صوفیانه مولوی ، حیرت فیلسوفانه خیام ، شوق افتخار آمیز فردوسی ، خیال نازك کار صائب را درك کند وبتواند آنرا تشریح نماید . نقاد باید بقول ولتر باروح هنرمند همدردی پیدا کند ویابه قول Herder روح اودرروح هنرمند رسوخ نماید وبااو Empathie داشته باشد.

٤- نقاد باید ازقواعد فنی هنر باخبر باشد،زیرا بخشی ازاین قواعد منطقی است ونتیجه ممارست ذوق سلیم است وعدم مراعات چنین قواعدی ابتکار نیست بلکه باید آنرا نوعی از خرابکاری دانست

۵- نقاد بایداز علم الاجتماع وروانشناسی وتاریخ فلسفه ومذاهب آگاهی کافی داشته باشد ،تابتواند اثر هنری را ازلحاظ اجتماعی وروحی بدرستی تحلیل کند. دراین اواخر مکاتب اجتماعی Sociologique و روحی Psychologique درفن نقادی رونقی یافته است . بدین ترتیب وصول برتبه ارجمند نقادی مطلب آسانی نیست وبهمین جهت در میان نقادان تقسیم کار شده ونقاد نقاشی از نقاد موسیقی جداست وحتی در هر یك ازاین دوفن تقسیم کار وجود دارد . مثلا کار یك نقاد فقط بر رسی آثار رافائل و روبنس و رامبراند ویا بتهوفن و واگنر و چایکوسکی است .

اینك اجازه بدهید که قسمت اول را تمام کرده باصل موضوع سخنرانی که هنر وزیبائی هنر است بپردازم .

۲- بحثی راجع بماهیت هنر وزیبائی هنری

در اینجا مطلب پیچیده ، تعریفها غالباً غیر علمی ومبهم وشاعرانه است بااین وجود ماميكوشيم که ازمیان نظریات گوناگون که هریك قسمتی ازحقیقت را دربر دارد نظر جامعتری بیرون آوریم :

بشر پیش از آنکه دانشمند باشد ،هنر مندبوده است ، حکومت خیال مقدم برحکومت عقل وتجربه است . مجسمه و نوس و یلندرف و چند نقش ماهرانه گوزن وفیل برروی عاج واستخوان که‌از دوران انسانهای گنك و گرسنه وحیران اوریگناسین وماگدالنین باقیمانده نشان میدهد که بشر خیلی پیش‌از آنکه در باره جهان بتفکر فلسفی ومنطقی بپردازد آنرا تقلید میکرده است. البته هدف انسان اولیه ایجاد یك قطعه هنری نبوده بلکه تصورات خرافی و افسانه‌ای اورا تحریك میکرده است . مثلا بااین کارمیخواست گوزن یافیلی‌را که نقش کرده در اختیار خود درآورد وبدام اندازد .خرافات وترس‌از مجهول‌یکی از محرکین نخستین هنر های بشری بوده است .

وقتی بتاریخ هنر نگاه کنیم می بینیم که مفهوم هنر در جامعه اولیه‌بشر با مفهوم امروزی تفاوت کامل دارد . وزن یا یاریتم Rhytme که بنیاد موسیقی و شعر است در اثر آن پیداشده که برای آسان کردن کار ومتشکل و منظم ساختن آن مفید بوده است . نقاشی گاهی برای رد وبدل کردن اطلاعات‌و گاه نیز برای غلبه‌برشکار بود . هنرمندان اولیه شکارچیان سرگردانی بودند که‌طعمهٔ خود را ترسیم میکردند . رقص غالباً حرکات مخصوص‌کاررانشان‌میدهد رقص استرالیائی جریان کندن ریشه های گیاهان مأکول را نشان میدهد . سرخ پوستان‌امریکا هرگاه مدتی شکار متدوال خود راکه نوعی ازگوزن است نمی یابند ،رقصی میکنند که شبیه بحرکات این حیوان است . سرخ‌پوستان چنین‌تصور میکنند که بااین رقص میتوانند گوزن رابطرف خود بکشند واگر مدت مدیدی بگذرد وگوزنی پیدا نشود رقص گوزنی سرخ پوستان ادامه خواهد یافت .همان طور که بعضی از علوم تجریدی وانتزاعی امروز از فنون زندگی منشعب شده مثلا هیئت از ستاره شناسی دریا نوردان و هندسه از مساحی زمین های زراعتی بوجود آمده همین طور هنر امروزی (که از آن هدف های کاملا مادی خود بظاهر دور شده) نتیجه زندگی بشری است . لذا هنر بالاخره‌جنبه انتفاعی دارد .

ایمانوئل کانت فیلسوف معروف آلمانی بااین نظر مخالف است . او میگوید هنررا ازلحاظ سود زندگی‌نمیتوان درك کرد. اوبا نظریهUtilitariste ها در هنر مخالف است وحتی میگوید که هنر لذتی خالی از فایده ایجادمی کند و ازآن غایتی جز خودآن مطلوب نیست ودرك این لذت نیز بدون تفاهیم و تصورات صورت میگیرد وادراکی است کلی .

بیانات بعدی من نشان خواهد داد که نظریه کانت مطابق باواقع نیست وهنر هستهٔ زندگی ویکی از ابزار های زندگی است .

مفهوم هنر درجریان تاریخ بکلی تفاوت میکند . هنرمندی که مجسمه ونوس ویلندرف را باآن هیئت عجیب ساخته مانند ردن واپشتین مجسمه‌سازان امروزی که تصور پیچیده ای از هنر دارند نمیاندیشیده . همر یا فردوسی در حماسه های خود میخواهند مفاخر اجدادرا زنده کنند . محرك آنها یك عشق طایفه‌ای ونژادی است ، ولی ولادیمیر مایاکوسکی‌شاعر متجدد روس میخواهد در وزن ومعنای اشعار خود جنبش وتکاپوی یك اجتماع تازه‌ای راکه درحال رشد وترقی است مجسم سازد . محرك او در این کار عشق اجتماعی وپرستش تمدن و انسانیت است . مایاکوسکی در باره آهنك شعر وتأثیر فونتیك‌کلمات و چگونگی وزن و بحر و کیفیت مضامین آن دقیقاً و عمیقاً فکر میکند وحال آنکه همرو فردوسی اشعار خود را مطابق قواعد مسلمه و جاریه زمان خود میگفتند و تخیلات شاعرانه آنها بطور خود بخود و بدون خودآگاهی‌انجام میگرفت . رافائل میخواهد با کشیدن تصویر عذرا مریم مقدس را تجلیل کند ولی پیکاسو نقاش معروف ومعاصر اسپانیولی که درفرانسه بسرمیبرد باکشیدن تصویر انسان میخواهد تمام تخیلات ونظریات فلسفی‌خویش‌را دربارهٔموجودیکه انسان نام دارد بیان نماید .

لئون تولستوی نویسندهٔ بزرك‌روس عقیده داردکه هنر محصول‌تحریك احساسات وهدف آن نیز انتقال احوال نفسانی وعواطف انسانی است . وقتی فردوسی یاحافظ در مرك فرزندان خود مینالند میخواهند اندوه خود رابروح شما منتقل سازند . بقول‌ولادیمیر مایاکوسکی ، شاعرمتجدد روس، انسان می کوشد تا بتاثرات خود شکل و معنی بدهد . « شاعر حجار احساسات خویش است و ناله ها و بانگ های خود را با کور مالی و گیجی بشکل سرود می تراشد » .

این تعریف با آنکه در باره مفهوم بدوی هنرصدق نمیکند ولی‌درباره هنر بمعنای جدید آن صادق است .

درمکتب فروید هنررا بنحودیگری تعریف میکنند. مطابق این‌مکتب هنرمندان همه کسانی‌هستند که زجرمحرومیت‌تناسلی‌را تحمل کرده‌اندواحساسات عقب زده‌ای دارند. هنرمند میخواهدآن احساسات رانشان بدهد تا زجرخودرا جبران کند . هنرمند درعالم خیالی هنرکام میگیرد وانتقام میکشد. پس‌هنرنتیجه میل‌هنرمندبرای جبران عقب‌زدگی‌تناسلیRefoulement است. همچنین‌ممکن است که هنروسیله‌ای برای عالیترساختن Sublimation احساسات هنرمندباشد زیرا بشر در نتیجهٔ تکامل ،تمام نتایج غرائز حیوانی خودرا منتهی بصورت‌عالی تری حفظ میکند . بااینکه نظریات این مکتب اغراق‌آمیزاست ولی بااین‌وجود

نکات تاریکی را روشن میکند •

مطابق تعریف دیگری هنر فقط یك نمایش یاتجسم Representation نیست بلکه گزارشی‌است (Interpretation) که‌هنرمند از روح خود میکند. هنر از جائی شروع میشود که هنرمند از تقلید مطلق طبیعت دور شود وطبیعت را با روح خود موزون کند . مثلا سمفونی شبانی بتهوفن فقط تقلیدی از آهنگهای طبیعت نیست بلکه چنانکه خود میگوید بیان عواطفی است که با آثار طبیعت ارتباط دارد . سانتایانا Santayana هنررا لذتی‌میداند که عینیت وموضوعیت یافته. (objectified pleasure) اگربخواهیم این‌جمله را دقیق تربیان کنیم باید بگوئیم که عواطف واحوال نفسانی که موضوعیت ومادیت یافته است هنر است •

عمل هنر ایجاد زیبائی است . مقصود از زیبائی دراینجا زیبائی‌هنریست که کشف ماهیت آن‌موضوع علم استتیك‌است . برای‌آنکه زیبائی‌هنری‌راتشریح کنند نظریات مختلفه ای ابراز داشته‌اند •

در سابق‌شباهت منشاء مهارت هنری‌بود (Verisimilitude) اگرنقاش یا حجاریا نویسنده میتوانست عین طبیعت وزند گی رامجسم کند آنگاه اوهنر واقعی را بوجود آورده بود ولی ایده آل زیبائی بانسلها وعصر ها فرق میکند زیبائی بمهارت‌در گزارش احساسات و انتقال عواطف بستگی دارد . اگر شما در اثر خواندن یك قطعه از آثار مخوف ادگار آلن پو نویسنده امریکائی‌تمام تشنجات نویسنده را حس کردید آنوقت میتوانید بگوئید آن قطعه زیبا نوشته شده . هردرHerder ادراك زیبائی‌هنری‌را به EinführungیاEmpathie تعبیر میکند . یعنی‌آنکه‌اگر کسی با آن هنر آشنا شود دراحساسات هنرمند رسوخ میکند وآنرا وجدان‌می‌نماید. از اینجا میتوان دریافت که‌زیبائی یك‌قطعه هنری بسیار نسبی است ونه فقط بزمان ومکان وهنر مند وموضوع هنر بستگی‌دارد بلکه بروحیات کسی که باآن‌هنر مواجه میشود نیز مربوط است

یکمرد بانشاط ومثبت و پر کار از خواندن مالیخولیا های فرانتز کافکا یابوف کور صادق‌هدایت لذت نمیبرد وحال آنکه‌همین آثار مردمی راکه‌مانند این نویسنده گان دارای رویاهای‌تاریك وعجیب‌هستند میلرزاند. یکنفردرویش وارسته و حیران که سوز عشقی نیز در درون دارد بیشتر از خواندن غزلیات معجزه آسای حافظ لذت‌میبرد ورنج میکشد تا یك رئیس شرکت تجارتی . در کشورشوروی امروز تأثیرفئودور داستایوسکی باندازه ماکسیم گورکی‌نیست. ماکسیم گورکی عصیان وانقلاب ومبارزه رنجبری را وصف میکند لذا انسان سوسیتیك او را میفهمد وحال آنکه آن بیماریهای روحی که داستایوسکی نقاش چیره دست وبی رقیب آنهاست برای انسان مثبت ومبارز و امیدوار امروزی شوروی مفهوم نیست . همین نویسنده در روح خوانندگان دنیای کهن که شاهد زوال وسقوطند اثر معجزه دارد •

خواستاران ومشتریان هنر بنسبت آرمان حیاتی‌وعواطف ومفهوماتی که دارند هنر را ادراك میکنند . اگر دستگاه روحی خواستار هنربادستگاه روحی هنرمند هم‌آهنك شود آنوقت توافق سلیقه‌پیدا میشود والا اختلاف سلیقه‌بروز میکند . پس باید گفت که سلیقه چیزی‌جز هم‌آهنگی روح خواستارهنر باروحی که در اثر هنری تجلی کرده است نیست . لذا سابقه چیزیست که‌بنسبت‌معلومات وخصوصیات زندگی وآرمان حیاتی ووضع طبقاتی و شرایط‌زمانی ومکانی‌تغییر میکند . فقط آن آثار در فواصل بعیده زمان ومکان مورد قبول است که در مسائل کلی روح بشری صحبت کرده باشد . تازمانیکه رشك وشیدائی ودلیری‌و وفا ونیاز وامثال آن‌باقیست‌آثار نویسندگان کلاسیك جهان که این‌قبیل‌عواطف راوصف کرده‌اند مفهوم‌ومطبوع است•

