اجمالی

از

تحقیق ا. ح. آریان پور درباره

جامعه شناسی هنر

انجمن کتاب دانشجویان
دانشکده هنرهای زیبا ـ دانشگاه تهران
نشر سوم

اجمالی

از

تحقیق ا. ح. آریان پور در باره

جامعه شناسی هنر

کتابخانه فرزاد
تأسیس ۱۳۵۶

انجمن کتاب دانشجویان
دانشکده هنر های زیبا - دانشگاه تهران

۱۲۹۶

کتابخانه فرزاد
تاسیس ۱۳۵۶

توضیح

" اجمالی از جامعه شناسی هنر" بخشی است از تحقیق پر دامنه‌ای که آقای دکتر امیر حسین آریان پور استاد فلسفه دانشگاه تهران درسال ۱۳۲٤ آغاز کرده ودراین اواخر به‌پایان رسانیده است .

گوشه هایی ازاین تحقیق در مطبوعات ایران انعکاس یافته و برخی ازمطالب آن به چند زبان خارجی ترجمه شده‌است .

آقای دکتر آریان پور به امید آن که اصل این تحقیق رابطور کامل منتشر کند ، همواره با انتشار مقاله هاوسخنرانی ها ومصاحبه های خود دراین زمینه مخالفت ورزیده‌است. بااین همه متاسفانه تاکنون موسسه های مطبوعاتی وآموزشی متعدد ، بسیاری ازمقاله‌هارا وسخن رانی هاومصاحبه ها رابدون اجازه ایشان وبه صورت هایی ناخوانا و نازیبا ونادرست تکثیر کرده وباقیمت هایی گران فروخته اند .

" انجمن کتاب دانشکده هنرهای زیبا" (دانشگاه تهران) خوشوقت است که اینک با جلب موافقت مولف محترم ، شرح مجمل ولی منظمی

ازجامعه شناسی هنری ایشان راازسه منبع زیرنقـــل می‌کند تابابهایی نازل دردسترس دانش‌پژوهـــــان قرار دهـــد :

۱ــ مجله سخن ، شماره‌های دوره‌های‌دوازدهم وسیزدهم ، سال‌های ۱۳٤۰ و ۱۳٤۱ (مقالات) .

۲ــ مجله پیام نوین ، شماره ٤ ،دوره هفتـــم ، فروردین ۱۳٤٤ (سخن رانـــی) .

۳ــ مجله فردوسی ،شماره ۹٦۲ ،سال بیستم ، ۲۸ اردی بهشت ۱۳٤۹ (مصاحبـــه) .

هیچ نقاشی نگارد زین نقش — بی امید نفع، بهرعین نقش؟

بلکه بهرمیهمانان و مهان — که به فرجه وارهند ازاندهان،

شادی بچگان و یاد دوستان — دوستان رفته را از نقش آن.

هیچ کوزه گرکند کوزه شتاب — بهرعین کوزه، نی بر بوی آب ؟

هیچ کاسه گرکند کاسه تمام — بهرعین کاسه، نی بهرطعام ؟

هیچ خطّاطی نویسد خط به فن — بهرعین خط، نه بهرخواندن ؟

جلال الدین بلخی

فهرست

مقدمه

I. بررسی نظریه های گوناگون درباره هنر ۱ — ۱۱

II. تبیین هنرهای ابتدائی ۱۲ — ۲۵

III. آغاز شعر و موسیقی ۲۶ — ۴۴

IV. سیر هنرها ۴۵ — ۵۵

V. آفرینش هنری ۵۶ — ۷۵

VI. کوششی برای تنظیم روش های هنرشناسی ۷۶ — ۸۹

VII. سبک شناسی استاتیک ۹۰ — ۱۳۲

سبک هنر عوام : واقع گرایی

سبک هنر خواص : واقع گریزی

VIII. سبک شناسی دینامیک ۱۳۳—۱۹۰

الف . دینامیسم شئون اجتماعی

ب . دینامیسم داخلی طبقه

ج . دینامیسم خارجی طبقات اجتماعی

د . دینامیسم شخصیت هنرمند

IX. زمینه اجتماعی شعر فارسی ۱۹۰—۲۳۳

الف . اصول تبیین سبک های شعر

ب . اشاره ای به سبک های شعر اروپایی

ج . تبیین آزمایشی سبک های شعر فارسی

مقدمه

به عنوان یکی از هزاران مردمی که بیشوکم با هنر سروکار دارند و به ناگزیر خواهان شناخت آن هستند، از دیرباز نسبت به آفریده های هنری و کار هنرمند حساسیت داشته ام و خواسته‌ام بدانم که اندیشه هنرمند با اندیشه دیگران چه فرقی دارد، چگونه کار می کند وچگونه دگرگونی می پذیرد وسبب گونه گونی و پویندگی هنر می شود.

پاسخ هایی که در بادی امر برای پرسش های خود یافتم، بر محور مفهوم هایی جادویی مانند "الهام" و "موهبت" و "نبوغ" و "استعداد" دور می زد. بسیاری از مردم مخصوصاً کسانی که طبعی کرامت جو و معجزه طلب دارند، گفته‌اند که هنرمند در پرتو نیروهایی مرموز، فردی است استثنائی با توانایی های مادرزاد استثنائی.

این گونه مفاهیم مبهم هیچ گاه مرا خرسند نکرد. باور داشتم که رمز پسندی وتاریک اندیشی نشانه های نادانی شدید است، و مردم شتابزده در مواردی که با تجربه های منطقی محدود خود به شناسایی و روشنگری مسایل نائل نیایند، به خیال بافی می پردازند و با این اکسیر اعظم، راه حلی فرضی برای مشکل خود می یابند و خاطر آسوده می دارند، چنانکه انسان ابتدائی چون ازعهده تبیین راه و رسم حوادث طبیعی بر نمی آمد، با طرح مفهوم "ارباب انواع"، خود را قانع ساخت. اطمینان یافتم که مفهوم "الهام" یا "نبوغ" یا جز اینها پرده ای است که انسان عنین، نادانسته و ناسنجیده برای پوشانیدن جهل و فرونشاندن اضطراب خود، با تار وپود خیال بافته است. به خود گفتم که تبیین تطورات هنری با این مقولات جامد ومبهم، کاری بیهوده است. زیرا این مقولات خود

مبهم ومجهول اند ، وهدف تحقیق علمی تبدیل مجهول به معلوم است ، نه تحویل مجهول به مجهول . پس برای یافتن پاسخ پرسش های خود، دست به مطالعه دامنه داری زدم .

می خواستم هنر را بشناسم . اما نمی دانستم چگونه . فقط تردیدی نداشتم که روش هنرمند در هنر آفرینی از روش دانشمند در تتبع علمی سخت متفاوت است، ودر این صورت برون نگری وطالب علم با درون بینی واشراق هنری یکسان نیست . با این همه متوجه شدم که چون بخواهیم در باره هنرمند یا هنر آفرینی یا اثر هنری تحقیق کنیم ،باید دور از کشف و شهود هنرمند وموافق روش های سنجیده اصحاب علم، به کار پردازیم .

هنر آفرینی البته جریانی چون جریان کار علمی نیست ، ولی شناخت دقیق آفریننده هنر وآفریده های او بی گمان شناخت علمی است. به بیان دیگر ، کار هنرمند ، هنر آفرینی است و بر کنار از کار علم ، ولی شناخت کار هنرمند یا هنر شناسی کاری علمی است و وابسته به حقایق و روش های علم .

بنابراین نتیجه گرفتم که هنر شناسی نیازمند علوم است . اما کدام دسته از علوم ؟ در آغاز معتقد شدم که چون هنر از طبع هنرمند ، از شخصیت او ، از اندیشه او می زاید ، آنچه در خور اهمیت است جریان هنرزایی هنرمند است ، واین هم در خطّه روانشناسی فردی است . اما هر چه بیشتر در روان شناسی فردی تفحص کردم بیشتر به ناروایی عقیده خود پی بردم ، دریافتم که اندیشه یا طبع انسان چیزی خود زاو خود آو خود انگیز نیست ، بلکه در جریان زندگی انسانی پدید می آید و قوام و نظام می گیرد . اگر بوجود اندیشه یا شخصیت یا طبع مادرزاد اعتقاد کنیم ، ناگزیر از آنیم که بسیاری ازقوانین و نظریه های معتبر علمی ، از آن جمله " نظریه تکامل

طبیعی " ونظریه " تکامل اجتماعی" رانادیده گیریم واز حوزه علـــــم بیرون رویم .

هشیار شدم که محقق اگر " الـــف" می گوید ،باید " ب" هم بگوید ، یعنی باید صادقانه سیر وسلوك کند وبیهوده اسیر مفاهیمی ناقص نشود و در نك نورزد . پس، از خلاء به ملاء آمدم : از روان شناسی فردی به روانشناسی اجتماعی واز آن به مردم شناسی و جامعه شناسی ودیگـــر علوم اجتماعی کشانیده شدم . پذیرفتم که گرچه هنرزاده شخصیت هنرمند است ،باز باید برای شناخت هنر به جامعه روی آورد . زیرا شخصیت هر کس ساخته و پرداخته محیـــط اجتماعی اوست. بدین ترتیب از ژرفنـــای سرگردانی رهایی یافتم وبه خاستگاه واقعی هنر ،به جامعه رسیدم .

روشن شد که باید هنرها را در زمینه اجتماعی آنها مورد مطالعـــه قرار داد . اما از کجا باید شروع کرد ؟ جامعه سازمان بسیار دامنه داری است ،و عنصر های بسیارگوناگونی را در بر میگیرد . کدام یك از عنصـــر ها را باید مقدم وکدام را تالی شمرد ؟

مطابق شیوه های جامعه شناسی در صدد بر آمدم که نخست از میان عنصر های گوناگون جامعه ،موثر ترین عنصر را که می تواند مبنا یاانگاره یاملاك تحلیل اجتماعی شمرده شود ، بیابم و سپس به وسیله آن ،بـــــه تبیین هنرها بپردازم .

از وارسی عنصر های مستقل ودرعین حال همبسته جامعه آگاه شدم کـــه این مبنا یا انگاره یاملاك چیزی جز " طبقه اجتماعـــی" نیست ــ و این قولی است که اکثر جامعه شناسان بزرگ بر آنند .

از آن پس با چند اصل مسلّم آغاز کار کردم :

۱ـ باید از روش‌های تحقیق علمی منحرف نشوم واز یاد نبرم که گرچه روش‌های علوم کنونی از لحاظ کلی یگانه اند ، هر یك از علوم شیوه هایی خاص دارند . از این رو هرگز نباید روش تحقیق اجتماعی خود را عیناً "ازعلوم دیگر به‌وام ستانم . پژوهندگانی که در سده نوزدهم و سده بیستم روش علوم فیزیکی یا علوم زیستی را به حوزه علوم اجتماعی آورده اند ، کشتی به خشکی رانده اند . زیرا تحقیق های‌ایشان که در عرف علمی ـ "مکانیستی" خوانده می شوند ، کمتر به نتایج مثبت انجامیده اند .

۲ـ باید در پرتو علوم اجتماعی به بررسی هنر پردازم . ولی نباید فراموش‌کنم که انسان و مظاهر زندگی او بسیار پیچیده‌اند و صرفاً" با مقولات یك علم یاحتی یك دسته از علوم شناخته نمی شوند . از این رو نباید تجسس خود را اسیر محدودیت کنم :نباید مانند بیماران ژئوگرافیسم (Geographism) یعنی جغرافیا پرستان، برای‌تعیین مسائل اجتماعی ، تنها به شناخت محیط جغرافیائی بسنده کنم ، نباید مانند بیماران بیولوژیسم (Biologism) یعنی زیست شناسی پرستان، انسان را تنها در مقولات زیست شناسی بجویم ، نباید مانند مبتلایان پسیکولوژیسم (Psychologism) یعنی روان‌شناسی پرستان ، مسائل اجتماعی را به مقولات روانی نسبت دهم ، ونیز نباید مانند اسیران سوسیولوژیسم (Sociologism) یعنی جامعه شناسی پرستان ، از عناصر غیر اجتماعی زندگی انسان غافل شوم .

۳ـ باید طبقه اجتماعی را زمینه تحولات اجتماعی و مبنا وانگاره وملاك تحلیل‌خود شمارم . ولی نباید ازاین نکته‌غفلت ورزم که‌گرچه طبقه اجتماعی عامل مقوم سایر عناصر اجتماعی است ، عناصر دیگر نیز به هنگام خود در وضع طبقه اجتماعی مؤثرمی افتند . در این صورت باید نه تنها طبقه اجتماعی وسیر ـ

عمومی و تعارض های داخلی وبرخورد های خارجی ،آن را منظور دارم ،بلکه روابط متقابل طبقات اجتماعی و سایرشئون اجتماعی را نیز مورد محاسبه قرار دهم ،و گرنه گرفتار تفکری ماشینی و عقیم خواهم شد . مسلما" علیت یك سری ومکانیکی اکنون نه در علوم اجتماعی ونه در علوم دیگر اعتبار دارد.

بااین اصول به کار پرداختم و سرانجام ،بهگمان خود توانستم روش هایی برای هنر شناسی بیابم واین روشها را به عنوان آزمایش، درحوزه های متفاوت هنر بکاربندم. هنر شناسی راباد و دید نگریسته‌ام: دید " ایستا" (استاتیك) و دید پویا (دینامیك) . درمبحث هنر شناسی ایستااز حرکات وتحولات طبقات اجتماعی و فراز و نشیب های هنر موفتا"چشم پوشیده ام ودر قبال دو طبقه اصلی ـ خواص و عوام ـ دو سبك ِ ـ هنری کاملا" متفاوت یافته ام ،ودرمبحث‌هنر شناسی پویا جریان تحولات و تداخلات طبقات جامعه را عرضه ونتیجه گیری‌کرده‌ام. هنر شناسی ایستا مانند هر تحقیق‌ایستای دیگر، اصول وعناصر وعوامل اصلی موضوع را به ما می شناساند ،ولی قادر به‌تبیین تحولات وتداخلات وتاثیرات متقابل ـ سبك ها نیست. از این‌رو هنر شناسی پویا مکمل هنر شناسی ایستاست ـ همانطورکه هیچ تحقیق ایستا از تحقیق پویاگریز وگزیر ندارد .

بی‌گمان بسیاری‌ازمباحثاین تحقیق مخصوصا" مبحث‌تبیین سبك های هنری از سهو ونقص خالی‌نیستند . زیرا گذشته از فرودستی علمی من ، از یك سو موضوع مورد نظر بسیار وسیع است و از سوی دیگر تحقیق‌علم ـ الاجتماعی در خطّه هنر تازگی دارد ،وچنان که هنرشناسان بزرگ معاصر میگویند ، هنوز کاری قابل در این عرصه صورت نپذیرفته ونظریه علمی جامعی در باره‌تطورات هنری پدید نیامده است ـ نه در غرب ونه در شرق .

کارتدارك چنین نظریه‌ای بر عهده جامعه شناسی هنر است وجامعه ـ

شناسی هنر که موضوع آن بستگی های متقابل هنر و دیگر مظاهر زندگی اجتماع است ،علمی نورسته است وحتیٰ به قدر سایر شاخه های جامعه‌ـ شناسی پیشرفت نکرده است.

این تحقیق ناچیز با آن که از لحاظ روش ونتایج ،کاری ابتکاری است ، باز چنان که انتظار میرود ،پا بر حقایق مقبول علمی دارد وهمه عناصر آن، مگر بدیهیات تاریخی ومشهورات اساطیری ، بر مدارك معتبر استوار ـ شده‌اند.با این همه مسلماً کاستی بسیار دارد و نیازمند نقد و تصحیح اهل‌نظر است.

(قطعه‌ای‌از یك مصاحبه)

جامعه شناسی هنر

I. بررسی نظریه های گوناگون درباره‌ی هنر

آنچه محققان کنونی برانند این است که برای شناخت دقیق هنرها ونیز هرامر ریشه دارکهنسال دیگر، باید درباره ی امر منشأ وسیرآن ها راد ریافت و سپس با بصیرت ژرف وپهناوری که ازچنین تفحصی به دست می آید، به تجزیه و تحلیل آن هاپرداخت و به عناصروتعریف آن هارسید.

اماچون هنرهادراغازجزء لا ینفك زندگی انسانی بوده اند، هیچ گاه نمی توان جریان ابتدائی آن هارامستقل ازشئون مختلف زندگی بررسی کرد.

بنابراین، دراین پژوهش، نخست خاستگاه وسیرهنرهای ابتدائی مطمح نظر می افتد وپس ازآن، عناصر ومختصات آن‌ها مورد تجزیه وتحلیل قرارمی گیرند.

به اتکا اکتشافات علوم اجتماعی، میتوان گفت که شعر ونیز موسیقی ورقص و پیکر نگاری وپیکرتراشی ودیگرفعالیت هائی که امروز مدلول لفظ "هنر" است، از نخستین جلوه های حیات انسانی است. انسان ازآغاز همچنان که ابزاروسلاح می ساخت وخوراك وپناهگاه می جست، به کارهای هنری دست می زد، پایکوبی ودست افشانی می کرد، ترانه می خواند وپیکرمی ساخت....

درقدمت هنربحثی نیست، بحث دراین است که انسان خشن وگرسنه وسرگردان ابتدائی چرادرگیر ودارزندگی پرتلاطم پیش از تاریخ، به آفرینش هنری می پرداخت.

بی گمان، انسان ابتدائی به موازات تلاشی جانکاه که برای صیانت ذات خود می کرد، اثارهنری نیز می آفرید وازاین‌کارسود یالذت می برد. اگرآثار هنری به نحوی ازانحاء سودرسان یالذت بخش نمی بود، قطعاً هیچ گاه به وجود نمی آمد، پس باید دید که آثار هنری چه بهره ای به بشرآن روزگاران می رسانید. شناخت این نکته برای هرگونه تحقیق هنری وازآن‌جملهبررسی کنونی ماضرورت دارد. زیرابدون شناخت منشاء وسیرگذشته یك امر، شناخت وضع موجود وجریان آینده آن به درستی میسرنمی شود.

فیلسوفان وهنرشناسان ازدیرگاه دراین باره پژوهش کرده اند وبنابرعقیده وسلیقه خود آراء گوناگون آورده اند. ولی عموماً باور داشته اند که هنر ازفطرت بشرتراویده است. گفته اند که انسان به مقتضای نظام‌دنیای درون‌خود، دست به هنرآفرینی زده است و به

بیان دیگر، هنرآفرینی محرکی درونی یاغریزی دارد و مانند خور وخواب و تولید مثل ودیگر فعالیت های حیاتی ، برای حفظ زندگی انسانی ضرورتی طبیعی دارد .

پژوهنده ای درباره منشاء هنرها ازهشت نظریه یاد می کند :(۱)

۱ــ هنرهاناشی از غریزه "بازی اند (نظریه شیللر Schiller واس پن سر Spencer) .

۲ــ هنرهابرای تزئین وجلب نظرد یگران پدید می آیند (نظریه مارشال Marshall) .

۳ــ هنرهاازشورخود نمائی زاده میشوند (نظریه بالدوین Baldwin) .

٤ــ هنرهاازاتحاد شوربازی وشورخود نمائی می زایند (نظریه لانگ فلد Langfeld) .

٥ــ هنرهامعلول تلطیف غریزه حیوانی سازندگی هستند (نظریه الکساندر Alexander) .

٦ــ هنرهاازعقده های جنسی سرچشمه می گیرند (نظریه فروید Freud) .

۷ــ هنرهاازتلطیف محرکات فطری مختلف تحقق می یابند (نظریه مك دوگال Mc Dougall) .

۸ــ هنرهادرآغازبرای رفع حوائج زندگی عملی لزوم یافتند (نظریه هیرن Hirn) .

چنانکه ملاحظه می شود ، همه این نظریه ها ، مگرنظریه هشتم ، هنرهارا به صورتی ، به غرایز نسبت می دهند . دراینجاهفت نظریه اول تحت سه عنوان مورد بحث قرارمی گیرند :

۱ــ هنرناشی از" غریزه بازی " است .

۲ ــ هنرزاده غریزه تناسلی " است.

۳ــ هنرمحصول" غریزه تزیین" است .

نظریه " اول : گروهی معتقد ند که هنرآفرینی نوعی بازی است وبازی عملی غریزی است. این نظریه خود به چهارشکل مختلف بیان شده است. هنرآفرینی نوعی

---

(۱) H. Lundholm, in Shipley : Dictionary of World Literature , I953, P. 9.

بازی است ،ولی نتیجهٔ آن احساس آزادی وسبکباری است(شیللر) ؛هنرآفرینی نوعی بازی است ،ولی منجربه احساس لذت بی شائبه می شود (اس پن سر) ؛هنرآفرینی نوعی بازی است ،ولی باخود فریبی شیرینی ملازمت دارد (لانگه L. ange) ؛ هنر آفرینی نوعی بازی ووسیله کسب قدرت وتسلط برمقتضیات زندگی است(گروس Groos) . این هرچهارشکل رامی توان بهد وشکل کلی تحویل کرد ،زیراموافق سه شکل نخستین هنر افرینی هدفی بیرون ازخود ندارد ،وبنابرشکل چهارم ،" بازی هنری" وسیلهٔ سازش با محیط است. دراین صورت همهٔ این نظریه ها ردونظریه خلاصه می شود :

الف . هنرافرینی نوعی بازی است ،وبازی وسیلهٔ دفع نیروی زاید ارگانیسم و احساس خوشی است؛

ب . هنرافرینی نوعی بازی است ،وبازی وسیله ومقدمهٔ آموختن اعمال حیاتی است.

الف. شیل لرواس پن سرولا نگه می گویند که هنرنوعی بازی است ،و بازی فعالیتی است بی هدف که درنتیجهٔ فزونی نیروی ارگانیسم روی می دهد . ارگانیسم انسانی وحیوانی قسمتی ازنیروی خودرادرراه کارهای لازم حیاتی صرف می کند وبرای صرف باقیماندهٔ نیروئی که بقاء یاتراکم آن مخل ومزاحم اعمال حیاتی می شود ،به حرکاتی بی هدف دست می زند . هنرافرینی یکی ازصوربازی است و مانند بازی های دیگرهدفی بیرون از خود ندارد ونقشی مثبت ایفانمی کند ،بلکه فقط باعث دفع نیروی زاید بدن است و دفع نیروی زاید ،به قول شیللر ،ارگانیسم راسبکبار وآسوده می سازد (۱) و بقول اس پن سر ،ان رامتلذذ می کند (۲) وبه قول لانگه ،آن رابه سرمستی وتوهمی خوشایند سوق می دهد (۳) .
درانتقاد این نظریه می توان گفت :

۱ــ چنان که ازبررسی بازی های اقوام ابتدائی کنونی وجوامع قدیم مثلاً یونان باستان برمی آید ،قسمتی ازفعالیت های افراد بالغ جوامع ابتدائی که درنظر متمدنان، تفننی واززمره بازی هاست ،درواقع اعمالی است که برای نیل به هدف ها ومقاصد معینی صورت می گیرد . بنابراین ،انسان ابتدائی درسنین بزرگی اساساً به " بازی" (درمعنی

---

(۱) C. Thomas : Life and Works of Schiller, I90I, (letter I5).
(۲) H. Spencer :The Principles of Psychology, Vol. II, I890, 627-648. pp.
(۳) K. lange : Das Wesen der Kunst, I907 P. 298, pp. I67-I73.

فعالیت های بی هدف) توجهی ندارد ،وهنرابتدائی رانمی توان بازی یعنی فعالیت بی هدف انسان بالغ ابتدائی دانست .

۲ــ انسان درکبرودارحیات مخوفود شوارابتدائی ،دائما" برای حفظ خود و ــ جستجوی خوراك و پناهگاه تلاش می کند ،ودراین صورت ،به ندرت نیروی زایدی برای او باقی می ماند تابرای صرف آن به فعالیت هایی بی هدف مانند بازی بپردازد .

۳ــ اگرهنرآفرینی رانوعی بازی یعنی فعالیتی غریزی بدانیم ،به این سئوال بـــر می خوریم که چرااین بازی برخلاف دیگربازی ها ،این قدرمنظم ودل پذیر است وبه اشکال بسیارد قیق وظریف درمی آید ،وچگونه یك عمل غریزی که طبیعتا" باید بصورت کمابیش ثابتی متحقق ومتظاهرشود ،این همه تغییروتحول و تنوع می پذیرد .

پس ، ازان چه گذشت درمی یابیم که نظریه" بازی اس پن سرازفهد ه" تبیین فعالیت های هنری بشربرنمی آید ،وهنرابتدائی رانمی توان وسیله ای برای دفع نیروی زایـــد دانست .

ب . کارل گروس (Karl Groos) هنررااز تجلیات غریزه بازی می داند ،ودر بیان بازی اشاره می کند که افراد انسان وسایرحیوانات عالی ،خود به خود درکـــودکی ازاعمال حیاتی بزرگتران تقلید می کنند وبه این ترتیب تدریجا" راه ورسم زندگی را مـــی آموزند وبرای زندگانی مستقل مجهز وآماده می شوند (۱) .

براین نظریه نیز ایراد هایی ازهمان قبیل که درمورد نظریه" پیشین بیان شد ، وارد است .

۱ــ اگرفرض کنیم که انسان دردوره" کودکی ،بقصد اموختن اصول زندگی به بازی می پردازد ،نمی توانیم بپذیریم که دربزرگی نیز به اینکار ادامه می دهد . زیرافرد بالـــغ قاعده" این اصول راقبلا" اموخته است وازاین گذشته پس از بلوغ ،چون باید بـــه حـــل مسائل واقعی حیات اشتغال ورزد ،نمی تواند مجالی برای تمرین وتجربه اندوزی داشته باشد .

۲ــ اگرهنرآفرینی رانوعی بازی بینگاریم که انسان رابامحیط خود سازش می دهد ،

---

(۱) K. Groos : The Play of Animals ,I898, Preface, P. XX; The Play, of Man, I90I. P. 2.

باید قبول کنیم که انسان ابتدائی به جای مواجهه ومبارزه باواقعیت ، درگنجی نشسته و وبه وساطت ترانه وتصویرومجسمه ، بهشناختن و دگرگون ساختن محیط زندگی خود نائل آمده است اینهم نامفهوم وپوچ ویاوه است .

۳ــ اعضای جوامع ابتدائی کنونی ازاین منظربه هنرنمی نگرند : آنراوسیله ای برای آموزش وپرورش وآماده ساختن افراد نمی دانند .

نتیجه اینکه هنررانمی توان مشابه بازی وناشی ازغریزهٔ بازی دانست ، وآراء کسانی که این دوفعالیت راباهم اشتباه کرده اند ــ از افلاطون وشیل لرواس پن سرو لانگه تا کروس ونیز فرورن (Verworn) ، (۱) ــ برخطاست .

هنرآفرینی از" غریزه بازی " نمی تراورد ووسیلهٔ طبیعی حفظ حیات انسان نیست .

نظریهٔ دوم : داروین وبسیاری از پیروانش برآن بوده اند که حیوانات ، خاصه نرها ذاتا" تدابیرووسایلی برای جلب جفت و تسهیل عمل تناسل وتولید مثل به کارمی برند . ازاین زمره است پوست و مویاپشم رنگین برخی پستانداران وپرهای رنگارنگ ونغمه سرائی بعضی پرندگان . انسان نیزبهمین منظور ، خود رامی آراید ومحیط خود راتزئین می کند . بنابراین هنری که ازاین دهگذر پدید می آید ، یکی ازوسائل بقای نوع انسان است (۲) .

این نظریه نیز مشمول پاره ای انتقادات و ازجمله برخی ازایرادهای بالا ست :

۱ــ اززیست شناسی برمی آید که زیبائی برای جانوران مطرح نیست ، وجلوهٔ ظاهری باعث جلب آنها نمی شود . گل های زیبا پرندگان وحشرات راجلب نمی کنند ، بلکه گل های بودار ومفیدند که آنهارابه خود می کشانند . جانوران ماده هم جفت را موافق دلخواه خود وبه علت زیبائی اوبرنمی گزینند ، بلکه معمولا" قوی ترین افراد نر ، ماده هارا می ربایند .

۲ــ اگربخواهیم بال وپرونغمه های بعضی پرندگان یالانهٔ مورچگان وکندوی زنبوران عسل رابه صرف آنکه درنظرما خوشایند یاواجد انتظامی هندسی هستند ، باآثارهنری همسنگ بدانیم ، لزوما" باید بسیاری از چیزهاازقبیل ذرات متبلور فلزات یا تکه های برف یاقطره های آب و قطعات ابروگل و جواهر رانیز اثرهنری بشماریم . زیراانهاهم نمائی رنگین یادرخشان یامتقارن ومنظم دارند وخوشایند ماهستند ولی قبول این امر نه تنها

---

(۱) H . Verworn : Die Anfange der Kunst, 1909.

(۲) Ch. Darwin : Descent of Man and Selection in Relation to Sex , 1871 . Vol . I, PP. 63- 67.

ماهیت هنر انسانی را روشن نمی سازد ، بلکه مفهوم کلمهٔ " هنر " راگنگ ترومبهم ترمی کند ، زیرا در عرف ما " اثرهنری " عبارت از چیزی است که به وسیلهٔ انسان ساخته و پرداخته شده باشد .

۳ ــ اگربرخی ازجانوران دون انسان برای جلب جفت و تسهیل تولید مثل ، به تزئین خود ومحیط خود می پردازند ، پس چرا بسیاری ازجانوران ازهرگونه خودآرائی وتزئینی برکنارند ؟ چرامیمون که ازدیگرحیوانات (جزانسان) کاملتراست ، بهیچوجه خود را نمی آراید ، چهچه نمی زند وچیزی که بتوان بدان " اثرهنری " نام داد ، نمی آفریند ؟ ممکن است بگویند که ما حق نداریم حیات میمونی را باموازین زندگی انسانی بسنجیم وآن را فاقد اثرهنری بدانیم . درپاسخ می گوئیم که اگر چنین حقی نداریم ، پس چرا حیات پرندگان را باملاک های انسانی می سنجیم وقائل می شویم که پروبال وآوازپرندگان چون برای " ما " خوشایند است ، نزد خود انهانیز خوشایند ودوست داشتنی ووسیلهٔ جلب جفت است ؟ ماییم که نوای بلبل یابال شیریادم طاووس یاکاکل حواصیل را ــ ازنظرخودمان ــ زیباو خوشایند می یابیم ، ومائیم که پستانداران مثلاً میمون را ــ باز ازنظرخودمان ــ فاقد چنان جمال وتزئیناتی می شماریم . اگرپرندگان (ازنظرما) " غریزهٔ تزئین " داشته باشند ، پستانداران نیز (ازنظرما) باید دارای چنین غریزه ای ــ اما کاملتر ــ باشند . چون آثارچنین غریزه ای را درکاملترین پستانداران یعنی میمون نمی بینیم ، پس به حق حکم می کنیم که نمی توان رنگ ونگاربعضی جانوران وانتظام وظرافت لانه وآشیانهٔ بعضی دیگر را ــ ناشی از " غریزه تزئین " و وسیلهٔ جلب جفت دانست .

۴ــ اگرهنرابتدائی نوعی تزئین وناشی از " غریزه تناسلی " ووسیلهٔ جلب جفت باشد ، پس سابقهٔ تاریخی هنرهای تزئینی به ویژه آرایش بدن ــ خالکوبی ورنگ آمیزی پوست و خودسازی ــ باید به مراتب بیش ازسابقهٔ سایرهنرها باشد . برخلاف عقیدهٔ هنرشناسان پیشین ــ امثال هورنس (Hoernes) ووئرمان (Woermann) و گروسه (Grosse) که هنرهای تزئینی راقدیمترین هنرهامی پنداشتند ، از تصویرها و طرح هائی که بر دیوارهای برخی از غارهای فرانسه واسپانیا کشف شده است ، به خوبی برمی آید که انسان ازابتدای کار ــ ازدورهٔ حجرقدیم ــ به کشیدن تصویر رغبتی تمام

داشته است ، وبنابراین خود آرائی برپیکرسازی مقدم نیست. پس هنرهای انسانی رانمی توان نوعی تزئین ومحصول غریزه" تناسلی" دانست. (۱)

۵ــ اگرقبول کنیم که جانوران به اقتضای " غریزه تزئین" خود رامی آرایند وحتی هنر می آفرینند ، بازهم نمی توانیم آثارهنری انسانی راد رشمارفعالیت غرایز بگذاریم . زیرا معمولا " فعالیت های غریزی مثلا " لانه سازی پرندگان ، بنابرقوالب کمابیش ثابتی صورت می گیرد ، حال آنکه آثارهنری انسانی درجریان زمان وپهنه" مکان به هزاران هیأت گوناگون درآمده است . داروین خود اعتراف می کند که درجوامع نسبتا" پیشرفته نمی توان تجلیات هنری راباغریزه وفطرت انسانی تبیین کرد (۲) .

مردم شناسان به خوبی نشان داده اند که درجوامع ابتدائی نیز نمی توانیم تجلیات هنری رابه استناد غریزه بازنمائیم. زیرادرآن جوامع هم به تنوع آثارهنری واختلاف های عظیمی که معلول عواملی غیرازغرایزاست ، برمی خوریم .

۶ــ انسان ابتدائی برای کشیدن طرح هاونقوش مطلوب خود گوشه های دورافتاده ای ازغارهاراکه کاملا" ازهوای آزاد وروشنائی دوروازاین روخفقان آوروغیرقابل سکونت بود ، برمی گزید ، چنانکه تصاویری که درغارنیو (Niaux) درآریژ (Ariège) کشف شده است ، درهشتصد متری دهانه" غارقرارد ارد . این دورافتادگی می رساند که آثارهنری به منظورتزئین وتجمل به وجود نیامده است . ازاکتشافات باستان شناسی برمی آید که اقامتگاه انسان ابتدائی معمولا" ازمحل تصاویردرویه دهانه" غارنزدیك بوده است. اگر انسان ابتدائی بقصد تزئین وبرای جلب جفت به فعالیت های هنری می پرداخت ، مسلما" به جای اعماق تیره ودلگیرغار ، قسمت های ابتدائی وروشن وقابل سکونت غاررابرای پیکرسازی اختیارمی کرد تاجفت یاجفت هایش بسهولت ازتماشای آنهابرخوردارشوند وبه وجد آیند .

ازاین نکته نیزاستنباط می شود که انسان ابتدائی به تحریك " غریزه تناسلی" وبرای جلب جفت دست به کارهای هنری نمی زده است .

۷ــ تصاویروطرح های انسان اولیه معمولا" برروی یکدیگر کشیده شده اند. انسان

---

(۱) Earl of Listowel : A Critical History of Modern Aesthetics , I933 , P. 229.

(۲) داروین ، کتاب سابق الذکر ، چاپ دوم ، ۱۸۷۴ ، ص ۹۲ .

ابتدائی باآنکه ازحیث مکان در مضیقه نبود ، اصرار داشت که دائما" در نقاط معینی نقاشی کند ، ازاین‌رو برای کشیدن یك تصویرجدید اجبارا" یك تصویرقدیمی رامی تراشید وازمیان می برد وبرجای آن تصویرجدیدی می کشید . این هم می رساند که هدف هنر آفرینی تزئین‌و خود نمائی نبوده است .

۸ــ چنانکه بسیاری ازجامعه شناسان دریافته اند ، اکثراقوام ابتدائی موجود که تا اندازه ای همانند انسان اعصاراولیه زیست می کنند ، فعالیت های هنری حتی هنرهای تزئینی راوسیله ای برای جلب جفت نمی شمارند ، بلکه چنانکه خواهیم دید ، ازدیده" دیگری به فعالیت های هنری می نگرند .

حاصل‌سخن اینکه آثارهنری تجلی" غریزه جنسی" ووسیله جلب جفت وتولید مثل و بقاء نوع نیست ، ورای داروین ونیز دیگرنظریه های مشابه ، مثلا" نظریه" فروید ، برواقعیت انطباق نمی یابد .

نظریه"سوم : کانت وجمعی ازهنرشناسان ازدیرگاه انسان راد ارای مواهب وکراماتی ملکوتی دانسته وباورداشته اند که انسان به حکم فطرت برخلاف جانوران دیگر ، پای بند اشکال والوان می شود وبدون چشمداشت هیچگونه سود ونتیجه ای ، به خودی خود ، از " زیبائی "لذت می برد (۱) .

ضعف این نظریه به خوبی آشکاراست :

۱ ــ نمی توان به وجود" غریزه جمال پرستی" قائل شد . زیراهمه" غرایزبرای‌بقاء موجودلزوم مبرم دارند ، ولی" غریزه جمال پرستی" متضمن هیچگونه اهمیت حیاتی نیست. فعالیت های غریزی عبارت از اعمال مفید ولازمی است که براثرهزاران سال تکرار ، جزو اختصاصات ارگانیسم های حیوانی شده وبه انسان به ارث رسیده است. وجودغرایز برای بقاء فرد ونوع ضروراست ، ولی آیا" جمال دوستی" برای صیانت ذات انسان ــ مخصوصا" انسان نیمه حیوان ابتدائی ــ هیچگونه ضرورتی دارد ؟ .

۲ــ اگرفرض کنیم که چنین غریزه ای درمیان باشد ، بازنمی توانیم آثارهنری‌ابتدائی راتبیین کنیم‌زیرا می دانیم که انسان ابتدائی برای خرسند ساختن مهمترین غریزه‌خود ــ غریزه صیانت‌ذات ــ ناگزیر ازمبارزه ای درنگ ناپذیراست و چنان به‌دشواری ازعهده"

---

(۱) I. Kant : Critgue of Judgement , I892, PP . 67 - 84 .

حفظ خود وتدارك خوراك وپناهگاه برمیآید که مسلما" نیروومجالی برای برآوردن نیازمندی های غریزی درجهٔ دوم وازجمله " غریزه جمال دوستی " (درصورتی که به فرض محال چنین غریزه ای موجود باشد) ندارد .

۳ــ اگرمحض " جمال دوستی " به ایجاد آثارهنری می پرداخت ،آیاگوشه های دور افتاده ونامسکون غارهاراصحنه پیکرنگاری وپیکرتراشی می ساخت ، ؟ اگر جمال دوست بود آیا آثارجمیل راازمحوطهٔ زندگی خود دورمی داشت؟ (رجوع شود به ایراد ششم برنظریهٔ تناسلی هنر) .

۴ــ اگرجمال دوست بود ،چرا اصراروزید که تصاویرزیبای خود راروی یک یگربنگارد وازافزایش آنهاجلوگیرد ؟ (رجوع شود به ایراد هفتم برنظریهٔ تناسلی هنر) .

۵ــ درجوامع ابتدائی کنونی اثری ازاین ذوق وموهبت عظمیٰ نمی بینیم .

دراین صورت درمی یابیم که نباید آثارهنری اولیه رابه " غریزه جمال دوستی " نسبت داد وانسان وحشی ابتدائی رادارای ذوق هنری فطری پنداشت.

برروی هم ،نمی توان گفت که انسان ابتدائی به اقتضای نظام درونی خود دست به هنرآفرینی می زده است. سلوك انسان وازجمله هنرآفرینی منحصرا" تجلی غرایز معدود حیوانی نیست ،وچنانکه درجای دیگرگفته ام (۱) نظریه نازای غرایزنه تنهادرمورد انسان، بلکه درمورد جانوران پست ترنیز نارساست . اجمالا" بعضی نقایص نظریهٔ غرایز رانام می بریم :

الف ــ اعتقاد به وجود غرایز یعنی اعتقاد به وجود یك سلسله استعداد برای اجرای اعمالی نیاموخته ،مشکلی نمی گشاید .اگربگوئیم که انسان دوست می دارد ،زیرا غریزهٔ دوست داشتن" دارد ،چنان است کمبگوئیم ،انسان دوست می دارد ،زیرادوست میدارد . مفهوم غریزه ــ مانند مفهوم" نفوس حیوانی" دکارت و" تصورات فطری" لاك و" موناد" های لایب وتیتس و" نومن" کانت و" مطلق" هگل ــ خود امری مبهم و مجهول است ونمی تواند روشنگری علمی کند .

ب ــ نظریه های هواخواهان ــ غرایز به قدری متشتت ومختلف است که هریك را می توان برای رد وطرد یگری اقامه کرد . یکی ازنکات مورد اختلاف ،تعداد غرایزاست. در این بارهروانشناسان بمتفاوت ازدو (فروید) وچهار (تراتر Trotter) ونوزده (جیمز

(۱) ا. ح. آریان پور : رساله ای در باب دینامیسم تاریخ ، ۱۳۳۰، ص ۴۰ - ۱۳۸

وملك دوگـــــال Thorndike ثورن دایك (James) وعده بیشتری
Mc Dougall) یادکرده اند .

پ ــ اززمان لاك وهل و سیوس (Helvetius) به این‌سو ، معلوم شده است که برخی ازفعالیت های انسانی که درشمارا عمال غریزی گذاشته می شود ، اکتسابی وآموختنی هستند .

ت ــ غرایز اساساً مکانیسم های حیوانی ساده ای هستند ودرهمه اقوام وافـــراد ازانسان پیش ازتاریخ تااقوام ابتدائی کنونی وانسان متمدن ــ یکسانند ، ودراین صورت به خودی خود نمی توانند اختلافات عظیم افراد واقوام راباز نماینـد .

ث ــ غرایز انسان ، هرچه باشند ، محصول تکامل انسانند ، وبه این سبب به هنگام خود ، تغییرشکل می دهند وموافق مقتضیات محیط به صورت های پیچیدهٔ گوناگون درمـی آیند . پس حتی برای‌شناخت اعمال غریزی ، شناخت عوامل غیرغریزی ــ محیط لزوم می یابد .

حال که غرایز یافطرت یاعوامل بیولوژیك ، یعنی تجهیزات طبیعی فردی از عهـدهٔ تبیین هنربرنمی آید ، لزوماً باید هنررا امری اجتماعی بدانیم واعتقاد کنیم که عامل مبین‌هنر ، روابطی است که درد نیای خارج میان افراد انسانی برقرارمی شود .

باآن که ارگانیسم های فردی ، عناصرسازندهٔ جامعه اند ، باز حیات اجتمـــاعی تابع قوانین حاکم برحیات فردی نیست ، چنان که مواد مختلف ، باآن که همه مرکب ازذرات مولکولی اند ، بازبرای خود خواص و قوانینی مستقل از خواص و قوانین مولکول هادارند . براین منوال ، مختصات و مقتضیات فرد وجامعه بریکدیگرمنطبق نمی شوند .

پس ماکه منشاء هنررا ارگانیسم فرد نیافتیم ، ناگزیر باید آن رادراجتماع پیرامـون فرد بجوئیم .

چون جامعه یاحیات اجتماعی مفهوم وسیعی دارد ومرکب ازشئون فراوان است ، به آسانی نمی توان هنررا پی‌گردی کرد . اختلاف نظرمحققان درباره سرچشمه اجتماعی هنر ازاینجاپدید می آید .