من هنر را با زبان شاعرانه که در عین حال حاوی حقیقتی است این طور تعریف میکنیم : هنر نغمه طبیعت وزندگی است که بر تار های عواطف واحساسات هنر مند نواخته میشود . همان اندازه که طبیعت رنگارنك وزندگی گو نا گون و عواصف و احساسات هنر مند در قرون و اعصار و طبقات و اجتماعات ونقاط مختلف ، متفاوت است بهمان اندازه محصولات هنر نیزمتنوع خواهد بود •

پس هنر محصول‌اجتماعی است، زیرا محصول دماغ کسی است که روحیات اورا شرایط‌زندگی‌محیط ساخته . پس هنر تجریدی وانتزاعی ومجزا از زندگی مادی غیر ممکن است . هنر بهمان ترتیب که یك محصول اجتماعی است یك عامل قوی اجتماعی نیز هست، یعنی درتغییرات وتحولات اجتماعی اثر دارد . چه کسی میتواند از اثر عمیق ادبیات عرفانی وصوفیانه ما که حافظ و مولوی وسعدی شاهکار های‌آنرا بوجودآورده اند در روح ایرانی غافل باشد ولتر وروسو ومنتسکیو باهنر خود جاده‌انقلاب را کوبیدند . نویسندگان و شعرای روس را باید جزء معماران نظم جدید این کشور دانست . ادبیات بشر دوستانه و نوع پرورانه این نویسندگان‌روح مردم رارقیق و لطیف کرد . گوگل رسوائی دستگاه رامجسم ساخت. چه‌خوف‌زندگی‌مردم کوچك راتوصیف کرد . تولستوی عالیترین‌احساسات انسانی را توصیف نمود . هنر تابع‌تکامل تاریخی واجتماعی ومبین روح زمان است . انحطاط هنرهمیشه باانحطاط‌اجتماع موازیست . هنر جامعه‌ای که‌در حال زوال است از روی‌بدبینی‌است . طبیعت‌را

بصورت گورستان وزندگی را بصورت سایهٔ مرك مجسم میکند و دراین جهان شگفت چیزی دلبستنی نمییابد وحال آنکه همزمان انقلابات اجتماع در هنرنیز انقلابی بروزمیکند. در جهان‌امروزهنرانحطاطی ومأیوس‌وهنرسرزنده‌وامیدوار هردو وجود دارد . کایزرلینك ، آلدوس‌هکسلی ، هربرت ولز نویسندگان‌شهیر معاصر در دنیائی خالی از امید دست و پامیزنند .

فلسفهExistencialisme اگزیستانسیالیسم‌ها یدگرHeidegger فیلسوف آلمانی که نتیجهٔ آن پیدایش مکاتب ادبی جدیدی در فرانسه است نمونه تفکر انحطاطی وشکست خورده‌ایست که امثال البرکاموA. Camus وژان پل سارتر Jean Paul Sartre نمایندگان برجسته آن‌هستند .کامو معتقداست که زندگی وجهان وتعقل همه باطل وبیهوده است وبرای آن هدفی وغایتی نیست .عصیان نتیجه پی بردن باین بیهودگی جهان وخودکشی چارهٔ آنست .سارترمی گوید که انسان یکمشت عواطف بیهوده است ونفس دائماً میخواهد خود را بناکند ولی دائماً این بنا فرو میریزد.

حقیقتی جزعدم نیست وزندگی رایگان و بیجاست .درآثار صادق‌هدایت این تضاد کامل مشهود است .

صادق هدایت در محیط یاس وظلمت‌دیکتاتوری «بوف کور»را نوشته است . صادق هدایت در این کتاب مالیخولیائی مأیوسی است که بشگفت ترین رؤیا های باطنی خود پناه برده ولی پس از تحولات اجتماعی، جنك در دنیا ودمکراکسی در ایران صادق هدایت در «ولنگاری» و « حاجی آقا » بدل به نویسنده نقاد ومبارز وسرسختی می‌شودکه هدف‌ها وامیدهای معینی‌دارد.

درمقابل آن هنر مایوس ویا بقول یکی از جرایدادبی‌فرانسه «ادبیات سیاه» هنر انقلابی وپر هیجانی که برای ایجاد دنیای تازه‌ای میکوشد وجود دارد . این هنر متحد وانقلابی بنوبهٔ خود نوابغی ایجادکرده.

لهمان یکی از نقادان ادبی درانگلستان درکتاب خود موسوم « بادبیات جدید اروپا » توضیح میدهدکه مکتب جدید ادبی انگلستان از زمانی نشات کرده است که فیلمهای شوروی موسوم به« مصطفی‌یاپروانه‌زندگی» و«طوفان در آسیا» در اینجا بمعرض تماشاگذارده شده است .

گرگی ومایاکوسکی در روسیه وآراگن در فرانسه ژنیهای ادبیات جهان تازه هستند . تاریخ نشان میدهد که چگونه پس از محو فئودالیسم جامعهٔ زنده وامیدوار هیجان عظیمی درهنر بوجود آورد . قرن ۱۸ و ۱۹ که قرن پیدایش صنایع واقتصاد جدید است قرن رونق هنریست . الهامات هنری در این فاصله زمانی جهش‌شگفت‌ودر خور تحسینی کرد . لذا مانباید هنررایك سنت جامد ولایتغیر تصور کنیم،بلکه باید آنرا مانند باقی آثار روح بشری‌تابع تحولات‌تاریخی بدانیم. بیانات آقای‌حکمت‌ودکترخانلری نشان‌داد که چگونه با پیدایش مدنیت نوین وافکار متجدد در ایران هنر ایرانی نیزاز قلعه های کهنه خود بیرون آمد وتکامل یافت . در ایران متأسفانه تمدن‌وهنر مواجه بادیوار استعمارشد والاهمان ملت پراز نبوغی که بزرگترین حماسه سرایان وغزلگویان را بجهان ادب داده است میتوانست امروز نیزنوابغ هنری بزرگی بوجودآورد تنها راه نجات هنر درهم شکستن این دیوار است. من‌اطمینان دارم که درعرض نیم قرن اینده ملت ما بترقیات شگفت نائل خواهدشد .

من بروح خلاق‌ملت ایران اعتماد دارم ومسلم میدانم که هرگاه‌این روح از قفس تنك خود خلاص شود درآسمان علم وهنر بی اندازه اوج خواهد گرفت .

بطورکلی بایدگفت که تحولات هنری تابع تحولات زیرین است .

۱ — تحولات علمی وصنعتی کسی نمیتواند از تأثیر غریب‌علوم‌اجتماعی وروانشناسی ومناظر ومرایا واپتیك در هنر غافل باشد. رادیو وگرامافون و سینما و تله و یزیون اینك جزو صنایع هنری هستند . تأتردر پرتو پیشرفتهای علمی جدید ترقیات شگفتی کرد . رمانهای علمی مانند رمانهای‌ژول‌ورن وولز ورمانهای فلسفی‌مانندرمانهای آناتول‌فرانس‌نتیجه بسط معلومات بشرامروزاست. پس‌از کشف‌قانون انتشار نوردر نقاشی‌مکتب تازه‌ای بنام‌Chromo-luminisme پیدا شدکه ازبرجستگان‌آن مکتب منه Mone وسرا Seurat نقاشان معروف فرانسوی هستند . این نقاشان بجای آنکه رنك را روی شستی نقاشی بیامیزند و سپس بکار برند رنگهای‌شکسته‌ایBroken colours استعمال‌میکنندکه‌ترکیب آن مطابق‌قوانین طبی نور اثر مطلوب را میدهد . مارکسیسم در پیدایش مکتب جدید هنری‌که باید آنرا مکتب مبارزه وخوش بینی اجتماع نامید تأثیر داشت . فرویدیسم وکشفیات جدید روانشناسی راجع‌بنقش ناخود آگاه مکتب تازه ای در هنر بوجود آورد که منجر بپیدایش رمانهای ذهنی و دماغی یا Cerebral شده است .

۲ — محیط طبیعی واجتماعی در محصولات هنری تأثیر دارد . شاعر نروژی وشاعر عرب هردو یکسان سخن نمیگویند . تفکرات هنرمند چینی با امریکائی یکی نیست . محیط طبیعی واجتماعی‌که از سرچشمه‌های مهم‌الهامات است درمضامین فکر هنرمند تاثیر قاطع دارد .

۳ — شرایط تاریخی یکی دیگر ازعوامل مؤثر است . فرخی سیستانی

داغگاه امیر چغانیان را وصف میکند ولی‌صادق‌هدایت در کتاب «وق وق صاحاب» از دنیای تاریك‌ساق پاهادرزیر میز کافه‌ها حرف میزند •

صادق چوبك عشق یك نفت فروش را با یك کلفت توصیف میکند •

بهمین جهت است که دنبال کردن روح اعصار گذشته در عصر کنونی دیوانگی‌است. بقول یکی‌ازشاعران‌جوان دیگر گفتگوی کلیله‌را بادمنه‌نمی‌توان تکرار کرد. زندگی نوسخن ومضمون نومیطلبد•

٤ — موقع طبقاتی هنرمند در محصولات فکری او تأثیر دارد . رود یارد کیپلینك شاعر انگلیسی حکومت مستعمراتی انگلستان را میستاید و حماسه کامن ولث را سروده است ولی جون کرنفرد سرباز مستمندی ازاین کشوراشعار خود را دربارهٔ انقلاب و کمونیسم گفته است •

کلودل نویسندهٔ اشراف منش فرانسوی که بجهان کهنه دلبستگی دارد مداح کاتولیسیسم است ولی اثر آراگن شاعر طبقه رنجبر از عقایدی دفاع‌می کندکه نقطه مقابل اوست •

٥ — مطلب دیگری که در دینامیك و حرکت هنر تأثیر دارد تکامل خود مفهومات هنریست که نتیجه تصادم افکار وسلیقه‌ها وقرایح واشکال‌مختلف هنری است . در زمان پترارك، مورخ معروف‌توجهی بوصف زیبائی‌طبیعت‌نشده این مورخ در شرح لشکر کشی کوهستانی فیلیپ مقدونی ده صفحه چیز مینویسد وازکلیه معابروگردنه ها حرف میزندولی درمیان نوشته های او کوچکترین توجهی بمناظر طبیعی نیست• از زمان Giotto نقاشی مناظر کوه آغازمیگردد وتوجه بمناظر طبیعت شروع میشود • وسائل امروزی تمدن برای پخش هنردر جهان بسیار مفید است وهمین باعث میشود که هنرمندان درهر کجاکه هستنداز نظریات یکدیگر واقف شده فن وهنر خود را تکامل دهند •

اینهاست بطور کلی عواملی که هنر را حرکت وتغییر میدهد . از اینجا بخوبی‌میتوان پی‌برد که هنربتمام معنی محصول‌اجتماعی‌است ونمیتواند ازاجتماع جداشود. کوشش کسانی که میخواهندهنرمجرد وغیرمادی Immaterial درست کنند وسعی طرفداران L'art pour l'art (هنر برای هنر) بیهوده است • خواهی نخواهی‌هنر باجتماع مربوط‌است ومانند علم و مذهب وسیاست در سر نوشت اجتماع نقش خود را بازی میکند وحربهٔ مبارزه طبقاتی قرار میگیرد • همانطورکه امتیاز بامحرومیت در نبرد است هنر طبقات ممتاز نیز باهنرطبقات محروم نبرد میکند . هنر تابع تضاد اجتماعی است و بهمین جهت بهترین هدف هنر آنست که تکامل اجتماع را تسریع کند ، معرفت را بیفزاید ، تشخیص را بالا ببرد ، فضیلت را بستاید ، ریا را رسواکند ، نقاب زرین قبایح را بدرد ،

عدالت را پشتیبان باشد ، مفهوم صحیح زندگی را بیاموزد ، امیدونشاط‌حرکت را تقویت‌کند .