گروهی ازهنرشناسان برآنند که انسان ابتدائی به قصد آن که خودرادرجامعـــه مشخص و ممتازسازد واحترام وارادت دیگران رابه خود جلب کند ، به خویشتن آرائی وتزئین

وتلطیف محیط خویش می پرداخت ، ودر این صورت هنرزاده شوقی است که انسان‌های نخستین به خود نمائی وکسب عزت و امتیاز داشته اند .

این نظریه که صاحبانش تطورتاریخی انسان‌را ازنظرد ورمی دارند وخصائل انسان متمدن دوره های اخیر رابه انسان ابتدائی نسبت می دهند ، محطّ انتقادات بسیار است :

۱ــ انسان ابتدائی چنان گرفتار تهیهٔ خوراك و پوشاك و پناهگاه بود که فرصت "امتیازطلبی" نداشت. امتیازات اجتماعی هنگامی ظهورکرد که انسان ازصورت "ابتدائی" بیرون آمد وتااندازه ای برطبیعت مسلط شد وتوانست فارغ از غم قوت و غذای روزانه ، در پی امتیاز وتجمل وتفنن‌رود . بنابراین هنرابتدائی نمودار تجمل پرستی وامتیاز جوئی نیست .

۲ــ اگرببذیریم که انسان ابتدائی امتیازطلب بود ، باید ببینیم که چرانقاشی و مجسمه وموسیقی وشعررا "امتیاز" می شمرد . اگربگوئیم که انسان "طبعاً" به آثارهنری می گراید ومی بالد ، درآن‌صورت باتمام اشکالات نظریهٔ "غریزه جمال دوستی" روبرومی شویم . درغیراین‌صورت هم نمی توانیم تبیین کنیم که چرا هنرآفرینی وسیلهٔ خود نمائی وکسب امتیاز است ، مگرآنکه برای آن فایده ای بجوئیم وبه این ترتیب به طرح نظرد یگری بپردازیم .

۳ــ اگرانسان ابتدائی هنررا امتیازی اجتماعی می دانست ، زوایای مهجور غارها رابرای نمایش "امتیازات" خود برنمی گزید . (رجوع شود به‌ایراد ششم بر "نظریهٔ تناسلی هنر")

۴ــ وانگهی دلیلی نداشت که تصاویرجدید راروی تصاویر قدیم بکشد وقسمتی از "امتیازات" خود راازمیان ببرد . (رجوع شود به‌ایراد هفتم بر "نظریه تناسلی هنر" .)

۵ــ درجوامع ابتدائی کنونی هنرآفرینی وسیلهٔ خود نمائی وکسب امتیازات اجتماعی نیست .

بنابراین چون نمی توانیم هنررا امتیاز وآرایشی اجتماعی یعنی یکی از عوامل فرعی حیات اجتماعی بشماریم ، ناچارباید آن‌راازوسائل معیشت یعنی از عوامل اصلی حیات اجتماعی محسوب داریم .

II. تبیین هنرهای ابتدائی

برای آن که به درستی منشاء هنرها را دریابیم وازقضاوت سطحی ایمن مانیم ، باید بدون توسل به وهم وگمان ، حیات اجتماعی ابتدائی رامورد پژوهش قرار دهیم ودرایـــن راه برواقعیات عینی تکیه کنیم .

واقعیاتی که دراین زمینه دراختیارماست ، دوگونه است: یکی آثاری است که از انسان اد وارپیش از تاریخ بجاماند ه وشامل پنج بخش اصلی است: آثارنقاشی وحکاکـــی و کند ه کاری ومجسمه‌سازی وترسیم روی گل یاشن ، (۱) دیگری اطلاعاتی علمی است که در بارهٔ جوامع ابتدائی موجود در دست داریم .

توضیحاً باید بگوئیم که مصنوعات وآثارهنری برخی ازاقوام نامتمدن کنونی از جهاتی به ساخته های جوامع ابتدائی می ماند . مردم شناسان به مدد اکتشاف های خود ، در تبیین این همانندی هاگفته اند که همسانی اوضاع کلی زندگی برخی از اجتماعات پیش ازتاریخ وبعضی ازجوامع ابتدائی زمان‌حاضر ، موجد تشابه هنری آنهاشده است. البته منکرنمی توان شد که مردم ابتدائی کنونی ، باوجود رکود وسکون نسبی خود ، باز درجریان قرون از صورت اقوام پیش‌از تاریخ بیرون آمده و کمابیش روبه کمال رفته اند . بااین وصف هنوزاز جهـــت بسیاربه مردم ابتدائی قدیـم می مانند ، وازاینروی شناسائی آنهابرای دریافت جوامع ابتدائی سودمند ونتیجه بخش است .

درنظراصحاب علوم اجتماعی زندگی بومیان استرالیاوبوش‌من (Bushman) های افریقای جنوبی واسکیموها ، مشابه حیات مردم صیاد و ماهیگیرعصر دیرینه سنگی است ، جامعه های سرخ پوستان آمریکای شمالی وجنوبی واقوام جزایراقیانوس آرام ــ مه لا نـزی و میکرو نه زی وپولی نه زی ــ به اجتماعات مردم کشاورز عصرنوسنگی می ماند ، واکثرسیاهـان آفریقاوبومیان مالا یااقوام عصرفلز برابرند . (۲)

برماست که به اعتباراین واقعیات دوگانه به تبیین هنرابتدائی همت گماریم :

مقدمتاً باید متذکرشویم که موافق علوم اجتماعی ، آنچه انسان راازدیگرجانـوران

L. S. B. Leakey : " Graphic and Plastic Arts ", in Singer and Others : A History of Technolgy, Vol. I. , I956, P. I49.

Earl of Listowel : A Critical History of Modern Aesthetics, I933, PP. 233- 234.

ممتازساختهاست ،د وعمل انسانی است :ابزار سازی وسخن گوئی ،تاجائی که از علـــوم معاصربرمیآید ،می توان گفت که انسان ازنخستین مراحل تکامل خود جانوری اجتماعی بوده است. مرد وزن طبعاً" بهیکد یگربستگی پیدا می کرد ند وازاین بستگی ،کود کی زاده می شد . بچه انسان پیش ازد یگرحیوانات به پرستاری نیاز داشت ،ازاینرو دراز مدتی نزد مادرمی ماند . مادر کود ك رابهره ای ازوجود خود می دانست ،ازاو نگهداری می کرد وراه ورسـم زیستن رابه او می آموخت . به این سبب افراد انسان دردسته های کوچك به سـرمی بردند .

اینان نه پوششی داشتند ونه خانه ای برای خود می ساختند . بدن آنان خمید مو پوشیده ازمو بود ،دست هایشان به پاشباهت داشت. روزهادرمیان شاخه هایدرختان درجستجوی میوه تلاش می کردند وشب ها روی درختان به خواب می رفتند .چون زندگی آنان رویدرختان می گذشت ،ناچارازآن بودند که برای یافتن میوه وفرارازخطرات بامهـارت و شتاب ازشاخه ای به شاخه ای وازدرختی به درختی بجهند . پس به تدریج حواس آنان تیز ودست ها و انگشتانشان چابك ودقیق شد .(۱)

رشد دست ها وانگشتان باعث شد که انسان ازعهده کارهای تازه ای برآیـد . همچنان که می توانست باد ست های خود به شاخه هابیاویزد ومیوه هارابچیند ، قادربود که سنگ یا چوبی به دست گیرد وباآن به دشمنان حمله کند یامیوه های خشك سخت رابشکند ومغز آنهارابخورد . پس رفته رفته توانست پاره ای از قیود طبیعی رابگسلد وازجمله باغذا های تازه ای الفت گیرد ،گاهی ازدرختان پائین می آمد وباچوب یاسنگی تیز سبزی هـا یاریشه های خوردنی رااز خاك بیرون می آورد وبجای میوه می خورد . هنگامی که برزمیـن پامی گذارد،ناچاربود که برای بدست آوردن سبزی ها یاریشه ها دست های خودرابه کار گمارد . درنتیجه دیگرنمی توانست آنهاراوسیله راه رفتن سازد . پس ناگزیر می کوشید تاروی دوپای خود بایستد وراه رود ودست هارابرای کارهای دیگر آزاد سازد .

پس ازهزاران سال دست هاوپاهای اوقوی وقامتش راست شد . توانست به آسانی با

---

(۱) W. La Barre : The Human Animal, 1955, PP. 85 - 89.

پاهاراه رود وبه خوبی باد ست ها اشیاء رابگیرد وبه کاربرد . سنگ یاچوبی که انسان به ـ د ست می گرفت ، نخستین ابزاراوشمرد ه می شود . د رآغاز چوب وسنگ های تیزی راکـه د ر پیرامون خود می یافت برمی د اشت و استعمال می کرد . امابه تد ریج آموخت که سنگ هـــا وچوب هارابه هم بساید وآنهارابه هرشکلی که می خواهد د رآورد وبرای خود ابزارهائـــی د قیق تروسود مند تربسازد .

ابزارهای انسان سبب شد که برقد رت اوبیفزاید . انسان پیکری کوچك و کـم توا ن د اشت. ولی باابزارهای چوبی وسنگی خود ، می توانست برجانوران بزرگ و خطرناك غالب شود وآسود ه ترازآنهابسربرد . قاد ربود برای نیرومند ساختن خود ، ابزاربسازد وبه کاربرد ، حال آن که این مهم ازهیچ جانورد یگری برنمی آمد . بسیاری ازحیوانات برای فعالیتهای حیاتی خود د ارای وسائلی طبیعی مانند چنگال ود ند ان وچابکی وزور فراوان بود ند ، ولی هیچ جاند اری جزانسان ابزارند اشت. (١) همه حیوانات به مرورایام وبه تناسب اوضـاع زند گی تغییرمی پذ یرفتند وبامحیط خود سازگار می شد ند . اماتحولا ت حیات حیوانی بسیار کند بود . حال آنکه زند گی انسانی به تند ی د گرگون می شـــد . انسان می توانست بسرعت ابزارهائی تیزتر ازچنگال شیروببران ترازد ند ان پلنگ بسازد وبه وسیلهٔ آنهازند گی خود را د گرگون کند . ازاینروست که فرانك لین (Franklin) انسان را" جانور ابزارساز" ـ تعریف می کند . (٢)

چون ابزارجزء لا ینفك حیات انسانی بود ، افراد انسان همواره می کوشید ند تـابه ابزارهائی کارآمد تر وفراوان ترد ست یابند ولی د رآن روزگاران ساختن ابزاربسیار د شـــوار بود . پس همه افراد یك گروه تاگزیرمد تی د راز بایکد یگر کارمی کرد ند وابزارمی ساختند وابزارها رامشترکا" به کارمی برد ند . براین شیوه ، زند گی اجتماعی نه تنهاموجب شد که ابزارها بهبود پذ یرد ، بلکه برقد رت گروه های انسانی افزود .

چون افراد به صورت گروهی می زیستند وکارمی کرد ند لا زم بود که حرکاتشان منظـم و هماهنگ باشـد . جمعی که د رزورقی پارو می زد ند یاد رپی شکاری می د وید ند ، اگربه طرزی

---

(١) گرازان بهد ند ان وشیران به چنگ — توانند بنمود هرجای جنگ
یلان هم به شمشیروتیروکمـــان — توانند کوشید بابـد گمان
یکی د ست بسته برهنـه تنـــا — یکـی را ز پولا د پیراهنا " فرد وسی"

(٢) A: P.Oakley :"Skill as a Human Possession", in Singer and Others History of Technology , Vol. I, I956, P. I.

منظم وهماهنگ عمل نمی‌کردند مسلماً توفیقی نمی‌یافتند ، پس هماهنگی ازذات حیات ابتدائی برخاست .

بنابراین افراد انسان ناچاربودند که درضمن کار ، باد ست وصورت وصدا بهم اشاراتی کنند ومیان خود نظم وهماهنگی به وجود آورند . بعد ازقرن ها بعضی صداها معنی معینی پیدا کرد وزبان ساده ای پدید آمد . ازآن پس افراد می توانستند به سهولت وبادقت ونظم ، کاروزندگی کنند پس ، کارگروهی سبب شد که حنجره انسان تکامل یابد . وانگهی همچنان که حنجره ودست ها تکامل یافتند ، مغزنیز که مرکز همهٔ عضوهای بدن است ، رشد کرد ، وتفکرکه یکی از فعالیت های دقیق انسان است ، توسعه یافت .

درنتیجه همهٔ اینها ، انسان قادرشد که رفته رفته ابزارهای بهتری بسازد . دارای پوشش وخانه ووسائل زندگی شود ، غذاهای جدیدی خاصه ازگوشت جانوران ، بر خوراک خود بیفزاید ، وفکروزبان پیچیده تری پیدا کند . ازاین گذشته توانست اطلاعات وتجارب خود رابه وسیلهٔ زبان به نسل بعد ازخود تحویل دهد . به این ترتیب زندگی اجتماعی همواره وسیع تروآسوده ترشد وانسان بجای تحمل تحمیلات طبیعت ، درآن دخل وتصرف کرد وسازش باطبیعت راکه درعالم حیوانی صورتی منفی داشت ، بصورتی مثبت درآورد .

اماانسان ابتدائی هنوزبه حد کفایت برمحیط مسلط نبود ونسبت به جهان بصیرت کافی نداشت و ازعهدهٔ تبیین عالم برنمی آمد . هنوزدرست مشخصات ومیزات اشیاءوامور وحوادث رادرنمی یافت . میان خیال وواقعیت فرق نمی‌گذاشت ودنیای درونی خود را از دنیای بیرونی جدانمی ساخت وبرای خواب هاواوهام وآرزوهای خود ووجود کوه ودشت وباد وباران واقعیتی یکسان قائل بود .

هرگاه برلب برکهٔ آبی می ایستاد ، درآب چیزی جز خود ولی همانند خود می دید . هنگامی که درآفتاب می‌گذشت ، چیزکدری راهمراه خود می یافت ، همسان وهماهنگ . همچنین زمانی که درپناهگاه یازیرسایه درختی به خواب می‌رفت ، گاه درخواب می دید که در بیابان یاجنگل دربی جفت یاخوراک می گردد وباسیل وزلزله وجانوران درنده روبرومی شود . ولی چون سراسیمه بیدارمی شد ، خود راهمچنان زیردرخت یادرپناهگاه ، دوراز جنگل و بیابان وخطرلحظات پیشین مشاهده می کرد ، وانگهی گاهی کسان خود راکه پیش از آن

مرده وپوسیده بودند ، به خواب می دید وچون چشم می گشود اثری ازآنان نمی یافت .

دراین گونه موارد ، واکنش طبیعی انسان ابتدائی ترس وسرگشتگی بود . پس ، برای زدودن این بیم ونگرانی ، اندیشهٔ ناپخته اوبکار می افتاد وبه آفرینش مفهوم مبهم " همزاد " یا " سایه " یا " جان " می انجامید . معتقد می شد که غیرازپیکرمرئی خود ، چیزی نامرئی یانیمه مرئی دارد . این " چیز " درست روشن وشناختی نیست. باید شبیه سایه یاباد یاهواباشد که به هنگام خواب موقتا" تن راترك می کند وموقع مرگ به مدتی دراز یا الی الابد تن رابدرود می گوید . ازاینجاست که کلمه عربی " شبح " ونیز کلمهٔ انگلیسی " گوست " (Ghost) هم به معنی "سایه" است وهم به معنی " روح " . ازاینجاست که دراکثرزبان هالفظ " روان " دراصل به معنی " باد " بوده است. چنین است " روح " و " نفحه " و" نفخه" عربی و" نفش " عبری و" یواوا " (Uawa) جاوه ای و" وانگ " (Wang) استرالیائی (استرالیای غربی) و" جولی یو " (Julio) ی آزتك و" پسوخه " (Psuche) و" پنه یوما " (Pneuma) ی یونانی و" آنیما " (Anima) و" اسپی ریتوس " (Spiritus) لاتین و" آت مان " (Atman) و" پرانا (Prana) ی سنسکریت و" دوچ (Duch) اسلاو. (١)

انسان ابتدائی همچنان که برای تبیین اعمال خود ، به وجود "دم" یا" همزاد " معتقد شد ، برای تبیین حرکات موجودات دیگر ، ازسرخامی ، آنهارابه خود قیاس کرد وهمه چیزرا ، بی تفاوت ، دارای " جان " یا" همزاد " انگشاشت. مانند " آناکسی مه نس " (Anaximenes) استدلال کرد که چون قوام انسان به روان است ، پس دوام زمین نیز وابسته جان زمین است وعالم سراسرجان دارد ودم می زند . به این طریق اعتقاد به جان داشتن همهٔ کائنات یابه‌قول تایلر ، " جان گرائی " (Animism) ذهن انسان رافراگرفت. (٢) وجهان جولا نگاه انواع قدرت های مرموز پنداشته شد — مانا (Mana) ، مانی تو (Manitu) اورن دا (orenda) ، واکان دا

---

(١) Spearman : Psychology , Vol. I, I936, PP. I5- I6.

(٢) E . B . Tylor :Primitive Culture, I9I3 , I,P. 424 f .

(Wuanoe) ،آرونگ کویپل تا (Arungquilta) و۰۰۰ (۱)

انسان ابتدائی باورداشت که هریك از حیوانات ونباتات وجمادات جان یا همزادی دارند ،واگرکسی همواد چیزی رابه دست آورد ، چنان است که برخود آن تسلط یابد . یکی ازعلل آدم خواری وخوردن گوشت وخون دشمنان ، دست یافتن برجان یا قدرت دیگران بوده است. (۲)

انسان ابتدائی همانطورکه عملاً برای تسلط برمحیط خود می کوشید ، برای تسخیرهمزادها یاجانهای اشیاء نیزتلاش می کرد . این تلاش به صورت "جادوی تقلیدی" که مبتنی براصل تداعی مشابهت است درآمد . به این معنی که جلب همزاد اشیاءرابرای تحصیل آنهالازم می پنداشت وبه قصد برآوردن این منظور ،کارهائی که به نظرانسان متمدن بیهوده می آید ،صورت می داد . مثلا اگربه وجود حیوانی نیازمند بود ،ازاوتصویری می کشید یامجسمه ای می ساخت ودل خوش می داشت که بااین عمل ،آن راتسخیرکرده است ،یابارنگ آمیزی وخالکوبی بدن خود یاپوشیدن پوست حیوان ،خویشتن رابه هیأت آن درمی آورد وحرکات آن راتقلید می کرد ،وبااین شیوه باورمی داشت که حیوان رااسیر ساخته است. همچنین اگرازچیزی می ترسید ،گاهی خود راهمانند آن می گردانید ، چنانکه هنوزکودکان برای رهائی ازترس "لولو" ،به شکل "لولو" درمی آیند و" لولو" بازی میکنند وگاهی تصویرشیئی ترسناك رامی کشید وبانیزه قلب شیئی مصوررا سوراخ میکرد ،یامجسمه آنرا می ساخت ودرهم می شکست ،چنانکه هنوز جادوگران برای انهدام دشمن ،مجسمه گوچکی شبیه اومی سازند وسنجاقی به قلبش فرومی برند ،درهمه این اعمال ،فرض انسان ابتدائی این بود که باکشیدن تصویریاساختن مجسمه یاتقلید حرکات موجودات ، همزاد یاجان یاقدرت آنهابه دست اومی افتد وازاین رو ،موفقیت عملی اوتامین میشود .

بنابراین ،جادو کاریافنی است وهمی برای تکمیل کمی وکاستی های کارهایافنون واقعی انسان ابتدائی ،چنان که مثلا درشاهنامه فردوسی ،هرگاه پهلوانان ، —

---

(۱) J. Finegan :The Archeology of World Religions, 1952, PP. 10 - 15.

(۲) ا ح .آریان پور .فرویدیسم — بااشاراتی به ادبیات وعرفان ، ۱۳۳۰ ،ص۱۶—۳

مخصوصاً پهلوانان توانی- در عمل ازوصول به مقصود عاجز می آیند ، به جادوان متوسل می شوند . چنین مواردی در داستان هفت خوان رستم وجنگ هماون ودراستان بهرام چوبین وجنگ رستم واسفندیار به نظرمی رسد ، جادوگر حقیقتاً چنان می پندارد که می تواند به میل خود امورعالم رابگرداند وآنچه رامی خواهد به سهولت برطبیعت تحمیل کند. مثلاً ازجانور یاگیاهی که مورد پرستش وبه اصطلاح توتم (Totem) اوست — مجسمه ای می سازد تاهیچ گاه ازقدرت حیات بخش توتم دورنباشد ، یابانقاب و رنگ آمیزی وخال کوبی ، خود رابه شکل توتم درمی آورد وباجنبش وجست وخیز ، حرکات وحالات توتم رانمایش می دهد تاقدرت های توتم ازآن اوشود . تصویردشمن رابه صورتی زارو نزارمی کشد تادشمن زبون او گردد . پیکر حیوان شکاری مورد نظرخود رادرحالی که تیری به قلب اوفرو رفته است ، ترسیم می کند یاعملاً نیزه ای به محل قلب جانورمصورفرو می برد تاموفقیت اودرشکار واقعی قطعی باشد . هنگامی که تخم در خاك می افشاند برای جلب باران ، رقص باران می کند ، به سرعت خم وراست می شود وباد ست وسر ، به سوی زمین اشارهمی کند . به وقت سربرآوردن غله برای رشد آن می رقصد : به جست وخیز می پردازد وباورد ارد که هرچه بلند تربجهد ، غله نیز بلند تر وبارورترخواهد شد .

البته جادو تاثیری درواقعیت بیرونی ندارد وجریان امور رادگرگون نمی سازد . اما انسان ابتدائی کهصادقانه ، جدائی خیال وواقع رادرنمی یافت وکارهای جادوئی خود رانتیجه بخش می انگاشت ، ازاین اعتقاد خود حاصل و نتیجه ای می گرفت : وقتی کهمراسم جادوئی رابه پایان می رسانید ، به موفقیت خود ایمان پیدامی کرد ، قوتقلب می یافت ، واز اینرو ، عملاً بااطمینان وجسارت بیشتری ، بکارمی پرداخت . این اطمینان وجسارت نیز مسلماً درموفقیت اوموثربود . بنابراین ، جادو درهمان حال که مستقیماً درامورجهان تاثیری نداشت ، بطور غیرمستقیم درواقعیت موثرواقع می شد : انسان راامیدوارویباك می ساخت ، دشوار رابه چشم او آسان می نمود ، واو رابه تسخیر عملی واقعیت برمی انگیخت . جادو درهمان حال که انسان راازواقعیت بیرونی غافلمیکرد ، اورابه واقعیت پیوند می داد ، اندیشه رادگرگون وانسان رابرای عمل آماده می کرد . (۱)

---

(۱) V. Gordon Childe : What Happened in History, 1948, P. 47;
// // // : Man Makes Himself, 1948, PP. 55 - 56.

ازآنچه گذشت ، برمی آید که انسان جادوکاربه وسیلهٔ کارهای جادوئی ، با طبیعت سازش روانی پیدا می کند وبرای زندگی عملی آماده می شود . پس به هیچ روی نباید جادوی ابتدائی راکاری زائد یاعملی تفننی یاحتی نوعی تلقین ودعاوالتماس بدانیم . زیراجزء لاینفك زندگی عملی انسان ابتدائی است وباهمه اعمال اوآمیخته است و نقشی مثبت دارد . انسان ابتدائی که خواب وبیداری یاخیال وعمل رادنباله یکدیگرمی بیند ، همچنان که باابزارهای خود برای چیرگی برطبیعت کارمی کند ، معصومانه به جادوگری نیزمی پردازد ، وهرگز این کارخود راکاری وهمی ونظری نمی شمارد . تخیل اوعمدی ومصنوعی نیست ، بلکه شبیه تخیل کودکی است که برچوبی سوارمی شود وآن راا سب می انگارد .

دراین صورت ، کارهای هنری ابتدائی ازجمله تظاهرات جادوئی است واززندگی واقعی انسان نشأت می گیرد ووسیله رفع نقایصی است که انسان درحیات گروهی به آن برمی خورد . انسان برای برآوردن آرمان‌ها ونیازمندی های خود ، صادقانه کارمی کند و صادقانه خیال می بافد . خیال می بافد وکارمی کند : موسم درو رادرنظرمی آورد وباشور وشعف ابزارمی سازد ، سلاح می سازد ودشمن راتحقیر وخود راتشویق می کند . تخم می کارد ودرهمان حال می خواند ومی رقصد ، وبه خیال خود ، با اینگونه تدابیر ، " طبیعت جاندار " رابرسرشوق وغیرت می آورد ودگرگون می سازد . به این‌طریق دربحبوحه مخاطرات ووحشت های پیش از تاریخ ، برمشکلات غالباً می آید وحیات را به وجهی تحمل پذیر درمی آورد .(۱)

بطورخلاصه ، هنرآفرینی — نقاشی و مجسمه سازی ورقص و . . . — ناشی اززندگی عملی ابتدائی وبخشی ازفعالیت های حیاتی است وازمبارزه باواقعیت زاده می شود و مانند ابزارسازی وسلاح سازی وتهیه خوراك وسایرکارهای تولیدی ، وسیلهٔ غلبه بر واقعیت است و ارزش حیاتی دارد . درزندگی انسان ابتدائی ، هنرآفرینی ، همچون جادوگرف به هیچ روی کاری بیهوده وتفننی نیست ، انسان ابتدائی هیچگاه برای خیال پروری وسرگرمی وخود فریبی یادردل گفتن هنرنمی آفریند . هنر ابتدائی درشمار ابزارکاروسیلهٔ حل معضلات واقعی حیات است . درعین حال ، هم بیان آرزوها وامیدهاست وهم وسیلهٔ

---

(۱) M. C. Burkitt : Prehistory, I92I , PP. 309 - 3I3;
H. Obermaier and H. Kuehn : Bushmen Art, I930 , P. 57.

برآوردن امیدها وآرزوها ،دوگانگی نظروعمل درزندگی ابتدائی راه ندارد . خیال و واقع متجانس پنداشته می شوند ،کشیدن تصویری ازحیوانی گرفتارهمانند دامگذاری و تیراندازی ،وسیله تسلط برآن بشمارمی رود . دردیدهٔ او نمایش یك شیئی باماده ٔ صلب(نقاشی ومجسمه سازی) یاباکلمات (ترانه خوانی) منجر به حصول آن شیئی می شود ، وتقلید حرکات یك موجود یاحادثه (رقص) ،دست یافتن برآن رامیسرمی سازد . عملاً نیز چنین است . زیراچنان که گفته شد ،کارهای هنری افکار وامیال انسان — ابتدائی رادگرگون می سازند وبراعمال اومؤثرمی افتند وواقعاً به تغییرواقعیت کمك می کنند .

آثارهنری دورهٔ پیش از تاریخ که بیشتربه‌صورت نقاشی و مجسمه است ،این نظر راتائید می کنند :

۱ــ انسان ابتدائی که تصویر ومجسمه راعین واقعیت ووسیله غلبه خود برواقعیت می شمارد ،تصاویر ومجسمه های خود رامانند ابزارهای کاروسلاح های‌خویش ،دور از دسترس دیگران قرارمی دهد تامبادا به چنگ دشمنان بیفتد . از این‌روست که اعماق دورافتادهٔ غارهارابرای این منظور برمی گزیند و مخصوصاً تصاویر رادرمحلی معین و مخصوص وحتی روی‌یکدیگر می کشد .

۲ــ جانورانی که درتصاویر دوره دیرینه سنگی دیده می شوند عموماً مجروحند : تیریانیزه دربدن آن هافرورفته‌است. گاهی جانور مصورجراحتی ندارد ،ولی ازسوراخی که روی تصویربه چشم می خورد ،دریافت می شود که پس از کشیدن تصویر ،نیزه ای به سوی جانور مصورپرتاب کرده اند تاغلبه برآن تسجیل گردد .

۳ ــ هنرهای هریك از ادوارابتدائی بامقتضیات‌زندگی عملی آن ادوارمستقیماً مربوط است. انسان دردوره دیرینه سنگی کشاورزی نمی دانست وازطریق شکار عمر می گذاشت. به این علت ،تنهابه کشیدن تصویرحیوانات یعنی آنچه برای اوضرورت حیاتی داشت ،می پرداخت وگل ها وگیاهان راموضوع نقاشی قرارنمی داد .

دراجتماعات اعصار تمدنی ومخصوصاً درجوامع ابتدائی موجود ،نیز دلایل و شواهدی به سود این‌نظرمی یابیم .

۱ــ اساطیروافسانه های کهنسال اقوام خبرازپیوستگی جادوئی خیال وواقع

یا هنروزندگی می دهند . در فولکلور ایران به تصاویری مانند تصویر شیربرمی خوریم که در موارد ی جان می گیرند وکارهامی کنند . در افسانهٔ " نخود ی" می بینیم که مصنوع انسانی به حرکت در می آید ودر امورانسان مداخله می کند .

یکی شمردن خیال وواقعیت در ادبیات ایران مثلاً" در آثارنظامی انعکاس یافته است . همچنین ازتبدیل اشیاء به موجودات جاندار وعکس آن در رقص کهنسال ایرانی آثارفراوانی به جای مانده است. داستان فردوسی دربارهٔ جنگ رستم وشاه مازندران ازاین جمله است. (۱) دراساطیریونانی آمده است که پوگ مالیون (Pygmalion

---

(۱) فردوسی :شاهنامه ،جلد دوم ، ۱۳۱۳ ،ص ۳۷۴ — ۳۷۳ .

یکی نیزه زد برکمربند اوی ، زگبراند رآمد به پیوند اوی ؛
شد ازجاد وئی تنش یك لخت کوه ، ازایران نظاره برآن برگروه .
تهمتن فروماند ازود رشگفت ، سنان در انیزه به گردن گرفت .
رسید اند رآن جای کاووس شاه اباپیل وکوس ودرفش و سپاه .
به رستم چنین گفت کای سرفراز ، چه بود ت که اید ربماند ی دراز .
چنین گفت رستم که چون رزم سخت ببود وبرافروخت پیروزبخت ،
مراد ید چون شاه مازندران به گردن برآورده گرز گران ،
به رخش دلاور سپرد م عنان ، زدم برکمربند گبرش سنان .
گمانم چنان بد که اوسر نگون کنون آید ازکوهه زین برون .
برین گونه شد سنگ درپیش من نبود آگه از کم و از بیش من .
به لشگرگهش برد خواهم کنون مگرکاید ازسنگ خارا برون .
بفرمود شه تاازآن جایگاه برند ش به نزدیکی پاسگاه .
ز لشگر هرآن کس که بد زور مند ، بسود ند سنگ آزمودند چند .
نه برخاست از جای سنگ گران - میانه درون شاه مازندران .
گوپیلتن کرد چنگال باز ، برآن آزمایش نبود ش نیاز .
برآن گونه آن سنگ رابر گرفت گزوماند لشگر سراسر شگفت ،
پیاده همی رفت بر کتف کوه ، خروشان پس پشت او در گروه :

(بقیه در صفحه بعد)

بامجسمهٔ ساخته خود که به ارادهٔ خدایان جان یافت ، زناشوئی کرد ،وتندیس هائی که دای دالوس (Daidalos) می ساخت ،جان می گرفتند وازجامی جنبیدند ، و ازاینرو وی مجبورمی شد که آنهارادرپایگاه مستحکمی مستقرسازد . درفرهنگ قدیم چین وژاپون نیز نمونه های بسیارموجود است. این اقوام کهنسال برآن بودند که هنرمند با کشیدن تصویرگل وگیاه ازطبیعت تقلید نمی کند ،بلکه عملاً برگل‌ها وگیاهان واقعی طبیعت می افزاید . درافسانه های خاور دورکرارا" می بینیم که موجودات مصورحرکت می کنند ،تصویر راترك می گویند ویابه عالم انسان هامی‌گذارند . در فولکلور چین آمده است که لی لونگ می ین (Li Lungmien) نقاش ،سخت در کشیدن صورت اسب چیره دست بود ،وازاین جهت وی رامتهم کردند که جان اسبان واقعی رامی‌گیرد وبه اسب های مصور خود می دهد . (۱) گفته اند که لی سوشون (Li Szushun) برای خاقان چین تصویری ازیك برکه آب کشید ،واین تصویرچندان زنده بود که شب هاصدای امواج وجست وخیزماهیانش به گوش خاقان می رسید . (۲) روایت شده است که کوکای چیه (Ku K'ai Chih) ،نقاش بود ائی دل به دختری بست ،وچون دختر مهرش نپذیرفت ازاوتصویری برد یوارکشید وخاری درقلب تصویرفروبرد . ازاین کاراو ،دخترك به حال مرگ افتاد وناگزیرتن به عشق نقاش داد . (۳) همچنین آورده اند که در کره

(بقیه ازصفحه قبل)

ابرکرد گارآفرین خواندند ، به رستم زر وگوهر افشاندند .
به پیش سراپردهٔ شاه برد ، بیفکند وایرانیان را سپرد .
بدو گفت ارایدون که پیداشوی بگردی ازین تنبل وجادوی ،
وگرنه به پولاد تیغ و تبر ببرم همه سنگ را سر بسر .
چوبشنید ،شد همچویك پاره ابر ، به سربرش پولاد ودرتنش گبر .
تهمتن گرفت آن زمان دست اوی ، بخندید وزی‌شاه بنهاد روی .
چنین گفت کاوردم این‌لخت کوه زبیم تبرشد به چنگم ستوه .

(۱) ویل دورانت: تاریخ تمدن :مشرق زمین ،گاهوارهٔ تمدن :جلد سوم :چین‌وژاپون ، ۱۳۳۸ ،ص ۱۰۲۰

(۲) همان کتاب، ص ۱۰۱۷. (۳) همان کتاب، ص ۱۰۱۴ .

پیکرنگاری به نام سول کو(Sol Ko) که د رقرن هفتم مسیحی می زیست ، صورت هائی ازد رخت سرو کشید ،چنان طبیعی نما که پرند گان می خواستند د رشاخه‌های آن لا نه کنند ،بعدا" که این‌صور فرسود ه شد ند ،رهبانان د ست به ترمیم آنهازد ند ، اما چون رازجان بخشی سول کورانمی د انستند ،نتوانستند سیمای واقعی آنهارا د رست حفظ کنند ،پس پرند گان ازپیرامون تصاویرد ورشد ند . (۱) د رژاپون پیکرنگار توانا سوکوکوجی (Sokokuji) رابه گناهی به تیری بستند ،وی باانگشتان پای خود تصاویری ازموشان کشید واین تصاویربقد ری جاند اربود ند که موشان مصور تجسد یافتند و به شیوه موشان واقعی ،بند هاراجوید ند وآفرید گارخویش رانجات د اد ند. (۲) ازاین‌پر معنی ترد استان ووتائوتزه(Wu Taotze)،صورتگرچینی است که د رسن کهولت روزی مناظری برد یوارقصرخاقان چین‌کشید ،وچون خاقان به تماشاآمد و اوراستود ،د ست‌ها رابه هم زد وناگهان د هانه‌ غاری د رتصاویر اوپید اشد . آن گاه هنرمند پاد رغار نهاد و ناپد ید گشت. (۳)

۲ــ د رجوامع ابتد ائی موجود هنوز هنرجنبه‌ جاد وئی د ارد وازاشیای واقعی جد ا نیست ،له وی برول (Levy Bruhl) ،جامعه شناس فرانسوی روایت می کند که سرخ پوستی علت‌کمیابی گاومیش رادرمحل خود نتیجه عمل محقق سفید پوستی می د انست که تصویرگاومیش های آنهارا د رکتابش گذ اشته است . می گفت:" موقعی که این‌کار رامی کرد من آنجابود م وازآن وقت به بعد مابی‌گاومیش شد یم" . (٤)

د راجتماعات متمد ن قد یم نیز هنرهاراازاین مفهوم گرانبارمی یابیم . چنان که‌هنری فرانگ فورت (Frankfort) می نویسد ،د ربین النهرین باستان مجسمه ، جاند ار

---

(۱) H. Hubissow : Art of Asia , 1954, P. 81.

(۲) ویل د ورانت،کتاب سابق الذکر،ص ۱۲۰۰ .

(۳) رابی‌سو ،کتاب سابق الذکر،ص ٦۱ .

L. Lévy - Bruhl : les Fonetions Mentales dans les Societés inferieur es, (۴
1910, P. 42

محسوب می شد ومانند آدم ها مصدر خدمت بود ،گوده آ (Godea) ،شاه آشور به یکی از مجسمه های خود چنین دستور می دهد :" ای پیکر به خداوند گارمن (خدای شهر) بگوکه . . . گوده آ در راه او خدمت بسیارکرده است" . (١) برستد (Breasted) تائید می کند که مصریان قدیم مانند مردم دوره دیرینه سنگی ،مجسمه‌ها را در پیغوله های تاریك معابد ومقابر می نهادند . (٢) در عموم جوامع قدیم به شرحی که خواهد آمد ،رقص و موسیقی وشعروابسته نیروهای جادوئی بودند ، چنان که در هند شیوا خدای قهار ،خداوند گار رقص نیزهست ،وبااین وسیله برواقعیت سلطه می ورزد . (٣) نقاشی نیزچنین است. بنابرروایات باستانی هند ،برهما برای آفریدن یك جوان ،تصویر اوراکشید ،وکریشنا (Krishna) باشیره انبه‌صورتگری کرد .(٤) هم اکنون نقاشانی دربنگاله وجود دارند که موافق سنن ،برای مردم تصاویر خاصی می کشند و — دجادوپاتوآ (Djadu Patua) یعنی" نقاش — ساحر" خوانده می شوند (٥)

٣ــ هنرهای اقوام ابتدائی کنونی جزوعوامل مهم زندگی عملی هستند وازمقتضیات واقعی حیات سرچشمه می گیرند ،مثلا" اقوام شکارگرمانند بومیان استرالیا وبوش من ها ی آفریقاحیوانات شکاری‌راموضوع هنرقرارمی دهند ،واقوام کشاورز ازجمله سرخ پوستان آمریکای شمالی وبومیان جزایراقیانوس کبیر ،گیاهان رامطمح نظرمی سازند وبندرت به حیوان یاحتی انسان توجه می نمایند . جانوران معدودی نیز کمدرتصاویر آنان راه می یابند ،حیوانات شکاری نیستند ،بلکه حشرات وچلپاسه و جعل وشپشه وسایرحیواناتی هستند که باکشتکاری ارتباط دارند . ازاین گذشته ،گل وبوته راباامهارت تام می کشند ولی درترسیم حیوانات کوته دستند .

برخلاف اینان،بوش من هاوبومیان استرالیا واسکیموکه‌باشکارامرارمعاش می کنند و

---

(١) H. Frankfort : The Art and Architecture of the Ancient Orient, I954, P. 23.

(٢) J. H. Breasted : A History of Egypt, I909, P. I02.

(H. Zimmer : Myths and Symbols in Indian Art and Civilization, I947,P. I5I.

(٤) رابی سو : کتاب سابق الذکر ،ص ١٨ — ١٧ .

(٥) همان ،ص ٣٣ .

ناچاربادیدگان تیزی حرکات و سکنات حیوانات رامورد ملاحظه قرار می دهند ، باقدرت فراوان ازعهدهٔ نشان دادن شکل وپیچ وتاب عضلات حیوانات برمی آیند . (۱) هم چنین موضوع اصلی هنراقوام ماهیگیرازقبیل سرخ پوستان سواحل شمال غربی آمریکا موجودات دریائی است. (۲)

رقص اقوام ابتدائی هم مانند صورتگری ، زندگی واقعی رامنعکس می کند . قوم مائوری (Maori) درپولی نه زی رقصی به نام" رقص سیب زمینی" دارند : دختران جوان درکشتزارهای سیب زمینی گرد می آیند وپای کوبان ودست افشان وترنم کنان ، باد وباران رافرامی خوانند وباجست وخیز خود ازبوته های سیب زمینی خواستار می شوند که به سوی بالا بگرایند وبرویند وتناورگردند . بومیان تاهی تی که دراین اواخرازمیان رفتهاند ، برای جلب باران ، رقص مخصوصی می کردند : بهنشانهٔ باران ، خود رابه زمین می انداختند وسرودست رابه نشانه رعدوبرق به زمین می زدند . درشمال غربی استرالیامردم گرد سنگ جادوئی معینی کهباران آورشمرده میشود ، چندان رقص می کنند که ازپای درآیند . شواهد فراوان دیگری هم درکتاب معروف هانس زاکس (Hans Sachs) گردآمده است. (۳)

ازآنچه مذکورافتاد دریافت می شود که خاستگاه نخستین هنرها ، زندگی واقعی بوده است. فعالیت های هنری درآغازجزء لاینفك فعالیت های ضرورحیات فردی و اجتماعی شمرده می شد ، وازاین رووواقعیت صریحاً درآثارهنری انعکاس می یافت(٤) .

---

(۱) E. Grosse : The Beginning of Art, I900; P. I98;
J. Pijoan : History of Art , Vol. I , P. I2.

(۲) L. Adam : Primitive Art , I954, P. 98.

(۳) H. Sachs : World History of the Dance, I927.

(٤) واقع گرایی (Realism) ابتدائی که درتاریخ هنر" طبیعت گرایی" (Naturalism) نامیده می شود ، اکنون مورد قبول عموم محققان است.

III. آغاز شعر و موسیقی

چون جاد و باهمهٔ فعالیت های انسان ابتدائی همراه است ،الفاظ نیز جنبهٔ جاد وئی د ارند . استعمال کلمه ونام گذ اری نه تنهاوسیله ارتباطی ساد ه و کار آمد ی برای مرد م ابتد ائی فراهم آورد ،بلکه به شرحی که د رروان شناسی آمد ه است ، باعث انتظام وتقویت مقولا ت اند یشه وپید ایش ذ هن توانای انسانی گرد ید ،اعتقاد به جاد وی لفظی واهمیت عظیمی که زبان د رزند گی انسان یافت ،سبب شد که انسان ابتد ائی د رباره ٔ قد رت زبان راه مبالغه سپارد وکراماتی افسانه ای به کلمه فی نفسه نسبت د هد . (۱)

پیشینیان ،خد ایان یاوابستگان آنان رامخترع زبان وقواعد آن د انسته اند . مثلا د رهند صرف ونحورابه یکی ازخد ایان ،ود رعالم عرب نحورابه علی بن ابی طالب منتسب کرد ه اند.(۲)

ذ ات خد ارابانام اوعینیت د اد ه اند . د رمصرخد ایی به نام" نه به ارتچر (Nebe-er- Tcher) خود وجهان رابااظهار نام خویش آفرید ،وخد ا"خپه- را (Khepera) می گوید که ماد ٔه عالم همانانام اوست(۳) ،یکی د یگرازخد ایان مصر ، (خرن Khern) یعنی " کلمه" نام د ارد . (٤) د رانجیل یوحنا آمد ه است که" د رآغاز فقط کلمه بود ،وکلمه باخد ابود ،و کلمه خد ابود" ،ود رنظرمسیحیان قد یم ،عیسی چیزی نیست مگرکلمه ای که تجسد یافته است .

---

(۱) B. Malinowski : Coral Gardens and Their Magic, I935, PP. 238 - 239.

(۲) احمد امین ،پرتواسلام ،جلد سوم ،ترجمه عباس خلیلی ، ۱۳۳۵ ،ص ۳۰۳.

(۳) J. Lindsay : The Anatomy of Spirit, I937, P. 8I, & 82.

C. K. Ogden and I. A.Richards : The Meaning of the Meaning, I952, P. 27.

مردم قدیم معتقد بوده اند که با نهادن نام خدایان برخود ، می توان مانند آنان گردید ، چنان که مصریان باستان باپیوستن نام مرده به نام خدایان ، مرده را ، به خیال خود ، جاویدان می ساختند . (۱)

خدایان ونزدیکان آنان هریك نامی خاص دارند که برمردم پوشیده است . با کشف نام مخفی خدایان وپارسایان ، می توان برقدرت آنان دست یافت. درعالم اسلام دانستن اسم اعظم مرموزالله رمزکامیابی پنداشته می شد . ایسیس (Isis) ، خدای بزرگ مصری می کوشید ، تابه نام حقیقی پدرخود ، را (Ra) پی برد وبه‌این وسیله براو تسلط یابد . (۲)

اقوام کهن نام اصلی خدایان قومی خودرابرزبان نمی آوردند تامبادا آن نام به چنگ دشمنان افتد وموجب سقوط قوم ایشان شود . دریونان‌باستان نام های‌خدایان راروی سرب حك می‌کردند ودر دریامی افکندند تابه‌تصور خود ، از کفرگویی و بی حرمتی جلو گیرند . هرودوتوس (Herodotos) ازذکرنام اوسیریس (Osiris) ، الهه مصریان ، ومردم چین ازذکرنام اصلی کونك فوتسه (Kung Fu Tse = کنفوسیوس) خودداری می کردند ، متشرعان یهودی اساساً نام یهوه رابرزبان نمی راندند . (۳) رومیان ازآوردن نام خدای شهر روم ممنوع بودند . (٤)

هریك ازاقوام کهن برای برخی از کلمات‌قدسیت می شناختند ، چنان که درادیان هندی بعضی کلمات‌مانند اوم (Aum) ، قدسی ووسیلهٔ ازخود بیخود شدن و اتصال به الوهیت محسوب می شد . (٥)

بطورکلی درنظرانسان قدیم ، نفس هرکس نام اوست ، در زلاندجدید نام

---

(۱) لیندسی ، سابق الذکر ، ص ۸۲ ،

(۲) همان کتاب ، ص ۸۱ ،

(۳) اوگدن وریچردز : سابق الذکر ، ص ۲۸ .

(٤) لیندسی : سابق الذکر .

(٥) اوگدن وریچردز سابق الذکر ، ص ۳۹ .

رئیس قبیله ای وای (Wai) یعنی " آب " بود . برای آن که مبادا نام او ــ نفس او ــ به خطر افتد ، ناگزیر شدند آب را به نام دیگری بخوانند . (۱)

نوشته اند که اگر ازیکی ازاعضای طایفه اوجیب وی (Ojibway) نامش را بپرسند ، با ناراحتی وطفره اومواجه می شوند . ازاینرو غربیان مدت ها چنین می پنداشتند که آن مردم اصلا" نام ندارند ، درصورتی که طفره رفتن آنان حاکی ازاین است که نام را قسمتی از وجود خود می دانند ومی ترسند که باگفتن آن ، ازخود بکاهند . به این سبب معمولا" اگرازکسی نام اورابپرسند ، به جای آن که خود پاسخ گوید . سائل رابه دیگری احاله می کند . (۲) درکتاب مکاشفات یوحنا ، " نام " بجای " شخص " بکار رفته است: " درزلزله هفت هزارنام به هلاکت رسیدند ." (۳)

درایران وجوامع فراوان دیگر ، هنوزمردم برآنند که اگرشخص دارای نامی باشد با معانی خوشایند ، برکت می یابد . پس باید نام های نیکو برگزید . درخانواده های هندی اگر کودکی ازدست می رفت ، کودک پس از اورابه نامی مسعود می خواندند تاآن نام میمون سبب میمنت شود وارواح خبیث رااز دژم خویش بازدارد . (٤)

کارگزاران رومی درمواقع ثبت نام و تهیه صورت اسم مردم ، مجبور بودند که بانام هایی مبارک مانند ویکتور (Victor) به معنی " پیروز " وفلیکس (Felix) به معنی " کامیاب " و " فاوس توس (Faustus) به معنی " سعید " آغاز کنند . (٥) هنگامی که آدری ین ششم (Adrianvi) به مقام پاپی رسید ، کاردینال هااورا برانگیختند که نام خود راتغییرد هد ، ومدعی شدند که هریك از پاپ ها که چنین نکردند ، درسال اول حکومت خود درگذشتند . قوم کافر (Caffre) اعتقاد داشتند که برای اصلاح وپیشرفت یك رئیس یارهبرجوان کافی است که نام اورادربرابریك دیگ آب شفا بخشد

---

(۱) همان ، ص ۲۷ .

(۲) J. G. Frazer : Golden Bough. Vol. I, 1922, P. 246 .

(۳) اوگدن وریچردز : سابق الذکر .

(٤) همان ، ص ۲۸ .

(٥) همان ، ص ۳۷

جوشان برزبان آرند وسپس سرد یگ رابپوشانند ،تانام چند روز د رآن بماند وتصفیه شود . (١) برخی ازقبیایل اسکیمو د رسن کهولت برای بازیافتن جوانی ،نام خود را تغییرمی د اد ند . (٢)

افسون یاجاد وی لفظی سبب شد ه است که د رهمه جامردم بکوشند تامورد نفرین ود شنام ولعنت د یگران قرارنگیرند . (٣) باز بهمین علت است که مردم تفأ ل را خوش د ارند وازتطیربیزارند ،ازاظهارسخنان کفرآمیز واد ای سوگند د روغ بیمناکند وبرای د فع بلا یا ،به اوراد واذ کارتوسل می جویند . (٤) جاد وی لفظی د ربین اعضای قبیله‌کانی کاس (Kanikas) چنان شد تی یافته است که به گمان آنان ،ببروحشی رامی توان باگفتن کلمه شو (Shoo) ازخود راند . (٥) اعضای‌قبیله سول کا (Sulka) وقتی که به خطه قبیله مخالف خود گاک تی (Gaktei) می رسند ،به قصد آن که بد ن اعضای قبیله‌گاک تی سست وضعیف شود ،آنان رابه نام " د رخت پوسیده " یاد می کنند . (٦)

کوشش مردم ابتد ائی برای کتمان نام خود ازد شمنان ،مظهرد یگری است از جاد وی لفظی ،د رقبایل شمال آفریقا ،د ریافتن نام د شمن وسیله‌ٔ خرد کرد ن اوبه شمار می‌آید ،ود رقبایل استرالیای جنوب شرقی باید نام طفل رامستورنگهد اشت تابه گوش بد خواهان نرسد . (٧) سرخ پوستان قبیله‌ٔ چیلوئه (Chiloe) برآن بود ند که اگر نامی بلند برزبان راند مشود ،پریان یاشیاطین ازشنید ن آن قوت می گیرند وبه آزاررسانی

---

(١) فری زر ،سابق الذکر .

(٢) همان ،ص ٢٤٤ .

(٣) E. Westermarck : Origin and Development of Moral Ideas, Vol. II, 1917, P. 273 & 276.

(٤) Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend Vol. I, 1949, (Chrrs) , P. 213.

(٥) H. Sachs : The Rise of Music in the Ancient World, 1944, P. 22.

(٦) فری زر ،سابق الذکر ،ص ٢٤٢ .

(٧) لیند سی :سابق الذکر ،ص ٨٤ .

می پردازند ، مصریان قدیم مانند بومیان استرالیا وبرهمنان هند ، هریك دونام داشتند ویکی ازآن دوراازهمه کس جزبزرگان خود می پوشانیدند ، یافقط درمراسم معینی مانند زناشوئی مورد استفاده قرارمی دادند . به گمان اعضای قبیله تولام پو (Tolampoo) درجزیره سولاوسی (Sulawesi) اگرنام کسی راثبت کنیم ، می توانیم روح اورابربابیم . بومیان نی یاس (Nias) باورداشتند که دیوان بادانستن نام کسی می توانند اورابیازارند ، پس درموارد خطراصلا" نام یکدیگررا برلب نمی آورند وهمواره درکتمان نام کودکان که زودترازسالداران اسیردیوان می شوند ، می کوشیدند ، سرخ پوستان شمال آمریکاهم دربارهٔ اختفا وتغییرنام خود مقررات وتشریفات غریبی داشتند (۱) .

همچنین درنظر مردم ابتدائی کشف یك نام مرموز ضامن موفقیت است. در بین اقوام اروپایی افسانه های بسیاری هست حاکی ازاین که یك شاهزاده مجبوراست به کشف نامی سری نایل آید تاوصال محبوب اوراد ست دهد . (۲)

افسون پرستی ، رمظاهرجوامع متمدن وحتی درآثارفلسفی هم رخنه کرده است . خود داری رستم ازافشای نام خود به سهراب که سبب اصلی تراژدی رستم وسهراب است، محتملا" به همین مناسبت بوده است. اعتقاد فیثاغورس به اصالت اعداد (که بدون ما- بازاء خود چیزی جزکلمه نیستند) و اعتقاد افلاطون به مُثُل (که صرفا" کلمه کلی هستند) وتکیهٔ ارسطو برتعاریف ومقولات وقوالب صوری پایدار (که گویی خدایانی تغییرناپذیر وبرکنار اززمان ومکانند) وبحث های طولانی فیلسوفان قرون وسطی درباره لوگوس — (Logos) یاکلمه که قدرتی خلاق محسوب می شد ، ازهمین چشمه آب می خورد ، همچنان که کلمه پرستی شاعران ، سنبولیست (Symbolist) قرن نوزدهم وبیستم ازنشاءهٔ این افسون سرشاراست .

دیده ایم که درمراحل ابتدائی حیات انسانی ، کاربه صورت گروهی است. افراد هرگروه برای غلبه برمشکلات توان فرسای پیش از تاریخ مشترکا" وبه طرزی هماهنگ کارمی-

---

(۱) فری زر ، سابق الذکر ، ص ۲٤٦ — ۲٤٤ .

(۲) اوگ دن وریچردز : سابق الذکر ، ص ۲٦ ،

کرد ند وچون هرکاری مثلا غلتانید ن سنگ یاکند ن خاك یافروا ند اختن د رخت یاپار و زد ن ،مرکب از حرکاتی مکرومنظم است ،مرد م ابتد ائی د رحین کار جمعی رفتـار ی موزون د اشتند ،بایکد یگر پیش وپس می رفتند ،د ست هارابالا وپایین می برد ند ،ابزارها رابه کارمی اند اختند ودم می زد ند . همانطورکه هیزم شکنان کنونی هنگام زد ن تبر به چوب ،نفس خود رابه شد ت وباصد ا ازسینه بیرون می رانند ، مرد م ابتد ائی نیز مـوافق حرکات موزون خود ،شهیق وزفیرمی کشید ند وازحنجره اصواتی اخراج می کرد ند . اصوات ناشی از حنجره کمبا اصوات ناشی از برخورد ابزارهای کاربر مواد موردعمل ملاز م بود ند ،به سبب وزن کار ،بهره ای ازهماهنگی د اشتند . بد یهی است که انسـان های ابتد ائی د رضمن کار ،به مقتضای احوال خود ، کلماتی هم برزبان می راند ند . ازایـن کلمات که د رنظرآنان عواملی جاد وئی بشمار می رفتند ومنظما" به وسیله" " فریاد کار" و "صد ای ابزار" قطع می گرد ید ند ،ترانه های ابتد ائی فراهم آمد . همچنان که وزن کار موجب موزونیت حرکات بد ن واصوا ت انسان وپید ایش ترانه شد ،اصوات ابزارهای کار هم انسان رابه ساختن ابزارهای موسیقی کشانید ،حتی برخی از ابزارهای موسیقـی مستقیما" ازابزارهای کارپد یدآمد . ازاین جمله است بسیاری ازسازهای زهی باستانی که به الهام کمان ساخته شد ند ،ویکی ازساد ه ترین آنهاچنگ است. (۱)

این نظریه که اول باربه وسیله کارل بوخر (Karl Buecher) طرح شد ، د رآغاز سخت مورد انتقاد ومخالفت قرارگرفت. ولی به تد ریج توانست بیش از نظریه هـای د یگرمورد قبول افتد . امروز عموم محققان موسیقی گواهی می کنند که اولا" موسیقی باآواز آغازشد وآواز از تکامل" فریاد کار" و" صد ای ابزار" فراهم آمد ، (۲) و ثانیا ابزارهای کـار زمینه ومسطوره" ابزارهای موسیقی بود ند . (۳)

بنابراین می توان پذ یرفت که شعروموسیقی ابتد ائی نیز مانند هنرهای د یگرزاد ه" کارویخشی از زند گی تولید ی اولیه اند . به این معنی که وزن [illegible] وجاد وی لفظی بهترانه

(۱) K. Buecher : Arbeit Und Rhythmus, I899 .

(۲) H. Sachs : The Rise of Music in the Ancient World, I944, P. 2I.

(۳) S. Finkelstein : How Music Expresses Ideas , I952, P. IO .

سازی ونوازندگی کشانیده می شوند .

هنوزد ربسیاری ازاجتماعات ابتدائی موجود ،موسیقی به همان شیوه ای کـه گذشت ،ساخته می شود :گروهی به کاری دست می زنند ،ازآن میان یکی به تناسـب حرکات کار ،برای خود زمزمه می کند ،چون این گروه ازهمکاری وهماهنگی برخوردارند ، زمزمه اوتوجه دیگران رابه خود می کشد . پس یکی دیگر ،موافق نوای زمزمه اوکمبا وزن کارجمعی تناسب دارد ،کلماتی برزبان می آورد ،وسپس دیگران باحرکات بدن وصدای خود آن دوراهمراهی می کنند . بهاین طریق زمینهٔ یك آهنگ ویك شعرویك رقص فراهم می آید وبراثرتکرار، تصحیح وتثبیت وزبانزد همهٔ اعضای گروه می شود . (۱) بـه تصـریح هانس زاکس (Hans Sachs) ،درجزایر آندامان (Andaman) درخلیج بنگال همهٔ مردم حتی کودکان درساختن وپرداختن ترانه ها دخالت دارند : هنگام ساختن یك زورق یایك کمان یادرحین پاروزدن ،سرودی می گویند وبعداً آنرا درمجلس رقص عمومی بهدیگران می رسانند . (۲) خواندن وباز خواندن هرترانه ای ـ باعث دگرگونی آن می شود . هم سازندگان اولیه وهم سرایندگان بعدی هنگام اجـرای آن آهنگ ،بنابرمقتضیات خود ،کمابیش دگرگون وپیراسته اش می سازند . (۳)

پس ،ازهرآهنگ وترانه و رقص ،درجریان دهه هاوسده هااشکال گوناگونـی به دست می آید وجزوسرمایهٔ فرهنگی گروه ابتدائی می شود . چنان که تامسن (Thomson) نشان داده است ،ترانه های کار که از همکاری دستگاه تکلم باحرکات بدنی حاصل می شوند ،دراجتماعات مختلف فراوانند (٤) ، وهمه جامثلا دربیـــن ترکمانان آسیای میانه برهمین منوال پدید می آیند . (٥) زبان شناسی به نام میلمن پری

---

(۱) G. Thomson : Studies in Ancient Greek Soeiety, 1949, PP. 357-358.

(۲) H. Sachs : World History of the Dance, 1937, P. 182.

(۳) G. H. Gerould : The Ballad of Tradition, 1932, PP. 229-230.

(۴) تامسن :سابق الذکر ،ص ٤٤٦ .

(٥) همان ،ص ٤٥٤ .

(Milman Parry) درسال ۱۹۳۵ به یوگسلاوی رفت وازآوازهای محلـــی مردم آن دیار ۲۵۰ صفحه‌گرامافون پرکرد . ازاین صفحه ها به خوبی دریافت می شود که اگریك آهنگ بوسیله‌ٔ خوانندهٔ واحدی درچند مورد متفاوت ترنم شود ، یا بوسیله چند خواننده خوانده شود ، اختلافات فاحشی درآن راه می یابد ، به عبارت دیگر ، مرورزمـان آهنگ هارا دگرگون می سازد . (۱) ازاینجاست که ترانه های کهنسال صور بسیـــار فراوانی به خود می گیرند ، چنان که مجله سخن ازیك ترانه ایرانی صورمتعددی بـه دست داده است. (۲) ومحققان بیگانه برای برخی از ترانه های انگلیسی صورگوناگونی که حتی به هزار می رسد ، یاد کرده اند (۳)

بستگی موسیقی به زندگی واقعی ازترانه های مردم ابتدائی موجود استنبـاط می گردد . مثلاً درموسیقی هندی صدای طبیعی جانوران مانند فیل وطاووس بحد وفـور تقلید شده است ، مسافری می نویسد که دریونه هند مردی آبکش که برای کشیدن آب ازچاه ، گاوی راد رمسیرسراشیبی می راند وباز می گرداند ، درضمن کارترنم می کرد ، وآواز اوبه‌تناسب حرکت کند وتند گاود ررفت وبازگشت ، دونوای متفاوت به دست می داد . (٤) ازاین‌گذشته موسیقی هندی کنونی مشتمل است برصد هاقالب موزون به نام راگا (Raga) وتالا (Tala) که هرکدام به یکی از اموراشیاء وحالات واوقات زندگی ارتباط دارند . (٥)

کارل بوخرد رکتاب سابق الذکر خود نشان داده است که نه تنها درهند ، بلکه درهمـه جا ، اوزان ترانه هامتناسب باحرکاتی است که بامدلول آنهاملازمه دارد . نویسندگـان

---

(۱) جورج سارتون ، تاریخ علم ، ترجمه احمد آرام ، ۱۳۳٦ ص ۱۳۸ .

(۲) " سه روایت ازیك تصنیف قدیمی ایرانی " درمجله‌سخن ، شماره ۱ دوره دوم آبانماه ۱۳۲٤ ، ص ۷۷۵ — ۷۵۲ ؛ "روایت دیگر" ، گردآورده حسن حجازی کناری ، درمجله‌ٔ سخن شماره ۱۱ — ۱۲ — دوره دوم ، دی‌وبهمن ۱۳۲٤ ، ص ۸۷۱ ؛ " روایت پنجم" گردآورده فریدون بازرگان ویحیی ذکاء درمجله سخن شماره ۱ دوره سوم ، فروردین ۱۳۲۵ ، ص ٦۳ — ٦۲ .

(۳) I. Harap : Social Roots of the Arts. 1949, P. 122.

(۴) H. Sachs : The Rise of Music in the Ancient World, 1944, P. 35.

(٥) فین کلستاین ، سابق الذکر ، ص ۱۲ .

قدیم اسلامی متذکر شده اند که اوزان شعر از اوزان اصوات زندگی واقعی ماخوذ است. مثلاً "غناء الرکبان" (آوازسواران) آوازی بود که در حین سواری خوانده می شد و با حرکات سواری توافق داشت. مسعودی در مروج الذهب آورده است که به نظر پیشینیان، وزن کهنهٔ حدی که در بحر رجز است، از وزن گام های شتران گرفته شده است. (۱) و نیز گفته اند که بحر ترانه (مفعول مفاعلن مفاعیلن فع) را اول بار شاعری از کودکی آموخت که هنگام گوی بازی، موافق حرکات گوی خود، چنین گفت: "غلتان غلتان همی رود تا بن گو". (۲) گروهی از ترانه های بومیان مائوری (Maori) و نی یوهبریدز (New Heberides) در پولی نه زی، شامل دوبند متناوب مختلف البحر است. بند اول "برگ" و بند دوم "میوه" نام دارد. (۳) همچنین یکی از قوالب ترانه های بومیان تیکوپی یا (Tikopia) در پولی نه زی سه بند دارد: اولی "بیخ تنه درخت" و دومی "کلمات میانجی" و سومی "شاخهٔ میوه" خوانده می شود. (٤)

همان طور که قالب و موضوع ترانه های ابتدائی از بستگی شعر و زندگی عملی خبر میدهد، طرز پیدایش ترانه ها نیز این نکته را می رسانند، و آثار "صدای ابزار" یا "فریاد کار" در برخی از آنها صریحاً محسوس است. برتن (Burton) صحنه ای را که خود در آفریقای میانه شاهد بوده است، روایت می کند. می گوید: شبی عده ای از بومیان که برای سفید پوستی باربری می کردند، دور آتش نشسته بودند، و در دها و آرزوهای خویش را خود بخود در قالب شعر می ریختند. اینان چند ان شعر ساختند تا به خواب رفتند. طرز کار آنان چنین بود که هریك به نوبت، فردی می گفتند و در پایان هر فرد، همه یك صدا کلمه پوتی (Puti) را که به معنی "کرم" است، دوبار بر زبان می آوردند:

سفید پوست بد کار از ساحل می رود — پوتی پوتی!

مادر پی سفید پوست بد کار خواهیم رفت — پوتی پوتی!

---

(۱) دکتر پرویز ناتل خانلری: تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان نفزل، ۱۳۲۷، ص ٤۸.

(۲) شمس الدین محمد بن قیس رازی: المعجم فی معائیر اشعار العجم، ۱۳۲۷ ص ۸٤-۸۳.

(۳) J. Layard : Stone Men of Malekula, I942, P. 3I5.

(۴) R. Firth : We the Tikopia, I936, P. 285.

تاآنجاکه به ما خوراك بدهد ــ پوتی پوتی !

ازتپه ها ورود هاخواهیم گذشت ــ پوتی پوتی !

باکاروان این بازرگان بزرگ ــ پوتی پوتی ۰۰۰ (۱)

مسافر دیگری نقل می کند که در محل قبیله تونگا (Thonga) در آفریقــای مرکزی پسری را دید که در کنار جاده ای برای خداوندگار سفید پوست خود سنگ می شکند و ترانه می سراید :

بامابد رفتاری می کنند ــ اهه !

باماسخت هستنــد ــ اهه !

قهوه خود رامی نوشند ــ اهه !

وبه ما چیزی نمی دهند ــ اهه !

هنگام ادای " اهه" که در حکم" صدای ابزار" و " فریاد کار" و عنصراصلی وزن ترانه" اوبود ، چکش خود رابه سنگ می کوبید . (۲)

ازترانه هایی که آثارنوای مکرر " فریاد کار" و" صدای ابزار" را منعکس کرده است، نمونه هایی ازروستاییان ایرانی می توان شنید :

کوك (۳) شوم وعقبه (٤) برآیوم (٥) ــیارم !

عقاب شوم وترافرآرم ــ جانم !

عقاب شوی ومرافرآری ــ یارم !

آهوشوم وشخه (٦) برآیوم ــ جانم !

---

(۱) R. F. Burton : The Lake Regions of Central Africa, 1860, PP. 361-362.

(۲) H. A. Junod : Life of a South African Tribe, Vol. II, 1927, P. 284.

(۳) کبك .

(٤) گردنه

(٥) برآیم .

(٦) دامنه کوه

آهوشوی وشخه برآبی ــ یار م !
تازی‌شوی وترافرآرم ــ جانم !
تازی‌شوی‌ومرافرآری ــ یارم !
صید ی شوی وصحرابرآیوم ــ جانم !
صید ی شوی‌وصحرابرآبی ــ یارم !
باشه (١) شوم وترابیارم ــ جانم !
باشه‌شوم ومرابیاری ــ یارم !
د ود ی‌شوم وهوابرآیوم ــ جانم . . . (٢)

بستگی موسیقی به‌افسون رامی توان د رترانه هاومفاهیم موسیقی اقوام ابتد ایی کنونی ومرد م متمد ن کهنسال د ریافت. بزعم اینان ،نواهای موسیقی طفیل عالمی د یگرند. د رنظرهند یان، برهما مبتکرسازوآوازاست ،ونواهای‌هفتگانه موسیقی هند ی ،هریك به یکی ازهفت‌آسمان مربوط است. د رایران ساسانی ویونان باستان موسیقی‌راوابسته‌ء افلاك می‌پند اشتند ،وایرانیان گاهی فواصل اصوات‌رابه وسیله رمل واسطرلاب تعیین و د ستگاه هاراموافق ترتیب ماه هاطبقه بند ی می‌کر د ند . د راروپای قرون وسطی موسیقی راد رکیمیاموثرمی د انستند ود رکیمیاگری علائم موسیقی رابه کارمی برد ند. (٣) بطورکلی د ر همه جامعه های باستان ــ ازچین وهند وبابل تایونان واروپای قرون‌وسطی وعالم اسلام ــ مفاهیم موسیقی رازاده‌ء مفاهیم عناصرعالم وسیارات وفصول وماه هاوروزها و ساعت هاوبیماری هاو حالات واعضای بد ن می شمرد ند ، (٤) همچنان که فیثاغورسیان یونان وروم وصوفیان اسلامی جهان راسازی یگانه که د رمعارف بهاء ولد به" چنگ جهان" تعبیرشده است ،می خواند ند .

---

(١) باز

(٢) مجله سخن : سابق الذکر .

(٣) S. Finkelstein : How Music Expresses Ideas, 1952, P. 14.

(٤) H. Sachs : The Rise of Music in the Ancient world, 1944, P. 170.

خدایان آفرینند ه وشیفته موسیقی اند ،بنابرتورات ، موسیقی اختراع یکی از پارسایان ،بنام یوبال (Jubal) است. موافق احادیث مصری ،توت(Thot)، خدای دانش چنگ رااختراع کرد ودرباره موسیقی کتاب هانوشت. مطابق اساطیر هندی نارادا (Narada) ،یکی ازسرایندگان ریك ودا ،پرورده الهه دانش وسخن بود .

بعقول یونانیان ،خدا آپول لون (Apollon) موسیقی می نواخت. (۱) سنن ژاپونی خبرمی دهد که ایزاناگی (Izanagi) وایزانامی (Izanami) ،آفرینندگان آسمانی ژاپون ،هنگام خلق زمین سرود می خواندند . (۲)

چیـزی که درکارگاه خدایان تدارك شود ،ناچارخواصی عجیب خواهد داشت. گویند آمفی یون (Amphion) ،پسرزمیوس ،خدای خدایـان یونان ،چـون ساختن دیوارهای شهرتبای (Thebai) راتعهدکرد ،به نواختن ارغنـون پرداخت وترانه خواندن گرفت وبااین‌شیوه همه‌مواد جامد رابه‌سوی خود کشید وکارساختمان راآسان‌ساخت . ژاپونیان قدیم معتقد بودند که اگرکسی بتواند همه ابزارهای بیست‌گانه موسیقی ژاپونی رابنوازد ،خواهد توانست ذرات گرد وغبارسقف رابه رقص آورد . (۳) بنـا بریك افسانه‌ٔ آیرلندی ،داغدا (Daghda) کاهنی وارستهبود . دزدان دریایی سازاوراربودند . داغدا درجستجوی سازخود روانه‌شد وسرانجام دزدان رایافت وسازخود رادید که بر دیوارکنام دزدان آویخته است. پس سازرابه‌سوی خود خواند . سازاز دیوار جداشد وباچنان شتابی به‌سوی اوپرواز کرد که درمسیرخود به نه تن‌برخورد وهرنه رابه‌هلاکت رسانید . آنگاه داغدا برای نجات خود بنواختن پرداخت وسه آهنگ نواخت. اولی زنان رابه فریادآورد ،دومی زنان ومردان رابه قهقهه انداخت ،وسومی همه رابه خواب برد و

---

(۱) همان ،ص ۵۷ .

(۲) ویل دورانت ،تاریخ تمدن :مشرق زمین ،گاهواره تمدن ،جلد سوم ،ترجمه‌ٔ ا . ح ،آریان پور، ۱۳۳۸ ،ص ۱۱۸۴ .

(۳) همان ،ص ۱۱۸۵ .

به او مجال فرارداد . (۱)

بی گمان عاملی که جمادات را به جنبش آورد ، در جانداران تاثیری عظیم ترمی کند . ازاینرو درباره نفوذ موسیقی در فرشتگان واهریمنان وپریان وشیاطین وحیوانات وآدم ها وافسانه های بسیارفراهم آمده است. در اساطیر عرب سخن ازشوق شیاطین به موسیقی ونیز عشق غولان به‌صورتگری رفته‌است. اعراب ابراهیم موصلی ، مغنی بزرگ را " یارابلیس" می انگاشتند . درکتاب اغانی چنین آمده است :ابراهیم گفته است که شبی در اطاق نشسته‌بودم ، پیری درآمد باهیئتی عجیب و در برابرمن نشست ، ومن اورابه خوردن غذا دعوت کردم ، اباکرد وگفت: خوردن کارشماست ، شراب پیش او گذاشتم.— پذیرفت وچند جام نوشید . سپس درخواست کرد که نغمه ای‌برای اوبخوانم وبنوازم ، ناچار اجابت کردم وعود رابرداشته به خواندن پرداختم .تحسین بسیارکرد وگفت: نظیرتودرعالم نیست ، بعد عود راازمن‌گرفت وخود بزدن وخواندن‌پرداخت. اعضای من ودرود یواربا او بخواندن درآمدند وچنان خوب خواندکه من خجل‌شدم . بعد عود رابه من‌داد ومن آن نغمه هارا تکرارکردم . سپس برخاست ورفت، ومن بیرون آمده ازاهل خانه پرسیدم که آیا صدایی شنیده‌اید . گفتند :آری ، وچه نغمه ای که زیباترازآن نشنیده بودیم . پس نزد دربان‌رفتم . ازاوپرسیدم که چنین پیرمردی ازنزد من‌بیرون آمد . می دانی که ازکدام طرف رفت ؟ گفت :به‌خدا قسم که هرگز کسی ازاین‌دربیرون نرفته است. من متعجب‌شدم وبه اطاق خود بازگشتم ، ناگاه آوازی شنیدم که ابراهیم تعجب مکن پیری که نزد توآمد ، من بودم که ابلیسم وخواستم آن دونغمه رابه توبیاموزم . من نزد هارون شتافتم وتفصیل‌راگفتم. فرمان داد که عود رابردارم وبنگرم که آن دونغمه درخاطرم مانده‌است یانه. من عود را گرفتم وآن دولحن‌رابه تمام وکمال نواختم ، و هارون به خنده گفت‌که باابلیس‌روی هم ریخته ای وصله‌ وافری به من بخشید ." (۲)

---

(۱) زاکس ،سابق الذکر ،ص ۳۰۷ .

(۲) دکترپرویز ناتل خانلری ، " ابراهیم ماهان واسحق موصلی" درمجله موسیقی شماره ۴۰ ، دوره سوم بهمن ماه۱۳۳۸ ،ص ۸ .

چینیان برآن بودند که باخدایان به زبان موسیقی توان سخن گفت. پس زنگ های عظیم می ساختند وبرای برانگیختن خدایان وراندن شیاطین ،آن هارابه صدا درمی آوردند . (۱) همچنین مسیحیان اروپای قرون وسطی باورداشتند که صدای زنگ دارای قدرتی جادویی است و دیوان رامی ترساند . (۲) درمیان مردم ایران هم مشهوراست که بازدن سنج و به هم کوبیدن ظروف فلزی می توان جن وشیطان رارمانید وخسوف وکسوف را مرتفع کرد .

درادبیات قدیم همهٔ اقوام قصه های فراوانی دربارهٔ تسخیرحیوانات بوسیله موسیقی مذکوراست . برای نمونه به نقل قصه ای از کشف المحجوب می پردازم :

"ابراهیم خواص گوید که من وقتی به حیی ازاحیاء عرب فرازرسیدم وبه ارضیف امیری ازامراء حی نزول کردم. سیاهی دیدم مغول ومسلسل ،بردرخیمه افکنده ،اندر آفتاب ،شفقتی بردلم پدید آمد . قصد کردم تااورابه شفاعت بخواهم ازامیر. . . . گفتم :این غلام رادرکارمن کن . گفت :نخست از جرمش بپرس ،آنگاه بند ازوی برگیر که ترابرهمه چیزهاحکم است تادرضیافت مابی گفتم :بگو تاجرمش چیست ؟ گفت: بدان که این غلامی است که حادی است ،صوتی خوش دارد . من این رابه ضیاع خود فرستادم با اشتری چند تابرای ماغله آرد . وی برفت ودوبارشتر برهراشتری نهاد واندرراه حدی می کرد ،وشتران می شتافتند تابه مدتی قریب اینجاآمدند ودوچندان بارکه من فرموده بودم . چون بارازاشتران فروگرفتند ،اشتران همه یکان ودوکان هلاك شدند ،ابراهیم گفت: مرا سخت عجب آمد گفتم : ایهاالامیر ،شرف تو تراجزبه راست گفتن ندارد . امامرا براین قول برهانی باید . تااندرین سخن بودیم اشتری چند ازباد یه به چاهسارآوردند تا آب دهند . امیرپرسید که چند روزاست تااین اشتران آب نخورده اند . گفتند : سه روز . این غلام رافرمود تابه حدی صوت برگشاد . اشتران اندرصوت وی وشنیدن آن مشغول شدند وهیچ دهان به آب نکردند تاناگاه یك یك دررمیدند واندرباد یه بپراکندند . (۳)

---

(۱) دورانت: سابق الذکر،ص ۱۰۵۹ . (۲) فین کلستاین : سابق الذکر،ص ۱۴ .

(۳) علی بن عثمان جلابی هجویری :کشف المحجوب ، ۱۳۰۴،ص ۵۲۲ — ۵۲۱ .

د رهمین کتاب آمد ه است که با نواختن موسیقی آهوان مسحور می شوند ، چند ان کـه بیخود به خواب می روند واسیرصیاد ان می گرد ند . (۱)

د استان تاثیرموسیقی د رانسان سراسرتاریخ موسیقی قد یم وجد ید راد رنورد ید ه است. مرد م ابتد ائی ــ مثلا قبیله کانیکاس (Kanikas) د رهند ــ از نواختن یاشنید ن موسیقی ازخود بیخود می شد ند ،(۲) چنان که سماع صوفیان اسلامی همیـن تاثیررامی بخشید . د رقرن چهارم مسیحی آمبروزپارسا (St. Ambrose) راکـه به مد د موسیقی محلی مرد م برای کلیسا آهنگ هایی ساخته بود ، متهم کرد ند که باموسیقـی مرد م رامسحورو مسخرمی سازد . (۳) بهمین سبب توانایی تربیتی عظیمی به موسیقـی نسبت د اد ه اند . یونانیان موسیقی رایکی ازوسایل مهم تعلیم و تربیت ود رمان بیماریها می پند اشتند . (٤) به نظرکونگ فوتسه (کنفوسیوس) ، موسیقی بهترین عامل اصـلاح آد اب ورسوم واخلاق جامعه وموجد د وستی ونیکخواهی است. (٥) وی د راین مقوله چنین گفته است: " خود راباشعر برانگیزید ومنش خود راباآد اب استحکام بخشید وتعلیم وتربیت خود راباموسیقی به کمال رسانید " (٦) آورد ه اند که کونگ فوتسه براثرشنید ن آهنگـی چنان منقلب شد که ازآن پس تاسه ماه به گیاهخواری بسند ه کرد ه (۷) د استان بازگشت ابونصرسامانی به بخارابه انگیزه رود نوازی وسرایند گی رود کی ود استان مد هوش گرد ید ن

---

(۱) همان ، ص ۵۲۲ ،

(۲) زاکس ، سابق الذکر ، ص ۲۲ .

(۳) H. Prunières : A New History of Music . 1943, P. 7.

(٤) زاکس : سابق الذکر ، ص ۲۵۵ ــ ۲۵۳ .

(٥) ویل د ورانت: تاریخ تمد ن : مشرق زمین ، گاهواره تمد ن ، جلد سوم ، ترجمه ا ، ح. آریان پور ، ۱۳۳۸ ، ص ۹۲۸ .

(٦) H. Kubissow : Art of Asia, 1954, P. 57.

(۷) ویل د ورانت: سابق الذکر ، ص ۹۱۲ .

حاضران مجلس صاحب بن‌عباد به تحریك بربط نوازی فارابی نیازی‌بیاد آوری ندارد . در تذکره الاولیاء عطار درباره‌ٔ پسرشاه شجاع کرمانی چنین آمده است که وی می‌می‌نوشید ومست می شد ورباب می زد وسرود می گفت ، چنان که نوعروسان ازکنارشوی به دیداراو بیرون می دویدند . (۱) ونیز این خلکان می نویسد که چون ابراهیم موصلی به‌ساز منصور زلزل آوازخواندن می‌گرفت ، همه حاضران ازفرط تأثرمد هوش می شدند (۲)

شعرنیزهنوزنیروی افسونی دیرین خود رادراذهان انسان هاازچنگ نداده است. مردم ابتدائی کنونی ، مانند اقوام قدیم برای‌شعرنفوذی عمیق قایل اند . برخی ازترانه های‌روستایی ایرانی صریحاً جنبه‌ٔ افسونی پیشین راحفظ کرده است. هنوزکودکان روستایی وحتی شهری ایران هنگام کم آبی وبی بارانی چوبی بلند رالباس می پوشانند و به هیأت دختری درمی‌آورند وآن رامثلاً " کولی‌قزك" می نامند . آنگاه کولی قزك رادرکوچه‌ها می‌گردانند وچنین می خوانند :

کولی قزك بارون کن ،
بارون بی پایون کن !

ظاهراً این رسم بازمانده‌ٔ پرستش‌آناهیتا (Anahita)، الهه‌بارندگی وآبیاری ایرانیان باستان است که‌پس از رواج اسلام دگرگونی پذیرفته است .

همچنین کودکان کرد ایرانی درمواقعی که خورشید دیرگاهی درزیرابر رخ می پوشاند ، می خوانند :

خورشید خانم افتوکن ،
یك مشت نخود به او کن !
مابچه های کردیم ،
ازسرمایی بمردیم.(۳)

---

(۱) ابی حامد محمد عطارنیشابوری : تذکره الاولیاء ، نیمه اول ، [تاریخ ندارد]ص ۲۵۹ .

(۲) دکترپرویز ناتل خانلری : سابق الذکر ، ص ۷ .

(۳) ملك الشعراء بهار : شعر درایران ، ۱۳۳۳ ، ص ۶۹ — ۶۸ .

د رنظرمردم کهن سال ، شعرنیزمانند موسیقی سرچشمه ای لاهوتی دارد .
د رودا ها ذکرشده است که همهٔ حرکات عالم براساس چانـدا (Chanda) هـا
یعنی وزن های ثابت کلام خلق شده است وازاینروست که حرکات عمـدهٔ کـائنـات
نظامی پایدار دارند . (۱) سوکونگ تو (Sŝu Kŭng Tŭ) د رقرن نهم مسیحـی ،
موافق نظرچینیان باستان برای شعرمنشائی الهی شناخت واعلام کرد که خدا د رحـال
الهام شاعرانه وصف ناپذیری به سرمی برد . (۲) د رجاهای دیگرهم شاعر، اگر خـدا
نباشد ، برای خود نیمه خدایی است یاپیغمبری است . د راساطیراسلامی آ د م —
ابوالبشر رانخستین شاعر می دانند . (۳) د رودا ها شاعرد رشمارکاهنان و پارسایـان
است (٤) . د ریونان ، هومه روس (Homeros) و اورفه یـوس (Orpheios)
باخدایان د رارتباطند . (٥) هه سی یو د وس (Hesiodos) و د یگـرشاعران
عصراو، خدایان را ملهم خود می دانند . (٦) د رعصر هومه روس ، شاعر ، Vates
یعنی کاهن به شمارمی رود . (۷) کلمه Vaics یا Aoidos که د رحمـاسه
ایلی یاس (Ilias =ایلیاد) و اود وسه یا (Oduseia =اود یسه) و آثا ر
هه سی یود وس به کار رفته است ، هم به معنی شاعر است و هم به معنی پیشگوی و —
پیغمبر. معنی کلمهٔ رومی Carmina هم شعر است و هم جاد و. (۸) واژه —
یونانی Ode به معنی ←

---

(۱) Sri Aurobindo : The Future of Poetry, 1953, PP. 25-26.

(۲) N.Bukharin: (Poetry, Poetics and the Problems of Poetry in the U.S.S.R.), in A.Zhdanov and Others(eds): Problems of Soviet Literature, [n.d], PP. I88-I89.

(۳) شمس الدین محمد بن قیس الرازی : المعجم فی معاییراشعارالعجم، ۱۳۲۷ ص۱٤۸.

(٤) اوروبیند و : سابق الذکر، ص ٤٠ — ۳۹ .

(٥) A. Hauser: The Social History of Art, Vol. I, I95I, P. 7I.

(٦) G. Thomson: Studies in Ancient Greek Society, I949, PP. 458-459.

(۷) هاو زر: سابق الذکر

(۸) جورج سارتون : تاریخ علم ، ترجمه احمد آرام ، ۱۳۳٦ ، ص ۱۳۸ .

سرود وکلمهٔ آلمانی Lied به معنی آواز وکلمات انگلیسی Rune/و Lay به معنی نوعی شعروسرود ، همه د راصل معنی" طلسم" د اشته اند ،(۱) پیوند شعر وافسون د ر ادبیات فارسی هم آثاری به جا نهاد ه است. سنائی گفته است :

خود گرفتم ساحری شد شاعریت ای هرزه گوی
نیست جزلا یفلح الساحر نتیجهٔ ساحـــری

خاقانی سرود ه است :

که این سحرکاری که مـن می کنـــم
نکرد ی به سحـــر بیـــان عنصـــــری .

عرفی ساخته است :

من کیستم؟آن سالـــک کونین مسیـــرم
کـــز بیختهٔ جوهرقدس است ضمیـــرم .

وصبـــا :

سرایند کاین مرد جادو نـــگار
جهان سخن راست خرم بهار .

به موجب نظریهٔ آناند اوارد انا (Anandavardhana) که د رقـــرن د هم بوسیلهٔ شعرشناسان هند ی طرح شد ه است ،کلمات شعرد ارای معانی مخفی و مرموزی هستند که هیچ گاه د رنثرظاهرنمی گرد د . (۲) د رسایرجوامع قد یم نیزنظریات مشابهی رایج است ،وازاینرو اوراد وادعیه وسخنان کاهنان و کتب د ینی صورتی موزون د ارند . د رعالم اسلام برای فرونشاند ن تأثیرافسونی کاهنان مزاحم ، هرگونه سخـــن موزون ،ناپسند شمرد ه شد . بااین وصف ،نفوذ شعـــربه صورت سجع سازی د وام آورد ، وبسیاری کسان که قصد رهبری معنوی مرد م راد اشتند ،ازسجع سود جستند . چنین اند

---

(۱) ویل دورانت :تاریخ تمد ن ،مشرق زمین ،گاهوارهٔ تمد ن :بخش اول ، ترجمه احمد آرام ، ۱۳۳۷ ،ص ۱۱۹ .

(۲) بوخارین :سابق الذکر ،ص ۱۸۸ .