البته هنرمند واقعی نمیتواند دستوری کارکند وبکوشدکه در اطراف موضوعهای معینی هنر خود را ایجادکند ولی اگر هنرمندپیرو یك فلسفه‌صحیح در زندگی خود بشود خود بخود قدرت خلاقه والهامات او در داخل آن فلسفه وآن جهان بینی شکل وانتظام خواهدیافت. شما هنرمندان باید بکوشید واز یك فلسفه زنده و حقیقی وامیدوار پیروی‌کنید تاهنر شما نوشد اروئی بشود نه سم جانگزائی •

عناصر هنر •

اکنون وارد مبحث دیگری بشویم که بنوبه خود بغرنج و مهم است و مابابد آنرا تجزیه کرده روشن‌سازیم. درموضوع‌هنرچنانکه‌دیدیم گزارش‌هنرمند در باره نمودهای زندگی‌و طبیعت استولی هنرمندان هر یك آنرا با وسائل وابزاری تغییر میکنند، گنبد مسجد شیخ‌لطف‌الله،سمفونی بتهوفن، نقاشی‌رامبراند مینیاتور بهزاد، فرسك ژیوتو، غزل حافظ ، تذهیب جلد• مجسمه برنز Benin قالیچه کاشی ، تراژدی شکسپیر ، این همه از آثار گوناگون هنری‌هستند •

بقول‌یکی ازمتفکرین باوجودیکه موضع حلول الهامات هنری گوناگون است ولی هنر یکی است •

حالا ببینیم که یك‌اثرهنری بطورکلی‌ازچه عناصری تشکیل‌شده است•

در اینجا علماء استتیك نظریات بکلی متفاوتی ابراز داشته‌اند . بعضی گفته‌اند که اجزاء متشکله هنر عبارتست از عواطف بشری(Emotion) تعبیر این عواطف(Expression) ووزن‌وآهنگی که‌باین‌تعبیرداده میشود•Rythme برخی گفته‌اند عناصر متشکله هنر عبارت است از وزن حرکت mouvement وتناسب(proportion)وتألیف(Composition) برخی‌دیگر گفته‌اند که‌عناصر متشکله هنر اندیشیدن‌ساختن وآراستن است یعنی هنرمند دربارهٔ نمودی‌ازنمود های زندگی وطبیعت می اندیشد و اندیشه های خود را بکمك افزار های هنر میسازد وآنرا بازیبائی های لفظی ومعنوی میآراید •

نظریه متداولی نیز هست که هنر از دوعنصر تشکیل شده: شکل یا صورت وموضوع یامعنی •

تمام این تعاریف باآنکه نکاتی از حقیقت‌در بردارد ولی مبهم ودرهم است وجامع ومانع‌نیست •این تجزیه هاباوجود صحت نسبی‌بخوبی‌نمیتواندعناصر هنریراکه بطور بغرنجی درهم آمیخته ازهم جداکند • اینك بااستفاده از این نظریه‌ها تحلیل تازه‌ای می کنیم:

برای ایجاد یك قطعه هنری در طبیعت موادی وجود دارد که عبارتست از رنك (در نقاشی) آهنك (در موسیقی) وکلمات (در شعر ونثر) وخطوط (در رسم‌ومعماری) وحرکت (درتاتر ورقص) آنهائیکه درمبحث علم الجمال‌تجربی کار کرده‌اند (Esthétique exprimentale) کوشیده اند تامبنای‌زیبائی را در رنك‌وآهنك وکلمه وخط کشف کنند . توجه ببرخی‌ازنظریات این گروه‌خالی‌از فایده نیست . بعضی از نویسندگان وعلماء ادب نیز برسبیل تفنن در این زمینه کار کرده‌اند:مثلا گوته‌درکتاب‌خودموسوم بهFarbenlehre رنگها راتحت‌مطالعه قرار داده یا Hogarthراجع بخطوط تبلیغاتی کرده است .

در مورد آهنگها معلوم است که ترکیب چند آهنك ممکن است‌خوش آهنگی یاکج آهنگی Consonance یا Dissonance ایجاد کند .دانشمندی بنام Hornboste پس‌از بررسی باین نتیجه رسیده است که‌خوش‌آهنگی‌مربوط بدواصل‌است. نخست تفاوت‌یاعرض‌بین فواصل‌صوتی Distance d'intervalle که‌امریست کمی ودیگر، کیفیت توافق Qualité d'accord که امری‌است کیفی

دانشمندی بنام Rechner خطوط را موزد آزمایش قرارداده وباین نتیجه میرسد که هر گاه تناسب $\frac{1}{1}$ ویا $\frac{1}{1/618}$ وجودداشته باشدتأثیر آن‌خطوط در بیننده خوشاینده است .

نامبرده این تناسب را golden sectien بانسبت طلائی نامیده است.

در مورد رنگها دانشمندی بنام Chevreulتحقیقاتی کرده است وباین نتیجه رسیده که ترکیب رنگهای‌متضادورنگهای مکملی که‌از لحاظ طبیعی نزدیك یکدیگرند خوشایند است .

سیر بودن وباز بودن وطول مدت نمایش وچگونگی تلقین را مورد مطالعه قرار دادوسن وجنس‌ونژادوطبقه بیننده‌را درنظر گرفت واستنتاجاتی‌از آن کرد که بسیارنسبی ومتغیراست. درمورد صدا وکلمات نیزدقتهائی‌شده‌است. یکنفردانشمندآلمانی بنام Karl Stumpfدرکتابی که بنامTonpsychologie در ۱۸۹۰ منتشر ساخته مینویسد سخن گفتن با آواز خواندن یکی است فقط تفاوت دراینجاست که ماهنگام آوازخواندن کلمات مصوت را بیشتر می کشیم. کلمات خوش آهنك کلماتی هستند که باندازه کافی از حروف مصوته اشباع و حاوی حروفی که تلفظ آن دشواراست نباشند و سیلابهای آن نیز از ۲ الی ۳ تجاوز نکند ولی در السنه خوش آهنگی کلمات تفاوت میکند و همین خوش آهنگی کلمات هستند که عده ای از Styliste هارا بخود جلب کرده وتوجه‌آن ها را از زیبائی کلام معطوف داشته است . از افراط در توجه بخوش آهنگی کلمات لفاظی زائیده میشود . قسمتی از ادبیات ماخواه شعر خواه نثر دچار این افراط‌گردیده است وباآنکه در بعضی موارد نمونهای خوبی ازاین نظر وجود دارد ولی غالباً کسل‌کننده وبی معنی است .

منظورم‌از ذکراین‌تحقیقات‌آنست که‌حضار محترم توجه کنند که‌علم‌جدید تاکجا برای پیداکردن منشاء وزیبائی پیش رفته وبچه مطالعات خسته کننده و دقیقی پرداخته است .

باری رنك وآهنك وکلمه وخط وحرکت مواد پنجگانه هنرند . برای آنکه یك قطعه هنری بوجود بیاید نخست انواع رنگها وآهنگها وکلمات و خطوط وحرکات ترکیب میشود واین ترکیب تابع قواعدی‌است ویا بتدریج در طول تاریخ ودر اثر ممارست وتمرین قواعدی کسب کرده که همان‌فن یا تدابیر هنر Technique خوانده میشود. مانند فن‌نقاشی‌ومعانی وبیان وموسیقی که با هنر نقاشی ونویسندگی وآهنك سازی تفاوت دارد . ولی در اینجا موضوع دقیقی است . این ترکیب درست است که تابع‌قواعد معینه ایست که از ممارست حاصل شده ولی هنر مند بهر جهت آثاری از روح واحساسات خود در این ترکیب فنی باقی میگذارد . مثلا تمام نویسندگانی که بزبان فارسی نوشته اند از قواعد انشاء واملاء وصرف ونحو ومعانی وبیان تبعیت کرده اند ولی با این وجود شیوه بیان آنهاگوناگون است، زیرااز میان ترکیب های متنوع‌آنرا که می پسندیدند ، برمیگزیدند وباین ترتیب در نگارش روشهای مختلف درپیش میگرفتند که همان‌سبك یاStyleاست. فن‌چیزیست خالی‌ازروح‌وجدا ازاحساسات ولی درسبك روح واحساسات وجود دارد . چون سبك مبین روح هنرمنداست برای آن اهمیت بسیاری قائل شده‌اند .

برخی میگویند که آن از مهمترین عناصر هنراست. بوفن طبیعی دان ونویسنده فرانسوی میگوید، تصورات هنرمند سبك رابوجود می‌آورد .

Mascardi ازعلماء استتیك در سال ۱۶۳۶ معتقد بود که سبك‌زائیده قواعد ادبی نیست بلکه زائیده قرائح است لذا بتعداد افراد سبك وجوددارد.

شوپنهاور فیلسوف ایده‌آلیست آلمانی میگوید « سبك سیمای روح است» فلوبر نویسنده ونقاد فرانسوی میگوید «شکل وصورت هنری خود هنر است» باز این نویسنده‌میگوید:« هراندیشه ، هرلطف ، هرشگفتی که‌در جهان است کلمه یاجمله‌ای مخصوص بخود دارد ودرك آن جز برای کسی که زیبائیرا میفهمد وروشن مینویسد ممکن نیست . » آنچه مسلم است سبك درنویسندگی بازیبایی کلمات تناسبی دارد. کلمات دارای روح وصفاتی هستند . این‌روح وصفات را زندگی طولانی کلمات در تاریخ بآنها اعطا کرده است . هم

آهنك كردن روح وصفت كلمه يا جمله باروح وصفت انديشه‌اى كه هنرمند ميخواهد بيان كند موجد سبك هاى نويسندگى است . لذا سبك ياستيل يك صورت جامد و خشك وخالى نيست ولى دعوى Styliste ها كه نبايد جزبآن بچيز ديگرى توجه داشت صحت ندارد .

فلوبر آثار خود را چنان نوشته كه در واقع همهٔ اهميت و گويائى آن در شكل وسبك است .

مثلا كتاب اوموسوم به Education sentimentale شرح حال جوانيست در پاريس واگر با آن انشاء درخشان وزيباى فلوبر نوشته نشود چيز عادى و مبتذلى است .

در اينجا ، اندكى راجع بمنطق هنر صحبت كنيم . اين يكى از مباحث بزرگى است كه از قديم الايام در استتيك مورد مطالعه بوده . هنر با فلسفه فرق دارد . فلسفه تفكر منطقى دربارهٔ مقولات طبيعى است وحال آنكه هنر تخيلات نامنظمى است در بارهٔ اين مقولات .

روش بيان در فلسفه تعليلى است . دربيان تعليلى يا Explication جمل منطقى يا apophantique بكار برده ميشود كه مبناى آن حجت و دليل است وحال آنكه روش هنر تفسير بيانى است كه آنرا Hermeneutique مينامند و جمل آن جمل ادبى يا Sementique است كه مبناى آن نقل و گزارش است .

بدين ترتيب ماده ، فن ، سبك وروش بيان هنرى يامنطق هنر صورت متشكل هنر را تشكيل ميدهند ولى هنر تماماً شكل نيست ومعنائى دارد . شكل وپيكر هنر را دانستيم كه چيست. اكنون بجان ومعناى آن بپردازيم . معنى يا روح در هنر نتيجه تركيب مواد هنرى نيست بلكه نتيجه تركيب تصورات و تخيلات هنرمند است . تركيب اين تصورات وتخيلات نيز قواعد وفنونى دارد وبطور كلى تخيلات هنرمند تابع روش مشاهده ونظاره در طبيعت وزندگى است، چيزيكه اروپائيان Vision اصطلاح كرده اند: تماشا يا Vision هنرمند با Observation دانشمند تفاوت دارد . دانشمند درمشاهده خود عواطف واحساسات شخصى را دخالت نميدهد بلكه از آن ميگريزد وميكوشد كه طبيعت رافى نفسه وچنانكه هست درك كند، ولى هنرمند هميشه فنومن‌هاى طبيعت وزندگى را با روح خود آميخته وبا احساسات خود مخلوط كرده بيان ميكند . روزى بود كه تفاوتى بين علم وهنر وجود نداشت وبشر جهان وزندگى را از وراء حالات قلبى واحساسات ونفسانيات خود ميديد ولى سرانجام اين دو رشته از يكديگر جدا شدند . تماشاى هنرمند در طبيعت تابع احساسات درونى اوست. اگر سبك يا Style مقدارى شكلى ومقدارى روح است ، Vision يا تماشاى هنرمند تماماً روح است . اين مسئله در دنياى جديد هنراهميت فوق‌العاده يافته . در سابق هنرمند عكاس طبيعت وزندگى بود ولى امروز طبيعت وزندگى فقط اشكال خود را در آئينه هاى سحر انگيز روح هنرمند منعكس ميسازند .

در سابق بمسئله شباهت تامه يا Verisimilitude اهميت ميدادند . مى گفتند حسن هنر درمهارت وحسن مهارت در شباهت است . رافائل درنقاشى خود از طبيعت عكاسى ميكند . درسال ١٦٤٤ دانشمندى بنام Pallavicino با تئورى شباهت مخالفت كرد وگفت پايه هنر تصوراتى است كه از راست ودروغ تركيب شده نه شباهت تامه، ولى درسبكهاى Impressioniste و surrealiste كه توجه هنرمند فقط باحساسات درونى خودش معطوف است اثر هنرى خيلى از طبيعت دور شده . ديگر هنرمند نميگويد چه مى بينم، بلكه ميگويد ازآنچه مى بينم چه ميفهم . اپشتين حجار معروف وقتى ميخواهد انسان را حجارى كند ديگر بسبك پاراكستيس حجار يونانى كار نميكند بلكه تصور او از انسان موجودى است داراى اعاقل سطبر وسنگين وحال آنكه قسمت فوقانى بدنش لاغر وكشيده است ودستها را مانند دو شاخه خشك وخزان زده بآسمان برداشته است اين حجار ميخواهد تصور خودرا از احساسات شهوانى وناسوتى وتفكرات لطيف و لاهوتى بشر بيان كند . در مينياتور چينى و مينياتور كشور ما توجه بشباهت تامه نشده، علت آنرا نبايد تكامل Vision نقاشى در شرق دانست بلكه نتيجه عدم ترقى علم مناظر ومرايا وفن نقاشى است . با اين وجود در يك مينياتور چينى آنچه اهميت دارد حركت است نه جزئيات. درويش مينياتور معاصر ما اين نكته را دريافته ومينياتور خودرا براساس ريتم وحركت تكامل داده است .

از آنچه گفته‌ام نتيجه ميگيرم: عناصر مشكله يك قطعه هنرى عبارت است از ماده، فن ـ سبك وتماشا يا Vision هنرى . يك هنرمند بايد در معرفت وبكار بردن هريك از اينها شايستگى خود را نشان بدهد والا از هنر واقعى نصيبى ندارد . مثلا شما شعرا ونويسندگان بايد زبان خودرا بدرستى بدانيد، از فن شاعرى ونويسندگى باخبر باشيد، متناسب باروحيات وتخيلات خود سبكى برگزينيد وبصيرت هنرمندانه اى داشته باشيد تادر اين جهان شگرف چيز هاى تازه‌اى ببينيد . اگر فاقد اين شرايط هستيد آنرا واجد شويد . اگر مستعد نيستيد اين طريقه را رها كنيد كه بطلان وقت وعلت صداع ومايه شرمسارى است .

تمام اين عناصر چهارگانه بنوبه خود تابع حركت تاريخى است . مى توان علل پيدايش فنون وسبكها وروش هاى مشاهده هنرى را در شرائط محيط اجتماعى وتاريخى جستجو كرد . اين حركت تابع همان عواملى است كه دربارهٔ

حرکت تکاملی هنر ذکر کرده‌ام •
ریشه های آن بهیچوجه درمسائل خارج ازجهان مادی نیست بلکه آنچه هست در شرایط مادی زندگیست •

ایجاد هنری

اینك که بماهیت هنر پی بردیم وعناصر مشکله آنرا تشریح کردیم اجازه بدهید بکیفیت ایجادیك قطعه هنری بپردازم ·این نیز بخشی‌است دلکش‌وگیرنده وشایان دقت وتتبع :

نخست ببینیم هنرمند کیست · آیا هنرمند مخلوقی استثنائی وغیرطبیعی است ؟ خواص روحی عجیبی دارد ؟ وچنانکه جناب آقای حکمت فرمودند ازسر چشمه غیب فیض میگیرد ؟ هرگونه تصور خاصی در باره روحیات هنرمند مبتنی برتخیلات شاعرانه واغراق آمیز است· فقط میتوان گفت که تفاوت هنرمند با انسانهای عادی آنست که هنرمند دارای حساسیت عصبی بیشتری است . ولی برای آنکه کسی هنرمند بشود همان حساسیت‌کافی نیست . بلکه دوشرط دیگر نیز لازمست : نخست آنکه این انسان حساس با دنیای هنری تماس حاصل کند و به هنر متوجه شود · دوم آنکه فنون و آثار هنری را تحصیل کند تفاوت احوال هنرمندان باین سه عامل بستگی دارد · هر چه حساسیت هنرمند شدید تر و گنجینه دانش او غنی تر باشد محصولات هنری عالی تری ایجاد می کند · انباشته بودن گنجینه هنر مند اهمیت فوق العاده دارد •

مواضیع هنر در دنیا محدوداست. همه از عشق ورنج وعصیان وامید و مبارزه وبشردوستی وافتخارصحبت میکنند. ابتذال یاابتکارمربوط باین است که تاچه اندازه دانش هنرمند و فلسفه او عمیق وپهناور است · تکرار وتقلید که شیوه افراد بیهنر یاهنر مندان کم مایه است نه فقط در خواستار هنر لذتی ایجاد نمیکند،بلکه موجد نفرت است· آنروز که حافظ ازبیخودیهای صوفیان خرابات وسیر وسلوك باطنی ووجد ونشاط درویشانه خودصحبت کرده ابتکار واختراعی در میان بوده است · تکرار هفتصدساله این مضامین مارا خسته کرده و نبوغ حیرت آور حافظ جاوید راهم بیبها ساخته ، باری کلام خودرا ادامه دهیم· یك حادثه خارجی هنرمند را تحریك میکند . نفسانیات او برای ایجاد یك قطعه‌هنر آماده میشود . فروید میگوید که ایجاد قطعات هنری عکس العمل عقب زدگی های تناسلی است · فرویدیسم منبع الهامات هنری را درزندگی‌تناسلی هنرمند جستجو میکند . بدون شك این نظریه اغراق آمیز است · درست است که محرومیتهای تناسلی عواطف واحساسات شدیدی بوجود میآورد ولی آن کافی برای هنرمند بودن نیست وهمچنین این تنها موضوع هنری نیست •

فرویدیستها برای آنکه همه چیزرا ازاین نظریه تشریح کنند غلوهائی کرده‌اند ولی در عین حال حقایقی را نیز روشن ساخته‌اند . پس از آنکه روح هنرمند آماده ایجاد یك قطعه هنری شد برای آن تخیل میکند · تخیل چیست ؟ برخی گفته‌اند فضائی است که هنرمند را احاطه کرده وهنرمند از وراء آن فضا جهانرا می‌بیند. یکنفر مؤلف‌ایتالیائی موسوم به ویچوVicoدر کتاب خودموسوم به Scienza Nuova می گوید منطق هنرغیرازمنطق‌علم‌است· پایه منطق‌علم تعقل است وپایه‌منطق هنرتخیل ·تخیل از Ratiocinnazion یا تصورات عقلی مبراست وتصورات تعقلی مخرب آنست •

بعقیده ویچو ، همر و دانته وشکسپیر هنرمند بودند ولی تفکر دانته‌را علوم دینیه خراب کرده بود· باتوم گارتنBaumgartenولیبنیز تخیل‌را یك‌نوع تفکر مبهم و نامنظم میدانند· تخیل در هنر همانندتفکر در فلسفه وعلم‌است. در حقیقت تحریك خارجی در روح هنرمند هیجانی را برای ایجاد یك قطعه هنری بوجود میآورد · هنرمند برای خلق هنر از قوه خیال‌مدد میگیرد، تا اشکال و صوری راکه وصاف احساسات او باشند بدست‌آورد . نوع این تخیل در کیفیت محصولات‌هنری تأثیردارد. گاهی تخیل منظم‌ومرتبط ونزدیك بطبیعت وزندگی است • از قواعد معینه ای تبعیت می کند و راجع بمواضیع محدودی است و گاهی نیز خیال هنرمند هر جاکه بخواهد میرود وزمانی غریب ونا مأنوس و شگفت آور است •

از بسکه جاده های تخیلات عادی را هنرمندان کلاسیك کوبیده اند ، تخیلات غریب ونامأنوس یکی از مبانی هنر جدید شده است · هنرمندان برای آنکه تکرار ویکنواختی راکه دشمن هنراست از بین ببرند دامنه تخیلات را بهمه جا کشیده اند . در حقیقت آنچه نظرگاه جدید هنری را در اروپا ایجاد میکند همین‌فرار از تکرار وسعی در ابتکاراست . صیادان مضمون بکردرایران نیز فراوان بوده‌اند . سبك هنری در حقیقت کوششی بود برای یافتن راه تازه‌ای در تخیل شاعرانه · برای صائب این کوشش موفقیت آمیزاست، ولی سبك هنری چون نتوانست از بسیاری قیود دیگر شعر فارسی خلاص شود بزودی محدود و مبتذل شد .

علمای استتیك تخیل را بردو قسمت کرده اند، تخیل‌نسبی که آن را Imagina tion egoistique و یا Relativeمیخوانند وتخیل مطلق که آن را، Imagination dramatique ویا Absolue مینامند •

مقصود از تخیل نسبی یافردی تخیل هنرمندی است که‌در کلیه آثارنقاش

روح خود و وصاف احساسات شخصی است واگر هزاران شخص را در صحنه های هنر خود جلوه گر سازد همه تمایلات وعواطف واحساسات او هستند .این نوع تخیل برای غالب هنرمندان ممکن‌است. هنر غنائی lyrique اثر این قبیل هنر مندانست ولی تخیل دراماتیك یا مطلق تخیل هنرمندیست که میتواند روح دیگران را چنانکه آنها هستند درك کند .

شکسپیر یکی ازآن نوابغی‌است که صد ها مخلوق دارد . این مخلوق‌ها هیچکدام شکسپیر نیستند وهیچکدام بهم‌شباهت ندارند. احساسات آنهااحساسات عمومی ومبتذل وعکس العملهای آنها عکس العملهای معمولی نیست که بذهن هرکسی برسد. آنها خودشان‌هستند ، همر و اشیل راهم دراین‌ردیف‌میآورند. تمب‌لیکوس Tomblichus در بارهٔ این‌هنرمندان میگوید: خداوند دستشان را میگیرد ودر جهان هنرراهنمائی میکند. اینها مانند بلبل عجیب ومعجزه گنگرا gongra که باچندین زبان وچندین لحن میخواند ، میتوانند الحان گوناگون روحهای مختلف‌را بخوانند. چنین قدرت خلق واختراعی برای هرهنرمند دست نمی دهد .

قدرت تخیل بکلی بعوامل مادی زندگی بستگی دارد . هنر مند باید گنجینه عظیم از حوادث ، تجارب و دانشها داشته باشد تاوقتی پرتو یکی از احساساتش از این انبار پهناور میگذرد بسیاری چیز ها را در سیر خود روشن سازد . یك اثر هنری که فاقد تخیل عالی واستثنائی است ارزشی ندارد .البته چگونگی تخیل بطریقه مشاهده وتماشای هنرمندمربوطست.

در اینجا مسئله الهام مطرح میشود. همین نکته است که موجب اشتباه شده وتعریفهای غلطی را باعث گردیده. لفظ الهام شاید چیزی مرموز جلوه کند ولی‌منظور ما ازآن‌چیزی مرموز وماوراء طبیعی نیست. الهام یا Inspiration بطورکلی آمادگی روح هنرمند برای ایجاد یك قطعه هنری است . هنر مند یك انسان فنی نیست تاهرگاه لازم باشد چیزی راکه میداند ایجاد کند . اگر درکشور ما شعراء مقرری می گیرند برای آنست که شعر نمی گویند بلکه نظم می سازند . بنای قوافی ومعمار بحورواو زانند. حتی‌مضامین قالبی هم دردست رس آنهاست .

یك کمند زلف ، یك لعل لب ، یك لیموی پستان ، یك سرو قد ، یك نرگس چشم را درکنار هم میگذارند ، قافیه ها را ردیف میکنند وقالب هارا با زبردستی درکنار هم می چینند و یك غزل‌عاشقانه تحویل میدهند. عشق هم مصنوعی‌است. بقول آقای‌نیما، شاعری که پدرش درقید حیات بودمیگفت: برای اینکه دیوانم کامل باشد خوب است شعری در مرثیه پدرم بگویم . وحال آنکه ایجاد یك هنرمند واقعی بسته بحساسیت و تخیل اوست . حساسیت و تخیل نیز چیزی نیست‌که بطور مصنوعی بوجود آید . باید شرایط وجودی آن ظهور کند. اینرا نیز باید دانست که الهام هرکس‌تابع زندگی اوست. نقاش طبیعت‌از منظره پرشکوه غروب ملهم میشود، ولی‌یك نویسنده روانشناس فقط از دقت در حوادث زندگی وروحیات افراد جامعه الهام میگیرد . الهام بساختمان روحی وطرز تفکر اجتماعی هنرمند بستگی دارد . الهامات هنری را میتوان باافزودن دانش وتجارب غنی کرد .

درقرون وسطی ایجاد یك اثر هنری را حاصل قریحهٔ هنری‌میدانستند بعقیده‌آنها قریحه یا Ingegno چیزیست که بدون مفاهیم‌وتصورات‌ومقولات‌منطقی قضاوت میکند وسلیقه محصول آنست واز آنجا چنین نتیجه میگرفتند که چیزی Nesico quid «نمیدانم‌چه» درهنر وجوددارد که مولد زیبائی‌آنست . دررسم منطق خطوط وجود دارد ولی در نقاشی معجزات رنك . این نتیجه اسلوب لفاظی اسکولاستیك است که میگفتند یخ یعنی مأءمنجمد یاآنکه آب در لوله تهی بالا میرود برای آنکه طبیعت از خلاء بیم دارد ویا تریاك دارای خاصیت منومه Vertudormative است ونبات دارای نفس نامیه است !

از آنچه گفته ام نتیجه میگیرم . اثر یك هنرمند محصول بغرنجی است که تابع عوامل زیرین است .

۱— موقع اجتماعی ، تاریخی وطبقاتی ، تربیت اجتماعی و حوادث زندگی خصوصی هنرمند که در ایجاد واشکال ومضامین آثار هنری تأثیر فوق العاده دارد .

۲— جهان‌بینی Weltanschauung یعنی تفکر کلی وقضاوت‌عمومی او در بارهٔ جهان وزندگی . در داخل این‌جهان بینی است که تخیلات والهامات هنرمند شکل میگیرد . جهان بینی هنرمند بکلی تابع شرایط زمانی ومکانی و اجتماعی زندگی هنر مند است . لذا باتغییر این شرایط جهان بینی های تازه بوجود میآید واز آن مولودات هنری تازه‌ای زائیده میشود .