مسیلمه کذاب که خود راپیغمبر خواند و مختاربن ابی عبید که دعوی الهام کرد وبه خون خواهی حسین بن علی برخاست. (١)

چون شعرابتدائی ازآن همگان است ، ناچارزبان حال همه محسوب می شود . همه آن راخوب درمی یابند وصریحا" وعمیقا" ازآن متأثرمی گردند . درآثار دوره های تمدنی روایاتی ازقدرت شعر ابتدائی مانده است. گفته اند که شعراورفه یوس ، خنیاگر یونانی کوه هاراتکان می داد . ارسطو شعررااوسیله" درمان ناخوشی های روانی می دانست(٢) توفو(Tu Fu) ، شاعرچینی می گفت که اشعاراوتب راشفامی بخشد ، و اوخود این معالجهرابه کاربسته است . (٣) آورده اند که دردربارآتیلا شاعری بود که شعراودرهمه" شنوندگان وخود اوترس وخشم عمیقی برمی انگیخت وهمه رابه گریه می انداخت . یونانیان وبسااقوام دیگرنیزچنین داستان هادارند . (٤) چنان که بهار می نویسد . درایران وکشورهای عربی هنوزهم مذکران ونقالان وگدایان برای آن که دل مردم رابه دست آورند ، به حکم سنت حرفه" خود ، باسجع ووزن وآهنگ سخن می گویند .

درعیون الا خبارمذکوراست که نقالی مردی باسحربیان ، مردم رابه گریستن وامیداشت وسپس تنبوربرمی گرفت ومی گفت: ابا این تیمارباید اندکی شادیه" ، (٥) وبه نواختن می پرداخت. (٦)

---

(١) ملك الشعراءبهار ، سبك شناسی ، جلد دوم ، [تاریخ ندارد]، ص ٢٣٩-٢٣٨ .

(٢) W. D. Ross : Aristotle , 1956, PP. 281-285.

(٣) ویل دورانت: تاریخ تمدن : مشرق زمین ، گاهواره تمدن ، بخش سوم ، ترجمه ا ، ح. آریان پور ، ١٣٣٨ ، ص ٩٧٩ .

(٤) تامسن : سابق الذکر. (٥) "بااین تیماراندکی شادی باید".

(٦) ملك الشعراء بهار : سابق الذکر ، جلد دوم ص ١٣٢ .

IV. سیر هنرها

در هرجامعه ای ــ خواه ابتدائی ، خواه متمدن ــ انسان ها ، مرافق احتیاجات خود ، مواد طبیعت را مصرف می کنند . اما همه مواد طبیعت برای مصارف انسانی مهیا نیست ، وباید در دست انسان ها دگرگون شود ، وبه صورت اشیاء قابل استفاده در آید . ناگزیر انسان به مدد دست های خود ، ابزارهائی می سازد وبه وسیله ٔ ابزارها ، مواد طبیعت را به صورت کالا های دلخواه در می آورد . به عبارت دیگر ، انسان ، موافق مصارف خود ، عملا" ازمواد خام طبیعت ، کالا هائی تولید می کند . ولی این عمل به وجهی کور- کورانه یاماشینی صورت نمی گیرد ، بلکه باپاره ای فعالیت های درونی یاروانی همراه است ، بهاین معنی که مصارف انسانی همواره بااحساس احتیاج و قصد وتحریك درونی ملازمت دارد .

پس باید گفت که تولید یا به طورکلی کاریازندگی انسانی دارای دوجنبه است: جنبهٔ عینی و جنبهٔ ذهنی . انسان درعالم اعیان خارجی عملا" به مداخله می پردازد ، ولی اندیشهٔ نیز درمداخله عملی دخیل است. زیرا انسان هم می اندیشد وهم عمل میکند . بااین وصف ، اندیشهٔ اوخود آوخود زا نیست ، بلکه از عمل نشاءٔ می گیرد . " دراین صورت هیچ گونه فعالیت اقتصادی یا تولیدی نیست که جنبهٔ فرهنگی نداشته باشد" . (۱)

میدانیم که بستگی متقابل عمل ونظر درجوامع ابتدائی بسیارزیاد است. درزندگی مردم ابتدائی عمل باجاد وآمیخته است ، وواقعیت ازخیال جدا نیست. ازاین جهت ــ جامعهٔ ابتدائی جامعه ای است بسیارساده ومتجانس ، همه افراد درهمهٔ کارهاشریکند . هرفردی به تمام جامعه تعلق دارد وبرای جامعه زندگی می کند . اموال جامعه ازآن همگان است ، وفرد کاملا" وابسته جمع است. درچنین جامعه ای ازتقسیم کارواختلافات حرفه ای و صنفی خبری نیست ، بلکه همه همه کاره اند . پس اولا" کارهای عملی از کارهای نظری ، و جنبه عینی ازجنبه ذهنی امور غیرقابل تفکیك است. ثانیا" نظرفرد نمودارکامل نظرجمع است ، وبین نظرفردی وجمعی تضادی نیست .

---

(۱) J. Lindsay : Song of a Falling World , 1948. P. 284 .

چنان که ازعلوم اجتماعی برمی آید ،هزاران سال زندگی و تولید و تجربـــــه-
اند وزی سبب شد که مردم ابتدائی به تدریج برکارهای مختلف مسلط وکمابیش متخصص
شوند ،ودرنتیجه آن ،هردسته عهده دارکاری معین گردند وبرخلاف گذشته ،همه‌کس
به همه کار نپردازد . به این ترتیب تخصص به‌تقسیم کارمی کشد وتقسیم کار به پیـدایش
گروه های مختلف می انجامد . یعنی انسان برخلاف حیوانات دیگر ،تجانس طبیعـی
خود رابه وسیله تقسیم کار وتخصص ازدست می دهد و به گروه های متعدد تقسیم می شود ،
وبه این شیوه ،تسلط او برطبیعت روز افزون می گردد . پس به مواژات بسط تخصص وگروه
بندی اجتماعی ،ابزارسازی ترقی می کند . هرچه ابزارسازی تکامل یابد وحوایج انسانی
رابهتربرآورد ،انسان باعلاقه بیشتری به‌ابزارهای خود می نگرد ،وبیش از پیش برآن ها
قدروقیمت می نهد ومی کوشد تاباتکمیل وتکثیرآنها ،زندگی خودرا آسوده ترسازد . ناگزیر
اصل تملك پیش می آید . برخی افراد وگروه هاد راوضاع واحوال موافق ،مجال می یابند که
ابزارهای جامعه ابتدائی راد رانحصارخود گیرند وبه سود خویش بکاربرند . افراد دیگر
که بهسبب نداشتن ابزارد رمانده ونیازمند می شوند ،اجبارا" کمـربه خدمت صاحبان ابزار
می بندند . درچنین دوره ای اولا" تولید اجتماعی به قدری است که بخشی ازجامعـــه
می تواند بدون فعالیت عملی زندگی کند وثانیا" اعضای جامعه درد وقطب مخالف گـــرد
می آینـد : اکثریت محروم واقلیت ممتاز . این تفکیك اجتماعی درفاصله ۲۵۰۰ و ۳۵۰۰
سال پیش از مسیح درسراسر بین النهرین ومصروشمال غربی هندوستان روی داد . (۱)

برروی هم تکامل اجتماعی اولیه باعدم تجانس همراه است ، درآغازشهرنشینی ،
وحدت زندگی جادوئی ابتدائی ازمیان می رود ؛ جنبه عملی تولید ــ کارهای خشن عملی
ــ اساسا" بردوش اکثریت ،وجنبه نظری آن ــ جادو ــ عمده درکف اقلیت نهاده می شود .
جادو خود نیز براثربسط دامنه تخصص و تقسیم کار وگروه بندی روز افزون اجتماعی ،تجزیه
وبه فعالیتهای متفاوت نظری منشعب می گردد . پس دین وهنر وعلم وجزاینهااز تحـول

---

(۱) V. Gordon Childe , in Singer & Others : History of Technology, Vol. I, 1956, PP. 38-57.

جادوی ابتدائی ببارمی‌آیند . جنبهٔ منفی آن از جنبه مثبت جدائی می‌گیرد . جنبهٔ منفی جادو یعنی خیالبافی در دین ادامه می یابد وجنبه مثبت آن یعنی تأثیر عملی خیال در واقعیت باعث دخالت انسان درعالم خارج می شود وزمینه علم و هنررافراهم می آورد : انسان می آموزد که باید برای تسلط بر واقعیت ،مناسبات آنرابشناسد (علم) و خود رابرای این منظورآماده کند (هنر) .

هریك از دوقطب جامعه ــ اکثریت و اقلیت ــ درعرف جامعه شناسی " طبقه" خوانده می شود . طبقه گروهبزرگی است که اعضای آن ،علی رغم اختلافات خصوصی خود ، درتولید اجتماعی مقام مشابهی دارند وازثروت اجتماعی سهم معینی می برند . یکی از دوطبقه شامل تمام گروه هائی است که کارهای خشن ودرعین حال مثبت و کمال یابنده و سعادت بخش تولیدی را تکفل می کنند ،وطبقه دیگرشامل همهٔ گروه هائی است که مناسبات اجتماعی وامورنظری وروهبری وبهره‌کشی رارتق و فتق می دهند . به عبارت دیگر یك طبقه جنبه عینی کار رامورد تأکید قرارمی دهد ،ویك طبقه جنبهٔ ذهنی آنرا ، با پیدایش طبقات دوگانه اجتماعی ،تجزیه وپراکندگی وپریشانی درکارانسانی وزندگی جامعه راه می یابد ،پیوند عمل ونظرسستی می‌گیرد وبین فرد وجامعه ناهماهنگی پدیدارمی شود ، چندان که دیگرهیچ فردی نمودار همه جامعه نیست ،بلکه هرکس بسبب گروه بندی اجتماعی ،به یکی ازدوقطب جامعه تعلق می یابد .

تقسیم جامعه به دوطبقه دردورهٔ نوسنگی (Neolithic) رویداد .پیش ازآن ،دردوره پارینه‌سنگی (Paleolithic) که‌عصرگردآوری خوراك است واز ــ ۱۰۰،۰۰۰ تا ۵۰۰،۰۰ سال پیش رافرامی‌گیرد ،انسان باگوشت جانوران شکارشده یا میوه هاوریشه های‌گیاهان خود رو زندگی می‌کرد ،وهمه افراد مجبوربودند مانند جانوران وحشی کنونی ،ازبام تاشام درجستجوی خوراك باشند . اما دردوره نوسنگی که عصر تولید خوراك یعنی کشاورزی است واز ۱۰،۰۰۰ تا ۵۰۰۰ سال پیش راشامل می شود ،انسان‌ها رفته رفته باکشتکاری ودامپروری آشنامی شوند وازآوارگی دست می‌کشند . براثر افزایش تولید وذخیره کردن مواد ،مجال وامکانی برای فعالیت های غیرحیاتی وتفننی پیش می‌آید . درنتیجه ،بخشی یاطبقه ای ازجامعه می تواند بدون کار تولیدی مستقیم زندگی کند (۱) .

---

(۱) V. Gordon Childe : What Happened in History, 1948, Ch. 3.

در پایان دورهٔ نوسنگی ، در بسیاری ازنواحی زمین صنعت ودادوستد که پایا پای کشاورزی ترقی کرده اند ، اهمیت می یابند وطلیعهٔ طبقهٔ جدید سوداگران که با سازندگی ودادستد کالاها (ونه کشتکاری) معیشت می کنند ، به وجود می آید . (۱)

در دوره شهرنشینی (از ۳۰۰۰ سال پیش به این سو) اختلافات طبقاتی شدت می گیرد . ابتدا طبقه برده دارد رمقابل بردگان ، وسپس زمین داران در مقابل کشت کاران ، وعاقبت سوداگران در مقابل کارگران شهری قد علم می کنند .

اماتفکیک عمل ازنظرهیچ گاه مطلق نیست ، وانسان هرگز نمی تواند درهیچ امری جنبهٔ ذهنی وعینی کارراکاملا" ازیکدیگرجدا کند . ازاینرو اعضای طبقه ای که در زندگی عملی غرق می شوند ، به هیچ روی نمی توانند صرفا" به صورت ماشین های کاردر آیند ، بلکه آنان نیز درعین دوری ازنظر ، برای خود جهان بینی ای دارند ، یااین تفاوت که جهان بینی آنان ساده وبی پیرایه وناشی از مقتضیات زندگی عملی است ، حال آن که اعضای طبقهٔ دیگربیشتردرعالم نظرسیرمی کنند ، سرگرم اندیشه هائی پرداخته وپیچیده اند که چندان به دنیای عمل بستگی ندارد . بنابراین به اقتضای زندگی متفاوت اکثریت و اقلیت ، آراء وعقاید آنان هم متفاوت می گردد ، وبدین ترتیب دراندرون فرهنگ کلی جامعه ، دوفرهنگ متفاوت یادوجهان بینی ناسازگار ـ باد و نوع فلسفه ، باد ونوع هنر ـ پرورده می شود . (۲)

شه لر (Scheler) ، جامعه شناس نامدارآلمانی مختصات جهان بینی طبقهٔ پائین وطبقهٔ بالای جامعه راچنین مقایسه می کند : (۳)

طبقه پائین	طبقه بالا
۱ . پیش گرائی (توجه به آینده) ، (٤)	پس گرائی (توجه به گذشته) ، (٥)

۱ـ A. Hauser : The Social History of Art, Vol, I, P.42 &45.

۲ـ L. Harap : Social Roots of the Arts, 1949, P . 83.

۳ـ K. Scheler : Die Wissensformen und die Gesellschaft, 1926, P.204 seq.

W. Stark : Sociology of Knowledge, 1958, PP. 77-78. بنقل

٤ـ Prospeetivism

٥ـ Retrospectivism

٢ . تأکید بر" شد ن" (تغییرطلبی)	تأکید بر" بود ن" (طلب وضع موجود)
٣ . تصورعلّی د رباره" جهان	تصورغائی د رباره" جهان
(جهان موافق قوانین علیت د گرگون‌میشود)	
(جهان موافق مشیتی ازلی استقرارد ارد)	
٤ . واقع گرائی فلسفی (جهان‌واقعیتی مسلم واجتناب ناپذ یراست) (١)	تصورگرائی فلسفی (جهان چیزی جزتصورات لطیف انسانی نیست) (٢)
٥ . ماد ه‌گرائی (جهان مایـه ا ی محسوس‌است) (٣)	روح گرائی (جهان بازیچه عواملی غیرمحسوس است) (٤)
٦ . تجربه گرائی (تجربه حسی مشکل گشاست) (٥)	خرد گرائی (عقل‌مجرد مشکل‌گشاست)(٦)
٧ . مصلحت‌گرائی (فکروسیله حـل مشکلات عملی است) (٧)	اند یشه گرائی (افکاروسیله بازی و سرگرمی است)(٨)
٨ . خوش بینی به آیند ه	بد بینی به آیند ه
٩ . تفکرد ینامیك (پویا)	تفکراستاتیك (ایستا)
(جستجوی تناقضات هستی)	(جستجوی ثبات ها ی هستی)
١٠ ، تاکید برنفوذ محیط	تاکید بروراثت وسنت

استارك (Stark) ، جامعه شناس انگلیسی نیز آئین کاتولیك راکه

---

١ — Realism
٢ — Idealism
٣ — Materialism
٤ — Spiritualism
٥ — Empiricism
٦ — Rationalism
٧ — Pragmatism
٨ — Intellectualism

د رعصرجد ید ، جهان بینی طبقهٔ قاهرکهنه پرست فرتوتی بشمارمی رفت ، باآئین کال وین (Calvin) که د رآغازپید ایش خود ، چشم اند از طبقهٔ نوخاسته نوخواهی محسوب می شد وبه جهان بینی عوام نزد یك بود ، برابرمی کند :(١)

آئین کال وین (نوخواه)	آئین کاتولیك (کهنه پرست)
١ . جهان مجموعه ای است از اشیاء مختلف .	جهان همانند موجود ی جاند ار ، وحد ت د ارد .
٢ . نام گرائی (مفهوم " کلی " چیزی جزلفظ نیست).(٢)	کالبد گرائی (مفهوم" کلی " کالبد وواقعیت خارجی د ارد).(٣)
٣ . فرد برجامعه مقدم اســت و سازند هٔ جامعه .	جامعه برفرد مقد م است و مستقل ازفر د
٤ . فرد زایند هٔ ارزش های اجتماعی است.	جامعه زایند ه ارزش های اجتماعی است .
٥ . هنرباید واقعیت رامنعکس کند.	هنرباید تخیلی ورمزی باشد .
٦ . عقل حلّال مشکلات است .	عرفان وعواطف حلال مشکلات است .
٧ . مشاهد ه برای شناخت واقعیت لا زم است .	کشف وشهود برای شناخت واقعیت لا زم است .

ازاین گونه مقایسه هابه آسانی می توانیم نتیجه بگیریم که معمولا " اقلیت های ممتازازبیم نابود شد ن مزایای خود ، به وضع موجود جامعه پای بند ند وهر تغییری راد شمن می د ارند ، برخلاف اکثریت های محروم که برای د گرگون کرد ن وضع نامطلوب خود ازهــــر تغییری استقبال می کنند . اقلیت ممتازکه بد ون تولید عملی وفقط بانظارت برجریان تولید جامعه زند گی می کند ، فعالیت عملی راپست می شمارد ومی کوشد تافعالیت نظری رایکســره

---

١ ــ استارك ، سابق الذکر ، ص ١٨ .

٢ ــ Nominalism

٣ ــ Corporalism

کتابخانه فرزاد
تاسیس ۱۳۵۶

ازفعالیت عملی جدا کند ، درصورتی که اکثریت مجالی برای فعالیت نظری مستقل ندارد. اقلیت چون مستقیماً بازندگی عملی درتماس نیست ، معمولاً ازواقعیت منحرف وساکن کاخ خیال می شود ، حال آن که اکثریت چون درجریان تولید عملی باواقعیت روبروست ، اساساً واقع گرای است. پس وجود دونوع هنرمتفاوت درسپیده دم تمدن امری غیر مترقب نیست. دریك سوهنرهای ساده و واقع گرای عوام ، ودرسوی دیگر ، هنرهای پرداخته و معمولاً واقع گریز خواص .

دراین صورت می توان گفت : درمقابل هنرابتدائی که جریانی یگانه ویکی ازعوامل تولید ابتدائی بود ومستقیماً خواست های جامعه رابرمی آورد ، هنرتمدنی شامل دوجریان است ، وهیچ یك ازدوجریان ، مخصوصاً جریانی کهبه زندگی خواص مربوط است ، عامل تولیدی مستقیمی شمرده نمی شود ، درمقابل هنرابتدائی که خاصیت جمعی داشت وبخشی از زندگی تولیدی ووسیله تامین زندگی وبقای جامعه بود ، هنرتمدنی متعلق به همه جامعه نیست ، ازآن یکی ازدوطبقه اجتماعی است ، وهنرهرطبقه نمایش غیرمستقیمی است از مقتضیات زندگی خاص آن طبقه یاوسیله غیرمستقیمی است برای تامین مصالح اختصاصی آن طبقه . هنراقلیت برخلاف هنرتوده اجتماعی پیشین ، واقع گرای نیست ، بلکه ازواقعیت گریزان است ، جاندارودینامیك نیست ، جامد و استاتیك است ، صورت گرای (Formalist) وسنت گرای (Traditionalist) است . هنراقلیت جای هنرواقع گرای نخستین رامی گیرد وهنررسمی جامعه می شود . اما واقع گرائی دیرین کمابیش درهنراکثریت باقی می ماند . (۱)

به عنوان نمونه ، سیرشعررابررسی می کنیم .

درجامعه ابتدائی اکثرکارهاازاستمرار وانقطاع متوالی یك سلسله حرکت مرکب بود . ازاینروحرکات بدن وازجملهصوتی که هنگام کاراز حنجره اخراج می شد ، معمولاً نظام ووزنی داشت. انسان ابتدائی کههنوزبه حد کفایت درست و ماهر نبود ، مانند نوزادان کنونی ، درهرکاری همهٔ اعضای بدن خود رابه کارمی انداخت حتی اعضائی را

---

(۱) استارك ، سابق الذکر ، ص ۳۶ — ۳۳ .

کهبرای آن کارمعین سود مند نبود ،آمیختگی فعالیت‌های اعضای بد ن سبب شد کهحرکات حنجره همواره باحرکات د ست وسرویاد یگراند ام هاهمراه باشد ، همچنان که اکنون‌کود کان متمد ن به هنگام کارنوشتن ، به تناسب سرعت د ست خود ، زبان راهم به حرکت د رمی آورند وکلمات نوشتنی رابه‌صد ای بلند می گویند ، وافراد قبایل ابتد ائی نیزد روقت سخن گفتن نه تنهالب ود هان ، بلکه اکثراعضای بد ن خود راتکان می د هند (۱) . د رجامعه هـــای قد یم این د ونوع حرکت بد ن کاملا" یگانه بود ند وهنگام ترنم که مستلزم فعالیت همه عضلات سرتامعد ه است ، بمقد ری د ست هاراد خالت می د اد ند که مصریان باستان ترنم را" د ست بازی" می گفتند . (۲)

پس کارهای موزون انسان ابتد ائی د وجنبه متفاوت د اشت: جنبه" حرکتی وجنبه" صوتی ، جنبه" حرکتی موجد رقص شد وجنبه" صوتی موسیقی رابه‌بارآورد ــ " فریاد کار" بـــه آواز انجامید وصد ای برخورد ابزارهابااشیاء زایند ه ابزارهای موسیقی گرد ید .

اماپس ازگسیختن تجانس ابتد ائی جامعه وجد ائی عمل ازنظرو تولید از جاد و ، شوون مختلف زند گی ازجمله رقص و موسیقی وصورت سازی د ستخوش تجزیه شد ند . نقاشی ومجسمه‌سازی ورقص و موسیقی د یگریگانه ووابسته زند گی عملی نبود ند . انسان تااند ازه ای برمحیط خود وقوانین آن د ست یافته وکمابیش از جاد و بی نیاز شد ه‌بود . د رنتیجه آن ، هنرهاازعمل مشترك تولید ی د ووازیکد یگرمنفك گرد ید ند . سابقا" رقص و موسیقی از پیکـر تراشی وپیکرنگاری جد ائی نداشتند . به این معنی که اعضای گروه ابتد ائی ، موافق‌صورت موجود ات توتمی (Totemic) پیکرهائی می ساختند ، برای خود نقاب هائی ترتیب می د اد ند ، خالکوبی می کرد ند وسپس بانقاب های خود گرد اگرد موجود ات توتمی به رقص و سرود می پرد اختند . ولی بعد ا" باتجزیه شوون جامعه ، هریك ازاین‌فعالیت‌هابه راهـی مستقل افتاد ند . کارحرکتی از کار لفظی جد اشد ، انسان براثرافزایش مهارت و تخصص ،

۱- G. Thomson : Studies in Ancient Greek Society, 1949, P. 445.

۲- H.Sachs : The Rise of Music in the Ancient World, 1944, P. 36 .

براعضای بدن خود چیرگی یافت ، وازد خالت همهٔ اعضاء د رهمهٔ کارها جلو گرفت و مخصوصاً" توانست فعالیت د ستگاه حنجره را ازفعالیت سایر د ستگاه ها مستقل سازد . پس ، ازیك سونقاشی ومجسمه سازی از موسیقی ورقص د ورشد ند ، ازسوی د یگر رقص از موسیقی جد ائی گرفت و ازسوی د یگر مقد مات تفکیك موسیقی سازی از موسیقی آوازی فراهم آمد .

موسیقی ابتد ائی شامل د وعنصربود ــ صورت و ماد ه . صورت یاشکل آن ، موسیقی محض شد وماد ه یامحتوای آن ، ترانه ، بعبارت د یگر ، بااد امهٔ تجزیه جامعه و تقسیم کار ، محتوی ازصورت اصلی انتزاع یافت ، وشعرمستقل پید اشد . هنرهای مستقل نوخاسته ، د یگرجزء لا ینفك جریان تولید نبود ند ووظائف خطیرپیشین رابرعهد ه ند اشتند . امامقتضیات جد ید وظائف جد ید ی برد وش آنهااند اخت ، رقص و موسیقی و شعرونیزصورتگری ، باآن که اززمینه عملی زند گی جد اشد ه بود ند ، باز وجود ی بی فاید ه ند اشتند . البته د یگراز لوازم جریان کار به شمارنمی رفتند . بااین همه به عنوان مقد مه و محرك کار د وام آورد ند وبه انسان چیزی د اد ند که بد ان نیازمبرم د اشت :
نظم وهماهنگی .

انسان د رجریان تاریخ خود ، پیوسته به قصد تامین آسایش خویش کوشید ه است تاطبیعت رارام وموافق حال خود سازد ، کوشید ه است تاطغیان های بی بند وباروآشفتگی بازارطبیعت رافرونشاند وبه حیاتی بسامان وسنجید ه وقابل اطمینان د ست یابد . تاریخ زند گی انسان سراسرکوشش مد اومی است برای وصول به نظم و هماهنگی . نظم وهماهنگی د ر محیط طبیعی ود نیای اجتماع وعالم ذهن .

همه هنرهائی که اصطلاحاً" " زیبا" خواند ه می شوند ، به انسان تصوری از نظم و تناسب می د هند . این تناسب د رهنرهای مکانی (پیکرتراشی ، پیکرنگاری و . . .) "قرینه" نام می گیرد ود رهنرهای زمانی (موسیقی ، شعرو . . .) " وزن" . (۱)

انسان د رهرپایه ومایه ای باشد ، خواهان نظم و تناسب وهماهنگی و انتظام

---

(۱) د کترپرویز ناتل خانلری ، وزن شعرفارسی ، ۱۳۳۷ ، ص ۱۰ .

است . دهمواره برای افزودن دامنه وعمق انتظام حیات خود تلاش می ورزد . ازاینرو اورا ازهنرهای زیباگریزوگزیری نیست . این ضرورت برای انسان ابتدائی که کمتر از انسان متمدن برنظام دست یافته بود ، اهمیت و ضرورتی آشکارتر داشت . (١) ولی متمدنان راهم هرگزبی نیازی دست نخواهد داد .

ادراك نظم وزن خوشایند است ، زیراوسیله وگویای غلبه انسان است بر طبیعت . چنان که گفته شد ، وقتی که جمعی برای حصول مقصودی یارفع خطری با یکدیگرکارمی کنند ، این نظم خود بخود ایجاد واحساس می شود ، وازاین روعواطف مشابهی درهمه پدید می آید واجرای کارگروهی راتسهیل می کند . ولی جمع نمی تواند پس ازرفع خطریاوصول به مقصود ، آسوده بیارامد ، زیرااسکان بازگشت خطریازوال مطلوب همواره درمیان است . پس آمادگی دایمی لزوم می یابد ، و جنبه روانی این آمادگی به وسیله عواطف جمعی ناشی از هنرهاتامین می گردد . رقص ها و آوازهای مربوط به کارهای مختلف ــ شکار ، جنگ ، کاشتن ، درویدن ، تدفین .... ــ باعواطف خاصی که درهمگان برمی انگیزند ، گروه راپیوسته آماده مبارزه وغلبه می سازند . آثارهنری هر گروهی به وسیله محتوای خودکه شامل تصاویرزنده ای از زندگی آن گروه است و برای همه اعضاء معنائی کمابیش مشترك دارد ، افکاروعواطف همانندی درذهن اعضای گروه برپامی کند وبه وسیله صورت خودکه موزون یامتقارن است ، این افکاروعواطف راوزن و نظم می بخشد ودرنتیجه میان افراد هماهنگی وتوافقی به وجود می آورد .

هنرها ، گذشته ازاین فایدهٔ عمومی ، هریك منجربه پیدایش عناصرتمدنی جدیدی که برای زندگی اجتماعی لازم است ، می شوند . مثلا کتابت ازپیکرنگاری و پیکرتراشی می زاید ، وابزارهای موسیقی وسیلهٔ ارتباط نواحی دورافتاده می گردد ، و ازاینها بالاتر زبان شاعرانه ابتدائی درآغوش خود ، زبان دیگری که قدرت انتقال افکار دقیق رادارد ، می پرورد .

زبان اولیه که درضمن کارموزون جمعی ازتکامل فریاد کارساخته شد ، افسونی و هیجانی وشاعرانه بود وعواطف جمع رابرای اجرای کارهای مشترك مهیامی کرد ، و گروه را ازاحساس قدرتی درونی سرشارمی ساخت . این زبان به زبان عاطفی ولی " بی معنی " نوزادان می مانست ، پیاژه (Piaget)، کودك شناس نامدارنشان می دهد که نخستین اصواتی که کودك برمی آورد ، نمایندهٔ هیچ مفهومی نیست ، بلکه فقط ناشی از هیجانی است که درعضلات حنجره ودهان ولب ایجاد حرکتی می کند ، چنان که وقتی کودك احساس گرسنگی می کند ولب اوحالت مکیدن به خود می گیرد ، صورت " م " وبعداً صورپیچیده تری مثل " ما " و " ماما " و " مه " خود به خود به وجود می آید و صرفاً حاکی ازهیجان هاوامیال فیزیولوژیك کودك است . (٢) درمقابل زبان شاعرانه اولیه ، زبانی

---

(١) F. Boas : Primitive Art, I927 , P.40 ff. & 3I0 FF.

(٢) J. Piaget : The Language and Thought of the child, (ترجمه انگلیسی I926. PP. I-4.

که در مراحل بعدی تکامل ایجاد می شود ، به مقتضای تحولات انسان و جامعه ، برای رفع احتیاجات غیرعاطفی و مخصوصاً احتیاجات ادراکی و انتقال افکار و اطلاعات به کار می رود . زبان جدید ، به خلاف زبان پیشین ، افسونی نیست . اما از مشخصات افسونی و شاعرانه پیشین کاملاً خالی نشده است . با این وصف ، دیگر روح عاطفی و جمعی بارزی ندارد ، بلکه برعکس دارای مختصات عقلی و فردی است . پس باید گفت که زبان معمولی جوان تر از زبان شعر است (۱) .

در جوامع ابتدائی قدیم و جدید بسا اوقات گروهی که برای کار گرد می آیند ، موافق حال خود ، به زمزمه می پردازند و ترانه ای به وجود می آورند . بعداً این ترانه به گوش دیران می رسد . آنگاه دیگران نیز آن را می آموزند و می خوانند و خود بخود تغییراتی در آن می دهند . گاهی خواننده خوش آوازی آن را از کسی می گیرد و باعث پخش آن می شود . در هرحال پس از مدتی با دخالت جمعی کثیر ، ترانه مردم که هَرَپ (Harap) آن را — " سرود زنده " می خوانند ، (۲) آفریده می شود . این گونه " سرود های زنده " چون به وسیله مردم مولد عادی و به الهام مقتضیات عملی به بار می آید ، واقع گرای و زنده و جمعی و ساده است ، چنانکه در ایران ساسانی " ترانک " که شعر مخصوص عوام شمرده می شد ، برخلاف شعر بزرگان جامعه ، ساده و برای همه کس قابل فهم بود . (۳)

اما خواص ، به سبب دور از واقعیت عملی ، آثار هنری می آفرینند که ارتباطی با عمل جامعه ندارد و از اینرو فاقد روح جمعی و واقع گرائی است . براثر جدائی آنان از زندگی عملی و نیز تشدید تقسیم کار و تخصص ، شعر خواص به تدریج از واقعیت اجتماعی روی برمی تابد ، تا جائی که سرانجام منحصراً در دست افراد متخصص " شاعران " قرار می گیرد ، بیان عواطف فردی می شود ، و بجای " ما " ی جامعه ابتدائی ، " من " فردی شاعر را منعکس می کند .

---

(۱) تامسن : سابق الذکر ، ص ۴۲۹ .

(۲) 1. Harap : Social Roots of the Arts, 1949, Ch. 9.

(۳) ملک الشعراء بهار ، شعر در ایران ، ۱۳۳۳ ، ص ۶ .

V. آفرینش هنری

محورزندگی انسانی سازندگی یاتولید است . بدون تولید ، پیروزی انسان در هنگامهٔ تنازع بقای طبیعی امکان ندارد . تولید امری اجتماعی است وپاپایمردی همگان تحقق می پذیرد . درجامعه متجانس ابتدائی ، همه درهمه مراحل تولید همکاری می کنند ولی درجامعه منقسم وغیرمتجانس متمدن ، جنبه عینی تولید (فعالیت های عملی) ازجنبهٔ ذهنی (فعالیت های نظری) جدا می شود . نظرازعمل ، دانائی از توانائی و شناخت ازدخالت وتغییرفاصله می گیرد ، وهریك از این دو جنبه برعهدهٔ گروه یاطبقه‌ای می افتد ، باافزایش تخصص وتقسیم کار و گروه بندی اجتماعی ، فعالیت های عملی وفعالیت های نظری نیز به واحد های کوچك تری تقسیم می شوند . درنتیجه ازتقسیم فعالیت های تولیدی نظری ــ جادوی ابتدائی ــ علم وفلسفه وهنرودین وقوانین اجتماعی وجزاینها به وجود می آید .

برای آن که بتوانیم سیرهنرراد رجامعه نامتجانس متمدن دنبال کنیم ، باید ــ جریان آفرینش هنری وحدود وثغوررا بیابیم وباتفکیك آن ازسایرعوامل زندگی اجتماعی ، به تعریف آن برسیم . برای این منظور اشاره ای به‌روان شناسی انسانی وجهان بینی هنری وعلمی ضرورت دارد .

چنان که درجای دیگربیان کرده ام ، (۱) می توان روان هنرمند وانشمندرا درپرتوروان شناسی چنین تبیین‌کرد : انسان که جزئی ازهستی بیکران است ، مانند هر جزء دیگرهستی ، وابسته بسایراجزاء است و باآنها ارتباط دایم‌دارد . اگرهستی بدون انسان را " طبیعت" بنامیم ، می توانیم بگوئیم که انسان وطبیعت یگانگی وتجانس دارند و همواره متقابلا" دریکدیگرنفوذ می کنند . به بیان دیگر ، درجریان زندگانی هر فرد انسان ، روابط پیچیده فراوانی میان او ومحیط (که شامل طبیعت وسایرافراد انسانی است) برقرارمی شود . این روابط کهفرد رابه طبیعت وافراد دیگرپیوند می دهد ، همان

---

(۱) " بحثی درباره شناسائی " درمجله صدف ، شماره اول ، مهرماه ۱۳۳۶ ، صفحه ۶۵ ــ ۷۲ .

است که " حیات ذهنی " نام یافته است .

اورگانیسم (بدن) انسان در آغاز کار ، تجهیزاتی ساده دارد و تنها قادر به فعالیت های غریزی است. عمل غریزی تکرار ساده عاداتی است که نوع انسان در طی تکامل خود تدریجاً " فراگرفته است . این عادات ، با آن که نسبت به تغییرات زندگانی فرد انسان ، ثابت و یکسان می نمایند ، باز در اثر برخورد با محیط ، کمابیش دگرگونی می پذیرند .

تصادم اورگانیسم و محیط سبب تغییر هردو می شود : محیط باعمل انسانی تغییر می کند ، و انسان از تأثیر محیط ، حالات جدیدی می یابد . انگیزه ها یا تحریکات یا مقتضیات محیط هرگاه بوسیلهٔ عادات ارثی یعنی فعالیت های غریزی اورگانیسم خرسند نشوند ، آرامش غریزی از میان می رود ، و اورگانیسم ، الزاماً " تن به فعالیت های جدید ، به فعالیت هائی غیرغریزی می دهد . در نتیجه ، روابط تازه ای میان آن و محیط برقرار می شود . " شعور " یا " شناخت " یا " آگاهی " انسانی نتیجه این روابط تازه است. انسان در مرحلهٔ غریزی ناآگاه است . طبیعت نیز از شعور انسانی برکنار است . ولی از برخورد غرایز تیره و طبیعت کور ، از برخورد دو عامل ناآگاه ، آگاهی یا شناخت طلوع می کند .

بطور کلی ، اورگانیسم در جریان کار و تجربه ، با محیط برخورد می کند . پس ، انگیزه های محیط (اشیاء) در اورگانیسم تاثیر می گذارند و فعالیت های خود بخودی غریزی را برمی انگیزند . اگر این انگیزه ها چنان باشند که باعث تغییر یا توقف یا قطع فعالیت غریزی شوند ، اورگانیسم ناگزیر ، به فعالیت های جدیدی که به " شعور " (Consciousness) یا " شناخت " (Cognition) می انجامند ، می پردازد . شعور یا شناخت دو مرحله دارد : مرحلهٔ شناخت حسی و مرحلهٔ شناخت منطقی .

در مرحلهٔ شناخت حسی ، هریك از انگیزه های محیطی (اشیاء) از طریق حواس در اورگانیسم تاثیر می گذارند . تاثیر انگیزه در مغز به صورت " احساس " (Sensation) و سپس به صورت " ادراك " (Perception) در می آید ، و بر اثر آن ها ، انسان به وجود یك امر یا شیئی جزئی پی می برد . در غیاب انگیزه محیطی ، احساس و ادراك از

میان می رود ،ولی اثرآن ها موجد " تصویرذ هنی "(Image) می شود . تصویر های ذ هنی ،به‌اقتضای انگیزه های بعد ی محیط ،گاه به‌صورت اصیل خود تجلی می کنند ("یادآوری " Recollection) ،و گاهی باسیمای دگرگون روی می نمایند (" تخیل " Imagination) ،اورگانیسم همواره د رمقابل ادراکات ،ونیز د ربرابر تصاویرذ هنی ،واکنشی می کند وحالتی به خود می گیرد که د رعرف روان شناسی " عاطفه" یا"شور" (Sentiment,Feeling,Emotion) خواند ه می شود .

د رمرحلهٔ شناخت منطقی ،ادراك یاتصویرذ هنی که نماینده صریح اشیا جزئی عالم خارج است ،براثربرخورد باادراکات یاتصویرهای ذ هنی پیشین ،مقایسه‌وسنجید ه ورد ه بند ی می شود :عناصرخصوصی واستثنائی آن ازنظرمی افتد وعناصراصلی مهم آن — مورد د قت قرارمی گیرد . د رنتیجه ادراك جزئی وسطحی که متعلق به یك شیئی معین‌و حاکی ازظواهرآن‌است ،به مد د تصویرهای ذ هنی پیشین ،تعمیم وکلیت می یابد ،تحت نامی کلی د رمی آید وذ ات یاماهیت آن‌شیئی و نظایرش رانمایش می د هد . تصویرذ هنی پس ازطی این‌جریان " مفهوم" (Concept) نامید ه می شود ،ازبرخورد و گسترش مفهوم ها د روهلهٔ اول ، " حکم" (Judgement) که گویای روابط نسبتا" د وروعمقی واقعیت است ،فراهم می آید ،ود روهله د وم " استنتاج" (Reasoning) رو ی می د هد . د راستنتاج از جمع امد ن حکم های متعد د ،حکم وسیع تری به د ست می آید (استقراء — Induction) ،واین حکم وسیع تر ،به‌سبب شباهت هائی که به احکام سابق ذ هن‌د ارد ،مشمول الزامات آن احکام می شود ،وبد ین ترتیب د قت وصراحت و — روشنی بیشتری می یابد ("قیاس" Deduction) .

بنابراین ،استقراء (رسید ن ازجزئیات به کلی) وقیاس(شامل‌ساختن کلی برمصادیق آن) د رهراستنتاجی د خیل اند وازیکد یگر جد ائی ند ارند .

پس از استنتاج ،اورگانیسم جهت معینی به خود می گیرد وبه اصطلاح " اراد ه می کند " ،وبراثرآن ،د رجهت معینی به فعالیت می پرد ازد . د راین‌صورت ،می تـوان گفت که تجربه یعنی برخورد انسان‌بامحیط آغازشناخت است ،وعزم وعمل پایان‌آن‌است ، وحیات‌ذ هنی حد فاصل این د و .

مرحلهٔ اول شناخت ـ شناخت حسی ـ معمولاً به مرحله دوم ـ شناخت منطقی ـ کشانیده می شود . ولی در زندگی روزانه در بسا موارد ، بین مرحله اول و مرحلهٔ دوم شناخت فاصله می افتد ، یا اساساً شناخت از مرحله اول در نمی گذرد ، به علاوه جریان های مختلف هر مرحله با شدت و سرعت یکسانی طی نمی شوند ، ادراک گاهی به تندی ، وگاهی به کندی دست می دهد . عاطفه زمانی شدت می گیرد ، وزمانی ادراک بر عاطفه چیرگی می ورزد . جریان های شناخت گاهی به طور منظم و متوالی طی می شوند ، وگاهی در یکی از آن ها وقفه یا توقفی روی می دهد . ممکن است کسی پس از ادراک امری ، از استنتاج بازماند و سال ها بعد ناگهان در خواب یا بیداری ، نتیجه گیری کند . برهمین شیوه ، ممکن است کسی در مورد ی به سرعت جریان های گوناگون شناخت مسئله ای غامض را در نورد و به حل آن نائل آید . حال آن که در موارد دیگر از عهده چنین کاری برنیاید . تاریخ علم وهنر در این زمینه ، نمونه های بسیار عرضه داشته است : تارتی نی (Tartini) آهنگ ساز ایتالیائی قرن هیجدهم ، صورت نهائی آهنگ معروف خود ، "سونات شیطان" را در خواب تنظیم کرد ، وآرخی مدس ، (Archimedes) ، دانشمند یونانی سده سوم پیش از عیسی بغتةً در گرمابه به کشف قانون علمی بزرگی توفیق یافت .

شناخت ناگهانی ـ خواه معلول سرعت عمل استثنائی باشد ، خواه نتیجه غائی تفکرات پیشین ـ به نظر کسانی که طبعی کرامت بین و معجزه جو دارند ، کاری خارق العاده است . اینگونه مردم شناخت را دو گونه می دانند : یکی شناخت "عقلی" ، دیگری شناخت "اشراقی" یا "شهودی" . به گمان اینان شناخت عقلی نتیجهٔ احساس و ادراک و استنتاج است ، وشناخت اشراقی یا شهودی از عالم حس برکنار است و تنها به عبادت و ریاضت ، دست می دهد ، غافل از آن که شناخت دفعی نیز همانا شناخت معمولی و تدریجی است . فقط با این تفاوت که مراحل مقدماتی آن به سرعت روی داده یا قبلاً واقع شده است ، وشهود چیزی جز نتیجهٔ نهائی آن مراحل نیست .

نکته ای که از لحاظ بحث کنونی ما اهمیت فراوان دارد ، این است که هر شناختی دارای دو عنصر ادراکی و عاطفی است . شناخت چون معلول تصادم اورگانیسم و محیط است ، ناگزیر از هر دو نقشی برمی دارد ؛ هم از انگیزه های بیرونی خبر می دهد و هم متضمن

حالا تی د رونی است . ادراك انعکاس واقعیت خارجی است ،وعاطفه حاکی از واکنش انسان د رمقابل ادراك است و از زنده بود ن وفعالیت اورگانیسم انسان خبرمی د هد .

عواطف می رسانند که ذ هن منفعل نیست ،وروابط ذ هنی انسانی هم از تصاویری مرد مو ماشینی فراهم نمی آیند ،بلکه هرادراکی باانگیختن اورگانیسم ، دارای معنی و ارزشی می شود وتغییری درذ هن انسان می د هد .