۳— زبانیکه باآن گفتگو میکند . زبان تأثیر فوق العاده در تخیلات هنری دارد . زبان یکی از عوامل مبینه هنر دینامیك مانند شعر و درام و موسیقی است . یك هنرمند بانتو در افریقا نمیتواند مانند یك هنرمند روسی یافرانسوی دارای تخیل وسیع باشد . در روانشناسی نوین روشن شده است که تفکر همان گفتگوی نهانی ودرونی انسانست . پس هرچه زبان تکامل پیدا کند تفکر دقیق‌تر وپیچیده‌تر میشود . محدودیت زبان ما اکنون خود سد شدیدی در مقابل توسعهٔ دامنه فکر وتخیل است . زبان گاهی نقش جباران مستبدی را

در هنربازی میکند و در نزد بیروان سبك یا Styliste ها فرمانروای مطلق است . گاهی بقدری احساسات هنرمند وسیع است که زبان برای ادای آن عاجز میماند. ملاحظه کنید این شعر Elliot شاعر معروف انگلیسی در Spanish gipsy چه خوب این موضوع را میرساند :

« گفته ها نورهای شکسته وناتوانی هستند که برخاك عظیم ناگفته ها افتاده اند. وقتی این کلمات محبوب برروی اقیانوس پهناور آوازمانند چیزهائی تیره ومبهم شناورند . »

٤— تدابیر وفنون هنری یاتکنیك یکی دیگر از عوامل مؤثر است زبان محدود وقواعد منجمد وقشری ادبی وشعری در ایران بدون شك هنرمندان مارا ازقدم گذاشتن در بسیاری ازجاده‌های هنری باز داشته وفرشته الهام شعرای ما در آسمانهای بسیاری پروار نکرده، زیرا قواعد اجازه نمیداده‌است. امروز باآنکه دینامیسم تخیلات هنرمند فن‌را تحت‌تأثیر گرفته بااین وجود تأثیر فن در هنره هنوز فوق‌العاده زیاد است .

٥— مطالبات تاریخی عامل مؤثر دیگری است. ایجاد منظومه های ناظر ومنظور وویس ورامین درشرایط کنونی لزومی‌ندارد. بقول نکراسوف وقتی خانه میسوزد نمیتوان از غنچه لب و ماه عارض صحبت کرد . هنرمند باید مطالبات تاریخ را منعکس سازد وچنین نیز هست .

درقرون وسطی جامعه از هنرمند تملق ویادلفکی‌میخواست ولی‌امروز هدایت ومبارزه میطلبد .

بعضی از علماء زیبا شناسی ایجاد هنری را وسیله‌ای میدانند که بدان وسیله هنرمند میخواهد بکشمکش‌های درونی خود Conflit mental پاسخ دهد .

محرومیتها ، رنجها ، ناکامیها وعبرتهائیکه هنرمند در زندگی میگیرد همیشه درروح او کشمکشی ایجاد میکند ، تضادهای زندگی اجتماعی درروحش منعکس میشود واو میکوشد که باین تضاد پاسخ دهد . وینیشفسکی میگوید هنرمند بااثر خود دادنامه‌ای دربارهٔ‌زندگی صادر میکند . این کشمکش روحی درهنرمنددردی ایجاد میکند که آنرا درد جهان یاWeltschmerz مینامند . این همان سوز وشوری است که باید در سخن هنرمند وجود داشته باشد . هنرمند باثر هنری خود که مولود روح وفرزند تخیلات صمیمانه اوست علاقمند است و بسیار دوست میدارد که این فرزند راهر چه خوبتروبرازنده‌تر عرضه کند. این توجه ودلبستگی که آن را Kunstsorge مینامند یکی از مختصات هنر مند واقعی است .

در تحت چنین شرائطی اثر هنری ایجاد میشود . بتناسب تفاوتهائیکه در محیط زمانی ومکانی‌وشرائط زندگی فردی ومطالبات تاریخی وتکامل فن وکیفیت زبان وجود دارد مکاتب مختلفه هنری Ecole بوجود میآید .

در دورهٔ معاصر که دوران صنایع عظیم علوم مثبته است ترقیات علوم اجتماعی وروانشناسی همانطور که یکبار دیگر گفتم‌موجب‌پیدایش شعورهنری شد . در نتیجه انتقاد وبحث در اطراف مواضیع علم استتیك ماهیت هنر برای هنرمند واضح گردید وهنرمند دانست که کیست وچه میکند وچه باید بکند . همین باعث شد که فرمالیسم کلاسیك بانواع واقسام مکاتب تحلیلی جدید مبدل گردید .در مکتب کلاسیك شکل‌در درجه‌اول اهمیت بود. مضامین‌تنوعی‌نداشت. در دوران جدید تخیل هنری آغاز جهان گشائی گذاشت وبهمه‌جادست‌انداخت. هنر کلاسیك ازلحاظ تخیل واحساسات ضعیف بود ولی‌ازلحاظ روانی وسلاست غنی . رمانتیسم که قیامی بود برضد همه بدیها ونیکیهای کلاسیسیسم بنوبه خود دوامی نیاورد ولی میدان جدیدی برای جولان ایجاد کرد . فرمول رمانتیسم عبارت بوداز« بیان‌مستقیم‌وبلاواسطهٔ عواطف‌واحساسات بشری». در کلاسیسیسم بیان عواطف غیر مستقیم ومع الواسطه است . بقول آقای دکتر خانلری‌وقتی حافظ بازنش دعوا میکرد ،از جفای گل به‌بلبل سخن میسرود . هنرمند کلاسیك تمام عواطف بشری را میخواست در ضمن چند موضوع و چند داستان مکرر تشریح کند . بحث از زندگی‌روزانه افرادی عادی وحوادثی کوچك وامثال‌آن در ادبیات کلاسیك وجود نداشت . موضوع هنر کلیات بود نه جزئیات . ازعشق کلی، جنك کلی ،انسان کلی ، بهار کلی صحبت میکردند ، نه عشق فلان شخص معین ویابهار فلان‌نقطه مخصوص.رمانتیسم هنررا میدان تجربه‌عواطف‌وروحیات افرادعادی قرارداد، بعدها مکاتب گوناگونی مانند Symbolisme وVerisme و Réalisme و Sensualisme و Impressionisme و Imagisme و Expressionisme وFuturisme و Style artistique پیدا شد.

هریك ازاین مکاتب مبنی برVision مخصوص وروش معینی از درك زیبائی هنراسب .

این نکته را در اینجا ناگفته نگذارم ، که تفاوت کلاسیسیسم و مکاتب جدید دراین نیز هست که در هنر کلاسیك اشیاء هنری واشیاء غیرهنریObjet non esthctique و Oejet esthetique وجود داشت . هنرمند کلاسیك هرگز موضوعهای ساده زندگی را مورد توجه قرار نمیداد وحال آنکه مفهوم Objet esthetique درهنرجدید بسیار توسعه‌یافت وثابت شد که تخیل‌هنرمند میتواند همه چیز را زیباکند . در سابق مسئله مضمون بکر یکی‌از مسائل

بسیار عمده‌بود ؛ زیرا در واقع یافتن‌مضامین بکر در اطراف آن چندچیزمحدود دشوار بود ولی درهنر امروزی‌بقول ریلکه شاعر آلمانی باید پنجره راباز کرد وبکوچه نگریست ومضامین تازه یافت •

ادراك هنری

هنرمند در تحت تأثیر هیجاناتی که تخیلات و الهامات او ایجاد میکنند هنرخود را بوجود میآورد . غالباً درموقع ایجاد، هنرهنرمند در چشم‌او زیباتر از آنچه هست جلوه میکند . چون بین روح او ومحصول آن هم آهنگی بسیاری است برای او هنرش سکر آور است . ولی وقتی این شرایط خاص تغییر کرد غالباً هنرمند هنر خود زا ناچیز میبیند واز آن بیزاری میجوید • موفقیت وعدم موفقیت در ایجاد هنرامر بزرگی است . بعضی هنرمندان‌دروغین پیدا میشوند که ارزش هنر خود را درك نمیکنند ودچار جنون خود را بزرك پنداشتن (مگالومانی) هستند . آنها اباطیل ومهملات‌خود را میستایند وچشم آفرین از دیگران دارند .نقش نقادان ازلحاظ معین کردن‌میزان ارزش‌هنر بسیار مهم است ولی برخی هنرمندان نیز هستند که ارزش واعتبار هنر خود رامیدانند وچون باخبرند که برای رسیدن بسر حد کمال طی چه راه درازی لازم است هرگز فروتنی را از دست نمیدهند . هنرمند بمحض آنکه محصول هنری خود را ایجاد کرد دیگر از آن جدا میشود ومحصول خود را در بازار احساسات دیگران بمعرض فروش میگذارد . نقش مشتریان هنر در بارهٔ هنر بسیار است آنها هستند که اثری را بالا میبرند یاپائین میآورند ، وارد میدان یااز میدان بدر میکنند . لذا هنردوبار محصول اجتماع‌است ، یکبار ازلحاظ آفرینندگان ویکبار ازلحاظ خواستاران هنر. قضاوت خواستارهنردربارهٔ یك اثرهنری‌تابع سه چیز است : دانش وآرمان حیاتی وشرایط زندگی اجتماع او .

اگر دانش و آرمان حیاتی وزندگی اجتماعی کسی که هنر را طالب است باآفریننده هنر هم‌آهنك باشد، هنر در نزد او ارزش خواهد یافت . یك نفر ماتریالیست از تخیلات عرفانی خوشش نمی آید . یکنفر پوزیتویست که برای علم وهنر زندگی میکند هنر اکسیستانسیالیست را در ردیف هنر های سیاه میداند . زمان نیز خود دارای روحی است ، یعنی می توان معدل آرمان حیاتی طبقات اجتماعی را گرفت ،وآنرا صفت مشخصه روح زمان دانست . یك اثر هنری از یکجا بالا میرود ودر جای دیگر بزمین میخورد . بسیاری ازآثار هنری هستند که در آینده بزرك میشوند ، زیرا از روح مردم آینده صحبت می کنند . با انکه مواضیع هنر بسیار گوناگون است ، ولی محرك اساسی هنرمند برای ایجاد قطعات هنرچند چیز است .

۱ ـ زیبائی وعشق که ادبیات غنائی ازآن زائیده میشود •

۲ ـ رنج ومحرومیت که بالنتیجه عصیان ازآن‌زائیده میشود ومحصولات آن ادبیات حزن آور وهزل آمیز است •

۳ـ بشر دوستی وهرنوع ستایش فضایل که ادبیات وهنر اخلاقی‌از آن بوجود میآید . زیبائی‌وعشق یکی از بزرگترین ووسیع ترین موضوعات هنری است . شلی وشکسپیر آنرا ازهمه موضوعهای‌هنربالاتر میدانند ، شلی‌میگوید‌از تمام‌مرمرهای مصفای کوههائیکه مرکور درآنجامنزل دارد وهرگزقلم‌حجاری بآنها نرسیده است عشق مصفی تراست . همین پهناوری موضوع عشق‌است که بفرویدیست ها تلقین کرده تا همه مسائل هنری را از لحاظ محرومیت های تناسلی مورد توجه قرار بدهند . فضایل واخلاقیات نیز یکی از مواضیع مهم و وسیع هنری است. میلتون میگوید «تقوی ازبهترین سرودها خوش تروازهمه اوزان همه اشعار در همه زبانها وهمه زمانها از عصر مدنیت بابلی گرفته تا دوران ماعالی تراست .»

هنر درکشور شوروی بیشتر جنبه اجتماعی ومبارزه‌ای پیدا کرده . از مختصات ادبیات شوروی آنست که این یکی از عالی ترین ادبیات بشردوستی‌و Philanthropiqueاست . در اینکه‌هنر روز بروز بیشتر جنبه اجتماعی پیدا میکند درآن تردیدی‌نیست،زیرا دراثرتحول جامعه‌ای که براساس تربیت‌فردی‌و خود پسندی‌است بجامعه‌ایکه براساس تربیت اجتماعی وغیرخواهی Altruisme است جهان بینی هنرمند دیگر خواهد شد وهنرمجرای تازه‌ای پیدا میکند. در اینجا یك بحث پیش میآید که آیا با پیدایش یك جامعه خوشبخت که در آن فقر ورنج ومحرومیت های تناسلی واقتصادی و مظالم اجتماعی وجود نداشته باشد مهمترین محرکین هنری بشر ازمیان نمی رود . آیا نظام عادلانه آتیه خصم هنرست . باید پاسخ داد که هنر مخلوق تخیل بشر و هدف آن ایجاد لذت استتیك است وتازمانیکه بشری وجهانی هست باقی خواهد ماند . اگر محرومیت منبع‌الهامات نباشد کار و امید ونشاط منبع الهام خواهد بود . برای یك جامعه که از قیود ستم وتلخی وحرمان رسته ، درك مصائب روح ممکن نیست تالذیذ باشد . برای‌آن جامعه باید زندگی خودآن جامعه راوصف کرد هنرمندآینده نیز هنرمند است ولی همانطور که‌بین‌نقاشی ماتیس عصرماومیکل انژعصر رنسانس تفاوت بسیاریست ، بین هنر امروزی و هنر آینده نیز تفاوت خواهد بود •

جامعه مترقی آینده مخرب هنر نیست ، بلکه برعکس چون تمام‌ثروت خیره کننده هنر بشری را در اختیار مردم عادی میگذارد ژنیهای گمنام را بر

انگیخته پایگاه هنر را بازهم بالاتر میبرد، هرگاه اصول بلوتکراسی دردنیابر افتد هنر دیگر خادم این وآن نیست بلکه یکباره بکار تکمیل و تزئین کاخ عالی تمدن‌خواهد پرداخت. دعوی کسانیکه میگویند در یك جامعه بی‌طبقات که اصل ارزش و کار حکمفرماست هنر ذلیل خواهدشد، یك‌سفسطه بیپایه‌است. تمام تخیلات روح‌بشری درمحیط فارغ فردا عالی‌تراز فضای‌تاریك امروزخواهدبود

۳ ـ نتیجه کلی

باآنکه مطالب ناگفتهٔ بسیاری مانده برای مراعات اختصار بسر نتیجهٔ کلی میروم. برهمهٔ مااعضاء این کنگره ونویسندگان وشعرائیکه‌در این کنگره حضور ندارند فرض است که بماهیت هنر ووظایف هنرمند پی ببریم.

در این کنگره بحثهائی‌شد که همه خام وبی‌سرانجام ماند. یك روزنامه نویس‌از روی بیمهری درمقاله خودنوشت که برخی‌افراد در کنگره نویسندگان پیشنهاد میکنند که وزن و قافیه را از شعر بردارید. اگر این قبیل مطالب رااز روی اصرار در ایراد تهمت‌ننوشته باشند بدون شك مطلب‌را بدفهمیده‌اند من که خود از هواخواهان تحول ادبی هستم از فرصت وتناسب موضوع‌استفاده میکنم، برای‌آنکه عقیده خود را دراین مسئله شرح دهم. اگر درمطالبیکه‌من عرض میکنم دقت فرموده باشید حتماً متوجه شده‌اید که تاچه اندازه هنربعنوان یك محصول اجتماعی تابع تحولات اجتماع است. درست است که بقول آقای صورتگر هنوز همان خورشید که از پنجره خانقاه سعدی بدرون تابیده از پنجره اطاق ما میتابد و حتی پیش از سعدی نیز این چشمه درخشان بر آرامگاه عاد وثمود نیز تابیده بودولی انسانیکه این خورشید را می بیندتفاوت کرده است.

بعلاوه بیشتر موضوع هنر زندگی است. هنرباید نقش خود را درراه ایجاد سعادت بشری بازی کند. مامیگوئیم:

۱ — هنرمندان باید بزندگی متوجه باشند ومضامین هنری خود رادر آنجا جستجو کنند. غزلهای مصنوعی وقصائد بیروح بتقلیداساتید بزرك‌باستان کارهنری نیست. سعدی درزمان‌خود متجدد بوده‌ومانندابوحفص‌سغدی‌ویامنجیك ترمذی‌شعر نگفته که ماهم‌برهمان‌سنت‌رفتار کنیم! اگرآنراه که‌از زمان‌ابوالعباس مروزی وشهید بلخی‌تازمان نظامی گنجوی ومولاناجلال الدین مولوی طی‌شده مابین زمان آنها وزمان ماطی بشود خود ترقی شگفت انگیزیست ولی‌آخر ما میخواهیم حتی ازاین هنرمندان عقب برویم.

آن نخستین کسی که از غالیه مووشکنج گیسو و محراب ابرو و چاه زنخدان صحبت کرد، خلاق مضمون ومعنی بود ماکه مکررمیکنیم خلاق‌نیستیم مامیگوئیم که تقلید کافی‌است. بیش ازیك میلیون‌غزل گفته شده ومعشوق‌خیالی راباآن غرلیات ستوده‌اند. دیگر بسمان است. مراز آن‌غزل‌چیزی حس‌نمیکنم آقای شهریار در اینجا صحنه عشق بازی کوهستانی را مجسم کردند. این شعر بود. در آن خلاقیت وآفرینش بود. آقای شهریار مضمون‌را از زندگی‌واقعی گرفتند.

۲ـ مانمیگوئیم لجاجت کنید واوزان‌وقوافی را بی‌هیچ‌علتی بدوراندازید ولی مامیگوئیم مضمون نوین را از زندگی اختیار کنید واگر دیدید که‌برای بیان‌آنها اشکال جامدشعر معمولی بند پای شماست قیود را بمقتضای عقل‌وذوق سلیم بردارید.

من درگفتار کوتاه خود پس‌از بیانات جناب آقای حکمت یکبار عرض کردم که شتاب زدگی ودیوانگی نباید کرد. نمیتوان یکمرتبه بصحنه پرید و گفت‌من میخواهم‌انقلاب ادبی کنم. انقلاب‌ادبی شرایط‌دارد. انقلاب بایدمتناسب با شرایط محیط باشد. جسارت و ابداع و ابتکار خوب است ولی ناشیگری و هرج ومرج خوب‌نیست. من باآنکه شعر های‌نوینی راکه دراین کنگره‌خوانده شده از لحاظ جسارتی که درگفتن آنها بکار رفته می پسندم واز لحاظ بسیاری ازخامیها ونواقص آن نمیپسندم، ولی چه باید کرد، بالاخره هرابتکاروابداعی بانقص وجسارت شروع میشود وبکمال مهارت ختم میگردد.

مطلبی که بایددر نظرداشته باشیم این است که مقایسه شعر ونثرجدید با شعر ونثر قدیم، اکنون کمی ما را از شعر ونثر جدید زده می کند. علت دوچیز است.

۱ — اول آن‌که بشعر ونثرکهن مأنوسیم وبتازه عادت نکرده‌ایم

۲ — شعر ونثر قدیم راه درازی راپیموده تابکمال خود رسیده وشعر ونثر تازه هنوز طفل رضیع بدون پرورشی است. روزی شعر فارسی «غلطان غلطان همی رود تابن‌گو» بود. سرانجام بآن ادبیات بلند وحیرت انگیز رسید که‌همه میدانیم.

امروز نیما یا دیگران فقط شروع میکنند. اگر فلسفه‌این شروع‌صحیح است پس باید از آن پشتیبانی کرد. فلسفه اینکار اینست: دنیای نو زندگی نو بهنر نو احتیاج دارد. در این حقیقت حرفی نیست. اگر صاحبان قریحه‌و آشنایان بادب اینرا درك کنند وآنها نیز در این راه قدم بگذارند کار زود تر انجام میگیرد. هنوز شکل وزبان شعر نوین‌نضج نگرفته است. دهخدا وهدایت

وبهروز در نثر زبانی ایجاد کرده‌اند که رنگین و گیرنده وپرمعنی است. اینکار در شعر نشده وانجام آن نیز باین زودیها ممکن نیست . اگر همه ماهمت کنیم جریان تندترمیشود ونتیجه زودتر وبهتر بدست میآید.

٤ - مطلب دیگری که میخواستم بگویم اینست که شما هنرمندان بااین قرایح سرشار احتیاج دارید گنجینه ذهن خودتانرا انباشته و پر کنید . هرقدر که شما دارای نبوغ ادبی باشید نمیتوانید خود را از اکتساب محصولات نبوغ بزرگان بی‌نیاز بدانید . باید شعرا و نویسندگان ما با شتاب وحرص و ولع بخوانند . این تحصیل بهیولای اولای نبوغ هنری شما صورتی میدهد که‌صورت کامل وجمیل است . باید شاهکار هارا ترجمه کرد ولی نه‌بآن نحو رسوا که تا کنون شد . باید تئاتر ، نقاشی ، حجاری ودرام در این کشور پیشرفت کند تا الهامات شاعرانه فاضلتر واصیلتر بشود . بانوان و آقایان که در این کنگره حضور دارند وبادبیات خارج آشنا هستند متوجه صحت عرایض من می باشند ماکه طرفدار تحول ادبی هستیم سقوط وانحطاط آنرا نمیخواهیم ، مامیخواهیم که نوشته وادب از این زندان تاریك بیرون آمده در باغ دلگشا تری تنزه و تفرج کند. حالا اگر کسانی هستند که میخواهندازاین مسئله نیزاستفادهٔ تبلیغاتی کنند امری است علیحده ولی بهرجهت این نکته در خور تعمق است

آقایان بار دیگر میگویم: من اطمینان دارم که بزودی روزی خواهد رسید که ادبیات فارسی گوهر های گرانبهائی بخزانه پرفروغ ادبیات جهان‌نثار کند نبوغ وذوق ایرانی در اجتماع آزاد و کشور آباد فردا تجدید خواهد شد وخورشید های خیره کننده‌ای در آسمان بیکرانه هنر خلق خواهد کرد .

بحث در بارهٔ نظم معاصر

روز چهار شنبه ۵ تیر ماه بحث در بارهٔ نظم معاصر ایران آغازگردید .وآقایان احسان طبری و دکتر پرویز ناتل خانلری و عبدالحسین نوشین در آن شرکت کردند .

اینك سخن رانی آقای طبری :

من بسخنرانی جناب آقای حکمت از سه نظر انتقاد دارم . سخنرانی ایشان که باسبك روان وشیوائی نوشته شده بود چنانکه باید وشاید توقعات مارا بجهاتی که اکنون ذکر میکنم ارضاء نکرد :

آقای احسان طبری

۱- ازجهت تعریف شعر وادراك مفهوم واقعی آن من در گفتار سخن ران محترم تناقضی دیدم. ایشان درابتدای سخن خود شعررا رابطه نهانی شاعر باعالم غیب دانستند وقلم شاعر را نمایندهٔ جهان نامتناهی خواندند. فرمودند شعر از حضیض خاکدان باوج آسمان مرتبطاست وشعرا ازهمر گرفته تاویرژیل وهراس همه پیک آن جهان هستند. شعری از شیلر دروصف شاعرخواندند که مضمون آن وارستگی شاعراز کلیه متعلقات این جهان بود . این تعریفها به نظر من جز زیبائی ظاهری چیزی دربرنداردوحاوی واقعیت وحقیقتی نیست. این تعریفها از نظر ایده آلیستی است . مطابق این تعریفها شعر چیزی نیست که بجامعه ما مربوط باشد بلکه شاعر باجهانی ماوراء طبیعی سرو کار دارد واز

سرچشمه غیبی فیض میگیرد وزبان او« کلید در گنج های نهانی»است بااینکه سخنران محترم شعررا تااین اندازه از روی افکار ایده‌آلیستی وخیالبافی‌صرف تعریف میکنند با این وجود ، در سراسر سخنرانی خود کوشیدند تا برای تحولات شعری تحولات اقتصادی و اجتماعی را بعنوان موجب ومحرك ذکر نمایند.مثلافرمودند شعر که تارو پود آن از محسوسات شاعراست در اثرتغییر محسوسات تغییر یافت یادر مورد پیدایش سبکها فرمودند این مسئله نتیجه عوامل جدید سیاسی واقتصادی بوده است . وحتی بقدری در اتکاء باین نظریه اصرار ورزیدند که برای حرکت‌سرعه‌جامعه مطابق روش مکانیستی فرمولی بیان کردند وفرمودند که شتاب حرکت تکاملی جامعه بنسبت ربع بعد از مقصد است ویا حتی بایك بیان دیالکتیکی تذکر دادند که «آثار گذشته محو وآثار تازه اثبات میشود تاام الکتاب وجود ازاین محو واثبات پایدار باشد» . دراین قسمت سخنران محترم هنگام ذکر تحول شعر در دوره دیکتاتوری از«بیذوقی مراکز اولیه» و «اراده فردی» بعنوان‌عوامل تنزل ادب صحبت کردند.

پارادکس درهمین جاست. اگر درست است که شعر نتیجه محسوسات شاعر ومحسوسات شاعر نتیجه زندگی او در جامعه است پس نمیتوان شعر رابه عالم نهانی وغیبی متصل دانست وآنرا از حضیض خاکدان باوج آسمان مرتبط کرد. اگردرست است که تغییر سبکها نتیجه عوامل جدید سیاسی و اقتصادی است وحرکت مسرعه تاریخ وتکامل ورژیمهای سیاسی وبیذوقی مراکز اولیه در حرکت شعر تأثیر دارد پس زبان شاعر مبین اوضاع محیط است نه کلید درگنجینه غیب. شعر همانطورکه ایشان‌نشان دادند تابع‌تکامل اجتماعی است زیرا محصول‌کار بشری است .

بوشنر در کتاب خود موسوم به «کار و ریتم» میگویدچون ریتم‌یاوزن کار را آسان ومتشکل میکرد بشر از آن استفاده نمود . رقص در ابتداحرکت بوزن‌وشعرآوای موزون بوده. بعد کلمات‌بدان اضافه شد. شعر درابتدابکلی‌جنبه مذهبی داشت وشاعر بمعنای نقاش احساسات‌بوجود نیامده بود. گاتها ویشتهاو ریك‌وداومزامیر وحتی قرآن که‌حاوی جملات موزون‌زیادیست‌ازآن‌قبیلند. سپس شعربرای توصیف پهلوانی نیاکان واعمال‌خدایان بکاربرده شد وبعدأشعراپیك‌یا حماسی که زائیده شعرمذهبی است بوجود آمد. فقط خیلی بعدها ودر اثرتحول اجتماعی شعر بعنوان یکی از تجلیات مستقل فکر بشر بروز کرد . بقول کوریه نخستین مورد استعمال هنر حوائج زندگی است. این حقیقت درباره شعر مانند تمام شعب مختلفه صحیح است .