هرادراك وعاطفه ای مبین رابطهٔ جد ید ی بین اورگانیسم ومحیط است ،واین د وهمواره وابسته یکد یگرند . ادراك یعنی انعکاس انگیزه های محیط ،پیوسته باعاطفه یعنی واکنشی که انگیزه های محیط د راورگانیسم پد ید می آورد ، همراه است .

آنچه ادراك می شود ،لا بد موردگرایش اورگانیسم یعنی ملازم عواطف است،وگرنه مورد توجه ود ریافت اورگانیسم قرارنمی گیرد . عاطفه ای که د رما بید ارمی شود ،لا بد باادراکی همراه است ،وگرنه وجود آن برما معلوم نمی شود ،شناخت ،د رهرمورد ی هم ادراکی است ،هم عاطفی . تنها نسبت این د و ،د رموارد متفاوت ،فرق می کند . گاهی عاطفه بر ادراك غالب می آید ،وگاهی برعکس ،عاطفه صد د رصد " عمیق" وجود ند ارد ،زیراعاطفه ای که برکنار از عامل ادراك باشد ،قابل د ریافت نیست. ادراك کاملا" خالص " و " خارجی" نیز هرگز میسرنمی شود ،زیرا ادراك هنگامی رخ می نماید که انگیزه ای خارجی بااورگانیسم برخورد کند ودرآن تاثیرگذ ارد ،وآزآن متاثرشود .

برروی هم ،شناخت حسی به مراتب بیش ازشناخت منطقی باعواطف آمیخته است . زیرا انسان د رمیان اشیاء محسوس جزئی محاط است وباآنها بستگی د ائم دارد ، وازاینرو ادراکاتی که انسان ازاشیاء محسوس جزئی برمی گیرد ،برای اوپرمعنی وبا ارزش وملازم عواطفند ،د رصورتی که مفاهیم انتزاعی کلی به د شواری می توانند موضوع عواطف اوقرارگیرند .

باری ،چون شناخت ناشی از برخورد انسان ومحیط است ،پس چگونگی شناخت هرکس د رهرمورد ی بسته به چگونگی برخورد اوبامحیط است. د راین صورت هرکس به تناسب آزمایش های زند گانی خود ،یعنی برخورد هائی که بامحیط می کند ،به د رجه ای ازشناخت نائل می آید . شناخت یکی به د رجه ای می رسد که عرفا" آن را" صحیح" می

خوانند ،وشناخت دیگری به درجه ای می رسد که به‌صفت " سقیم" متصف می شود . هم چنین چه بساکه شناخت کسی نسبت به یك امر" درست تر" ازشناخت دیگری‌است نسبت به همان امر .

ازکلمات" صحیح" و" سقیم" و" درست تر" بخوبی برمی آید که‌شناخت رامی توان سنجید . برای سنجش شناخت ازدیرگاه میزان یاملاکی به کاربرده اند . درتعریف این ملاك که" حقیقت" (Truth) نام گرفته است ،گفته اند که تطابق شناخت است با " واقعیت" (Reality) یانظام‌هستی . شناختی که موافق راه ورسم هستی باشد درخورصفت" حقیقی" است ،ومعرفتی که سخت ازواقعیت به دورباشد ،شناخت " سقیم" ودوراز حقیقت‌است . بنابراین حقیقت یکی ازصفات یاکیفیات شناخت است.

می دانیم که تمام هستی درتغییر وتکاپو وحرکت دایم است. انسان که‌شناسنده واقعیت‌است ،همواره درتحول است ،ومحیط که موضوع شناخت بشراست ،هرلحظه دگرگون می‌شود .بنابراین ،حال که فاعل‌شناخت(انسان) وموضوع شناخت (محیط) هردو درتغییرند ،ناچاررابطه آن‌دونیز که شناخت باشد ،بهیك حال نمی ماند ،ودر نتیجه ،حقیقت که صفت شناخت است ،نمی تواند کیفیتی ثابت و معین باشد .همچنان که هستی جاودانه درکاردگرگونی است ، حقیقت ها نیزدگرگون می شوند ،درمورد هر امرواحدی ،آنچه دیروز حقیقت بود ،امروزجای خود رابه حقیقتی دیگرمی دهد ،وآنچه امروز حقیقت است ،فردا مبدل به حقیقتی بزرگتر خواهد شد ، پس‌حقیقت همراه با جنبش (دینامیسم) درنگ ناپذیر واقعیت ،پیوسته درجریان آفرینش است وایـن آفرینش البته درزمان واقع می شود . زمان دوجه دارد :" گذشته" و" آینده" و ماکه همواره درمقطع این دوقراردارایم ،نقطه جدائی گذشته وآینده را" اکنون" می خوانیم ، و می کوشیم تادرزمان حال ،بهیاری حقایق گذشته ،حقایق آینده راپیش بینی کنیم و پیش ازگام برداشتن ،راه خود راببینیم وهموارسازیم. دراین‌صورت ،حقیقت‌زمان دارد . حقیقت بی‌زمان پوچ وموهوم است. حقیقت انعکاس هستی دینامیك وجریانی تکاملی است .

شناخت‌منظم درتاریخ بشربه دوصورت اصلی نمایان شده‌است: " شناخت‌علمی"

و"شناخت هنری" .

هرکس در زندگانی ، به مدد حواس ، با محیط روبرو می شود و با ادراکات پراکنده های که از اشیاء پیرامون خود می گیرد ، مرحلهٔ اول شناخت را طی می کند و تا اندازه ای به شناسائی نمود های هستی نائل می آید . چنین شناختی که وسیله لازم حیات عملی است ، ساده و سطحی و جزئی است و جنبه عاطفی نیرومندی دارد . ولی تجربه انسانی می تواند ، باطی مرحلهٔ دوم شناخت ، ادراکات خود را به صورت مفهوم درآورد و شناخت خود را عمیق و وسعت بخشد و به واقعیت نزدیك کند . چنین شناختی که شناخت مقرون به واقعیت باشد ، "علم" (Science) خوانده می شود . هدف علم ، مانند هدف سایر فعالیت های بشری ، غلبه بر واقعیت و تسهیل زندگانی عملی انسان است. علم یعنی شناخت قوانین واقعیت ، انسان را قادر به پیش بینی و تنظیم نقشه می کند و بر واقعیت چیره می سازد . چون شناختن واقعیت فقط با تجربه و مداخله در واقعیت میسر می شود ، روش های همهٔ علوم — علوم ریاضی و فیزیکی و زیستی و اجتماعی — مبتنی بر تجربه دقیق است. در این صورت ، می توان گفت که علم شناخت واقعیت است از طریق تجربه .

اما در این شك نیست که تجربه علمی نیازمند تشریح و تبیین است و طرز تفکر یا فلسفه عالمان نیز در تجربیات آنان دخالت دارد . بنابراین ، باید بگوئیم که علم شناخت واقعیت است از طریق تجربه به اتکای یك فلسفه .

این را هم می دانیم که شناخت بشری در هر مورد دو وجه جدائی ناپذیر دارد : وجه ادراکی و وجه عاطفی . وجه ادراکی خبر از محیط می دهد ، و وجه عاطفی نمایشگر حالات درونی اورگانیسم است. شناخت علمی ناگزیر شامل هر دو وجه است: ادراك محض نیست ، بلکه جنبهٔ عاطفی نیز دارد . با این وصف ، شناخت علمی چون از شناخت حسی دور و بر مفاهیم انتزاعی استوار است ، چندان عاطفی نیست. عالم می کوشد ، تا آنجاکه می تواند ، محیط را برکنار از کیفیات درونی اورگانیسم بسنجد و بشناسد .

به عبارت دیگر ، علم جنبه کمّی واقعیت را مورد تاکید قرار می دهد . بنابراین می توان در تعریف علم چنین گفت: شناخت واقعیت از طریق تجربه به اتکای یك فلسفه ، با تاکید بر کمیت .

نسبت وجه ادراکی به وجه عاطفی شناخت علمی در مورد همه علوم یکسان نیست ، چنانکه جنبه ادراکی علوم ریاضی از دیگر علوم بیشتر است. ولی هیچ علمی نیست که سراسر برکنار از جنبه عاطفی یعنی مستقل از حالات اورگانیسم باشد . حتی علوم ریاضی که " ادراکی ترین" یا انتزاعی ترین علوم است ، فعالیتی است ذهنی وناچار به حیات درونی یا عاطفی مانیز بستگی دارد .

پوشیده نیست که علم بشری وابسته حواس وتجارب انسان است ، ومانند هرگونه شناخت دیگر ، در جریان زمان ، به تناسب نیازمندی های حیاتی انسان دگرگون می شود و براثر افزایش تجارب نسل ها ، پیوسته دقت ووسعت بیشتری می یابد ، پس باید پذیرفت که علم نوعی شناخت نسبی یا متغیر است. اما چون شناسائی علمی در عمل بر واقعیت منطبق می شود ، پس در عین نسبی بودن ، معتبر وحقیقی است. به بیان دیگر ، علم تا آن درجه که در عمل ، بر واقعیت تطبیق می کند ، قابل استناد و" مطلق" است. علم وعمل لازم و ملزوم — یکدیگرند . مقتضیات عملی متغیر حیات همواره انسان را به شناخت های جدیدی می کشاند و شناخت های جدید سبب دگرگونی مقتضیات عملی می شود .

چنان که در بیان علم ذکر شد ، اگر برای دریافت واقعیت پا به مرحله شناخت منطقی گذاریم وبه لفظ دیگر ، بر جنبه ادراکی شناخت تاکید ورزیم ، به شناخت علمی دست می یابیم وباکمیت سروکار پیدا می کنیم. حال اگر در مرحله اول شناخت یعنی شناخت حسی درنگ کنیم وجنبه عاطفی شناخت را مورد تاکید قرار دهیم ، به شناخت هنری می رسیم. همچنان که دانشمند ، باتکیه برمفاهیم کلی انتزاعی ، واقعیت بیرونی را تا حد امکان ، از حالات اورگانیسم انتزاع می کند وبه زبانی کمّی بازمی گوید ، هنرمند ، باتکیه برتصاویر جزئی ذهنی ، واقعیت درونی را تا اندازه ای از واقعیت بیرونی تجرید می کند وبه زبانی کیفی گزارش می دهد . بنابراین ، در کار هنری ، نظام واقعیت درونی بیش از قوانین واقعیت بیرونی مورد توجه است ، وبرعکس آن ، در کار علمی ، واقعیت بیرونی برجسته تر از واقعیت درونی نمودار می شود .

با این وصف ، هنرمند ، مانند دانشمند جویای شناخت منطبق بر واقعیت است ، و همچنان هدفی جز غلبه بر واقعیت ندارد . شناخت هنری مانند شناخت علمی مستلزم تجربه است ، وتجارب هنرمند نیز از زمینه فلسفی او رنگ می گیرد . در نتیجه می توان هنر را چنین

تعریف کرد : نوعی شناخت واقعیت است ازطریق تجربه ، به اتکای یك فلسفه باتاکید بر کیفیت .

نسبت وجه عاطفی شناخت هنری به وجه ادراکی آن درمورد همهٔ هنرها یکسان نیست ، چنان که جنبهٔ عاطفی موسیقی ازسایرهنرها بیشتراست . امابی گمان هیچ هنری نیست که یکسره ازواقعیت بیرونی بیگانه باشد ، ونه علمی هست که ازواقعیت درونی هیچ خبری ندهد . حتی موسیقی که " عاطفی ترین" هنرهاست ، خود نسبت به اورگانیسم عاملی بیرونی است و ناچار به واقعیت خارجی ،نوعی بستگی دارد . هنر صددرصد " عمیق" یا " درونی" (Subjective) ــ اگراساسا" یافت شود ــ فورمولی است ازفعالیتی بدنی که دراندرون اورگانیسم روی‌می دهد ، وهرگز برمامعلوم نمی شود . علم صددرصد " خالص" یابیرونی" (Objective) هم ــ اگراصلا" ممکن‌باشد ــ معادله‌ای‌است ازحرکات متشتت محیط که به هیچ روی نمی تواند موردگرایش ذهن ماقرارگیرد .

هنرنیزچون‌علم ، موافق مقتضیات زندگانی انسان ، تحول می پذیرد ودرهرزمانی ، ازواقعیت ، شناخت جدیدی بدست می دهد . این‌شناخت جدید نیز به نوبهٔ خود مقتضیات عملی جدیدی را ایجاب می کند و به تغییرزندگانی اجتماعی منجرمی گردد . هنرمند وداشمند هردوواقعیت راتغییرمی دهند . داشمند درپرتو واقعیت درونی ، واقعیت بیرونی راکشف می کند . هنرمند درسایهٔ واقعیت بیرونی ، واقعیت درونی را می شناسد ، هردو کاشف حقیقتند ؛ یکی حقیقت علمی رامی جوید ، دیگری حقیقت هنری یا زیبائی راخواستاراست. اینجاست که سخن شاعرژرف بین انگلیسی ، جان کیتس (John Keats) راست می آید :

" زیبائی حقیقت است ، حقیقت زیبائی است ،
این است آنچه تودرزمین می دانی وباید بدانی" (۱)

انسان درعمل ، با تغییردادن محیط ، آنرا می شناسد ، وبراثر شناسائی آن ، خود دگرگون می شود ، چون دگرگون شد ، بانظری نوبه پیشباز محیط می رود ودرآن‌تغییرات

Ch. Caudwell : Illusion and Reality, 1947, P. 95.

جدیدی می دهد وبه‌شناخت های جدیدی نائل می آید ، وباردیگر خود دگرگون می شود . دانشمند به‌کشف چگونگی دگرگونی هـای جدیدی که براثرعمل انسانی در ـ واقعیت هاپدید ارمی شوند ، همت می گمارد ، وهنرمند به‌شناسائی امید هاوآرزوهـا یـا امکانات تازه ای که دگرگونی های جدید دراوبرمی انگیزند ، می پردازد . دانشمنـد با شناختن واقعیت بالفعل موجود ـ آنچه هست ـ انسان ها رابرای برخورد با حوادث فرد آماده می کند ، هنرمند باشناختن واقعیت بالقوه ـ آنچه‌باید باشد ـ مسیرفعالیت های امروز انسان هاوراه برآورد ، ساختن امکانات وانتظارات انسانی راپیش بینی و تعیین می کند .

انسان برخلاف سایرجانوران ، درطی زندگی عملی ، واقعیت راتغییرمی دهد ، وباتغییرواقعیت ، آن‌رامی شناسد وباشناسائی قوانین آن ، راه غلبه برآن را می یابد واز جبرقهرارطبیعی می رهد . پس کارانسانی که مایه شناخت است ، وسیله کسب حریـت است. کارعلمی انسان رابا جبربیرونی ، وکارهنری اوراباضرورت درونی دمساز ودرنتیجه برآنها چیره می کند . دراین صورت ، علم بیان آزادی انسان است در دنیای ادراکات ، وهنرنغمه حریت بشراست درجهان عواطف . هنرشناختی عاطفی است که مارابـه شـور می افکند. علم فعالیتی ادراکی است که مارابه دانش می رساند . هنردرعالم نظر ، شخصیت فاعل شناسائی (انسان) راازقوام ونظامی فعال برخوردار می سازد ، ودرعالم عمل ، موضوع شناسائی (واقعیت خارجی) راسازمان ونظم می بخشد . علم درعالم نظر ، شخصیت فاعـل عمل (انسان) راتحت نظامی ادراکی درمی آورد ، ودرعالم عمل ، سازمانی ادراکی برموضوع عمل (واقعیت خارجی) تحمیل می کند . همنوائی وهمزیستی علم وهنر ازاینجاست کـه فاعل عمل همان فاعل شناسائی است ، وموضوع عمل هماناموضوع شناسائی ، بازهمیـن همنوائی وهمزیستی علم وهنراست کمبه فلسفه امکان وجود می دهد . اجمالا " باید دید کـه فلسفه چیست .

همه مادرجریان زندگانی ازمجموع ادراکات وعواطفی که از محیط می گیریم واجـد بینشی کلی کهشامل همه شناخت های ماست می شویم . این بینش کلی یاجهان بینی رامی توان فلسفه خواند. واژه " فلسفه " تحریفی است از کلمه یونانی " فیلوسوفیا " (Philosophia) ،

به معنی " دانش دوستی " ، ولی در تاریخ علم ، این کلمه را در معنای مجموع معارف یك فرد یا یك گروه یا یك جامعه یا یك دوره بکار برده اند .

هر انسانی ــ چه بخواهد و چه نخواهد ــ برای خود جهان بینی یا فلسفه ای دارد که چگونگی آن بسته به چگونگی شناخت های او یا بر روی هم بسته به مقتضیات زندگانی اوست . چون هرگونه شناختی کما بیش از واقعیت خبر می دهد . پس فلسفهٔ هر کس تا اندازه ای " حقیقی " یا درست است. اما معمولا " درست ترین فلسفه ها از آن ــ فیلسوفان است . در تاریخ بشر کسانی که کوشیده اند تا آگاهی های خود را بسنجند و جهان بینی خویشتن را بر شناخت های بسیار درست استوار سازند ، فیلسوف نام گرفته اند . کار فیلسوفان همواره جمع آوردن و تعمیم آگاهی ها یا شناخت های علمی و هنری موجود بوده است ، با این تفاوت که در روزگاران پیشین ، فلسفه نه تنها به تعمیم یافته های علوم و هنرها می پرداخت ، بلکه عملا " وظیفه علوم و هنرها را عهده دار بود . فیلسوف هم در رشته های مختلف علم و هنر کار می کرد و هم نتایج تحقیقات خود را تعمیم می داد و فلسفه می ساخت . اما پس از رونسانس اروپا که دامنهٔ دانش بشری گسترده شد و تخصص علمی پیش آمد ، رفته رفته علوم استقلال یافتند ، و از آن پس تنها وظیفهٔ تعمیم علوم و هنرها برای فیلسوف بجا ماند ، چنان که امروز ، برخلاف پیش ، فلسفه نه جامع علوم و نه علم العلوم یا فوق علوم است ، شناخت فلسفی کنونی آن شناختی است که از آمیختن و عمومیت دادن آگاهی های علمی و هنری زمان ما به دست می آید و برای شناخت طبیعت و مقام و مسیر جامعه بشری ضرورت دارد .

به طوری که می دانیم ، هیچ فردی نیست که فلسفه ای نداشته باشد ، پس برخلاف پندار عموم ، مسئله این نیست که آیا دارای فلسفه ای باشیم ، یا نباشیم . مسئله این است که آیا فلسفه ما به حد کفایت درست هست یا نه ؟ اینهم بدیهی است که هیچ کس خواهان فلسفه ای نادرست نیست. پس فلسفه ای که امروز می تواند مورد قبول ما افتد ، فلسفه ای است که از آخرین اکتشافات علوم و هنرهای زمان ما ناشی شده باشد . فیلسوف این عصر کاری ندارد جز این که به یاری علوم و هنرهای گوناگون ، بینش کلی درستی فراهم

آورد ومرد مرابه تصحیح جهان بینی های خود برانگیزد وبد ینوسیله موجب بهبود زندگانی مردم شود .

شناسائی فلسفی چون جامعیت دارد ، پس واقعیت درونی وبیرونی هردورا در برمی گیرد . به لفظ دیگر ، هم متضمن شناسائی علمی است وهم شامل شناسائی هنری . جنبه های کمّی وکیفی واقعیت که درعلم یاهنروحدت و توازن خود راازدست می دهند ، درفلسفه هماهنگی و تعادل می یابند . شناخت های نمود های واقعیت — فرد ، جامعه ، طبیعت که به نیروی علم وهنرفراهم می آید — متشتت ونابسته وجزئی است. چون این شناخت ها به کمك تخیل منطقی مرتبط ومنتظم شود وتعمیم یابد ، شناخت فلسفی دست می دهد .

شناخت فلسفی درزندگی انسان اهمیت فراوان دارد . زیرا ازیك سو ، راهنمای عمل انسانی است ، وازسوی دیگر ، علم وهنررارهبری می کند . هرکس موافق فلسفه خود ، راه ورسم حیات خود رابرمی گزیند وبه فعالیت می پردازد و هرهنرمند ودانشمندی به تناسب شناسائی فلسفی خود ، به جهان می نگرد وکائنات راتوجیه میکند . پس شناسائی فلسفی همچون روشی است که هم مسیرزندگی آدم عادی رامعین می کند وهم هنرمند ودانشمند را درجستجوی مجهولات و پرکردن فواصل معلومات مدد می دهد .

بنابراین فلسفه درهمان حال که خود زادهٔ شناخت های علمی وهنری است ، علم وهنررابه پیش می راند . همچنانکه علوم و هنرهاپیش می روند وبه کشفیات جدیدی نائل می آیند ، تعمیم های جدیدی لزوم می یابد وفلسفه های نوی فراهم می شود ، وهمچنانکه فلسفه های جدید قوام می گیرند ، علوم و هنرها رابه حوزه های ناشناخت تازه ای می کشانند وموجب اکتشافات نوی می شوند . پس ، هرچه فلسفه خصوصی دانشمند یاهنرمند " حقیقی تر" باشد ، شناخت علمی یاهنری او ژرفتر وبارورترخواهد بود .

به طورخلاصه : فلسفه محصول علم وهنراست ، وعلم شناختی است مبتنی برمفاهیم کلی ، ودارای جنبهٔ ادراکی قوی . پس بیش ازواقعیت درونی ، واقعیت بیرونی رامورد توجه قرار می دهد وچون ثبات نسبتی واقعیت بیرونی ازواقعیت درونی بیشتراست ، علم که برواقعیت بیرونی تاکید می ورزد ، بیانی است نسبتاً قاطع ، بیانی است کمّی ازوضع موجود واقعیت ،

ازآنچه هست ، هنرشناختی است مبتنی برتصاویر جزئی ود ارای جنبهٔ عاطفی قوی . پس، بیش ازواقعیت بیرونی ، واقعیت د رونی رامورد توجه قرارمی د هدٔ وچون ثبات نسبی واقعیت د رونی ازواقعیت بیرونی کمتراست ، هنرکه برواقعیت د رونی تاکید می ورزد ، بیانی است نسبتاً خصوصی ، بیانی است کیفی ازتحولا ت واقعیت ، ازآنچه باید باشد ، از امکانا ت امید ها ، آرزوها .

هنرمؤید علم است ، زیراشناخت عاطفی جد ید ، محرك شناخت اد راکی جد ید است. علم پشتیبان هنراست ، زیراشناخت علمی جد ید ، عواطف تازه ای به‌بارمی آورد. این د وبهم پیوسته اند وباهم پیش می روند زیراهرد وبه منظورنهائی واحد ی ، د رآغوش جامعه پرورد ه می شوند . ازاینرو هیچ یك مخل و مانع د یگری نیست. بسیاری ازآثار هنری ، مثل مثنوی جلال الد ین بلخی وکمد ی الهی د انته شامل عناصری ازعلوم است و د استان جنگ و صلح تالستوی وخوشه های خشم استین بك (Steinbeck) د رشمارجامعه شناسی است .

برخی ازهنرمند ان د رعلوم نیز د ستی قوی د اشته اند . ناصرخسروقباد یانی شاعر ونویسند ه ومورخ وفیلسوف است. لئوناردو داوینچی (Leonardo Da Vinci) نگارگرو پیکرتراش و معمار ومهند س و کالبد شناس وریاضی د ان است. واساساً د رعصراو – عصر رونسانس اروپا – هنر ، به قول آرنولد هوی زر (Arnold Hauser) ازتخیل علمی سرشار است ، (۱) وعلم ، به‌قول ویل هلم د یل تای (Wilhelm Dilthey) با تخیل هنری آمیخته است. (۲)

د راعصار بعد نیز وضع کمابیش برهمین منوال است: ود ینگتن (Waddington) نشان می د هد که هنرهای انتزاعی اروپای قرن بیستم صریحاً ازعلوم ومقولا ت و عناصر علمی سرمشق می گیرند . (۳)

د انشمند وهنرمند ، هرد و د رجامعه بسرمی برند وموافق مقتضیات آن جهت یابی می کنند : حوائج زمان خود راد رمی یابند وسپس هریك د رحوزهٔ خود ، د رصد د کشف وسیلهٔ

---

(۱) A. Hauser : The Soeial History of Art , Vol ,1, I95I, P. 332.

(۲) W. Dilthey : Weltenschauung und analyse das Menschen..., II, 1914, P.343 ff. (به نقل هوی زر)

(۳) C.H. Waddington : THE Scientific Attitud, I950, PP. 53-69.

رفع آن نیازمند ی ها برمی آینـــد .

د انشمند وهنرمند ، هرد و برمیراث فرهنگی جامعه خود واحیانا" جوامع د یگرتکیه د ارند . این میراث شامل سنن علمی وهنری وفلسفی د ینی وفنی و . . .است. هرد ومی کوشند تابه مد د این میراث راهی به منظور خود بگشاینـــد .

همه عناصرسنن د راختیارد انشمند وهنرمند است ولی هریك به بعضی از آن هـــا حاجت و نظرد ارند . مثلا د انشمند می تواند برعناصر د ینی وهنری سنن تاکید نورزد ، وهنرمند قاد راست عناصر علمی سنن رامورد تأکید قرارند هد . برروی هم ،عناصری که مورد نظر هنرمند قرارمی گیرد ،عمد ة" د رحد ود زند گی عمومی است ،ولی د انشمند به عناصرمعیـــن اختصاصی تکیه می کند .

براثر برخورد هائی که د انشمند وهنرمند بامیراث فرهنگی می یابند ،گشایشی د ست می د هد ،راهی برای حصول مقصود آنان پید امی شود ،اند یشه ای د رذ هن آنان ظلوع می کند .

جریان کلی کارد انشمند وهنرمند به یکد یگر می ماند ،ولی جزئیات کارآنان یکســان نیست ،واند یشه هریك د رقالب هائی خاص می ریزد ؛ د انشمند د رقالب مفهوم مـــی اند یشد ،وهنرمند به وساطت تصویرذ هنی فکرمی کند ــ واین مهمترین اختلاف آن د واست. تصویرذ هنی (Image) د رعرصه هنرد رمعانی متفاوتی بکاررفته است. برخـی از هنرشناسان مانند هولم (T. E. Hulm) ،بنیاد گذ ارشیوه" ایماژیسم(Imagism)، آن رابه معنی مجازواستعاره و تشبیه وتمثیل گرفته اند ،ولی د راین بررسی د رمعنـــی وسیع تری که مورد نظر کسانی چون ازراپوند (Ezra Pound) بود ه اســـت ، استعمال می شود : مقصود ازتصویرذ هنی ،هرگونه اد راکی است که د رذ هن هنرمند پد ید آید . د راین معنی ،تصویرذ هنی زمینه اند یشه یاقالب زبانی (M orphological type) زند گی انسانی است. اختلاف تفکرمفهومی د انشمند باتفکرتصویری هنرمند به اختلافـــات د یگری منجر می شود . مفهوم ،اند یشه ای فشرد ه است مشتمل بروجود مشترك افراد یـــك نمود ،وازاین رو کلّی است. تصویر اند یشه ای ساد ه است مشتمل بریك فرد معین ،وازاین رو جزئی است.

مفهوم انتزاعی وخشک است و تصویر حسی وعاطفی است . مفهوم همواره کلی است و شامل افراد جزئی ، تصویرهمیشه جزئی است ومادّه و زمینه کلی . . . .

هنرمند و دانشمند ، هردو برای بیان اندیشه خود ــ تصویر جزئی ومفهوم کلی ــ ازشیوه هاووسائل صوری که در اختیارآنان است ، سود می جویند . از میان شیوه ها و وسائل سنتی جامعهٔ خود ، برخی رامناسب می یابند . پس موافق منظور خود ، آنها را دگرگون می کنند ، وبه این ترتیب ، شیوه هاووسائل تازه ای برمواریث گذشتگان می افزایند ، همچنان که سنن معنوی علم وهنرراهم بسط می دهند ، ودرنتیجه درتغییر واقعیت مؤثرمی افتند .

دانشمند و هنرمند می کوشند تاباشیوه ها ووسائلی که فراهم می آورند ، اندیشهٔ خود راباروشن ترین ورساترین صورت نمایش دهند . دانشمند بزرگ طوری مفهوم کلی خود راطرح می کند که شامل همهٔ موارد جزئی گردد . وهنرمند بزرگ تصویرجزئی خود را چنان می پرورد که نمایندهٔ تام و تمام (تیپیک ــ Typical) همهٔ امثال آن باشد .

شناخت دانشمند شناختی منطقی است. ازاینرو بیان اوهم منطقی است. انتزاعی است ، تعلیلی (Explicative) است . شناخت هنرمند شناختی حسی است ، ازاینرو بیان اوهم حسی است ــ مردم پسند است ، تشریحی (Hermeneutic) است .

به قصد آن که مطلب روشن ترشود ، اینک درفروغ آنچه درباره روان شناسی هنرمند وآفرینش هنری گفته شد ، نگاهی به شعروشاعر می افکنیم .

شعربه معنی وسیع کلمه ، " تألیفی از کلمات است که نوعی ازوزن درآن بتوان شناخت " (۱) وازبدو پیدایش ونزد همهٔ اقوام باوزن ملازمه داشته ودارد ، وهرگز رهیچ زبانی سخن ناموزون شعرخوانده نمی شود ، بااین تفاوت که اعتبار وزن همیشه ونزد همه ملل یکسان نیست (۲) ، و " وزن نوعی از تناسب است . تناسب کیفیتی است حاصل از

---

(۱) دکترپرویزناتل خانلری ، وزن شعرفارسی ، ۱۳۲۷ ، ص ۸ .
(۲) همان ، ص ۷ .

ادراك وحدتی درمیان اجزاء متعدد ، تناسب اگر درمکان واقع شود ، آن را " قرینه " می خوانند واگردرزمان واقع شود ، " وزن " خوانده می شود . . . وزن ادراکی است که از احساس نظمی دربازگشت زمان های مشخص حاصل شود . . . اصطلاح " زمان های مشخص " رابابد به معنی بسیارکلی گرفت ومراد ازآن ، اموری است که تکرارآنها نشانه حد فاصلی میان یك سلسله اموربا سلسله دیگراست . . . چرخی کهی گردد ، حرکتی مداوم دارد ، اماوزن ندارد ، حال اگرنشانه ای دریك نقطه چرخ باشد که هنگام حرکت آن دیده شود ، ازدیدن بازگشت های پیاپی آن ، ادراك وزن حاصل می شود . همچنین گردش چرخ های دوچرخه هیچ نوع وزنی ندارد ، اما از توجه به حرکت پای دو چرخه سوار و بازگشت متوالی آن به نقطه پائین ، وزنی ادراك می کنیم . چون ادراك نظم و تناسب زمانی غالباً به وسیله شنوائی حاصل می شود ، درتعریف وزن عادتاً به اموری که به حس سامعه درمی آید ، یعنی بنده اصوات توجه می کنیم " . (۱)

همانطورکه کارموزون ازخستگی انسان می کاهد ، وزن شعرهم ازپراکندگی اندیشه مانع می شود ، وانتظامی پرشوردرذهن ایجاد می کند وبرای قبول معانی آماده اش می سازد (۲) وازاینرو واسطه انتقال افکارو عواطف وهمنوائی اذهان می شود . ریچردز (Richards) نقاد ادبی انگلیسی می گوید که وزن وبحرد رشعرعاملی است هیپنوتیك : باعث رخوت وخواب است . (۳) البته هرگونه فعالیت طولانی یکنواخت شخص رابه رخوت وخواب آلودی می کشاند . ولی تاثیرهیپنوتیکی شعرمعمولاً براثر تنوع تصاویر آن خنثی می شود . ازاینرو شعربه منزله خوابی است که بیداری متوالیاً درجریان آن وقفه می اندازد . پس همانطورکه بیتس (Yeats) گفته است ، غرض از وزن اطالهٔ لحظهٔ تأمل است ـ لحظه ای که هم خوابیم وهم بیدار . " ٤

---

(۱) همان ، ص ۱۱ - ۱۰ .

(۲) S. Aurobindo : The Future of Poetry, 1953, P. 31 .

(۳) I. A. Richards : Principles of Literary Criticism, 1955, P. 143.

(٤) W. B. Yeats : Essay, 1924, PP. 195-196 .

شعرمثل هرچیز دیگر ،صورتی دارد ومادهٔ ای. صورت آن ،وزن کلام است ،واین وزن مابه الاختلاف آن است ازداستان وموسیقی :شعرسخنی است موزون ،داستان ـ سخنی است بی وزن ،وموسیقی وزنی است بی سخن. اماشعر به سبب مادهٔ یامحتوای خود چیزی است بیش ازسخن موزون ،شعرسخن موزونی است که ادراکات وعواطفی دربردارد. به عبارت دیگر ،شعر ،مانند هنرهای دیگر ،گذشته از نظام صوری خود شامل تصویرهای پرمعنی وعواطفی شدید است. پس شعر ازسه عنصر آفریده می شود :

۱. وزن

۲. تصاویرجزئی حسی .

۳. عواطف شدید .

زبان به منزلهٔ دنیای صغیری است که دنیای کبیرجامعهٔ انسانی را به صورتی فشرده منعکس می کند . هرلفظی ازآن سبب که وابستهٔ اشیاء وامور است ،ادراک یا تصویر ذهنی نسبتاً مشخصی درذهن انسان بیدارمی کند ،واین تصویر ،موافق میل بازاء خود ،عاطفه ای برمی انگیزد . گوینده ادراک وعاطفه ای راکه خود آزموده است ،با بیان کلمه ،به دیگری انتقال می دهد . برای آن که گوینده ،بتواند ادراک و عاطفهجدیدی به شنونده برساند یاادراکات وعواطف موجود اورادگرگون سازد ،باید بین او و شنونده ـ دنیای ادراکی مشترک و نیز عوامل دلالت مشترک وجود داشته باشد . این دنیای ـ ادراکی مشترک انسان هاهماناواقعیت است. گوینده موافق احوال خود ،ادراکاتی از واقعیت می گیرد وبه وساطت عوامل دلالت مشترک (کلمات) ،شنونده را از ادراکاتی که دارد بهره مند می کند . پس کلمه امری اجتماعی است وقدرت آن بسته به تأثیر یاتغییری است که درشنونده به وجود می آورد ،وگرنه به خودی خود ،مانند اسکناس بی پشتوانه ، بی ارزش است .

براثر بستگی ادراک به عاطفه ،هرکلمه علاوه برادراکی که درشنونده پدید می آورد ، عاطفه ای نیز به او می دهد . این دوگانگی کلمه ازدیرگاه شناخته شده است :

هندوان بامفهوم دوانا (Dhvana) وویلیم اوکسم (William of Ockham) ودانته بامفهوم علامت عقلی (Signum rationale) وعلامت حسی

(Signum sensuale) آن را رسانیده اند . (۱)

بطورکلی هیچ کلمه ای نیست که در روابط انسانی ــ ونه فی حد ذاته ــ متضمن دو جنبهٔ ادراکی وعاطفی ــ که البته ازیکدیگر جدائی ندارند ــ نباشد . امـــا شاعر برخلاف عالم ، معمولاً کلماتی رابرمیگـزیند که بارعاطفی سنگین تری دارند . چـــون جنبه عاطفی کلمات ناشی از اشیاء واموری است که درطی زندگی اجتماعی باآن کلمـات همراه بوده اند ، پس جنبه عاطفی کلمات برای اعضای یك گروه اجتماعی کمابیش همانند است. دراین صورت ، عواطف و نیز ادراکاتی که گوینده به شنونده می دهد ، باآن کـــه فردی وخصوصی به نظرمی آیند ، بازخصلت جمعی دارند ــ متعلق به جامعه ای هستند و درخارج آن جامعه دقیقاً دریافت نمی شوند . ازاین جاست که اگربه تفسیرشعری بپردازند یا آن رابه زبان دیگری ترجمه کنند ، شورعاطفی اصیل آن ازمیان می رود .

کلمات معمولاً به صورت مجزا ، معنائی معین دارند . ولی چون دامنهٔ حوائـــج انسانی بسیار پهناوراست ، کلمات اولاً ازمعانی حقیقی اولیه خود خارج ودارای معنـی های متعدد مجازی شوند ، وثانیاً بایکدیگر می آمیزند وتراکیب گوناگونی بدست می دهند ، وبراثراین امراست که واحد شعر ونثر ، کلمه نیست ، تراکیب لغات است ، چنان که واحـــد موسیقی " نوا (Melody) " است وواحد نقاشی ، " خط" .

کلمات ، چه بصورت مجزا چه بصورت مرکب ، به ماتصاویری ذهنی می دهند . چون انسان درمیان اشیاء وامورجزئی وحسی وعینی محاط شده است ، ناچارنسبت به هریـــك عواطفی پیدا می کند . پس تصاویرذهنی که متلازم عواطف شدید هستند ، نمی توانند چیزی جزتصاویری جزئی یاتصاویراشیاء جزئی باشند . راست است که قسمت بزرگی ازفرهنگ بشـر ازمفاهیم انتزاعی کلی مرکب شده است ولی چنانکه قبلاً توضیح داده شد ، این گونـــه مفاهیم ، باوجود اهمیت ادراکی خود ، ارزش عاطفی قابلی ندارند و نمی توانند موضوع ــ هنرهاقرارگیرند .

---

(۱) Ch. Caudwell : Illusion and Reality, I947, P. I50;

S. Finkelstein : Art and SOciety, I947, PP. 27-28.

بنابراین ، تصاویرشعری لا جرم جزتصاویر جزئی حسی نیستند . تصویرشعری ادراکی است سرشار ازعاطفه که د رلحظه معینی مد اراند یشه هنرمند است، وبه وسیله تراکیب لغوی خاصی که اوبرمی گزیند ، به شنونده یاخوانندهمنتقل ولحظه ای مد اراند یشهٔ او می شود وبی گمان چنین اد راک جاند اری ، نمی تواند جزئی وحسی نباشد . شعر- شعر عالی- هیچ گاه انتزاعی وکلی نیست. شعرعالی ، ونیز نمونه های عالی سایرهنرها ، هرگز به نمایش مفاهیم کلی نمی پرد ازد ومثلا خشم مجرد ، یاعشق یانیکی انتزاعی رانمایش نمی د هد . بهقول فری من (Freeman) ، " هنرعالی باآزمایش انسانی معینی سروکارد ارد - آزمایشی که عاطفهٔ معینی را د رلحظه معینی و محل معینی د راشخاص معینی برانگیزد ، آن چنان که د یگرمرد م که د رمکان ها وزمان های د یگر، آزمایش های مشابهی د اشته اند ، بتوانند آزمایش موضوع اثرهنری راآزمایش شخص خود بشمارند " . (١)

تصویرز هنی شاعر عین اد راکات حسی او نیست ، بلکه تراکیبی است از اد راکات حسی که بوسیلهٔ شاعرتنظیم شد ه است. شاعر ، موافق حال خود ازمیان سرمایه تصاویر زبانی ، برخی راعیناً برمی گیرد ، وبرخی راد گرگون می کند ، وازاین گذ شته ، د ست به ساختن بعضی تصاویرجد ید می زند ، به این معنی که پس از اد راک حسی ، به تامّل وتعمق می پردازد و به نیروی بینش خود ، به کلمات واوزان ، نظام و مایه وتوانائی عظیمی می بخشد . ازاینرو تصاویرشاعرانه نمود ار شخصیت شاعرومتضمن فلسفهٔ حیات اوست ، این هم خاص شاعر نیست. د یگر هنرمند ان نیز تصاویرز هنی خود رابافلسفه زند گی خویش پرومایه د ارمی کنند . حتی آثارنقاشان هلند ی که اشیاء بیجان راد رحد اعلای د قت وامانت نمایش می د هند، گویای فلسفه وشخصیت آنان نیز هست. چگونگی رفتارشاعرد رزمینه انتخاب سنن هنری و قبول ورد وتغییرتصاویرلغظی موجود ورایج کاری بس د شوار وملاك توانائی شاعر است .

---

(١) J. Freeman, in G. Hicks & Others (eds.) : Proletarian Literature in the United States, I935, P. I3.

د راین‌صورت ، شعررا چنین می توان تعریف کرد : بیان واقعیت به صورت تصاویر لفظی ، یعنی بازنمائی عینی وحسی وجزئی واقعیت بوسیله تصاویرلفظی جزئی . د ر مقابل شعر ، موسیقی بیان واقعیت است بوسیله تصاویرصوتی جزئی ، وپیکرنگاری بیان واقعیت است به وسیله تصاویربصری جزئی . شعرباتصاویر جزئی خود ، عواطف وابسته اشیاء وامورزندگی رامنعکس می کند ، وتاثیر آن ازاینجاست ، شاعر با شعرگوئی ، عملاً پراکندگی های اندیشه خودراازمیان می برد ، وشنونده به وساطت د نیای مشترك واقعیت وتصاویر واوزان زبانی ، د راین آزمایش شاعر شریك می شود . شعربه مدد وزن وتصاویر عینی ، عواطف شدیدی د رفرد پدید می آورد ، اورا ازواقعیت ادراکی حال غافل می کند ، بعد نیائی موزون ودلنشین می برد و ازناسازگاری های موجود آزادش می سازد . ولی کار شعر تنهاهمین نیست. این نیمی از وظیفه شعراست ، نیمه منفی ، نیم د یگر ، نیمه مهم و مثبت است : سیرد نیای بسامان آرزوهاتغییری برانسان عارض می کند ، بطوری که چون به ند ای واقعیت ازخیال بیرون آمد ، خود رادیگر گون می یابد ، او د یگرگون شد ه است ، وحدت عاطفی وادراکی تازه ای بدست آورد ه است ، اماواقعیت ظاهرا" تغییری نکرد ه است ، همان است که بود ه است. پس موافق ، انتظام پرشور تازه ای که د روجود خود احساس می کند ، برای تغییرواقعیت ، بمقابله آن می شتابد .

انسان به نیروی شعر ، ازواقع به خیال ، وازممکن بمحال می رود . د رآنجا سرمست می شود ، واین سرمستی اورا دگرگون می سازد . پس باحال تازه ای به عالم واقع وحوزه ممکنات بازمی گرد د وبرای نزدیك کرد ن واقع به خیال وممکن به محال ، تلاش می ورزد . بنابراین ، د نیای شعر ، د نیای ظاهرا" ثابت" وجود " یا "بود " نیست ، د نیای متغیر " کون " یا " صیرورت" است. کارشعر د گرگون ساختن هستی بالفعل وتحقق هستی بالقوه است .

VI. کوششی برای تنظیم روش های هنرشناسی

گفتارهای گذشته ، درباره پیدایش وسیرهنروآفرینش هنری بدین جا رسید که هنربرخلاف پندار بسیاری ازهنرشناسان کهن ، از ذات زندگی اجتماعی می تراود ویکی از عوامل ضرورحیات اجتماعی است و پایاپای تحولات جامعه تحول می پذیرد .

آنچه گذشت،مقدماتی بود که ازاین پس مورد استفاده واستنتاج قرارمی گیرد ومارا به اصل مطلب می کشاند ؛می خواهیم بدانیم که آیاهنر- این عامل اجتماعی-درآغوش جامعه ودرمیان سایرعوامل اجتماعی ، چگونه تطورمی کند ،آیاتطوراتپایان ناپذیرآن- تابع چه نظاماتی است ، وآیابرای شناخت قوانین آن چه روش هائی بکارمی‌آید .