۲ ـ نکته دیگری که‌در مورد گفتار سخنران محترم باید ذکر کنم‌اینست که سخنرانی ایشان فقط منظره عامی از تحولات پنجاه ساله اخیر بوده است حال آنکه مامنتظر بودیم که تتبع ایشان حاوی دقت ها وکشف های تازه ای باشد. بهر جهت‌لازم بود که‌نقش بسیاری ازکسان که‌پرچمدار تجدد ادبی‌هستند روشن شود . تقسیم بندی ایشان از لحاظ سبك و زمان فقط با مسامحه‌قابل پذیرفتن است ، من تصور میکنم آنچه که ایشان میبایستی دراین سخنرانی‌برای ماواضح فرموده باشند داستان چگونگی پیدایش تحول در شکل و مضمون و تعبیر شعر فارسی است . برای اینکار لازم بود بدقت تأثیر تحولات اجتماعی و بخصوص تأثیر مکاتب وتفکر ادبی اروپائیان معلوم وراه این تجدد نشان داده شود. در این زمینه البته مطالبی وجود داشت ولی افاده یك مقصود کلی و منسجمی را نمیکرد .

۳ ـ باختصار میکوشم نکته مهم دیگر اینست که‌ایشان از سخنرانی خود استنتاج لازم را نکردند . ما دراینجا گرد نیامدیم تافقط یك مجلس ادبی ترتیب دهیم . منظور ما از این اجتماع مباحثه و مشاوره و استنتاج بود . ما میخواهیم وقتی این کنگره بپایان رسید هرکس که در آن شرکت کرد مفهوم روشنی از هنر داشته باشد وراه آینده خود را بداند . در شعر فارسی تحولی هست. این تحول‌چیست؟از کجا شروع شده؟به کجا میرود؟ چه گونه بایدباشد؟

از مختصات شعرکلاسیك فارسی یکی جمود آن است . شعر رامیتوان بسه عنصرتجزیه کرد شکل (که قواعد شعری وسبك کلام تابع آن است)مضمون وشیوهٔ تعبیر یا Expression.

در شعرکلاسیك فارسی هر سه اینها بنحو عجیبی ثابت مانده است وهمین جمود و ثبوت ممتد قواعد شعری و سبك کلام و مضمون وشیوهٔ تعبیر موجب شدکه نظم یا versification بر شعر یا poésie در ایران غلبه کرد . هنرشعری بجای اینکه عبارت ازمحصول یك روح حساس باشد محصول‌ممارست و تمرین در قوافی و بحور و اوزان‌شد. مختصات تحول اخیر آنست که در هر سه این عناصر حرکتی و انقلابی پدید شده است . باید راه این حرکت‌را معین کرد . من متأسفم که در پانزده دقیقه باید عرائض خودراتمام‌بکنم . همینقدر باید بگویم که ساختن ثلاثی یا خماسی و زیر و رو کردن مضامین و گذاشتن عشق وطن بجای عشق دلبران طراز و یا ساختن لغز هوا پیما بجای لغز قلم تجدد ادبی نیست .

نخستین تحولی که باید انجام بگیرد آن است که شاعر خود را ازقیود زیادی که جمود شکل ومضمون وتعبیر بر اوتحمیل کرده است بنحوعاقلانه‌ای‌رها کند، برای اینکار نباید شتاب‌زدگی یا دیوانگی کرد. هرکاری‌اسلوبی وحسابی

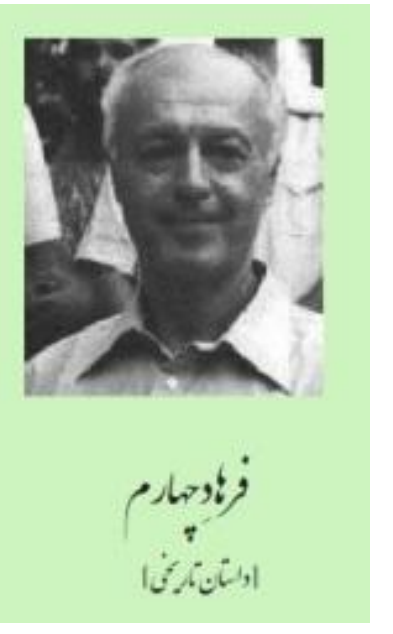
دارد. شاعر جدید باید بزندگی و طبیعت از نزدیك تماس بگیرد ومانندشعرای باستانی آنقدر اسیر استعارات و کنایات و تشبیهات و گرفتار لفاظی نباشد و چیز هائی راوصف نکندکه در طبیعت و زندگی وجود ندارد •

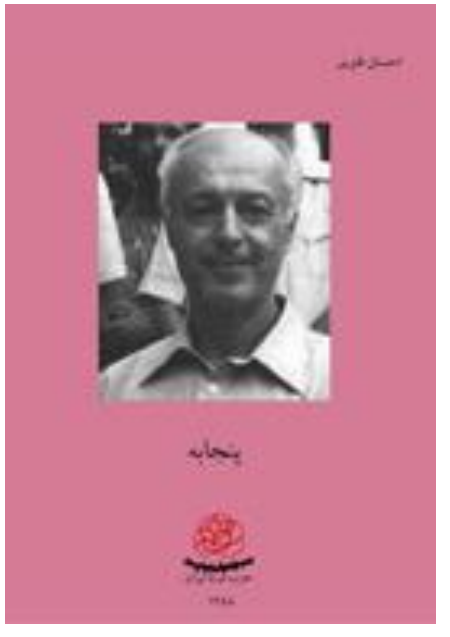
من بسیار میل داشتم که دربارهٔ چگونگی تحول شعر در فارسی بحث شود و این نکته در این کنگره روشن گردد و اگر فرصت میداشتم نظریات خود را واضح تر و وسیع ترمی گفتم · اینك با اعتذار از سخنران محترم کلام خود را بپایان میرسانم •

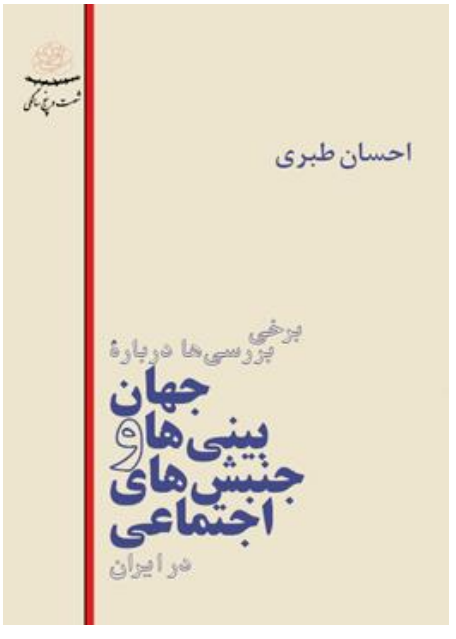
برای دریافت کتاب‌های زنده‌یاد رفیق احسان طبری به تارنگارهای زیر مراجعه کنید!

۱– کتاب‌خانه حزب توده ایران http://www.tudehpartyiran.org

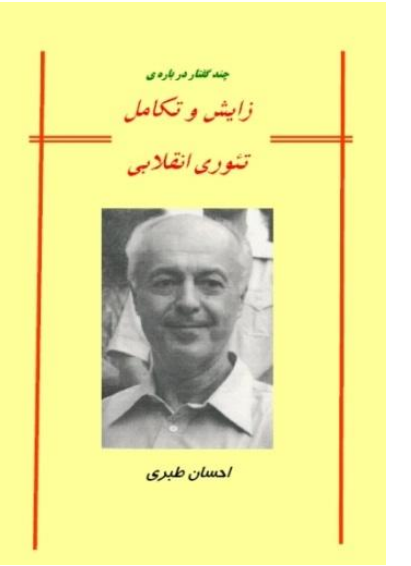
۲– انجمن دوستداران احسان طبری http://tabari.blogsky.com







انتشارات حزب تودهٔ ایران



کتابخانه «انجمن دوستداران احسان طبري»

http://tabari.blogsky.com

آثار احسان طبری :

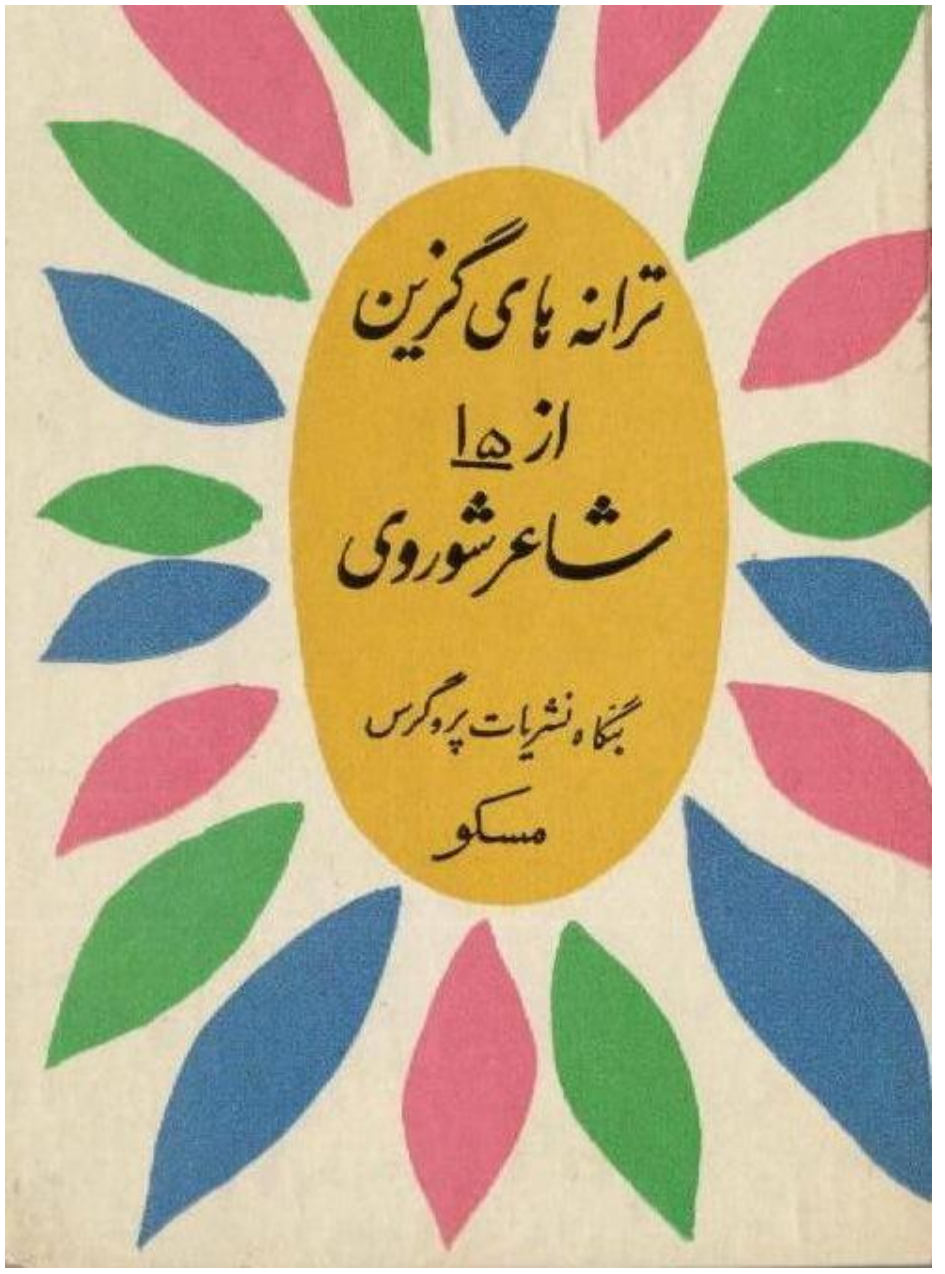
- ✓ سطح امروزین فلسفه
- ✓ قصه ی شغال شاه
- ✓ جستار هایی از تاریخ
- ✓ در باره سمیوتیک
- ✓ پنجابه
- ✓ منتخب مقالات
- ✓ در باره منطق عمل
- ✓ سفر جادو
- ✓ گزیده مقالات
- ✓ با پچپچه های پاییز
- ✓ هورستیک
- ✓ درباره سیبرنتیک
- ✓ جامعه شناسی
- ✓ تاریخ یک بیداری
- ✓ گئومات
- ✓ شکنجه و امید
- ✓ دهه نخستین
- ✓ فرهاد چهارم
- ✓ داستان و داستان نگاری
- ✓ چهره یک انسان انقلابی
- ✓ از میان ریگها و الماسها
- ✓ درس های پیکار
- ✓ سیر تـکوین ماده و شعور
- ✓ رانده ستم و چهره خانه

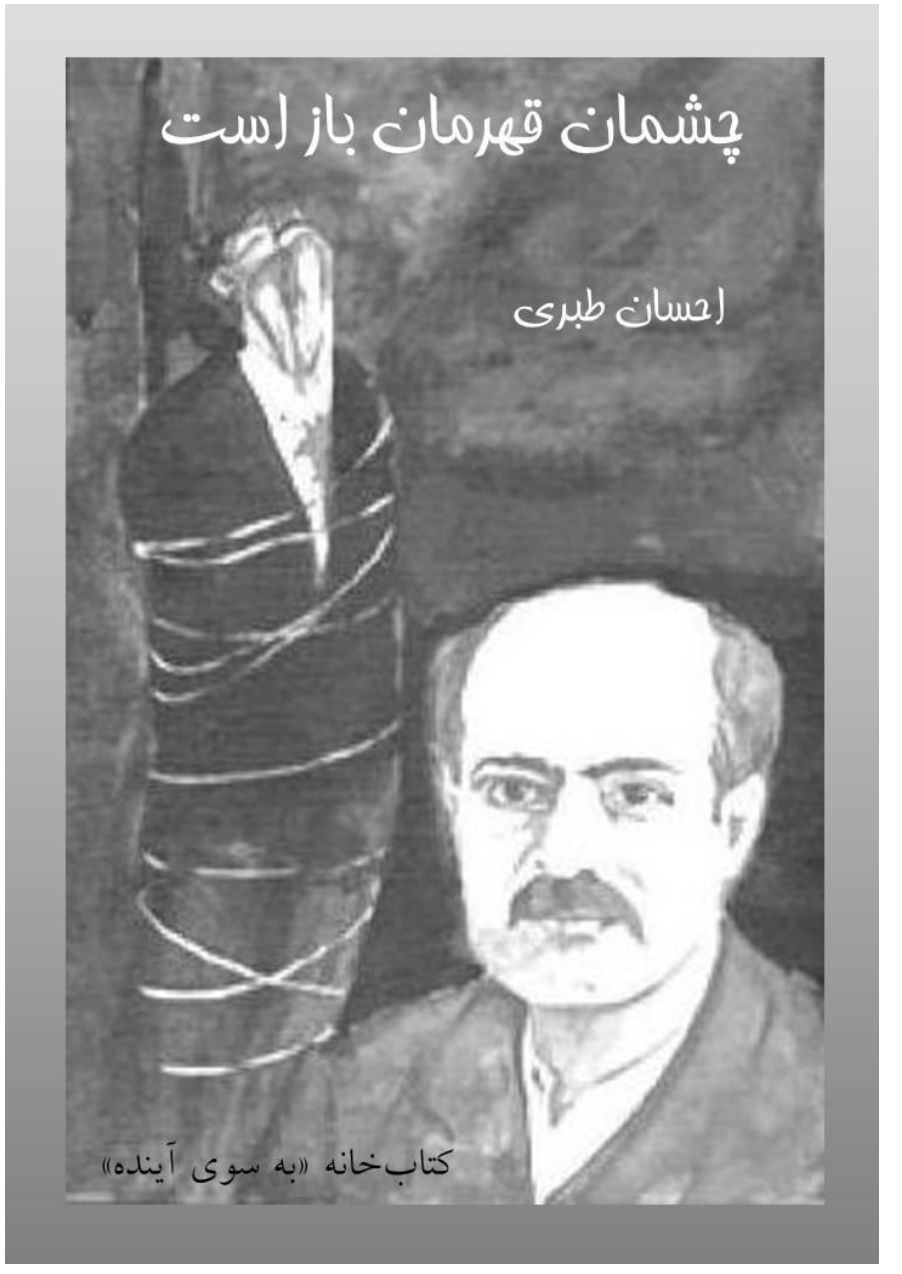
- ✓ ·نیروی سوم پایگاه اجتماعی امپریالیسم
- ✓ راهی از بیرون به دیار شب
- ✓ زایش و تکامل تئوری انقلابی
- ✓ مارکسیسم لنینیسم به زبان ساده (الفبای مبارزه)
- ✓ آموزش فلسفه علمی (بنیاد آموزش انقلابی)
- ✓ تئوری سیستمها و اصول دیالکتیک
- ✓ فروپاشی نظام سنتی و زایش سرمایه داری
- ✓ مسائلی از فرهنگ و هنر و زبان
- ✓ بـرخـی انـدیشـه ها درباره دیالکتیک
- ✓ سیستم و بـرخـورد سیستمی
- ✓ جامـعـه ایـران در دوران رضا شاه
- ✓ برخی بررسی ها درباره جهان بینی ها و جنبش های اجتماعی در ایران

سخنرانی‌ها :

- دیالک تیک
- بابی سندز
- ناکجا آباد
- کافکا

کتاب‌های زیر از رفیق احسان طبری منتشر شد!





کتاب‌خانه «به سوی آینده»

منتشر شد!

احسان طبري به سال ۱۲۹۵ در شهر ساري متولد شد. در دوران استبداد رضاشاهي، در شمار گروه پنجاه و سه نفر يارانِ دكتر تقي ارانی، زنداني گرديد. در شهريور ۱۳۲۰ در ايجاد جنبش تودهاي و رهبري آن دخالت فعال داشت. در ۱۳۲۸ بهاتهام واهي، مانند ديگر همرزمانش بهشكل غيابي محكوم به اعدام شد. بنابهدستور سازمان، ناگزير به جلاي وطن گرديد و اينك پس از سيسال دوري از ميهن، در پرتو انقلاب بزرگ مردم ايران عليه استبداد، بار ديگر به خاك زادبومش باز گشته است.

احسان طبري از جواني در رشتههاي مختلف شعر، قصه، نقدهنري، بررسيهاي فلسفي و تاريخي و زباني، آثاري ايجاد كرده و در دوران طولاني مهاجرت اين تلاش را ادامه داده است و در هر زمينه آثار متعددي نگاشته است

احسان طبري تحصيلات خود را در «آكادمي علوم اجتماعي» مسكو انجام داده، به دريافت مقام علمي «نامزد علوم فلسفي» موفق شده، سپس آنرا در «آكادمي علوم اجتماعي» برلين ادامه داده، بهدريافت مقام علمي «دكتر هابيل در فلسفه» رسيد. وي با زبانهاي مختلف شرقي و غربي آشناست.

آثار احسان طبري در زمينهٔ شعر كلاسيك و نو، قصه و رمان، تحقيقات ادبي و فلسفي، بررسيهاي لغوي و زباني و فولكوريك، نوشتههاي سياسي و اجتماعي بسيار متعدد و متنوع است. برخي از آنها نشر يافته و آنچه كه در مادهاي انقلاب اخير، به شكلي كه زودتر، در دسترس خوانندگان شائق قرار گيرد، منتشر شده، نيازمند تجديد چاپ است.

احسان طبير بهعنوان نويسنده و متفكر نهتنها در كشور خود، بلكه در مقياس بسياري كشورها شناخته شده است.

خانودهٔ برومند

احسان طبری

۴

احسان طبری

خانوادهٔ برومند

جامعه و جامعه شناسی
نقدی بر تئوری همگرائی
مسائلی از فرهنگ و هنر و زبان
احسان طبری

انتشارات مروارید

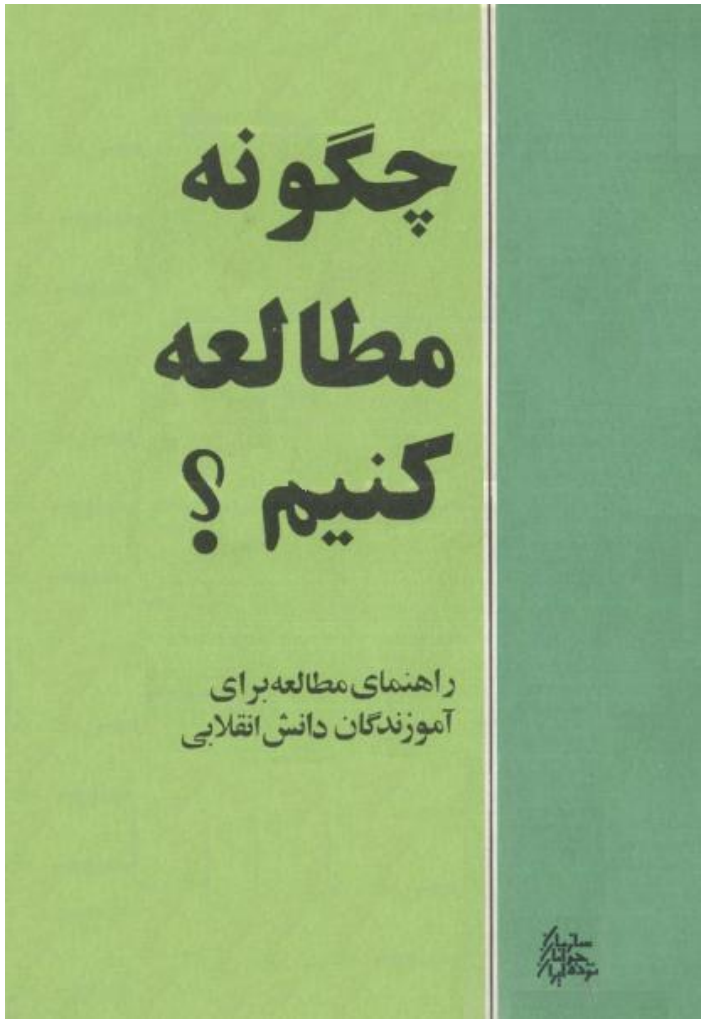
انسان، پراتیک اجتماعی و رفتار فردی وی

انتشارات مروارید

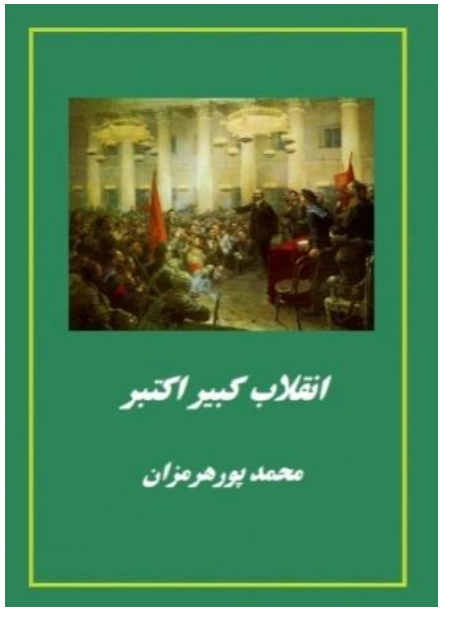
انسان، پراتیک اجتماعی و رفتار فردی وی

احسان طبری

انتشارات مروارید



کتاب‌خانه «به سوی آینده» در نظر دارد بخش اعظم کتاب‌هایی مندرج در کتاب‌های راهنمای مطالعه موسوم به «چگونه مطالعه کنیم؟» از انتشارات سازمان جوانان حزب توده ایران و «با کدام کتاب‌ها آغاز کنیم؟» از انتشارات کانون دانش‌آموزان ایران را در دسترس علاقمندان قرار دهد. ما را یاری کنید!



کتاب‌خانه چاوشان نوزايي كبير

http://www.chawoshan.mihanblog.com

- شکست اثر الکساندر فادیف با ترجمه رفیق شهید رضا شلتوکی
- چنگیز خان با ترجمه رفیق محمد پورهرمزان
- پژوهش اثری از استاد امیرحسین آریان پور
- انقلابیگری خرده بورژوایی اثری ارزنده از موریس لیبسون
- انقلاب کبیر اکتبر اثری از زنده یاد محمد پورهرمزان
- در آستانه رستاخیز اثری از استاد فقید امیر حسین آریان پور
- در زندان و در آزادی اثر س. اوستنگل با مقدمه ناظم حکمت
- اصول مقدماتی فلسفه با ترجمه رفیق فقید جهانگیر افکاری
- هدف ادبیات نوشته ماکسیم گورکی
- رمان همسایه ها شاهکار رفیق فقید احمد محمود
- ۱۰ روزی که دنیا را لرزاند اثر جان رید با ترجمه رحیم نامور و بهرام دانش
- منشاء موسیقی اثری از استاد فقید امیرحسین آریان پور
- امپریالیسم به مثابه ی بالاترین مرحله سرمایه داری
- انقلاب پرولتری و کائوتسکی مرتد اثری از لنین با ترجمه محمد پورهرمزان
- لنینیسم و جنبش مترقی جوانان از سری انتشارات سازمان جوانان توده ی ایران
- اثری از پلخانف با ترجمه درخشان رفیق فقید کیانوری
- تاریخ توسعه طلبی آمریکا در ایران

- واکنش به سوسیالیست ها - اثری از سام وب رهبر حزب کمونیست آمریکا
- «مبارزه قهرمانانه، شکست تلخ» اثر بهمن آزاد
- هجدهم برومر اثری از کارل مارکس با ترجمه رفیق شهید محمد پورهرمزان
- درس های پیکار منظومه ای از رفیق احسان طبری
- صفحاتی از تاریخ جنبش جهانی کارگری و کمونیستی اثر رفیق شهید جوانشیر
- تاریخ احزاب در ایران
- انتقاد و انتقاد از خود
- شمه ای در باره ی تاریخ جنبش کارگری ایران
- در بارهٔ برخی از خصوصیات تکامل تاریخی مارکسیسم
- تاریخ نگاری فلسفه
- حزب توده ایران و دکتر مصدق
- مبارزه طبقاتی

❀ ❀ ❀

(... کار و دانش را به تخت زر بنشانیم ...)

انتشار این سری از کتاب‌های کتاب‌خانه «به‌سوی آینده» به‌افتخار قرار گرفتن قریب‌الوقوع در آستانه‌ی هفتادمین سالگرد آغاز پیکار حزب طراز نوین توده‌ها: **حزب توده ایران**، در راه تحقق حقوق کارگران و زحمتکشان، در راه بهروزی میهن و استقرار آزادی، استقلال و عدالت اجتماعی، تقدیم علاقمندان می‌گردد .

کتابخانه «به سوی آینده»، (هوادار حزب توده ایران)