برای آن کهبتوانیم ازمیان مقولات گوناگونی که درهنرراه دارد ،کلی ترین ومهم ترین مقوله رابیابیم وتحقیق خودرابدان محدود کنیم . لازم است،نخست به تجزیه وتحلیل مقولات هنروهنرآفرینی بپردازیم ،وپس ازشناخت مقوله اصلی ،روش های بررسی آن را بجوئیم .

هریك از هنرها - شعر ،موسیقی ،پیکر نگاری ،پیکرتراشی ...-در جریان زمان ،دارای قوالبی کلی می شوند ،این قوالب کلی معدود عرفاً" انواع هنری (Genres) نام می گیرند .

نمونهٔ انواع هنری :

درشعرفارسی : رباعی ،غزل ،مثنوی ،قصیده ،ترجیع بند ....

درپیکر نگاری :دورنماسازی ،چهره نگاری ،مینیاتورسازی....

درموسیقی اروپائی :سنفونی ،سونات ،کنسرتو...

هرهنری تکنیکی دارد و مادهٔ ای .

تکنیك (Technique) هرهنر مجموعغنون ووسائلی است که برای ایجاد آن به کارمی رود .

نمونه تکنیك هنری :

درشعر : فنون وطرق استفاده اززبان وعلوم لسانی .

د رموسیقی :فنون وطرق استفاده ازنواها وابزارهای موسیقی وفیزیك وشیمی صوت .

د رپیکرنگاری :فنون وطرق استفاده از رنگ ها وقلم موها وفیزیك و شیمی نور .

ماده (Matter) هرهنرمجموع عناصری حسی است کهموجد اثرهنری می شود .

نمونه ماده هنری :

د رشعر : لفظ .

د رموسیقی :صوت .

د رپیکرتراشی :نور ،ورنگ .

مواد یك هنر به خود ی خود اثرهنری به وجود نمی آورند . هنرآفرین است کمبرای ابلاغ اندیشه (Idea) ای که د رذ هن خود پرورده است ،مواد راقدرت بیان می بخشد . به این معنی که هنرآفرین د رذ هن خود اندیشه ای د ارد ومی خواهد آن را بیان کند . پس تکنیك هنری رابه کارمی گیرد ،ومواد هنری راموافق اندیشه خود باهم می آمیزد .

اندیشه جلوه های گوناگون د ارد :هجو ،مدح ،تعظیم ،ترغیب ،تحقیر ، عشق ورزی ،تفاخر. . . .

اندیشه هنرآفرین ــ هرچه باشد ــ د رذ هن او ،د رقالب صورت هائی مشخص و نمایش پذ یرکه تصویرذ هنی (Image) خوانده می شود می ریزد . هنرآفرین برای نمایش تصویرهای ذ هنی خود د روهله اول موضوعی (Subject) می جوید ، ود روهلهد وم به قصد بازنمود ن موضوع و نمایش تصاویرذ هنی وبیان اندیشهٔ خود ،یکی از قوالب یاانواع هنریرابرمی گزیند ،وبه تناسب اندیشه وتصویرهای ذ هنی خود وبه مد د اسلوب های هنری ،مواد رابا هم ترکیب می کند وازآنهاصورت یاشکلی (Form) می سازد .صورتیاشکل به مقتضای اندیشه هنرآفرین ود رنتیجه تاثیر وعملی که هنرآفرین د ر مواد هنری می کند ،فراهم می آید .

نمونه صورت هنری :

د رشعر :روابط و ترکیب های الفاظ .

د رموسیقی :روابط وتراکیب نواها .

د رپیکرنگاری : روابط وترکیب های رنگ ها.

بی گمان ،صورت که از مواد حسی ساخته شده است ،احساسی د ربیننده یاشنونده برمی انگیزد وموجب معنائی د رذ هن اومی شود . پس ،صورت ملازم " معنی " یا" محتـوی" (Content) است ،و تفکیك صورت از محتوی امری است کاملا انتزاعی ، این د و د رواقع هیچ گاه ازیکد یگرجد ائی ند ارند وبد ون یکد یگر اد راك نمی شوند .حتـی متکلف ترین اشعار" سبك هند ی" یا" بی معنی ترین" تصاویر" کوبیست" معنائی د رذ هن بینند میاشنوند ، برمی انگـیزد .

طرزبیان اند یشه" هنرآفرین که البته ،هم باچگونگی تفکرو هم باچگونگی تصویـر سازی های اونسبت مستقیم د ارد ،سبك (Style) نام گرفته است. سبك کل واحد ی است که از اند یشه هنرآفرین وتصاویری که اوبرای بیا ن اند یشه" خود ازمواد حسی می سازد پد ید می آید .

نمونه" سبك هنری :

د رشعرفارسی :خراسانی ،عراقی ،هند ی. . . .

د راد بیات اروپائی :کلاسی سیسم (Classicism) ،رومانتی سیسم (Romanticism) ر آلیسم (Realism) . . . .

د رمعماری اروپائی :گوتیك (Gothic) ،باروك (Baroque) روکوکو (Rococo) . . . .

بد ین ترتیب ،سبك کلی ترین وعمیق ترین مقوله هنراست، وهیچ یك ازبررسـی هایی که د رباره هنرمی توان کرد ، به قد ربررسی سبك رساوژرف وروشنی بخش نیسـت . بنابراین ،آن مقوله ای که باید ازاین پس د نبال کنیم ،سبك است ،واگر بتوانیم رو ش هائی برای سبك شناسی (Stylistics) بیابیم ،کلید هنرشناسی رابه د ست آورد ه ایم .

تجزیه و تحلیل مفهوم سبك آغاز کارماست .

هرهنرآفرینی برای بیان اندیشه خود ، به مدد اسلوب های هنری ، مواد هنری را به کارمی گیرد وتصاویر یاصورت بندی های حسی خاصی به وجود می آورد . چون آزمایش ها واندیشه های هیچ کس عین آزمایش هاواندیشه های دیگری نیست . هرهنر آفرینی برای خود اندیشه وصورت سازی های نسبتاً مستقلی دارد . به‌بیان دیگرسبك هر هنرآفرینی مختص خود اوومتناسب باشخصیت اوست .

دراین‌صورت ، بحث سبك هنری به شخصیت هنرآفرین کشیده می شود . سبك هنری صرفاً وسیله ایست که هنرآفرین به وساطت آن درهنرپذیر (۱) تأثیرمی گذارد ، وبنابراین مسائل سبك همانامسائل شخصیت است (۲) ، یامطابق سخن‌لون گینوس (Longinus) که به توسط بوفون (Buffon) بلند آوازه شده است ، سبك هرکس خود اوست . شخصیت اوست (۳) .

الزاماً باید دید که شخصیت چیست .

شخصیت مجموع اختصاصاتی است که فردی راازافراد دیگرمشخص می سازد . — شخصیت نظامی است که درجریان تداخل وتاثیرمتقابل فرد وجامعه ، درفرد به وجود می آید .

شخصیت محصول نقش (Role) هاومقام (Status) هائی است که فرد در گروه یا گروه هائی که عضو آنهاست ، برعهده دارد . (٤) شخصیت هرکس واحد یمتجانس است ، واز این‌رو رفتاراودرهمه موارد ، مشمول قوالب یانظامات معینی است . (٥)

---

(۱) کلمهٔ " هنرپذیر " که بوسیله دکترپرویز ناتل خانلری وضع شده است ، دراین‌بررسی درمعنی کسی که از هنربرخوردارمیشود (Art appreciator) به کارمی رود .

(۲) F. Lucas : Style, 1955, P. 48.

(۳) همان، ص ۵۱—۵۰ .

(٤) K. Young : An Introductory Sociology , 1939, P.598 .

(٥) I. J. Cronbach : Essentials of Psychological Testing, 1949; P. 315 .

گذشتگان که درباره‌ٔ شخصیت انسان و چگونگی تکوین آن بصیرت کافی نداشتند ، اختصاصات شخصیت ها را اختصاصاتی اورگانیک می دانستند ، وبرای تبیین اختلافات شخصیت ها به مفاهیم فریبنده‌ٔ تاریکی مانند " فطرت " و " استعداد ذاتی " و " هوش مادرزاده " و " نبوغ خداداد " متوسل می شدند . می گفتند که نظام شخصیت هرکس به حال کمون در فطرت او موجود است ، وفطرت هم موهبتی آسمانی است . می گفتند که نطفه‌ٔ شخصیت هرکس در ساختمان بدنی او ، مخصوصاً در اعصاب یاغده ها نهفته است و مختصات ساختمان بدنی وازآن جمله ، اعصاب وغده ها نیز مادرزاد است.

در پرتو علوم عصرما ، اینگونه مفاهیم ــ حتی اگر ازذهن " بزرگان " صادر شود سراسر غیرعلمی ومبتذل ونارواست ونمی تواند ازعهده تبیین اختلافات فردی وجمعی انسان برآید و مثلاً برساند که چرا دوقوم آلمانی وژاپونی ، باوجود تفاوت جسمی ، ازلحاظ صنعتی به هم شباهت دارند .

می توان گفت که عوامل سازنده‌ٔ شخصیت انسان ، جسم زنده (اورگانیسم) و محیط زندگی است ، واختلافات شخصیت ها را باید دراین دوجست .

اورگانیسم یعنی بدن جانداری که فرد ازاسلاف خود به ارث می برد ، امکانات نامحدودی دارد ، وبه طوربالقوه می تواند برهرگونه شخصیتی دست بیابد . ولی محیط زندگی جسم ، جبرامکانات نامحدود جسمی رامحدود می کند ، به این معنی که موافق مقتضیات خود ، قلیلی ازامکانات جسم رامجال تحقق می دهد وبقیه راوامی زند .

اورگانیسم ــ هرچه باشد ــ برای رشد وفعالیت خودوتحقق امکاناتش ، نیازمند محیطی مناسب است ، واین محیط زندگی اورگانیسم است که تکلیف امکانات اورگانیسم راتعیین می کند وآن رامتعین و متشخص می سازد . پس قوام شخصیت هرفرد سالمی ــ که امکانات نامحدود دارد ــ وابسته‌ٔ عوامل خارجی یامحیطی است .

عوامل محیطی دوگونه اند : عوامل طبیعی وعوامل اجتماعی . اکثرجامعه شناسان کنونی ، امثال سوروکین (Sorokin) (۱) وبه کر (Becker) وبارنس (Barnes) (۲) تائید می کنند که علوم اجتماعی معاصر تأثیر عوامل طبیعی رادرزندگی

---

(۱) P. Sorokin : Contemporary Sociological Theories, 1928, Ch.III.

(۲) H. Becker & H. E. Bernes: Social Thought, Vol.II, 1952, P. 701.

انسانی ناچیز یافته اند : عوامل طبیعی (آب وهواوخاك وطرزتغذیه و . . .) در — زندگی انسان ، مخصوصاً انسان متمدن ، نقش بسیارسطحی وناچیزی راایفا می کند . به علاوه چون عوامل طبیعی دامنه ای پهناورد ارند وشامل همه اعضای یك جامعه می شوند ، ضرورتاً نمی توانند اختلافات شخصیت هارابازنمایند . پس نتیجه می گیریم که عامل اصلی و تعیین کننده شخصیت ، محیط اجتماعی است و محیط طبیعی عاملی فرعی وغیرقابل اعتناست ، همچنان که عوامل جسمی نیز به خودی خود وبدون همراهی محیط اجتماعی ، درنظام شخصیت نقشی تعیین کننده ندارند . به‌قول هالب واکس (Halbwachs) (۱) — نشوونماء فرد وحتی تحقق امکانات ذاتی اونیازمند محیط اجتماعی شایسته است.

البته جسم زمینه شخصیت وهمه فعالیت های انسانی است ، ولی جسم فقط در حکم مادهٔ خامی است که اوضاع واحوال اجتماعی بدان قوام ونظام می دهد . جسم امکانات بی کرانی دارد وبرای قبول صورت‌های بی شماری آماده است. این محیط اجتماعی است که قسمتی از امکانات جسمی رامورد بهره برداری قرارمی دهد وموافق مقتضیات خود آنرامتعین ومتشخص می سازد . هرکسی باامکانات ادراکی وعاطفی دامنه دارومتنوعی زاده می شود . ولی این امکانات ادراکی وعاطفی ، چنان که از معنی کلمهٔ " امکان" برمی آید ، سرمایه ای بالقوه است وبه هیچ روی‌صورتی بالفعل ونظامی متحقق ندارد . فقط به تدریج دربرابر مطالبات محیط اجتماعی ، ازقوه بفعل می رود ودرقوالب معینی جاری می شود ، این‌جریان های اجتماعی است که به یکی ادراکاتی علمی می دهد وخرافاتراموضوع ادراکات دیگری می کند . جریان های اجتماعی است که یکی رااسیرعاطفه عداوت می گرداند وعاطفه محبت رابر دیگری چیرگی می بخشد وبازهمین جریان های اجتماعی است که عداوت یکی رامتوجه ابناء نوع خود می کند ، وعداوت دیگری رابه سوی موانع طبیعی واجتماعی زندگی بشرسوق می دهد.

انسان ، ازلحاظ خصایص اصلی جسمی ، درهمه اعصارواجتماعات تاریخی یکسان بوده است ، ولی ازلحاظ خصایص اجتماعی وجوه گوناگونی یافته است ، به طورخلاصه : اورگانیسم انسانی — درهرحال — دردست مقتدرجامعه می گردد ومطابق الزامات اجتماعی ، تشخص می یابد . جامعه به قدری تواناست که می تواند ازامکانات یك اورگانیسم ضعیف به حد اکثربهره برداری کند وشخصیت وتوانائی بدوببخشد ، ویااورگانیسم نیرومندی رابه‌صورتی درآورد

---

(۱) M.Halbwachs: The Psychology of Social Class, (ترجمه انگلیسی), I958, P. II.

که نیروهای آن عمدتاً هرز رود وجزشخصیت زبونی نیابد . (۱)

ارگانیسم انسانی ازدم تولد درجامعه به سرمی برد وناگزیرشبکهٔ روابط پیچیده و اجتناب ناپذیرپیرامون خود راکه خارج از اختیاراوست ، درشخصیت خود منعکس می کند . به بیان دیگر ، انسان ازآن زمان که ازبهیمیت فاصله می گیرد ، دردامان مادر پرورده می شود ــ مادرجسمی ومادراجتماعی . مادرجسمی اورامی زاید ، ومادراجتماعی بـــه وساطت مادرجسمی وبدروسایراعضای گروه ، اوراپرورش می دهد .

هرفردی ازنوعی میراث یابه اصطلاح کانت ، مقولات قبلی (a/priori) برخوردار ــ است. ولی این میراث ، برخلاف پندار کانت ، درفرد به ودیعه نهاده نشده است. بلکه به منزله قوالبی کلی است که درطی زمان ، درآغوش جامعه پرورش یافته است و خواه ناخواه ازخارج برفرد تحمیل می شود . پس شخصیتی که فرد راداست می دهد ، درعیـن حال که مختص اوست ، بازبه دلخواه او قوام نمی یابـد ، بلکه به وجهی که مقتضیات ــ پیرامون او اقتضاء می کند ، ساخته می شود .

چنان که تاریخ تمدن انسانی نشان می دهد ، موجود واحدی بنام" انسـان" وجود ندارد ، بلکه گروه های انسانی مختلف الحالی درخشکی های زمین پراکنده شده و دسته های متفاوت گوناگونی به وجود آورده اند . هریك ازاین دسته ها رامی توان ــ " جامعه" خوانـد .

" جامعه" یاصورت جدید آن ، " ملت" اجتماع نسبتاً پایداری است از مردم که درجریان تاریخ ازاشتراك آرمان ها وزبان وخاك و زندگی تولیدی تکوین یافته است. هرملتی برای خود واحدی متجانس است ، واگر این تجانس کلی نباشد ، اجتمـاع آن ــ دوام نمی آورد . پس ملت ، اجتماع بادوامی است که پس ازقرن ها آزمایش تاریخی ، پدید می آید ، وبه آسانی انهدام نمی پذیرد . وحدت ملت ناشی ازسنن مشترکی است که درجریان طولانی تاریخ به بارآمده است. می توان سنن جامعه وسیع ملی را "فرهنگ ملی" خواند .

---

(۱) W. F. Ogburn & M. F.Nimkoff : Sociology ,1954, Ch. XI.

مهم ترین عامل یگانگی فرهنگ ملی زبان است که هم اعضای پراکنده جامعه موجود را به همدیگر پیوند می دهد و هم گذشته جامعه را به حال مربوط می سازد .

بی گمان ، اعضای یك جامعه ازلحاظ فرهنگ ملی به یکدیگر شباهت هائی دارند واین شباهت ها مفارق آنان ازاعضای جوامع دیگراست. اما جامعه ، باوجود تجانس و وحدت فرهنگی خود ، شامل واحد های متفاوت وگاه متناقض است و ازاینرو هیچ یك از واحد های جامعه باتمام جامعه عینیت ندارد . (۱) مهم ترین واحد ها یاگروه های سازنده یك جامعه "خانواده" و "صنف" و "طبقه" است .

خانواده واحد کوچك بسیار متجانسی است که معمولا" ازتجمع زن وشوهروکودکان به وجود می آید . (۲) صنف واحد نسبتا" بزرگ و کمابیش متجانسی است مرکب از شاغلان یك شغل . (۳) جمع کثیری ازمردم که از حیث اقتصادی پایگاهی مشابه دارند ، موجد طبقه می شوند . طبقه گروه بزرگی است که اعضای آن درتولید اجتماعی مقام همانندی دارند وازثروت اجتماعی سهم کمابیش برابری می برند . بدیهی است که اعضای طبقه ، به سبب تجانس کلی خود ، دارای آرمان های مشابهی هستند ، وموافق این آرمان ها ، باوحدتی کافی برای بهبود عمومی طبقه خود می کوشند . (٤)

هرکس ازهمه گروه های جامعه که اورا ازهرجانب احاطه کرده اند ، تأثیر بسیار می دارد ، خانواده ، به عنوان ابتدائی ترین محیط اجتماعی فرد ، نفوذ عظیمی درشخصیت اومی کند . تعلیم وتربیتی که پدرومادروسایر نزدیکان کودك درخانه نسبت به او اعمال می کنند ، یادرخارج خانه برای اوفراهم می آورند ، سنگ زیرین بنای شخصیت است.

صنف یعنی گروهی که به اقتضای همانندی شغلی تشکیل می شود ، نیزدرشخصیت اعضای خود ، مؤثری افتد . اندیشه اصناف مختلف درمورد طبیعت وجامعه یکسان نیست ،

---

۱ — R. Linton : The Study of Man , 1936, PP. 272-274 .

۲ — H. B. Fairchild (ed.): Dictionary of Sociology, P. 114.

۳ — همان ، ص ۱۷٦

٤ — همان ، ص ۲۷۸ .

زیرا شغل روزانهٔ فرد که قسمت اعظم ساعات بیداری او را به خود اختصاص می دهد ، در پرداز و د شخصیت او را به شکل " معینی در می آورد و مقتضیات خود را در تفکر و قضاوت او منعکس می سازد . قصهٔ خوشی در این باره در تاریخ بیهق آمده است. (۱)

در میان گروه های مهم جامعه یا ملت ، طبقه ، کلی تر و دامنه دار تر و قاهر تر از سایرین است. فرد انسانی به آسانی می تواند از خانواده یا صنف خود جدا شود ، و خانواده تازه ای تشکیل دهد یا به صنف دیگری بپیوندد . ولی از طبقهٔ خود گسستن و

---

(۱) " از خواجه فقیه رئیس معلی روایت کنند که وقتی کردی و زرگری و معلمی و دیلمی (سپاهی) و عاشقی در صحرائی نشسته بودند ، و هوا چادر قیرگون پوشیده ، ناگاه ماه از افق مشرق برآمد و زر سوده بر زمین ریخت ، و ایشان به مشاهده یکدیگر برخوردار یافتند. گفتند : هریکی از ما باید که در تشبیه این ماه بر مقدار فهم و وهم خویش ، او صافی لازم شمرد. زرگر پیش دستی کرد — چه عزت زر ، سبقت جوئی ثمره دهد — و گفت : این ماه مانندهٔ است بسبیکه زر خالص که از بوته بیرون آید . کردی گفت : با پنیری ماند تیر ماهی که از قالب بیرون آید ، عاشق گفت : با روی معشوق من ماند : حسن و جمال از وی عاریت ستده و بهاء و وضاءت وی را حکایت کرده . معلم گفت : با گرده حواری (نان) ماند که از خانه متمولی با مروت ، روز پنج شنبه ، به نزدیک معلم فرستند ، دیلمی گفت : با سپری زراندود ماند که در پیش پادشاهی در وقت حرکت می برند " .

ابوالحسن علی بن زید (ابن فندق) : تاریخ بیهق ، با تصحیح و تعلیقات احمد بهمنیار ، ۱۳۱۷ ، ص ۱۷۳ — ۱۷۲ .

به طبقهٔ دیگرپیوستن بسیار دشوار است.

هریك از گروه های اجتماعی برای خود سیروتحولی دارند وبدون شك ، حرکت هریك در حرکت کلی جامعه یاملت مؤثر است . ولی تحولات وسیع وعمیق طبقات بیش از تحولات خانواده ها وصنف ها در دینامیسم یاتکاپوی جامعه مؤثرمی افتد . دراین صورت باید تحولات طبقات اجتماعی رامفتاح اصلی تغییرات جامعه واعضای آن بدانیم .

پیش ازاین بیان شد که شخص درجریان زندگی ، به وساطت خانواده وصنف و طبقه ، باجامعه بزرگ روبرومی شود وازعوامل اجتماعی تأثیربرمی دارد . همچنین اشاره شد که عوامل طبقاتی ازعامل خانوادگی وصنفی نافذ تراست. اکنون برآن سخن می افزایم که خانواده ــ هرچه باشد ــ جزوطبقه ای است و ازلحاظ طبقاتی ، امکانات معینی دارد ونمی تواند فرزندان خود راخارج ازآن امکانات پرورش دهد . حتی تعلیم وتربیتی که خانواده ها درخارج خانه برای فرزندان خود فراهم می آورند ، باامکانات طبقاتی آنها رابطهٔ مستقیم دارد . این نکته درمورد صنف نیز صدق می کند .

بنابراین ، طبقه بنیاد جامعه یاملت است ، وفرهنگ ملی درعین تجانس ، تا متجانس است . ازآغاز تمدن که جامعه بهدو طبقه ناسازگار تقسیم شده است ، فرهنگ ملی هیچ گاه وحدت نداشته است. فرهنگ ملی ، که ازلحاظ صورت ملی وبرکنار از مختصات طبقات است ، ولی محتوای آن طبقاتی است ، بهدو فرهنگ فرعی منقسم است ، وهریك ازاین دوفرهنگ ، مطابق مقتضیات خود ، به نحوی ازسنن که مایهٔ فرهنگ ملی است ، سود می جویند .

طبقه وسیله یامیزانی است که درعصرحاضربرای تجزیه وتحلیل وشناخت اموراجتماعی مورد استفاده قرارمی گیرد . جامعه‌شناسان بسیاربه مدد این مفهوم دست به تحقیق می زنند . ازان‌جمله هالب واکس (Halbwachs) فرانسوی می نویسد که عوامل مقوم جامعه‌را باید درطبقات اجتماعی جستجوکرد . زیراکه این واحد هاوسیع ترین و ــ طبیعی ترین واحد های اجتماعی هستند . (۱) استارك (Stark) انگلیسی طبقه

---

(۱) هالپ واکس : سابق الذکر ص ۲۰ .

رامهم ترین گروه اجتماعی وسازنده شخصیت افراد می شمارد . (۱) ونیز گورویـــــــچ (Gurvitch) ،عالم شهیر فرانسوی ،همه گروه های اجتماعی راد رقلمروی طبقه می جوید . (۲) بسیاری ازجامعه شناسان بزرگ دیگر هم نظری مشابه دارند .

پس می توان چنین نتیجه گرفت که شخصیت وشیوه اندیشه وسلوك وسبك هرکـس عمدتا" موافق پایگاه طبقاتی او تعیین می شود . طبقه شخصیت رامی سازد ،وشخصیت جهت وماهیت فعالیت های افراد وازآن جمله ،سبك هنرمند رامشخص می سازد . چـون آزمایش های زندگی هرکس اساسا" نشاه محیط طبقاتی اوست ،ازاینرو باید معمـــولا" انتظارداشت که اولا" سبك هرهنرمندی علی رغم تحولات بدنی وروحی او ،کمابیش ثابت باشد ،وثانیا" باوجود اختلافات فردی هنرمندان هم طبقه ،هنرهریك تابع سبکی عمومی باشد . به عبارت دیگر ،درهرطبقه ای سبکی کلی فرمانروائی میکند ، و تازمانی که آن ــ طبقه تحول اساسی نپذیرد ،آن سبك دگرگون نمی شود ،وقتی بنیاد طبقه ای دگرگون گردد ،مقتضیات وحوائج جدیدی پیش می آید ،وقتی مقتضیات وحوائج جدیدی پیـش آید ،اندیشه های نوی درذهن اعضای طبـقه وازجمله اهل هنرتشکیل می شود . وقتی اندیشه های نوئزاده شود ،بیان آن اندیشه هاباصورت بندی های دیرین هنرامکان نمی یابـد .

پس وحدت یاتعادل صورت ومعنی که شالوده سبك است ،از میان می رود ودورهٔ هرج ومرج یاتحول فرامی رسـد . سپس چون بیان اندیشه های جدید باصورت بندی هـای موجود ممکن نیست ،ناچارهنرمند به تناسب اندیشه های نوخود ،صورت بندی هـای تازه ای به مواد هنری ارزانی می دارد وبه اصطلاح سبك جدیدی می آفرینـد .

---

(۱) W. Starck : Sociology of Knowledge, 1958, P. 76.

(۲) G. Gurvitch : Le Concept de Classes Sociales, 1954, P. 92 f & 120 f.

در این صورت ، سبک هر هنرآفرینی ، با آن که ممکن است در نظر اول ، شخصی و خصوصی جلوه کند ، جمعی است ، طبقاتی است ، و بدون رجوع به تاریخ کل جامعه یا بهتر بگوئیم ، بدون رجوع به تاریخ تعارضات طبقاتی فهم نمی شود . در نتیجه سبک شناسی وابستهٔ جامعه شناسی هنری است ، و بدون توجه به تحولات گوناگون جامعه قابل مطالعه نیست. سبک شناسی باید به عنوان شعبه ای از جامعه شناسی هنری ، برای شناخت قوانینی که بر تطورات در رنگ ناپذیر سبک ها حاکم است ، با روش شناسی سنجیده ای به کار پردازد .

سبک شناسی در قرن های پیشین کار قابلی از پیش نبرده است. پیشینیان به سبب آن که به جنبهٔ اجتماعی سبک ها اعتنائی نداشتند ، ناگزیر برای تبیین تطورات سبک های اشخاص واداز ، مقولاتی جامد و نامفهوم و غیرعلمی چون " الهام " و " موهبت " و " نبوغ " اقامه می کردند و هشیار نبودند که این مقولات خود مبهم و مجهولند ، و هدف تحقیق علمی ، تبدیل مجهول به معلوم است ، نه تحویل مجهول به مجهول .

متأسفانه در عصر حاضر نیز سبک شناسی به صورت نظامی علمی در نیامده و دارای روش های تحقیق مشخصی نشده است. علت هم این است که از طرفی سبک شناسی پر دامنه ترین و پیچیده ترین شعبهٔ جامعه شناسی هنری است ، و عناصر صوری و معنوی فراوانی در مفهوم سبک راه دارد ، و از طرف دیگر ، اساساً جامعه شناسی هنر ، همانند جامعه شناسی علم و جامعه شناسی فلسفه ، به علت دوری نسبی خود از زندگی عملی ، به قدر سایر شاخه های جامعه شناسی مثلا جامعه شناسی اقتصادی و جامعه شناسی پرورشی پیش نرفته ، و علمی سخت نوبنیاد است .

در قرن ما جمعی از محققان ژرف اندیش کوشیدند تا به مدد سنن گرانمایهٔ متفکران واقع گرای سده نوزدهم ، برای کشف ریشه های اجتماعی هنر و دانش نیز از روش های علمی سود جویند . در نتیجه در بحبوحه پریشانی علمی مغرب زمین — که مستقیماً در علوم اجتماعی انعکاس یافته است — نحلهٔ معتبر جامعه شناسی دانش (Wissenssoziologie) یا پایه گذاری کسانی چون ماکس شلر (Max Scheler) و کارل مانهایم (Karl Mannheim) تشکیل شد و در کشف بستگی های اجتماعی اندیشه

گام های بلندی برداشت.

بااین همه، درعرصه جامعه شناسی هنری مخصوصاسبك شناسی تغییر بارزی روی ننمود. بدون تردید درعصرحاضرکسان بسیاری دراین زمینه بپژوهش دست‌زده اند، ولی چنان که شاپی رو (Schapiro) ، یکی از معتبرترین سبك شناسان کنونی مغرب زمین می نویسد، هنوزمساعی اینان به جائی نرسیده و به تنظیم نظریهٔ علمی جامعی در بارهٔ سبك نیجامیده است. (۱)

آنچه ازاین پس معرض می افتد، روش وطرحی آزمایشی است که این نگارنده برای سبك شناسی ابتکارکرده وبدان وسیله کوشیده است تاباشیوه ای علمی، قوانین زندگی سبك هارابی جوئی کند. برای این منظور، سبك هارا از دونظرسکونی وحرکتی مورد بررسی قرارداده وباد ونوع سبك شناسی ــ سبك شناسی استاتیك وسبك شناسی دینامیك رسیده است. درسبك شناسی استاتیك (ایستا) ، سبك هرطبقه ای، جدا ازتغییرات دائمی خود ومداخلات سبك های طبقات دیگر، مطمح نظرمی افتد، ودرسبك شناسی دینامیك (پویا) جریان سبك ها ــ ونیز طبقات اجتماعی ــ ازلحاظ تحولات داخلی خود و مناسبات متقابلی که بایکدیگر ونیزباسایرشؤون زندگی عملی ونظری جامعه دارند، بررسی می شود.

سبك شناسی استاتیك، مانند هر تحقیق استاتیك دیگر، اصول وعناصروعوامل اصلی موضوع بررسی رابه ما می شناساند، ولی قادر به‌تبیین تحولات و تداخلات وتأثیرات متقابل سبك هانیست. ازاینرو سبك شناسی استاتیك بدون‌سبك شناسی دینامیك ناقص ونارساست ــ چنان که هیچ تحقیق استاتیکی ازتحقیق دینامیك بی نیازنیست. به‌نظرنگارنده، بااین دو نوع بررسی می توان به قوانین حیات سبك های هنری راهی برد وروشنی های تازه ای دربارهٔ تاریخ هنریافت.

کارل مانهایم‌می نویسد (۲) : " برعهدهٔ تاریخ علم الاجتماعی اندیشه است

---

(۱) H. Schapiro : «Style», in A.L. Kroeber: Anthropology Today. I953, P. 293 .

(۲) K. Mannheim : Ideology and Utopia, I954, P. 69.

که همهٔ عوامل مؤثر در اندیشه را بررسی کند . علم تاریخی که گرایش علم الاجتماعی داشته باشد، باید نظر جدیدی دربارهٔ تمام جریان تاریخ به انسان معاصر بدهد" . بررسی علم الاجتماعی هنر نیز چنین رسالتی دارد .

VII. سبك شناسی استاتیك

دریافته ایم که سبك هرهنرمندی مستقیماً زادهٔ شخصیت اوست، وچون شخصیت چیزی خود زاوخود پرداز نیست، سبك هنرمند راباید درعوامل سازنده شخصیت اوکه درکلمهٔ "محیط اجتماعی" خلاصه می شود ومهم ترین وقاطع ترین عنصرآن "محیط طبقه ای" است، جست وجو کرد. بهبیان دیگر، سبك شناسی وابستهٔ جامعه شناسی طبقات است. نیزدریافته ایم که دردوره نوسنگی (Neolithic)، براثر بسط دامنهٔ تخصص و تقسیم کاروتکامل اجتماعی، تجانس نخستین جامعه ازمیان رفت، ودو گروه ناسازگار دربطن جامعه پرورش یافتند، وهریك، موافق احوال واوضاع خود صاحب جهان بینی خاصی شدند.

دراین مبحث ــ سبك شناسی ایستا (استاتیك) ــ خواهیم دید که هریك از دوگروه یاطبقهٔ متفاوت جامعه، به اقتضای جهان بینی مستقل خود، ذوق وسبك هنری خاصی بهبارآورده اند ــ واین هم شگفت نیست، زیراچنان که یکی از جامعه شناسان ادبی، شوکینگ (Schucking) می نویسد، مطالبات ذوقی هرطبقه ای از مقتضیات آن طبقه یعنی هدف های طبقه وتربیت اعضای طبقه ودسترسی آنان به اشیاء هنری می زاید، ودوام یك طبقه ضامن دوام یك ذوق معین است. (۱) درتاریخ ادبیات عرب آمده است که به ابن الرومی، شاعرنامدارتاختند وایراد کردند که چرا اشعاراوازمضامین اشعارابن المعتز خالی است، وهیچ گاه ازطبع اوسخنانی ازاین گونه تراوش نکرده است.

فانظر الیه کزورق من فضه،
قد اثقلته حمولة من عنبر.

(نگاه کن به آن [ماه] : همچون زورقی است ازسیم که بارعنبرداردو از سنگینی بار خود درآب فرونشسته است.)

---

(۱) I. L. Schücking : Sociology of Literary Taste, 1944, P. 64.

یا

کان آذ ریونهـا والشمس فیه کالیـه ،
مداهن من ذهب فیه بقـایا غالیـه .

گل آذرگون آن [گلزارها] د رزیرتابش خورشید چون عطرد انی زرین بود که آثاری از عطر د رآن مانده باشد) .

ابن الرومی د رپاسخ گفت که اوبرخلاف ابن المعتز ، امیر زاده نیست و ازاینرو باسیم وزر وعنبروعطر الفتی ند ارد ونمی تواند برآن مد اربیند یشد وسرود گوید . (۱)

سبك های د وگانه مورد بحث را ــ که مطابق مختصات د وطبقه ٔ اجتماعی متفاوت زاده شد ند ود رسراسر تاریخ ، پایاپای یکد یگر جریان یافتند ــ " سبك هنر عوام " و " سبك هنرخواص " می خوانم .

د رهریك ازد وره های تاریخ ، سبك خواص بگروه تناسانی تعلق د ارد که ازثروت جامعه " حصه شیر " می یابند وخد اوند امتیازات اجتماعی اند ، وسبك عوام ازآن مـــردم گرفتاری است که همواره شترواربارمی برند وخارمی خورند .

ناگفته نماند که این د وسبك ، هیچ یك عین سبك واقع گرای (Realist) جامعه ابتد ائی نیستند ، د رجامعه ابتد ائی ، طبقه خواص وجود ند اشت ، وبد ین علت سبك آن به سبك خواص نمی مانست . ازسبك عوام نیزد رآن جامعه خبری نبود ، زیـرا سبك عوام باآن که بسیاری از مختصات هنرابتد ائی راد اراست ، چون متعلق به بخشی ازجامعه است ، باسبك همگانی ابتد ائی عینیت نمی یابد . (۲)

به قصد آن که ماهیت سبك هنری هریك از د وطبقه رابشناسیم ، د راین مقـــام پویائی (د ینامیسم) جامعه راناد یده می گیریم وازد خل وتصرف هائی که طبقات اجتماعی

---

(۱) عبد الرحیم بن عبد الرحمن بن احمد العباسی ، معاهد التنصیص : شرح شواهد ــ التلخیص ، ۱۳۱۶ ق ، جلد اول ، ص ۳۹ ــ ۳۸ .

(۲) L. Harap : Social Roots of the Arts, 1949 , PP. 118- 119.

د ریکد یگر می کنند ونیز ازتأثیرهای متقابلی که بین سبك ها روی می د هد ، چشم می پوشیم ــ نکات اخیر به هنگام خود د رمبحث سبك شناسی پویا تشریح خواهند شد .

سبك هنر عوام : واقع گرائی

هنرعوام که بخش مهمی از آن ، هنرروستائی کنونی است، (۱) مانند سایر شوون فرهنگ عوام (فولك لور) د رتاریخ های رسمی هنرمقامی ندارد و به ندرت نامی ازآن به میان می آید ــ توگوئی که تاریخ هنرجریان واحد ی است ، جریان هنرخواص . ولی محققان ژرف نگرانکارنمی کنند که هرگروه اجتماعی ذ وق خاص د ارد ، وازاینرو باید به تناسب طبقات د وگانهٔ جوامع ، د وجریان هنری متفاوت موجود باشد ، مطالعهٔ د قیق تاریخ هم به خوبی نشان می د هد که د رسراسر تاریخ فرهنگ ، هنرعوام به موازات هنر خواص جریان د اشته است ، ولی البته به‌صورتی ساد ه وآرام وغیررسمی .

عوام چرخ تولید جامعه راعملاً می گرد انند وکار ــ حتی کارخشن بهیمی ــ سراسر زند گی این طبقه راد رمی نورد د . ازاینرو جریان اند یشهٔ آنان وابستهٔ د نیای عمل است واز صورت جریان اند یشهٔ عملی جامعهٔ ابتد ائی چنان د ورنمی شود ــ حالت جمعی د ارد ، مکمل عمل است ، وسیله مبارزه وبهبود زند گی است ، مثبت است ، خوشبین است ، امید وار ود لپذ یراست ، مثل ها ، شوخی ها ، هجوهاو روایات واساطیروافسانه هاوترانه های عامیانه شاهد این مد عاست. اساساً هنرعوام برای سبك کرد ن بارکار (مبارزه باطبیعت) یاتخفیف فشارزند گی اجتماعی (اعتراض براجحاف) به وسیلهٔ مرد م عاد ی پد ید می آید ، ومورد التذ اذ همهٔ مرد م قرارمی گیرد ، تاجائی که مرد م جوامع نسبتاً ساد هٔ قد یم ، فرهنگی جز فولك لور نمی شناسند ، چنان که بین اعراب پیش از اسلا م امثال وحکم جانشین فلسفه ، وروایات د رحکم تاریخ است .

آثار هنری عوام همیشه ساد ه وبی پیرایه است. زیرا از زند گی مرد م ساد ه ای که

---

(۱) A. L. Kroeber :(Primitive Art),in Encyclopaedea of Social Sciences, Vol II, 1935, 226 ff. P.P.

دنیای نظر را صرفاً محض دنیای عمل می خواهند ، برمی خیزد . مردم عادی هنگام سخن گفتن ، جزبیان مطلب غرضی ندارند . پس افسانه ها وترانه های چنین مردمی نمی تواند ساده نباشد . ازاین گذشته ، فولك لور چون به طریق شفاهی ازنسلی به نسلی منتقل می شود ، اگر دشوار وپیچیده باشد ، درست به زبان جاری نمی شود و به سهولت ازیاد هامی رود . سادگی فولك لور گاهی به درجهٔ خشونت می رسد . زیرا زندگی مردم عادی مخصوصاً روستائیان ، به قول هالب واکس ، سخت وابستهٔ طبیعت است و ناچار وقار ساده ودرشت طبیعت را انعکاس می بخشد . (۱)

هنرعوام اززیبائی طبیعت زنده وانسان سالم گرانباراست ، درافسانه ها و ترانه های عامیانه ، هرچه برای زندگی مفید است ، " زیبا " شمرده می شود — ازطراوت ورنگارنگی حیات بخش گیاهان تاشادابی وتندرستی انسان . گاویااسب مطلوب مردم رنجبرروستائی ، گاوقوی یااسب بارکش است ، نه گاو خوش خط وخال یااسب مسابقه ، درنظر آنان ، زن زیبازنی است تندرست وپرشور ، باگونه های سرخ وپیکر محکم ودست نیرومند ، مستعد برای کارتولیدی وفرزندزائی ، نه زن نازك بدن وپریده رنگ وظریف (۲) .

عوام که همواره درزندگی عملی غوطه ورند ، ناچار می آموزند که باید با شناختن واقعیت این جهانی وکارتولیدی برمشکلات فایق آیند . ازاین رو الزاماً واقع گرایند ، ودرنتیجه ، واقع گرائی محورفولك لور است . ترانه های عامیانه وابسته واقعیت زندگی عوام است . ترانه های عامیانه برای آن به وجود می آیند که به وسیلهٔ مردم زنده ، فعال ترنم شوند . بدین سبب ، ازشورحیات عملی سرشارند ، جریان هنر خواص ، هرچه باشد ، هنرعوام همواره مثبت و از عواطف وآرمان های انسانی جاندار است .

فولك لور گویای امید وخوشبینی انسان هاست ، قهرمانان آن باکاروفداکاری به مقصود می رسند ، همچنانکه عوام درزندگی خود ، باکارو پشتکار ، موانع راه خود را

---

(۱) M. Halbwachs :Psychology of Social Class (ترجمه انگلیسی), I958,P.37.

(۲) M. G. Chernyshevsky : "(Life and Esthetics)",in International Literatuve, No. 7, I935, PP. 55-56.

ازمیان برمی دارند . آثارجادو که تاروپود جامعه ابتدائی را به هم بافته است ، در فولك لور مانده است ، درفولك لور هرگاه که فعالیت عملی ازوصول به پیروزی کوتاه می آید ، فعالیت نظری آغاز می شود . خیال به کارمی افتد ، در این عرصه ، توقف و تسلیم وجود ندارد . اگرکارانسانی قهرمانان به نتیجه نرسد ، عوامل غیرانسانی ـ نیروهای طبیعی یاحتی نیروهای فرضی ـ آنان را درمی یابند ویاوری می کنند . در ـ افسانه های عوام این نغمه راکرارا" میتوان شنید .

اما خیال پروری فولك لور ، مانند جادوی ابتدائی ، بسی بند وبار و کودکانه نیست ، زیرا خیالبافی های فولك لور ، با آن که واقعیت ندارند ، بازممکن الوقوع وتحقق پذیرند ، وباآن که جزوواقعیات بالفعل نیستند ، باز درحیطه واقعیت بالقوه می گنجند . درست است که بخشی ازاساطیر وقصص هرعصری صرفا" حاکی ازآرزوهای مردم آن عصراست ، وازاینرو غیرواقعی و خیالی می نماید ، ولی بیشتراین گونه آرزوها چون اختراع مردمی است که باواقعیت عینی محشورند وبرمدار حوائج واقعی حیات می اندیشند ، درشمار اندیشه های بیمار واوهام تحقق ناپذیرنیست ودرپیازود درتاریخ بشریت ازقوه به فعل می آید . عناصرخیالی هنرعوام باآن که به ظاهر ازواقعیت موجود دوراست ، بازدرباطن دربطن واقعیت آینده جای دارد وبدین سبب به نحوی از ـ انحاء قابل تحقق است .

مبارزه انسان باطبیعت ورام کردن نیروهای طبیعی وایجاد تمدن ، موضوع اصلی فولك لوراست . قهرمانان فولك لور موجوداتی هستند سرشاراز مهرزیستن که باتلاش وبردباری وفداکاری به کامیابی می رسند . دراساطیر یونانی ، پرومته یوس ـ (Prometheus) نمودار قدرت خلاق انسانی است ، وی باوجود مخالفت پاسداران طبیعت که زمیوس (Zeus) نماینده آنهاست ، آتش رابه انسان می دهد ووضع زندگی انسان رادگوگون می کند ، هه راك لس (Herakles یا هرکول) باتهور وتلاش های عظیم خود ، غیرممکن هارامکن می سازد . استیلای روز افزون انسان برطبیعت در قصه های چینی مانند قصه جنبانیدن کوه ها و پرکردن دریاها منعکس می شود . غولی به نام تسین تی ین (Tsin Tien) به جنگ

خدایان برمی خیزد وحتی هنگامی کهسرش رامی برند ،بازبه جنگ ادامه می دهد .
کوآفو (Kuafu) غول دیگری است که در مسابقه ،برخورشید غالب می آید وچند رود رامهارمی کند ،ولی خود حتی دمی آب نمی آشامد تاعطش فروکشد . سرانجام برآن میشود که بهسوی اقیانوس شرقی رود و آب آن رابنوشد . اما پیش ازرسیدن از تشنگی می میرد . ولی نه بیهوده — او کارخود راکرده است .

مبارزه درنگ ناپذیرعوام وخواص نیز درفولك لور منعکس است: سرگذشت کهنسال خیاطان دروغینی که می خواهند برای سلطان لباس نامرئی بدوزند ودرافسانه های آندرسن (Andersen) آمده است ،حاکی از اعتقاد راسخ مردم به رستاخیز نهائی خویش است.(۱) قصه امیرارسلان ،وحسین کرد ونظایرآن هامی رسانند که مردم آرزومند رفع بیدادگری هاهستند و به غلبه نهائی خود نیز امید دارند . معمولا" اعتراض مردم به اجحاف خواص بهصورت هجو صاحبان قدرت و تمسخر مقولات مقدس آنان — الوهیت و شیطان ومعجزه وشعائر واحترامات و. . . درمی آید . هنگامی کهامیر مهاجم عرب ،ابومندْ راسد بن عبد الله ازامیرختلان وخاقان ترك شکست می خورد ،مردم ستم دیده بلخ فرصت رابرای تحقیر اومناسب می بینند . پس ترانه ای ازدل مردم می جوشد وبرلب کودکان جاری می شود :

ازختلان آمذیه ! بروتباه آمذیه !
آوارباز آمذیه ! بیدل فراز آمذیه !

(از ختلان باروی تباه وآواره وترسان باز آمده است) .(۲)

---

(۱) دوشیاد :به ادعای خود ،برای پادشاهی لباسی می دوزند که به چشم نادرستان ونالایقان نمی آید ،پادشاه ودرباریان ودیگران ،باآن کهلباسی درمیان نمی بینند ،از بیم این که نادرست ونالایق شمرده شوند ،یکدیگررامی فریبند ودرزیبائی لباس داد سخن می دهند، ولی سرانجام کودکی ساده دل (نمودارمردم عادی نسل های آینده) بانگ برمی دارد که لباسی درمیان نیست وبراثرسخن او ،مردم جرأت بیان حقیقت می یابند

(۲) ابی جعفرمحمد بن جریرطبری ،تاریخ الرسل والملوك ،۱۳۵۸ ،ص ۳۸۹وجاهای دیگر .

باآن که انقلاب صنعتی ، باجلب روستائیان به شهرها ، خلق وبقای فولك لور راد چار لطمه ساخت ، باز نباید چنین پنداشت که فولك لور مختص جامعه روستائی است ودرجامعه شهری اصلاً به وجود نمی آید ، خیال پروری ، چنان که گفته شد ، مکمل عمل ویکی ازوسائل غلبه بر واقعیت است. ازاینرو تازمانی که انسان برطبیعت عملاً تسلطی تام و تمام نیابد ــ وهیچ گاه نخواهد یافت ــ عواملی که اوراد رخیال برواقعیت چیره سازد ، همچنان به وجود ادامه خواهند آمد . به این سبب ، درجوامع صنعتی هم ، حد اقل درمراحل اولیه ، فولك لور ، خاصه ترانه های عوامانه آفریده می شود . مثلا در ایالات متحد آمریکا درباره صنایع جدید افسانه هائی ــ مانند افسانه جان هنری (John Henry) ، " مرد آسمانی فولاد " وپاول بن یان (Paul Bunyan) " پهلوان صنعت الوار " ــ زاده شده است. (١) بنابراین باید پذیرفت که هنرمردم ، برخلاف مشهور ، درعصرورونسانس اروپا بپایان نیامد ، بلکه همچنان ادامه یافت وهنوزهم زنده است و به موازات هنر خواص سیر می کند . (٢)

هنرعوام خصلت جمعی دارد ، زاده اندیشه تنی واحد نیست ، از حوادث مشترك زندگی مردم ناشی می شود ، از نسلی به نسلی می رسد ، پخته وپرداخته می گردد و در ــ جریان انتقال ، موافق مقتضیات نسل ها ، دگرگونی می پذیرد . (٣) درایران پس ازاسلام مردی به نام حمزه بن آذرك خارجی ، طغیان می کند . خاطراتی که از طغیان اومی ماند درجریان زمان ، باآرزوهای مردم می آمیزد و عاقبت به صورت حمزه نامه درمی آید . یونانیان باستان بقصد سوداگری وکوچ نشینی ، دردریای سیاه ودارد انل کشتی رانی

---

(١) هرپ ، سابق الذکر ص ١٣٤ ــ ١٣١ .

(٢) S. Finkelstein :Art and Society, 1947,P. 35.

(٣) G. Thomson :Studies in Ancient Greek Socity, 1949,PP. 454-462.

می کنند وناگزیر از جنگ می شوند ، این خاطرات باخاطره طلاشویان آسیای صغیر باستان که باپوست یاقماشی پشمین ،ذرات طلا راازجریان رود ها می گرفتند ،می آمیزد . د هان به د هان ازنسلی به نسلی می رسد ود رجریان انتقال ،مبالغه آمیز می شود و به صورت افسانه مشهور ئاویان آرگو (Argonautai) د رمی آید : د ریانوردان بی باکی باکشتی آرگو به سیرد ریاها می روند وپس از تحمل مخاطرات عظیم ،برغوچی جادوئی که پشمش از زراست ،د ست می یابند .افسانه های اوستا و شاهنامه فردوسی نیز د رطی هزاران سال ازدل حوادث تاریخی می زاید ود رجریان تحولات تاریخ د گرگون می شود ،چنان که کوشش های سلطان علاء الدین د رراه آباد انی شهر قونیه پس ازچند نسل به هیئتی افسانه ای د رمی آید ود رهزارویك شب راه می یابد :علاء الدین چراغی د ارد وچراغ د ارای غول خاد می است که ناگزیر کمربه خدمت علاء الدین می بند د وازجمله باشتابی شگفت آور برای اوقصر های عظیم برپامی کند . (۱)

هنرعوام آفرینند ه معینی ند ارد ،بلکه د راند رون جامعه وسیع پرورد ه و به‌وسیله جامعه وسیع آبیاری می شود . د راین‌صورت هنرعوام رانباید باپاره ای آثار رایج مثلا تصنیف های عمومی که ازطبع اشخاص معینی می تراود وباوسائل مصنوعی تبلیغ و تلقین و زبان زد مرد م می شود ،اشتباه کرد . (۲) هنر عوام د رآغوش جامعه به‌بار می آید وپیوند مستقیم نزد یکی بازند گی تولید ی جامعه د ارد . وچون جوامع مختلف ازحیث تولید ، مراحل همانند ی رامی گذ رانند ،می توان د رفولك لور اقوام مختلف ، مشابهات فراوان یافت. (۳)

---

(۱) H. Rubissow : Art of Asia , I954, P. 206 .

(۲) هرپ ،سابق الذکر ،فصل ۱۰ .

(۳) ا.ح .آریان پور ؛"همانند ی های فولك لور اقوام مختلف" ، د رمجله سپید ه فردا ، شماره های ۱۰ — ۹ و ۱۲ — ۱۱ سال پنجم و شماره ٤ — ۳ — سال ششم .

انسانی ابتدائی درهمه جا خود راوابسته وپرورده طبیعت می بیند . پس ناچار طبیعت پرست می شود . طبیعت یابه لفظ دیگر ،زمین ،مادری است که به انسان خوراك وپوشاك وپناهگاه می دهد . این مام ــ خدا در فولكلور اقوام مختلف تأثیر عظیم گذاشته است ــ افسانه های ایسیس (Isis) درمصر ،ایشتار دربابل ، کوبله (Kubele) در آسیای صغیر ،ره یا (Rheia) درکرت ،دمه تر (Demeter) دریونان وعاقبت مریم در دنیای مسیحی . (۱)

در دوره گردآوری خوراك که گوشت جانوران غذای اصلی انسان است ،هرقومی ناچار خود راوابسته حیوانات می یابد ،باحرمت به آنهامی نگرد وآنهارازاینده قدرتهای زندگی می شمارد . چنان که جورج تامسن (George Thomson) نشان داده است ،توتم پرستی (Totemism) حیوانی (پرستش برخی از جانوران به عنوان اصل یا جد طایفه) وافسانه های مربوط به کرامات جانوران ازاینجا سرچشمه می گیرد . (۲)

موافق روایات ایرانی ،کیخسرو رامادر سگی ،وارد شیر رابزی شیرمی دهد ، و هخامنش راعقابی می پرورد . به روایت شاهنامه فردوسی ،زال ،پدررستم به هنگام زادن ،موهای سپید برتن دارد ،پدرش ،سام ازاین عیب چنان ناخشنود می شود که اورابه دست هلاکت می سپارد ،ولی سیمرغ برکودك عطوفت می ورزد واورامی پرورد . بنابر فولكلور چینی ،هاوکی (Hauki) به هیئت‌بره به دنیا می آید ،چون پدرش ازاین پیشامد ناخرسند است ،اوراد رمعبری رهامی کند . گوسفندان وگاوان بامهربانی کودك رامحافظت می کنند . سپس هیزم شکنان بااو روبرومی شوند واوراروی‌یخ می گذارند . عاقبت پرنده ای وی را درپناه بال های خود می گیرد واز مرگ می رهاند . درافسانه های رومی ،رومولوس (Romulus) ،بانی وپادشاه روم چون زاده می شود ،

---

(۱) ویل دورانت ،تاریخ تمدن ،یونان‌باستان، بخش اول ،ترجمه ا ،ح.آریان پور وع.احمدی ، ۱۳٤۰ ،ص ۲۷ — ۲٦ و ۵۹ .

(۲) تامسن ،سابق الذکر ص ٤۰ —۳٦ .

درصدد غرقش برمی آیند ، امابه طرزی معجزه آسا نجات می یابد وبه وسیله ماده گرگی پرورده می شود وبه مقام شاهی وخدائی می رسد .

درفولك لور اقوام متعدد ، کرامات بزرگ به پرندگان نسبت داده اند . درچین قدیم معتقد بودند که سی ین هو (Sien Ho) یادرناصد هاسال عمرمی کند و قدرتهای شگفت دارد ، دراساطیر زردشتی ، مثلاً دربهرام یشت ازپرندگان توانا و سعادت بخش ـ سائنا (Saena ، سیمرغ) یامرغ سین (Mereg Sin) و وارنگانا (Varengana) ـ نام آمده است . درشاهنامه فردوسی واشعارعطار ومولوی وسایر شاعران صوفی ، سیمرغ مظهرقدرت است ، هما درافسانه های ایرانی ، درنادر افسانه های مصریان وتاتارهای کسراسنویارسك ومردم آسام ومکزیك وژاپون وچین ، و ققنس (Phoinix) دراساطیرمصروبونان وروم ، صاحب کرامت است .

دردوره کشاورزی ، زمین وآب وگیاه وگردش فصول درزندگی بشراهمیت پیدا می کند . پس توتم پرستی گیاهی و افسانه های مربوط به تبدیل انسان و گیاه به یکدیگر ومراسم جشن های بهاری به وجود می آیند .

انسان کرامات فراوانی به گیاهان نسبت می دهد ، دراکثرکشورهادرخت پرستی سابقهٔ کهن دارد و هنوزهم درجاهای بسیاری مانند هند شمالی بعضی درختان رامقدس می دانند . به نظرایرانیان قدیم ، زردشت درخت سرورا ازبهشت به زمین آورد . قبایل توهو (Tuhoe) ومائوری (Maori) وقرمقرقیز ومردم ایران وبسیاری ازکشورهای متمدن برخی درختان راصاحب قدرت می شمارند ، وزنان برای آنکه بارورگردند ، به آنهامتوسل می شوند . ازآثار برادران گریم (Grimm) به خوبی برمی آید که دراروپای قدیم درخت پرستی رواج به سزاداشته وبرخی بیشه هادرنظرزرمن هامقدس و تحصن گاه محسوب می شده است. دربهرام یشت وشنویشت و مینوخرد ازدرختی بنام وارو کاشا (Vauru-Kasha) که درمان همهٔ دردهاست ، نام رفته است . درخت فوسانگ (Fusang) که در" کانون طلوع آفتاب " می روید ، نزد چینیان مقدس بوده است. درکتاب های دینی زردشتی ، آمده است که عصاره گیاه هاوما (Haoma) حیات جاوید می بخشد . این گیاهرابراست باسوما (Soma)

د راساطیر هند ونوش (Nektar) د راساطیر یونانی ورومی ،اعتقاد به کرامت گیاهان د رد استان جنگ رستم واسفندیار وافسانهٔ سنتارو (Sentaro) ،پهلوان ژاپونی هوید است. می د انیم که چون رستم د رجنگ اسفندیار زخمی مهلك برمی د ارد ، به سفارش زال به سیمرغ روی می آورد . سیمرغ یك شبه وی رابه‌سوی د ریای چین می برد ود رمان می کند ود ستورمی د هد کهشاخهٔ معینی ازد رخت گزببرد وازان تیری بسازد و به سوی چشم اسفندیاررهاکند . به این ترتیب سیمرغ هم زخم های رستم راد رمان می کند و هم اورابرد شمنش چیره می سازد . د رفولك‌لور ژاپون ،پهلوانی به نام سنتارو د رآستانهٔ مرگ است . پارسائی به یاری او می شتابد و به‌وسیلـهٔ د رنائی اوراازپهنهٔ اقیانـوس گذرمی د هد ،وبه‌د رختان جان بخش می رساند . د رفولك لورچین‌سخن از د رختانـی می رود که هزاران پا ارتفاع د ارند ود رناهامظهریاروح آنهاهستند . این د رختان به انسان تند رستی ونیرومند ی وطول عمر وحتی ابد یت می بخشند ، چنان که‌مرد ی کهاز گرسنگی وکوفتگی به آستانهٔ مرگ رسید ه است ،باخورد ن گیاهی حیات‌بخش ،زند ه می شود وبارد یگر ازنعمت جوانی برخورد ارمی گرد د . همچنین د رچین ،د رباره د رخـت فلوس معتقد ات عجیبی وجود د ارد ود رخت کاج وصنوبرمقد س وبه شمارمی رود .

توتم‌پرستی گیاهی به موضوع تبد یل انسان وگیاه به یکد یگر می کشد . بنابـر فولك لور ایران قد یم ،میشی ومیشانی (آد م و حوا) ازبوتهٔ ریواس پد ید می آیند .موافق افسانه های فنیقی ،آد و نیس(Adonis) که جوانی خوب رو ومحبوب آفرود یتـه (Aphrodite) الههٔ عشق وشهوت است ،د رشکارگراز به‌قتل‌می رسد وازخونش گل شقایق نعمان می روید . د لد اد ه اش می د ود تا خود رابه بالین اوبرساند . ازسـر آشفتگی پابرگل های‌سوری می نـهد . خارد رپایش می خلد ،خونش باگل‌سوری می آمیزد و آنراکه تاآن زمان سفید فام بود ،سرخ می گرد اند ،نام‌شقایق نعمان از نام آد و نیس گرفته شد ه ،وگویا کلمهٔ نعمان اساساً به معنای خون بود ه است. (۱) د رفولك لورمرد م

---

(۱) ابراهیم پورد اود ،فرهنگ ایران باستان ،جلد اول ،۱۳۳۶ ،ص ۱۳۷–۱۳۵ ؛ هرمزد نامه ،۱۳۳۱ ،ص ۱۲۶ .

فروگی با (Phrugia) به چوپانی به نام آتیس (Attis) برمی خوریم که مورد مهر کوبله (Kubele) الهه ٔ زمین قرارمی گیرد وچون راه بی وفائی می پوید ، به دست کوبه له دیوانه می شود و به‌صورت درخت کاج درمی آید . دراساطیر یونانی ، نارکیسوس (Narkissos) ، رب النوع رودها وجوانی جمیل است ، محروم بلکه مصون از عاطفهٔ عشق ، وچون به عشق اخو (Echo) ، حوری کوهستانی پاسخی نمی دهد ، وباعث مرگ او می‌شود ، خدایان به خونخواهی اخوبرمی خیزند و خواهریاهمزاد نارکیسوس رابه هلاکت می رسانند . نارکیسوس درفراق خواهریاهمزاد ، درچشمه ای می نگرد تاازتماشای روی خود ، وی رابه یاد اورد . ازدیدن سیمای خویش ، چنان به خود شیفته می گردد که به زودی از خوروخواب می افتد و راه ضعف وزوال می پوید وبه گل نرگس مبدل می شود . درایران افسانه های متعددی‌هست که مضمون‌آن هابه‌طورخلاصه این است :

جوان نازنینی به هلاکت می رسد وخونش به زمین می چکد وازجایش گل می روید ، این مفهوم درشاهنامه فردوسی نیز راه یافته است ، فردوسی یادآورشده است که چون سیاوش رابه دستورافراسیاب تورانی سربریدند ، از خون اوگل " خون سیاوش " روئید :

یکی تشت بنهاد زرین گروی ، بپیچید چون گوسفندانش روی .
جداکرد ازسروسیمین سرش ، همی رفت درتشت خون از برش .
کجاآنکه فرموده بد تشت خون ، گروی زره‌برد وکردش نگون ؟
گیاهی برآمد همانگه ز خون بدانجاکه آن تشت شد سرنگون .
گیاراد هم من کنونت نشان که خوانی همی خون اسیاوشان .(۱)

درفولك لورچین افسانه ای هست که ازهرجهت به‌سرگذشت سیاوش می ماند : فغفوری است زن دوست به نام چووانگ (Chou Wang ، برابرکاووس شاهنامه) ، زن او ، سوتاکی (Sutaki ، نظیرسودابه) براو چیرگی دارد . سوتاکی سبب طرد شاهزاده ییین کیائو (Yin Kiao ، معادل سیاوش) از دربارمی شود . ییین کیائو به دشمنان پدرو می نماید وبه دست آنان کشته می‌شود . پیکرش رادرکشتزاری دفن می کنند ، به سانی که تنهاسرش از خاك بیرون می ماند . دهقانی سررابا خیش

---

(۱) فردوسی ، شاهنامه ، جلد سوم ۱۳۱۳ ، ص ٦٦٤ .

ازتن جدا می سازد . خون بین کیائو در کشتزار روان می گردد و گیاهان را بارور می کند . این مفهوم تبدیل انسان به گل وگیاه ــ در فولك لوربسیاری ازاقوام کهنسال دیگرهم باقی مانده است.

آمدن بهارکه درنظرانسان کشاورزمهم ترین تحول سال است ،موجد مراسم و افسانه های فراوان شده است. (۱) اقوام کشاورزباستان هرساله فرارسیدن بهاررا ــ جشن می گرفتند واحیای مجدد طبیعت رادرقالب افسانه ومراسم نمایش مانندی بیان می کردند. فنیقیان باستان دربهاران که باران ،خاك سرخ کوه هارامی شست وباخود به دره هامی آورد ،چنین می پنداشتند که بارد یگرگراز درکوه های لبنان آدونیس رابه هلاکت رسانیده است ،پس به سوگواری می پرداختند ،ولی درهمان حال ،احیاء و بازگشت مجدد اورا انتظار می بردند . بنابرافسانه های بابلی قدیم ،ایشتارالهه طبیعت دلدارخود ،تم موز (Tammuz) راکه به وسیله گراز هلاك شده است ،به جهان زندگان بازمی گرداند . دراساطیر مصری ،ایسیس ،ربه النوع باروری طبیعت ، شوهرش ،اوسیریس (Osiris) راکه کشته وپاره پاره شده است ،به نیروی جادو ،زنده می کند وازاوآبستن می گردد ، درجوامع دیگر از جمله هند نیز افسانه های مشابهی وجود دارد . دراساطیریونانی ،اسطوره مه تر (Demeter) درهمین باره است: دمه تر ، الهه کشاورزی دختری به نام پرسه فونه (Persephone) دارد ،زه یوس،خدای خدایان وصال پرسه فونه رابه های دس (Haides) ،خدای زیرزمین وعده می دهد . پس یك روز که پرسه فونه درسیسیل گل می چیند ، زمین ناگهان دهان می گشاید ،های دس پدید می آید واورامی رباید وبه اعمال زمین فرومی برد . دمه تربیهوده دختررامی جوید ،وسرانجام ازخورشید ماوقع رامی شنود ،سخت به خشم می افتد و خدایان راترك می گوید . به زمین می آید ونباتات راازباروری بازمی دارد . ناچارزه یوس پرسه فونه راازهای دس باز می خواهد . درنتیجه ،پرسه فونه بازمی گردد و باده مه تر

---

(۱) L. Adam : Primitive Art , I954, P. 68;

E. O. James : Prehistory Religion, I957, PP. I8I-203.

نزد خدایان مراجعت می کند . آنگاه ده مه تررضایت می دهد تانباتات بارآورند . اما چون های دس درزیرزمین به پرسه فونه انارخورانیده است ،ازآن پس پرسه فونه نمی تواند همواره روی زمین نزد مادرش بماند وناگزیراست ثلث سال راباهای دس دردل خاك بگذراند .

دراین افسانه هااولا" بستگی زندگی انسان عصرکشاورزی وعالم نباتی به یکدیگر منعکس شده است: میشی ومیشانی ازبوته ریواس زاده می شوند ،ازخون سیاوش گل خون سیاوشان وازجراحات آدونیس ،گل شقایق نعمان می روید ،خون بین کیائو گیاهان رابارور می کند ،آتیس بصورت درخت کاج درمی آید ،نارکیسوس گل نرگس می گردد . ثانیاًپایان یافتن زمستان وفرارسیدن بهاروپاروری مجدد طبیعت سرمازده به زبان افسانه بیان شده است: آدونیس مقتول باردیگرزنده می شود (طبیعت طراوت ازسرمی گیرد) ؛خدای زمین آتیس رابه خشم سرو می گرداند (خاك تخم رابه صورت گیاه درمی آورد) واوسیریس وتم موزجان دوباره می یابند (باردیگربهارفرامی رسد)؛های دس ،خدای زیرزمین (خاك) پرسه فونه ،دخترالهه ٔ کشاورزی (دانه) رابه زیرزمین می برد (دانه کشت میشود) ؛ الهه کشاورزی خشم می کندوگیاهان راازباروری می اندازد (زمستان فرامی رسد)؛بهیاری خورشید دخترخودرا ،بازمی یابد ، (دانه به نیروی آفتاب جوانه می زند) ؛اماچون پرسه فونه دردل خاك انارخورده (دانه تغذیه کرده)است ،دگرگونی می پذیرد (گیاه می گردد) ،و ناچاراست ثلث سال (موسم سرما) رادرخاك بگذراند (به صورت ریشه درخاك بماند) .

آب برای انسان خاصه انسان کشاورزاهمیت حیاتی دارد . پس پرستش آن امری الزامی است ،افسانه هائی درهمه جوامع قدیم درباره آب وقدسیت واعجازهای آن ملاحظه می شود . دراساطیربابلی ذکرشده است که چون تم موز ،دلدارایشتاردرگذشت وبه خاك سپرده شد ،ایشتاردلداده که دوری اوراتحمل نمی توانست ،ناچار همراه اوبه زیرخاك رفت. اماچون ایشتارالههٔ زایندگی طبیعت بود ،هنگامی که زمین راترك گفت ،همه ٔ جانداران اززایش بازماندند . پس خدایان به چاره جوئی پرداختند ،ومقررشد که تموزرا آب حیات نوشانند وازخاك بازش آورند تاایشتارنیز بازآید وطبیعت زندگی ازسر گیرد . این" آب حیات" دراساطیر وآئین های اقوام دیگر هم

راه دارد . " آب مقدس" مسیحیان و" آب حیات" درچاه ظلمات" اسکندرنامه ها و رود های مقدس هند ودریاچه های مقدس چین یاد آورآنند . درکتاب های دینی قدیم به پیوستگی آب و حیات کرارا" اشاره شده است. بنابرروایات داراب هرمزد یارآورد اند که همسرزردشت پس از آمیزش باشوی ، به چشمهٔ آبی درقهستان رفت و شست و شو کرد وتخم های زردشت رابه چشمه سپرد تاچشمه درسر هزاره های آینده ، هنگامی که دوشیزگان درآن چشمه شست وشو می کنند ،تخم هارابدیشان سپارد وآنان رااز — زردشت بارد ارسازد وفرزندان سه گانه زردشت رابرای راهنمائی مردم به جهان آورد . انجیل یوحنا (باب سوم وچهارم) ازآن" آب" که انسان رادا خل ملکوت می کند وحیات جاودانی می بخشد ، سخن می گوید ، درجوامع قدیم ،آب جنبه الوهیت داشته است ، ورب النوع ها یاربة النوع های آب مورد پرستش بوده اند . درایران باستان برای آناهیتا ، الههٔ آب قربانی می کردند ،وهنوز درهندوچین (کامبوج) دوکس به نام "شاه آب" و — "شاه آتش" مورد تقدیس وتکریم مردمند ،واین مقام درخانوادهٔ آنان موروثی است.

پردوره (Pére Doré) می رساند که پیل سفید شگفت آورشاهنامه فردوسی که منکوب رستم می شود ، همناروح آب است. (۱)

انسان ابتدائی برای تسلط برطبیعت و تسهیل زندگی ، همانطورکه اسب را رام وبرخ رااختراع می کند ،امید تحصیل سرعت عمل و جنبندگی بیشتری رادرسر می پرورد : افسانه های پرواز انسان ازاین آرزو نشاءه می گیرد. چنین است افسانه پروازکیکاوس وسوارشدن کیخسرو برباد درا ساطیرایرانی ، پرواز نمرد و وقالیچه سلیمان درا ساطیر سامی ، بال های دائدالوس (Daidalos) وپسرش ، ایکاروس (Ikaros) وارابهٔ فایتون (Phaitor) درا ساطیر یونانی ومسافرت چانکو (Chango) به ماه درافسانه های چینی .

بیشتراقوام قدیم خاطراتی ازوقوع توفان های بزرگ ونابودی کثیری و نجات قلیلی از

---

(۱) J. C. Coyajee : Cults and Legends of Ancient Iran and China; I936 , P. 20.

مردم داشته اند . ازاینجا داستان های مبالغه آمیز توفان پدید می آید . داستان — توفان نوح که در سفرتکوین تورات آمده است ، درمیان اقوام قدیم نمونه ها دارد :

مردم سومر وبابل وارمنستان وایران وهند وبرمه وچین ومالایا وسوماتراواستراليا وفيليپين وهاواي و زولاند نو وگينه ومه لانه زی وپولی نه زی وآمريكاوآيسلند و ليت وانی وترانسيل وانی وويلزوجزاينها افسانه هائی درباره توفانی جهانگير که از جهات بسياربه روايات عبرانيان می ماند ، دارند . (۱)

برهمين سياق ، ترس ازتحول بزرگی که مرگ خوانده می شود ، انسان رابه جعل افسانه هائی درباره اکسيرزندگی وخلود وروييين تنی برانگيخته است. افسانه اسفندیار، آخی له يوس (Achileus) ، شمشون ، خضر ، ذوالقرنين . . . .

حوادث اجتماعی نيز مانند تحولات طبيعی ، زاينده آيين ها وافسانه های همانندی شده اند . معمولا " هرقومی برای عالم سازمانی شبيه به دستگاه اجتماعی خود قايل می شود . رب النوع ها و ربةالنوع های قديم روگرفت صادق اميران ورؤسای — قبايل اند .

درطايفه ابتدائی — کلان (Klan) — همکاری همه افراد برای امرارمعاش طايفه ضرورت حياتی دارد . پس مناقشات داخلی وستيزه پدروفرزند به کلان زيان می رساند و ناپسند شمرده می شود . مفتاح افسانه های مربوط به شومی کشتن فرزند از — اينجاست. دراساطيريونانی ، آگامم نون (Agamemnon) پهلوان هنگامی که برضد کشورتروپا (Troia) لشگرمی کشد ، آهوئی رادربيشه الهه آرته ميس (Artemis) می کشد ، آرته ميس به خشم می افتد ، پس بادها راازوزش وکشتی های يونانی رااز هجوم باز می دارد . آگامم نون برای خرسند ساختن آرته ميس ، درصدد قربانی کردن دخترخود ، ايفی گه نه يا (Iphigeneia) برمی آيد . اما آرته ميس

---

(۱) J. G. Frazer :Folklore in the Old Testament, Vol. I, I920, PP. I04-36I;
W. L. Wardle : Isreal and Babylon, I925, PP. 203-235.

د رلحظه ذ بح ایفی گه نهیا ،آهوئی به جای او می نهد واورا ازخاصان خود می کند . د ر این افسانه وهمانندهای آن قربانی کرد ن فرزند مورد مخالفت خدایان است. چون د ر- جامعه اسرائیل ،ابراهیم پسر خود اسحق یا اسمعیل رابه‌قربانگاه می برد . یاد ر- جامعه یونانی ،آگامم نون به‌فکر قربانی کرد ن د خترخود می افتد ،خدا - یهوه (د رسر گذ شت ابراهیم) وآرته میس (د رقصه آگامم نون) - مانع می شود . مطابق روایت کتاب انبیاء اسرائیل ،چون یفتاح به نذ رخود عمل می کند ،ود خترش رامی کشد . به ندا مت وشرمساری می افتد . برهمین شیوه ،د رافسانه یونانی آت ره یوس (Atreus) وتواس تس (Thuestes) وهمچنین د رروایت ایرانی قتل پسرهارپاك بمحرمت وزنند گی خورد ن گوشت فرزند اشاره شد ه است :

آت ره یوس با برادرش تواس تس عد اوت د ارد . پس پسران اورامی کشد وگوشت آنان رادر ضیافتی بد و می خوراند و نیز آژید هاك ،پاد شاه ماد چون خبرمی شود که وزیرش ،هارپاك ازکشتن کوروش خود د اری کرد هاست ،پسرهارپاك رامی کشد و گوشت اورا به پد رمی خوراند .

د رهرجامعه ای خاطرات جنگ ها وپهلوانی ها نسل به نسل می‌گرد د وبه صورت هائی حماسی وغلو آمیز د رمی آید . ازاینرو د استان ایرانی رستم وسهراب همانند هائی چون د استان چینی لیچینگ (Liching) ونوچا (Nocha) ود استان آلمانی هیلد ببراند (Hildebrand) وهاد وبراند (Hado Brand) ود استان روسی یه روسلان لا زاریه ویچ (Yeroslav Lazaryevitch) و د استان - ایرلند ی کوکولین (Cuculin) د ارد . (۱)

خاطرات نهضت های اجتماعی د رمیان هاله هائی ازخیال قرارمی گیرد و د ر- قالب سرگذ شت رهبران واقعی یافرضی جامعه بیان می شود . پیشاهنگان جامعه به طرزی غیرعاد ی وبه‌وسیله‌ء عواملی مرموز زاد ه می شوند . ماد ر زرد شت ایرانی ازنوشابه هاوما و ماد رمسیح عبرانی ازروح القد س ،وماد رهوروس (Horus) مصری ازجا د و

---

(۱) دکتر ذبیح الله صفا :حماسه سرایی در ایران ، ۱۳۳۳ . ص ۲۶ - ۲۵ .

آبستن می‌گردد . در داستان هوروس ، اوسیریس خدای دلتای نیل به دست برادرش ست (Seth) (که‌برابراهریمن‌ایرانی وشیطان اسلامی‌است) کشته و تکه تکه می شود . ایزیس خواهر وهمسراوسیریس ، تکه های بدن اورا گرد می آورد وبه‌نیروی سحربه هم پیوند می دهد وازآن آبستن می‌گردد . پس‌هوروس که معادل مسیح است ، بدنیا می‌آید وبه خونخواهی پدربرمی‌خیزد ، رهبرانی چون هه راک لس وبودا وکنفوسیوس و لائوتزه ومانی وهمچنین زال و هاوکی و رومولوس به طریقی شگرف وغیرعادی بدنیا می‌آیند و نامدارانی مانند فریدون درایران ، مردوك (Marduk) دربابل وچنگ - لوئن (Chengluen) درچین به وسیله قدرت های خارق العاده ، بر مشکلات فایق می شوند .

در دوره هائی که جامعه دچاربحران شدید می‌شود . مردم باحسرت ازگذشته های ظاهراً دلپذیریاد وآرزومی کنند که باردیگرمنجیان کهن دیده از خواب مرگ به گشایند وجامعه راسامان بخشند : تصوررجعت مسیح ، پانزده قرن پیش از عصرمسیحی درمصروجود داشته است. همین‌مفهوم بصورت اعتقاد به ادوار کیهانی هزارساله و ظهور منجی درسرهرهزاره دربابل وایران باستان رایج بوده است. دریادگارجاماسب آمده است که هرارسال پس اززردشت ، هوشیدرفرامی‌آید وداد می‌گسترد . پس از هزاره هوشیدر ، هوشیدرماه پیدا می شود، گرشاسب راکه‌قرن هادرخواب بوده است ، بیدار می کند وبه‌یاری او ازی دهاك رابه هلاکت می‌رساند . سرانجام هزاره سوشیانس درمی‌رسد . این اعتقاد ــ اعتقاد به‌ظهورحتمی رهبریاقطب درآغاز هرهزاره ــ درفرهنگ ایران تأثیر بسزابخشیده ومورد تأکید فرقه های مختلف صوفی خاصه نقطویان قرارگرفته ، وازاین گذشته ، برخی ازپادشاهان رابرآن داشته است که درتقویم دستبرند وخودرامنجی صدرهزاره بشمارند . (۱) همچنین داستان خفته ای که پس ازمدت ها برمی‌خیزد و تلاش حیات‌را ازسرمی‌گیرد ، دربین اقوام گوناگون یافت می‌شود و ازامیدی که انسان‌به

---

(۱) Becker and H. E. Barnes : Social Thought, Vol. I, 1952, PP. 106-108;

ف. بهروز : تقویم و تاریخ ایران ، ۱۳۳۱ ، بخش چهارم و جاهای دیگر .

آینده خود دارد ، حکایت می کند ، داستان سامی دقیانوس یا اصحاب کهف وافسانه ژاپونی اوراشیماتا رو (Urashima Taro) وافسانه ایرانی گرشاسب وافسانه یونانی هفت خفته افه سوس (Ephesos) وقصه انگلیسی ریپ وان وین کل (Rip Van Winkle) سرگذشت شگفت انسانی است که به خواب می رود وسال ها بعد چشم می گشاید وروزگار راد یگرگون می یابد .

ازآنچه گذشت چنین برمی آید که پس ازدوره تجانس ابتدائی جامعه ، عصرسبک واقع گرای همگانی پایان می پذیرد وفقط وجهی ازآن درهنرساده طبقه عوام که جبراً باواقعیت قطع رابطه نمی کند ، روی می نماید ، ازاینرو هنرعوام اساساً واقع گرای است .

سبک هنر خواص : واقع گریزی

در سپیده دم تمدن ، براثر تقسیم کار و ایجاد طبقات اجتماعی ، بخشی از مردم به وسیله ضبط اموال ومخصوصاً ابزارهای کار جامعه ، صاحب اقتدار دائمی خصوصی می شوند و از آن پس ، دیگران را موافق مصالح خویش، به کار میگیرند ، و خود جز بهره کشی ونظارت کلی ، کاری نمی کنند ، چندان که اثر عوامل جدیدی در کار نیاید ، این مردم الزاماً با دنیای شور انگیز عمل تولیدی بیگانه می شوند و از راه و رسم و واقعیت انحراف می جویند .

ازاینرو ، هرگاه به اقتضای بررسی ایستای (استاتیک) کنونی ، موقتاً پویائی (دینامیسم) جامعه را نادیده گیریم و از تحولات وتداخلات طبقات اجتماعی چشم بپوشیم – می توانیم بپذیریم که جهان بینی طبقهٔ ممتاز جامعه یکسره از جهان بینی عملی و مثبت مردم مولّد وخلاق عادی متفاوت است و ذوق هنری خواص ، برخلاف ذوق واقع‌گرای (Realist) عوام ، به واقع گریزی (Anti-Realism) گرایش دارد .

چنان که وب لن (Veblen) ، جامعه شناس ژرف بین آمریکائی در یافته است ، (۱) طبقه‌ممتاز جامعه ها در بیش‌تر دوره های تاریخ کوشیده اند تا به شیوه های گوناگون ، امتیازات خود را به رخ مردم کشند ، و با این خودنمائی ، آنان را مرعوب و منکوب سازند وپایگاه رفیع خود را تحکیم کنند . کوشیده اند تا حیات خود را در برابر زندگی ساده عوام ، چنان ستر لها و درخشان جلوه دهند که مردم عادی آنان را موجوداتی غیرازخود به شمار آورد واختلافات میان خود وآنان را اختلافاتی " طبیعی " و " ابدی " و پرهیز ناپذیر پندارند .

نمایش امتیازات اجتماعی طبقهٔ کامروا معمولاً به دو شیوه روی می دهد : یکی با نمایش بی نیازی آن طبقه ازعمل تولیدی ، دیگربا نمایش تمول وتجمل آن طبقه . (۲)

---

(۱) Th. Veblen: The Theory of Leisure Class, 1899, Ill.

(۲) همان ، ص ۱۷۰ – ۱۶۹ .

این دوشیوه ازهمهٔ جلوه های زندگی طبقهٔ کامروا به وضوح برمی آید ــ از خوردن و نوشیدن وپوشیدن تاگفتن ونوشتن وهنرآفریدن ، به قول شو کینگ (Schüking)، خواص خواهان آنند که درهمه چیز ــ پوشش ،رفتار ،زبان ،ذوق .... ــ ممتاز باشند ، (۱) و درنتیجه ،چنان رفتارمی کنند که از مردم عادی متفاوت و مشخص شوند ، وبدین وسیله برسانند که آنان برخلاف قاطبه مردم ،اولاً حاجتی به عمل تولیدی ندارند وتنهابه کارهای نظری و تفننی می پردازند وثانیاً خداوند زورو زرند ودرناز ونعمت عمر می گذرانند .

اکثر اخلاق ــ نامه ها وآداب ــ نامه هائی که برای خواص نوشته شده اند ،برمدار این دو تکته می گردند . مثلا کتاب قابوسنامه نوشته عنصرالمعالی کیکاوس بن قابوس زیار و کتاب الموشی تالیف ابی الطیب محمد بن اسحق الوشاء و کتاب درباری (II Cortegiano) اثربالداسارهٔ کاستی لی یونه (Baldasare Castiglione) باآن که متعلق به عصر یاجامعه واحدی نیستند ،پیام واحدی دارند . ابلاغ می کنند که اعضای طبقهٔ فائق جامعه باید برای زندگی تفنن آمیز وپرتجملی آماده شوند . امیرعنصرالمعالی درایران سده پنجم هجری به سرمی برد ،ابی الطیب درعصرخلفای عباسی زیست می کند ،وکتت کاستی لی یونه درایتالیای قرن شانزدهم مسیحی به عیش وعشرت مشغول است . بااین وصف ،به طوری که پس ازاین اشاره خواهد شد ،اخلاق وآدابی که اولی برای فرزندش ، امیرزاده گیلانشاه ودومی برای مجلس آرایان بغداد ،وسومی برای اشراف ایتالیا پیش می نهد ، اخلاق وآدابی هستند که به کارطبقه ای تفنن طلب و تجمل پرست می آیند .

خواص جامعه ،به مقتضای زندگی پرفراغت خود ،اوقات را ،دوراز عمل تولیدی ، به فعالیت های تفننی نظری می گذرانند . ازاینرو کارتولیدی و نیز مردمی راکه به کار تولیدی سرگرمند وبه قدرت خلاق آن می بالند ،پست می شمارند . نمونهٔ روشن اینان بزرگان یونانند . یونانیان که تاعهد هومروس (Homeros) وسولون (Solon) کارهای تولیدی راگرامی می داشتند ،ازسده پنجم پیش از عیسی به این سو دستخوش

---

(۱) L. L.Schüking : Sociology of Literary Taste,1945, P. 11 .

تذکیك وتعارض طبقه ای شدند . پس ،فرادستان تناسان باتحقیربه کارهای تولیدی وحرفه های عملی نگریستند ،لحن سخن هه رود وتوس (Herodotos) ،تاریخ گزار سده پنجم پ . م . چنان است که گوئی آغاز تنزل مقام اجتماعی کار ازعصراود ورنیست. !ماپس از او ،تحقیرکارتولیدی ،سنتی سالدار می شود . افلاطون همه کارهای یدی را عامیانه یامبتذل (Banauson) می خواند . (۱) ودرکتاب جمهوری — (Politeia) می آموزد که مزدستانی درخورسروران جامعه نیست و باید کارهای مزدرسان رابه مردم فرومایه وناتوان اندیشه سپرد . (۲) درهمین کتاب و نیزدررساله نوامیس (Nomoi) وگورگیاس (Gorgias) و آلکی بی یادس (Alkibiades) اعضای طبقه‌بالا رابرترازآن می داند کمتن‌به کارهای یدی هند.(۳) ارسطوهم ،بسبب پایگاه اجتماعی خود ،همین نغمه‌راسرمی دهد . درکتاب سیاست (Politika) وکتاب بلاغت (Rhetorika) می نویسد که خداوندان — امتیازات اجتماعی نباید صنعتگری یاد اوستد کنند ،وجامعه ای که دارای پیشه وران فراوان و جنگجویان اندك باشد ،کمال نمی یابد . (٤) به این‌ترتیب بزرگان یونان برآن‌بودند که هنر هرچه عملی ترباشد ،ارزش کمتری دارد ،و نقاشان و حجاران دست‌د

---

(۱) A.Hauser : The Social History of Art , Tr. by S. Godman , Vol. I, 1951, PP. 125-126.

(۲) Platon : Politeia : II, 371e.

(۳) Platon :Politeia, VII, 552b & IX, 590c;

——— : Nomoi, V, 741e;

——— : Gorgias, 517d - 518a ;

——— : Alkibiades, I, 131b.

(۴) Aristoteles :Politika, IV, 1326a & 1328b ;

——— :Rhetorika ,I, 9&27.

که به مواد خشتی چون سنگ وگل‌شکل می دهند ، بمپایه شاعران اندیشه ـ ورز نمی رسنـد . وضع جوامع دیگرنیز همین‌ا ست. ازآن جمله ، مصرباستان کاریدی راتحقیرمی کند ، وازاین‌روپیکر نگار وتندیس ساز راهمپایه ادیب محسوب نمی دارد . (۱)

برکناری وبی نیازی خواص از کارهای تولیدی ایجاب می کند که آنان‌قسمت بزرگی ازاوقات خود رابه فعالیت تفننی و تشریفاتی اختصاص دهند . تعارفات طولانـی و آداب وقت گیر ، دیدوبازدید وغذاخوردن ولباس پوشیدن وفعالیت هائی بیهوده ای‌از قبیل خیال پروری و خرده گیری و ژاژخائی وهزل گوئـی ، درعین حال که خواص را از بیکاری می رهانند ، امتیازات بزرگ آنان رانیز که بیکاری وبیگانگی باکارتولیدی باشند ، به جامعه اعلام می دارند ، مثلا خواص باخوش‌پوشی وتن آرائی بمردم ابلاغ می کنند که ایشان برخلاف عوام‌الناس ، نیازمند وگرفتار کارهای خشن ولطافت‌زدای یدی نیستند . پیراهن چسبان یقه بسته ، دستکش سفید ، کفش ولباس تنگ و ظریف و کلاه بلند وسنگین (مانند کلاه " سیلندر" اشراف اروپا وکلاه " قلنسوه" قاضیان و" دنیه" بزرگان پیشین ایران) همه حکایت ازآن می کند کهصاحبان این پوشش ها از کارهای تولیدی بی نیـاز وبرکنارند . (۲)

دربسیاری ازدوره های تاریخ ، خواص جامعه ها ، هنرآفرینی راامری تفننـی تلقی می کنند ، ودرایام فراغت خود که بی‌گمان معدود نیستند ، برای رهائی ازیـک‌ـ نواختی و کم شوری زندگی اشرافی ، بدان اشتغال می ورزند ، این هنرتفننی همچنان که وسیله ای برای وقت‌گذرانی وسرگرمی وتخدیر خواص است ، مبلّغ امتیازات اجتماعی آنان نیزهست. درژاپون باستان ، شعریکی از عناصر زندگی تشریفاتی و تفننی بود . بسیاری از مردم مرفه درحین آمدورفت ودیدوبازدید ، شعرمی ساختند ، وبااشعارموشح بایک دیگرگفت وگومی کردند . دردربارخاقان‌ها "شعربازی" رواج تام داشت. خاقان‌هابرای‌سرگرم کردن خودوندیمان ومهمانان ، کلماتی به آنان عرضه می کردنـد و

---

(۱) هاوزر : سابق الذکر ، ص ۱۲٤ .

(۲) وب لن : سابق الذکر ، ص ۱۷۰ .

کتابخانه فرزاد
تاسیس ۱۳۵۶

خواستار می شد ند که هریك از ایشان باآن کلمات شعری بسازد . دربرخی ازاین مجالس خاقانی ،شعربازان فراوانی که گاهی تعداد شان به یك هزاروپانصد می رسید حضورمی یافتند ودرمقابل داوران شعرشناس آغازطبع آزمائی می کردند . این گونه سرگرمی ها به قدری برای بزرگان چین اهمیت داشت که درسال ۹۵۱ مسیحی سازمانی به نام " اداره شعر" به وجود آمد . (۱) درعالم اسلامی شعربازی و تفننات اشرافی دیگر دامنه ای وسیع یافت . دردستگاه خلفای عباسی ،شاعری وخنیاگری باهرزگی و باده گساری وقماربازی وتن آرائی وسگ پروری وکبوترپرانی وخروس بازی وصد هاتفنن بیهوده دیگرآمیخت .

شعروموسیقی خادم تفننات وشهوات خداوندان زوروزرگردیدند وبه تصنع و رکاکت گرائید ند . بسیاری ازشاعران چون ابونواس سگ باز وبشارهوسران ،به صورت دلقکان درآمدند وشعربازی به قدری هوسناکانه و مبتذل وبی معنی شد که باهرچیز زشت وزیبا وهرکار ناپسند وپسندیده ای ملازمت یافت. به شرحی که درکتاب الموشی آمده است(۲) دراین دوره درکاخ ها و خانه های بزرگان نه تنها برچهره وسایراعضای بدن وپیراهن وسربند ودستمال وکفش وجوراب وانگشترکنیزکان بلکه برهمه چیز – ازدر وپنجره و دیوار وطاق و پرده و تشك و پشتی وسکه وقلم وابزارهای موسیقی تاظرف وشیشه و میوه ها – شعرهای هوس انگیزی می نگاشتند . بدیهی است که این گونه اشعار پرتصنع و تکلف به کام مردم رنجبرعادی که سرگرم کارتولیدی بودند ومجال تفنن وهرزگی نداشتند ،خوش نمی آمد.درایران نیزشعرتفننی وتصنعی دردستگاه بزرگان ترقی فراوان کرد ،ولغزگوئی ومعماپردازی ومادہ تاریخ سازی ونظیره سرائی وامثال این هاوسیله سرگرمی شعربازان شد،و کارشعربازی به جائی رسید که بدرالدین جاجرمی و مجیرالدین بیلقانی قصیده "غیرمنقوطه" ومنجیك ترمذی ورشید وطواط قصیده "محذوف الالف" وادیب صابر

---

(۱) ویل دورانت ،تاریخ تمدن مشرق زمین ،گاهوارتمدن ،بخش سوم ،ترجمه ا.ح. آریان پور، ۱۳۳۷ ،ص ۱۱۷ .

(۲) ابی الطیب محمد بن اسحق الوشاء :کتاب الموشی ، ۱۳۰۲ ق ،فصل های ۵۶ –

قصیده " محذوف الالف والرا" ساختند .

بطوری که گفته شد ، هنرهای تفننی و تصنعی درهمان حال که باسکر خود ، اعضای طبقه فائق جامعه راسرگرم وسرمست می دارند ، امتیازات آنان رابه رخ مردم عادی می کشند وتأیید وتثبیت می کنند ، دراینجا هم امتیازات اشرافی به دو صورت نمایش می یابند :

نمایش بی نیازی طبقه کامروا ازعمل تولیدی ونمایش تمول وتجمل آن طبقه : خواص ازطرفی بانمایش بی نیازی خود از کارتولیدی ، اختلافات طبقه ای رابه عنوان واقعیتی بی چون و چرابه مردم عادی یادآوری وتجمیل می کنند ، وازطرف دیگر ، بانمایش قدرت و ثروت خود ، استیلای اجتماعی خود را استوارترمی سازند .

امتیازات خواص باجمال وجلال وابهتی مبالغه آمیز وخردکننده درمظاهرزندگی اجتماعی آنان ونیز هنرهای ایشان منعکس می شوند . تجملات وتزئینات زندگی اشرافی از جمله وسایلی هستند که عوام رامتوجه استواری سلطه خواص می سازند . پس ، خواص ، به قصد آن که تفوق خود رابرعوام سخت دامنه دارو همه جانبی نشان دهند ، به تدارك حیاتی پرزرق وبرق می پردازند . افراط درصرف مال وسخاوت یکی از تظاهرات چنین حیاتی است . خواص برای نمایش آراستگی زندگی خود ، افراط درصرف وبذل مال راضروری می یابند . ازاینجاست که نویسنده اشرافی قابوسنامه به فرزند خود ، چنین اندرزی می دهد : " آرایش مردم درچیزی دادن بین ، وقدرهرکس به مقدارآرایش شناس " (۱)

سکونت درکاخ ها وخانه های عظیم وپرزیور وتجمل وافراط در تهیه جامه های غیرضرور فراوان وتدارك خوراك های زایدگوناگون ، وبرپاکردن مهمانی های مکررونیز آداب وتشریفاتی وسیع ، عواملی هستندکه فرودستان رابه عظمت فرادستان معتقد می کنند . برای دریافت تأثیراجتماعی زندگی تجملی خواص ، کافی است که سفره خلفاء وسلاطین عالم اسلام رابیادآوریم . مطابق روایت ابن الطقطقی ، برای حمل وسائل

---

(۱) عنصرالمعالی کیکاوس بن اسکندرزیار ، قابوسنامه ، باتصحیح ومقدمه وحواشی دکتر امین عبدالمجید بدوی ، ۱۳۳۵ ، ص ۸۸ .

آشپزخانه عمرولیث ۶۰۰ شتر لازم بود ، برای تامین آب مطبخ خلیفه ، المقتفی هرروز ۸۰ شتر به حرکت درمی آمدند . به‌طورکلی آشپزخانه خلفای عباسی به قدری مهم بود که سازمان های وسیعی برای پرورش چرندگان وپرندگان به وجود آمد ، وتهیه هریک از انواع غذا کاری تخصصی به‌شمار می رفت وبه گروهی از آشپزان که دریخت آن ورزیده بودند واگذار شد . (۱) آداب وتشریفات خوردونوش نیز عاملی است که بزرگان را از مردم افتاده حال عادی یا به اصطلاح قابوسنامه ، از "بازاریان" ممتاز می سازد : "از مهمان عذر مخواه ، که عذرخواستن کاربازاریان باشد ، وهرساعت مگوکه " نان" نیکو بخور" و " هیچ نمی خوری ، به جان توکه شرم مدار ، ومن خود سزای تو چیزی نتوانم ساخت ، مگر که با ر دیگر ، این ساخته شود" ، کاین سخنان اهل همت نباشد ، این کسی گوید که سال ها یک بار مهمانی کند" (۲) درسایر اخلاق ـ نامه ها وآداب ـ نامه های خواص نیز چنین نکاتی فراوان است ، چنان که درکتاب الموشی دوفصل به‌آداب خورد ونوش اختصاص دارد .

پوشاک نیز مانند خوراک وسیلهٔ نمایش تمول وتجمل ونیزوسیلهٔ نمایش تناسب وتفنن طلبی خواص بوده است . درمصرباستان ، هرچه برثروت خواص افزود ، جامه‌های آنان تعدد وتنوع بیشتری یافت . دردورهٔ سلطنت میانه " لنگ بلند ، برلنگ کوتاهی که از دیرگاه برکمر می بستند ، اضافه کردند . دردورهٔ" سلطنت جدید" سینه پوش و شانه پوش نیز به کاررفت . دراعصار بعد ، زنان کمدرگذشته دامنی تنگ می پوشیدند ، پارچه ای عریض وطویل بردوش انداختند ، وجامه خود راگل دوزی کردند وبدان حاشیه وگلابتون دادند . علاوه براین ، خواص برای نمایش هیبت خود ، خادمان خویش راهم جامه های پرزرق و برق می پوشاندند . (۳) هم مردان وهم زنان ، بدن خود رامی آراستند . مردان ریش

---

(۱) جرجی زیدان : تاریخ التمدن الاسلامی ، الجزء الخامس (تاریخ ندارد) ص ۱۲۲ .

(۲) عنصرالمعالی : سابق الذکر ، ص ۶۰ .

(۳) ویل دورانت : تاریخ تمدن مشرق زمین ، گاهواره تمدن ، بخش اول ، ترجمه احمد آرام ، ۱۳۳۷ ص ۲۵۵ .

رامی تراشیدند وسیبل راوامی گذاشتند ، مردان اشرافی وحتی زنان آنان موی سررامی سترد ند ودرعوض آن ، کلاه گیسی برسرمی نهادند . رسم براین بود که سلطان کلاه گیسی بزرگ تر از کلاه گیس دیگران برسرکند . (۱) درسومرمردان وزنان عادی تنهاپارچه ای برکمرونعلینی به پامی بستند ، امابزرگان خودآرائی می کردند ، وزنان توانگران کفش هائی ازپوست هـای نرم می پوشیدند وبازینت افزارهای خویش میزان ثروت شوهرانشان رانمایش می دادند. (۲) درچین باستان خواص ، موافق مقام ورتبه خود ، منگوله هائی رنگین ازکلاه می آویختند و ـ حاشیه هائی ابریشمین برآن ترتیب می دادند. (۳) ژاپونیان کامروا دردوران عظمـت خود ردا های گشاده می پوشیدند ، تعداد ردا هائی کهبرتن می کردند بسته به مقام اجتماعی ایشان بود ، وازاینروگاهی بعضی مردان والا تباربیست ردا روی یکدیگرمی پوشیدند . زنـان اشرافی به آستین بلند عشقی داشتند ، وروزگاری آستین های جامه های زنانه به قدری بلند شد که به زانورسید ، برخی زنان زنگ های کوچکی بر سرآستین های خود می دوختند تا بهنگام خرامیدن آنان ، آوای زنگ برخیزد (٤) ، ارباب مکنت نه تنهاباجامه های ابریشمین و زربفت پررنگ ونگار خود نمائی می کردند ، بلکه بازینت افزارهای متنوع ، شوکت خود رااعـلام می داشتند . زنان اشرافی بادبزن های بسیارظریفی به دست می گرفتند ومردان متنفذ جعبه های منقش وگرانبهای کوچکی ازمرمی آویختند . (٥)

درعالم اسلام هم پوشاك نشانه تمایزات طبقه ای محسوب شده است . به شرحی که مورخان معتبراسلامی ـ امثال مقریزی وابن عبد ربه ومسعودی ـ نوشته اند ، خلفای عباسی وامیرانو واطرافیان آنان درخوش پوشی مبالغه می کردند . هشام بن عبد الملك ۱۲،۰۰۰ پیراهن مزین و ۱۰،۰۰۰ تکه حریرداشت ، ودرسفر حـج بـرای لبـاس هـای

---

(۱) همان ، ص ۲٥٤ .

(۲) همان ، ص ۱۷۹ .

(۳) همان ، بخش سوم ، ۱۳۳۸ ، ص ۱۰٤۲ .

(٤) همان ، ص ۱۱٤۰ .

(٥) همان ، ص ۱۱۸٥ .

خود ۷۰۰ شتربه کاربرد ، درخزانه المکتفی بالله بیشاز چهارمیلیون لباس مختلف وجود داشت. بختیشوع ، پزشك شهیرد وره عباسی دارای چهارصد شلوارد یابود ، وپس از مرگ طاهرذ والیمینین ، امیرخراسان درخزانه او ۳۰۰ شلوار نپوشیده به دست آمد" (۱) بزرگان عصرعباسی درمورد پوشش زیردستان خود نیز سخت گیری می کردند . بطوری که برای هرصنف وطایفه ای لباسی خاصی معین شد ، (۲) ومثلا" مقررگردید که رجال در مجالس خلفاء جامه های خاص که به رنگ سرخ و زرد وسبز بودند و" ثیاب المنادمه" نام داشتند ، دربرکنند . (۳) درمصر ، خلفای فاطمی چندان دراین راه پیش رفتند که حتی برای پوشش فیل های دستگاه خلافت جل هائی ازپارچه های گران بهای زردوزی شده برگزیدند . (٤) گذشته از اینها، آداب و تشریفات دشواری نیز که در کتاب الموشی ذکرشده است فراهم آمد . یکی از آن آداب این بود که خواص باید همواره لباس نوبپوشند وحتی پوشیدن جامه ای که یك بارشسته شده باشد ، جایز نیست. (٥) درست همان طورکه درباریان ناپولئون هیچ لباسی رابیش ازیکبار دربر نمی کردند" (٦)

همچنین دراوج رونسانس اروپا ، کنت کاستی لیونه به اشراف سفارش می کند که هیچ گاه مقام منیع خود را ازیاد نبرند ، وبرای نمایش وقار وجلال خود لباس سیاه یا تیره رنگ بپوشند . (۷)

---

(۱) جرجی زیدان : سابق الذکر ، ص ۱۲٤ — ۱۲۳ .

(۲) همان ، ص ۹۳ .

(۳) همان ، ص ۹٤ .

(٤) همان ، ص ۱۲٤ .

(٥) ابی الطیب محمد بن اسحق الوشاء : کتاب الموشی ، ۱۳۰۲ ق ، ص ۱۲٤ .

(٦) L. Harap : Social Roots of the Arts , I949, P. 90.

(۷) B. Castiglione : The Book of the Courtier, (مترجمه), I928, II, PP.23-28.

بنابراین ،روشن است که امتیازات اجتماعی به وسیلهٔ امتیازات ذوقی تائید وتثبیت وریشه دارترمی شوند ،وازاین روست که خواص درمواردی ،تبعیضات ذوقی را رسمی وقانونی می گردانند .

درنقوشی که ازمصریان باستان مانده است ،می بینیم که صورت مردان صاحب جاه بارنگ سرخ ،و صورت زنان اشرافی بارنگ زرد کشیده می شود ،حال آن که صورت مردم عادی به رنگ طبیعی است ،ازاین تفاوت هاشاید بتوان نتیجه گرفت که مردان و زنان فرادست موظف به رنگ کردن چهرهٔ خود بوده اند ،وفرودستان حق چنین کاری نداشته اند . (۱) درامپراتوری روم ،رنگ لباس طبقات واصناف مختلف به موجب قانون معین بود . کشاورزان فقط به یك رنگ ،افسران به دو رنگ ،سرداران به سه رنگ — دست رس داشتند ،ولی اعضای خاندان امپراتورازهفت رنگ برخورد ارمی شدند . (۲) ، درعالم اسلام ،خلفای عباسی ،به تقلید ایرانیان باستان ،لباس هرطبقه وصنفی راتعیین کردند ،وخلیفه منصوردرسال ۱۵۳ ،فرمان داد کهبزرگان دولت او چه دربغداد وچه در دیگربلاد امپراتوری اسلام ،موافق مقام خود ،جامه هائی معین دربرکنند . (۳)

ازآن جاکه پوشش وآرایش برای نمایش امتیازات بزرگان وسایل بسیارشایسته‌ای بوده اند ،خواص همواره درخوش پوشی وخود آرائی اصرارورزیده اند ،چندان که سادگی و بدلباسی وبی لباسی نشانهفرومایگی بهشماررفته اند ،امتیازات خواص به سهولت به وسیلهٔ جامعه وآرایش آنان به دیگران اعلام می شوند . خواص وعوام درحال برهنگی بایکدیگر فرقی ندارند ،و به قول هنرشناس نامی ،یولی یوس لانگه (Julius Lange) ،برهنگی مانند مرگ ،همگانی ومتضمن مفهوم برابری است. (٤) تن برهنه نمی تواند امتیازات — بزرگان راانعکاس بخشد ، وازاین روپیکربرهنه درسراسرتاریخ هنربه ندرت مورد توجه

---

(۱) دورانت ،سابق الذکر،بخش اول ،ص ۲۵۳ .

(۲) هرپ ،سابق الذکر .

(۳) جرجی زیدان ،سابق الذکر،ص ۹۳ .

(٤) A. Hauser : The Social History of Art, Tr.by S.Godman Vol. I, I95I, P. 83.

خواص جوامع قرارگـرفته است . در آثار هنری آشوری وبابلی ، پیکرعریان دیده نمی شود، بلکه همه پیکرها جامه هائی ضخیم وسنگین به تن دارند . (۱) اگر به یك تاریخ جامع هنرمثلاً تاریخ هنرمحقق تیز بین آلمانی ، آرنولد هاوزر (Arnold Hauser) رجوع کنیم ، صدق این مدعا معلوم می شود . مثلاً می بینیم که در عصر استبداد جبّاران آتن ، پیکرزن لخت ساخته نمی شود ، (۲) ودر اروپای قرون وسطی پوشانیدن پیکرها امری ضروری است ، (۳) در قرن شانزدهم که زندگی عیسی وقدیسان موضوع اصلـی نقاشی اروپائی است و نقاشان در تجسم روایات انجیل و تورات می کوشند ، همهٔ پیکرها حتی آن هائی راکه باید مطابق روایات ، عریان نشان داد ، سراپا یادست کم ، ازکمر بپائین مستور می کنند . (٤) در ۱۵۵۹ به فتوای کلیسا ، در تصویر معروف " بازپسین داوری " ، شاهکار میکل آنجه لو (Michel Angello) دست می برند وبارنـگ ، جامه هائی برپیکر های عریان می پوشانند . (٥) بااین همه ، هنرمندان ، به رغم تنفـر خواص ، گاه گاهی پیکرعریان ساخته اند . ولی این پیکرها نیز چنان سخت وصلب و جدی وپرابهت می نمایند که وضع طبیعی بدن راازاهمیت می اندازند ومختصات زندگی اشرافی رابه بینندهٔ القاء می کنند . (٦)

جهان بینی اشرافی اقتضاء می کند که بزرگان به هیئت خود نقش نشوند ، بلکه به صورتی که درخور مقام اجتماعی ایشان است ، در تصاویر نمودار گردند ، درشتی پیکـر یارسائی قامت یابلندی ریش یازیبائی چهره وسایلی هستند بـرای تفکیك فرادستان از فرودستان ، در بسیاری ازادوار تاریخ جوامع باستانی ، تصویربزرگان و نیز خدایان از

---

(۱) H. Rubissow : Art of Asia , I954, P. I40.

(۲) هاوزر ، سابق الذکر.

(۳) همان ، ص ۱۹٥ ،

(٤) همان ، ص ۳۷۷ — ۳۷٦

(٥) همان ، ص ۳۷۷ .

(٦) همان ، ص ۳٥۰ .

تصویرخدایان ومردم عادی متفاوت است ،بزرگان ،برخلاف آدم های معمولی ،به هیئتی عظیم ورعب آوروغیرواقعی نمودارمی شوند ،واین قیافه های ناهنجار به مردم اعلام می کنند که خواص ازهمه جهت باقاطبه ناس فرق دارند . (۱) شهوت بزرگ نمائی اشراف برپیکرسازی ایران باستان سایه افکنده است. معماری ومجسمه سازی هخامنشی اززمان داریوش اول تاپایان کارآن دودمان وسیلهٔ عظمت نمائی بوده است(۲) غلبه ایران بربابل سبب شد که سروران ایران نیز مانند بزرگان بین النهرین ،برای عظمت نمائی تلاش ورزند ،وچنان که داریوش اول درکتیبهٔ شوش می گوید ،هنرمندان همهٔ نواحی شاهنشاهی ایران‌را برای‌این منظورگردآورند (۳) ،معماری وسایرهنرهای عصردودمان هخامنشی درخدمت پادشاهان و عامل تبلیغ و تکمیل افتخارات آنان‌بوده است. (٤) صورت سازی هم همین هدف رادا شته است. پیکر خداوندان جامعه عصرساسانی وپیش‌ازآن ،درشت‌ترازپیکرد یگرمردم است. (٥) ،این تمایز دردورهٔ اسلامی نیزدوام می آورد ،بطوری که درپیکرنگاری عصردودمان صفوی ،بزرگان نه تنها به وسیله جامه های‌فاخرو زینت افزارازد یگران ممتازند ،بلکه‌دارای قامت هائی رساترنیز هستند . (٦)

درآثارهنری بوزان تی یون (Buzantion) صورت‌حکام ،جامد وغیرواقعی ،وصورت مردم عادی ،زنده وواقعی است ،درنقوش اروپای‌قرون وسطی ،اشخاص افتاده حال

---

(۱) همان،ص ۵۴ و ۶۳ ـ ۶۲ .

(۲) H.Frankfort: The Art and Architecture of the Ancient Oriont; I954, P. 2I5.

(۳) همان،ص ۲۱۴

(٤) آه‌گدار: " سبك معماری هخامنشیان " درجمعی ازدانشوران ایران شناس‌اروپا : تاریخ تمدن‌ایران، ترجمه جواد محبی ، ۱۳۳٦ ،ص ۷۸ .

(٥) رهگیرشمن: ایران ،ازآغازتااسلام ، ترجمه دکترمحمد معین، ۱۳۳٦ ،ص۱٦۲ ،٦۱ و۳۳٤-

(٦) دکترزکی محمد حسن ؛تاریخ نقاشی درایران، ترجمه ابوالقاسم سحاب ، ۱۳۲۸ ،ص ٦۷

معمولی واقعی تر از اشخاص برجسته می نمایند ، در نقوش سبك رومانسك (Romanesque) بین سیمای خواص وسیمای عوام اختلاف فاحشی هست ، واین اختلاف برخی از محققان را به خطا برآن داشته است که پیکرهای یك اثرواحد را کارهنرمندان متعدد بدانند . (۱) هنرمندان عصررونسانس صورت بزرگان را سخت زیبا ومتوازن می سازند وبااین شیوه ، به تماشاگر تلقین می کنند که خداوندان امتیازات اجتماعی ذاتاً با دیگران اختلاف دارند ، وامتیازات اجتماعی آنان زاده امتیازات طبیعی است.

چون خواص هدف هنررا تفنن یاعظمت نمائی می دانند ، ناچار دربند نمایش واقعیت نیستند ، هنرباید جلال سروران جامعه را عرضه کند وازاینرو عامل نمایش مختصات واقعی قیافه هاواختلافات آن هانباشد ، چنان که در نقاشی چینی ، اکثرتصاویر به یك دیگرمی مانند ، وحفظ واقعیات تاریخی ومختصات فردی قیافه ها ، مطمح نظر قرارنمی گیرند . (۲)

گفتنی است که حتی صورت های خدایان وقدیسان هم موافق جهان بینی خواص آفریده شده اند و در نگاشی کاری های بوزان تی یون یانقاشی های اروپای قرن شانزدهم عیسای ستمدیده ومریم افتاده حال به هیأت شاه وملکه ای هستند ، محاط درگروهی فرشته و حواری که به دربار یانی پروقروجلال می مانند (۳) ، چون خواری وخفت معمولا در زندگی صاحبان اقتدارراه ندارند ، هنرمندان خواص عصررومانسك ازنمایش رنج های مسیح خودداری می نمودند وحتی درتصاویری که ازواقعه مصلوب شدن او می کشیدند درد و شکنجه رامنعکس نمی کردند ، دراین تصاویرد وراز واقعیت ، عیسی اساساً به دار آویخته یامیخ کوب نشده است ، بلکه درفضا معلق وفقط باد ارمعاس است. عیسی لباسی

---

(۱) M. Schapiro : (Style), in A. L. Kroeber (ed.): Anthropology Today, 1953, P. 293.

(۲) دورانت ، سابق الذکر ، بخش سوم ، ص ۱۰۲۳ .

(۳) هاوزر : سابق الذکر ص ۱۴۳ ، و ۳۴۸ — ۳۴۷ .

فاخر برتن ، و تاجی برسر دارد ،وبانگاهی بی اضطراب مقابل خود راتماشامی کند (۱) .
حواریان نیز بدان هیئت که بوده اند ،مصورنشده اند وقیافه آنان که باید بـــــه
روستائیانی درویش مانند شبیه باشد ،همچون سیمای بزرگان اروپای آن عصراست(۲) .

تاریخ پیکرتراشی ازجهات بسیاری نفوذ مداوم ذوق اشرافی رامنعکس کرده ــ است. مثلا بسیاری ازمجسمه های جوامع مختلف ،درعین تنوع ،ازیك لحاظ همانند : هریك ازاین مجسمه هاپیکری سخت وصلب ومستقیم است ،وبی آن که اندك انحنا یـــا خمیدگی یاتمایلی به اطراف داشته باشد ،به مقابل خود می نگرد ،چنان که اگر ازوسط سرمجسمه خطی فرود آوریم ،تمام پیکر به دو بخش متساوی متقارن تقسیم می شود .

این اصل که" مقابل نگری" یا" جبهه نمائی" (Frontality) (۳) نام گرفتـــه است ،برحجاری برخی ازدوره های تاریخ هنرحاکم است ،معمولا" دردوره هائـــی که طبقه ای سخت بر طبقه دیگراستیلا دارد وجامعه اسیراستبداد است ،پیکرتراشی بـــه جبهه نمائی می گراید . دراین صورت ،می توان پذیرفت که جبهه نمائی محصول جامعه هائی است که طبقات اجتماعی آن ها ،به حکم سنن ،کاملا ازیك دیگرجدایند واعضای هیچ طبقه ای نباید ازنظام زندگی پدران خود انحراف جویند ،چنین وضعی ایجـــاب می کند که صلابت وخشونت وسکون وجمود برهمه مظاهرزندگی چیره گردد ،وبراثر آن ، آثارهنری که البته برای طبقه قاهرفراهم می آیند ــ انسان ،ونیز موجودات دیگر ،رابـــه صورت چیزی ثابت وجامد وفرو افتاده نمایش دهند . لانگه وهاوزنش تاین (Hausenstein) نشان داده اند که درگذشته ،به اقتضای استبداد اجتماعی ،اصل جبهه نمائی به شدت درپیکر تراشی جوامع مختلف روی نموده است. (٤) گیرشمن (Ghirshman) مـــی نویسد که این اصل درحجاری ایران هخامنشی وسلوکی وپارتی وساسانی مراعات شـــده

---

(۱) همان ،ص ۱۹۵ . (۲) همان،ص ۳۵۰ .

(۳) اصطلاح " جبهه نمائی " راکه گویاترازمقابل نگری ،است ،بذوق سلیم مترجم کتاب گرانمایه ای مدیونیم : ویل دورانت ،تاریخ تمدن ،یونان باستان ، بخش دوم ،ترجمه فتح الله مجتبائی، ۳۳۹ ،ص ۱۱۱ .

J.Lange:Darstellung des Menschen in der Aeltern Griechischen Kunst, 1899; (
W. Hausenstein : ((Versuch einer Soziologie der bildenden Kunst));
Archiv fuer Sozialswissenschaft und
Sozialpolitik, Vol. 36, 1913, PP. 759- 760.

است. (۱) ودیگران به تفصیل ازآثارجبهه نمای یونان‌باستان وبرخی دیگر ازجامعه های قدیم‌یاد می کنند . (۲)

خواص ازآنجاکه می خواهند درهمه چیز ممتازباشند ،می کوشند تاتجمل را در زبان نیز راه دهند وباکلامی مصنوعی ودوراز زبان عوام سخن گویند و نثروشعربسازند . آلفونسوهم(Alfonso X) ،شاه کاستیل بلغت انگلیسی که از کاستیلی دور و به پرتقالی نزدیك است ،سخن می گفت(۳)،چنان که اشراف انگلیسی درقرن هیجدهم و اصلمندان‌روسیه درقرن نوزدهم ،درمجامع خود به زبان‌فرانسه گفت و گو می کردند ، و نیز دردستگاه صاحب بن عباد ایرانی ،به عربی سخن می راندند ،ودربار سلطان سلیم عثمانی بفارسی .

صورت خفیف این" بیگانه پرستی لسانی" درهمه جوامع دیده شده است ، تقریبا" درهمه" جوامع ،طبقه کامروا به زبان کهنه ومتصنع رغبت دارد ،وبااین‌رغبت نشان می دهد که اززندگی واقعی وزبان عادی دوراست ،وبرخلاف عوام ،می تواند فارغ ازکارخطیرتولیدی ،به تجمل وتفنن گراید وبا الفاظ بازی کند . (٤) بنابراین ،اگر عواملی خارجی پیش نیایند ،زبان وقلم خواص ذاتا" اززبان زنده جامعه بدورمی روند ، همان طورکه زندگی خواص بازندگی عمومی مردم سازگارنیست ،دردوره هائی کمجهان بینی خواص ،بدون برخورد باعوامل دیگر ،تجلی یافته است ،شعرو نثردستخوش تکلف های ادبی بوده اند ،مثلا درعالم اسلام ،لزوم‌رعایت درجات والقاب وتشریفات و تعارفات سبب شده است که نامه های اشرافی ومخصوصا" مکاتیب سلطانی ،پرتصنع و مشحون بهشعرود عاوآرایش های‌صوری باشند ،امیرعنصرالمعالی به فرزندش تاکید می کند

---

(۱) گریشمن :سابق الذکر، ص ۲۷۸ .

(۲) A. de Ridder& W. Denna : Art in Greece, 1927, Part III,Ch. II.

(۳) جورج سارتون :تاریخ علم ،ترجمه احمد آرام ،۱۳۳٦ ،ص ۲٤۱ .

(٤) The. Veblen : The Theory of leisure Class, 1912,PP. 398 - 400.

که در نامه نگاری پارسی ، از استعمال کلمات و جملات عربی وفنون ادبی خود داری — نورزد ، " نامه خویش را به استعارات وامثال وآیت های قرآن واخبار نبوی آراسته دار ، واگر نامه پارسی بود ، پارسی مطلق منویس که ناخوش بود ، خاصه پارسی دری که معروف نبود ، آن خود نباید نوشت به هیچ حال ، وآن ناگفته به . و تکلف های نامهٔ تازی — معروف است که چون باید ." (۱)

نامه هائی که در کتاب عتبة الکتبه تالیف منتخب الدین بدیع والتوسل الی الترسل نوشته بهاء الدین محمد گردآمده اند ، از تحقق نظر عنصرالمعالی حکایت می کنند و نامه — هائی که در آثار ابن مقفع وطبری وابن مسکویه وابن اسفندیار یاد شده اند ، می رسانند که در ایران ساسانی نیز نامه نگاری اشرافی از سادگی برکنار بوده است.

در عصر عباسی به همان نسبت که رفاه وعیاشی خواص دامنه دار شد ، بر دامنه اغراق های شاعرانه افزود . (۲) قیود اشرافی ، شعر را پونی را به ایجازی مصنوعی کشانید و تا اندازه ای از شور جاندار خالی کرد . (۳) در دورهٔ انحطاط امپراتوری روم که فرهنگ بلند پایه کلاسیك تزلزل یافت ، فنون بلاغت جای هنرها را گرفتند و اهمیتی مبالغه آمیز یافتند ، چندان که در قرن چهارم مسیحی ، ادیبی به نام لیبانی یوس (Libanius) از سر بیم گفت: " اگر بلاغت را از دست دهیم ، چه می ماند که ما را از بربریان ممتاز سازد؟" (٤) در اروپای قرون وسطی ، خنیاگران درباری به قصد آن که خود را از خنیاگران عوام ممتاز

---

(۱) عنصرالمعالی کیکاوس بن اسکندر زیار ؛ قابوسنامه ، با تصحیح ومقدمه وحواشی دکتر امین عبد المجید بدوی ، ۱۳۳۵ ، ص ۱۸۷ .

(۲) شبلی نعمانی ؛ شعرالعجم ، جلد اول ، ترجمه سید محمد تقی فخر داعی گیلانی ، جلد اول ۱۳۱٦ ، ص ٦۱ .

(۳) ویل دورانت ؛ تاریخ تمدن ، مشرق زمین ، گاهواره تمدن ، جلد سوم ، ترجمه ا ، ح ، آریان پور ، ۱۳۳۷ ، ص ۱۱٦۸ .

(٤) J. Lindsay : Song of a Falling World, 1948 , P. 25.

گردانند ، به تصنع میل کردند ، پس کلماتی مهجور و مبهم و نامفهوم واوزان و بحوری که اززندگی وشعرمردم بسیار دور بودند ، اشعارآنان راد رنوردیدند ، ازاین رواشعارآنان سخت زود ، بابادفراموشی از میانه برخاست. (۱) پس از عصرونسانس نیز اشراف — اروپائی سبك ادبی پرتصنعی که کلاسی سیسم (Classicism) خوانده شده است ، به بارآوردند .

چون هنروسیله نمایش وتائید وتثبیت وتبلیغ امتیازات خواص است ، خواص در پرورش هنروهنرمند سعی فراوان مبذول داشته اند . بدین سبب است که نظامی عروضی وظیفه شعرد استودن بزرگان می داند ، ووجود شاعرمبلّغ ماهررا ، همانند دبیروطبیب و منجم ، برای بزرگان لازم می شمارد . می گوید : " برپادشاه واجب است که چنین شاعررا تربیت کند ، تادرخدمت اوپدید ارآید ، ونام او از مدحت اوهویدا شود . امااگرازاین درجه کم باشد ، نشاید بدوسیم ضائع کردن وبه شعراو التفات نمودن ، خاصه که پیربود . ودراین باب تفحص کرده ام ، ودرکل عالم ازشاعرپیر بدترنیافته ام ، وهیچ سیم ضائع تراز آن نیست که به وی دهند ." (۲)

کمترجامعه ای هست که هنرمندان رسمی آن بیش وکم مدافع و مبلغ طبقه فائق نباشند ، دراکثرجوامع قدیم ، هنرمندان ، آوازه گرشوکت بزرگانند ، وآثارآنان برای پخش آوازه اینان پدید می آید ، به فرمان بخت نصر ، نام اورابریکایك آجرهای قصرهایش نقش کردند ، (۳) ولوئی چهاردهم روبه هنرمندان گفت : " من گرانمایه ترین امرعالم راکه هماناشهرت من است ، بهشما وامی گذارم " . (٤)

درمصرقدیم ، امیران و کاهنان ، به زوریابه مزد ، هنرمندان رابه کارگمارند ، تابرای عظمت ایشان ، آوازه گری کنند (٥) . دربین النهرین معبد کهاز حکومت جدا نبود ، پیکرتراشان راد رخدمت خود گرفت. (٦) درایران هخامنشی ، هنرمندان به

---

(۱) A.Hauser: The Sociel History of Art, Tr.by S.Godman, Vol.I, I95I, P.226.

(۲) نظامی عروضی ، چهارمقاله ، به کوشش دکترمحمد معین ۱۳۳۳ ، ص ٤٨ .

(۳) دورانت : سابق الذکر ، پنجم ، ص ۹۳۰ .

(۴) هاوزر : سابق الذکر ، ص ٤٤٥ . (٤) همان ، ص ٤٦ و ٤٧ .

(٥) همان ، ص ٤٦ ، و ٤٧ .

(٦) H.Frankfrot: The Art and Architecture of the Ancient Orient; I954, P. 23.

دربار وابستگی داشتند ،وبدین سبب باسقوط دودمان هخامنشی ،به راه زوال — رفتند . (۱) حتی درجامعه هائی مانند جوامع اسلامی وبودائی که صورت نگاری به دلایلی ممنوع بود ،بازخواص این‌وسیله تبلیغ رارها نکردند ،عباسیان برای تزیین دربارهای پرشکوه خود ،همه هنرهارابه کارگرفتند ،واشراف بودائی ،باآن که دنیای حسی راوهم یافریبی بیش نمی‌دانستند ،ازساختن‌صورت مناظرواشخاص و — آراستن دنیای وهم وفریب چشم نپوشیدند . (۲)

بدیهی است که درنظرخواص ،انحراف هنرمند ازذوق طبقه قاهرجامعه کاری نارواشمرده می‌شود . درچین پس‌ازدوره تانگ (Tang) ،پیکرتراشی تااندازه‌ای جمود دینی رارها وبه واقعیت‌میل کرد . اماخواص‌زبان بشکایت برداشتند که‌هنرمندان قدیسان رابه‌صورتی عادی وساده مجسم می کنند ،واین کار ناهنجاراست. درنتیجه روحانیان بودائی به مداخله پرداختند ومقرراتی برای " شمایل کشی" ترتیب دادند" (۳) دراروپای اواسط قرن شانزدهم هنگامی که براثرتحولات اجتماعی ،ذوق عوام در هنر رسمی راه یافت. نقاشان مردم عادی راهم‌درتصاویرقدیسان گنجانیدند . (۴) ولی در آنجانیز مانند چین ، بزرگان دین ابرو درهم کشیدند ومثلا به میکل آنجه لوتاختند که چراصورت عیسی رابدون ریش کشیده ،وفرشتگان‌رابرخلاف روایات ،کنار یکدیگرمصور کرده است . پس درکارهنری بنای مداخله راگذاشتند ،وهمهٔ جزئیات وحتی انتخاب رنگ رازیرنظرخود گرفتند . (۵) البته این‌قیود ومداخله های رسمی ،هنرمندان را وانداشت که محتوی وزیبائی معنوی‌اثررامورد غفلت‌قرارد هند وفقط در مهارت نمائی و

---

(۱) رهگیرشمن : ایران ،ازآغازتااسلام ،ترجمه دکترمحمد معین ،۱۳۳۶ ،ص ۲۲۹ .

(۲) H. Rubissow: Art of Asia, I954, P. I4.

(۳) دورانت ،سابق الذکر،ص ۱۰۰۸ . (۴) هادزر : سابق الذکر، ص ۲۱۴ .

(۵) همان ،ص ۳۷۶ .

تردستی وصنعتگری بکوشند . (۱)

به اقتضای ذوق خواص ، همواره تجلیات ذوق عوام مورد تحقیرقرار گرفته است . بزرگان اروپا شکسپیررا انتقاد کردند که گاهی برخلاف سنن ادبی ، اصطلاحات مردم عادی را درآثارخود راه داده است. نقادان فرانسوی‌قرن هفدهم ، به نمایشنامه نگاری انگلیسی که از واقعیت های ساده زندگی نمی‌گریخت ، تاختند ، وولتر به شکسپیراعتراض کرد که چرادرنمایشنامه هملت (Hamlet) تعبیراتی عامیانه مانند " یک موش هم تکان نمی خورد " آورده است. (۲) همین نقادان بهبراد ران‌لونن (Ie Nain) — خرده گرفتند که برخلاف سنن پیکرنگاری ، به واقعیت گرائیده ومردم عادی راموضوع آثار خود قرارداده اند . (۳) راجرفرای (Roger Fry)،نقادنامدار انگلیسی نیزآثار هوگارت(Hogarth) ،صورتگرواقع گرای راکه به عوام نظرداشت ،پست شمرد.(٤)

چنان که ملاحظه می شود ، هنرخواص ازیک‌سو اززندگی عملی جدا ودرشمار تفننات است ، وازسوی دیگروسیله‌ٔبزرگ نمودن امتیازات خواص و مرعوب ساختن عوام‌است . چنین‌هنری ، بی گمان نمی تواند واقع گرای باشد . ذوق خواص ازواقعیت های زندگی می گریزد ، وبه جای زیبائی های گونه گون وبی شمارواقعی ، خواستارزیبائی های مصنوعی وقراردادی معینی می شود — زیبائی هائی ازآن‌قبیل که مجلسی درعین الحیوة به حورعین نسبت می دهد ، وشرف الدین رامی درانیس العشاق وآن‌یولو فی رن زوئولا (Angolo-Firenzuola) درمکالمه — نامه فراموش شده ٔ خود — Sopra la bellezza delle donne درباره ٔ اعضای بدن برمی شمارند .

— بطورکلی ، ازدوره نوسنگی به بعد ، هنرهای رسمی اجتماعات مختلفی که پایه آسمان تمدن نهادند ، ازواقع گرائی ابتدائی دور وبه واقع گریزی نزدیک شدند وصورتی تزیینی وهندسی وانتزاعی وتکلف آمیز یافتند . آثاری که ازدوره نوسنگی درهند مرکزی مانده اند ، صرفا انتزاعی ودوراز واقعیت اند (٥) . نقوش کوزه ها والواح ایران و

---

(۱) همان،ص ۳۷۸.

(۲) L. Schücking: Sociology of Literary Taste, 1945, P.13.

(۳) S.Meltzoff: "(The Revival of the le Nains)",in The ArtBulletin, Vol. 24, 1942, PP. 260-273.

(٤) .Fry: Reflections On British Painting, 1934,P. 34 ff.

(٥) رابی سو ، سابق الذکر،ص ۷

بین النهرین سراسرتزیینی وهندسی هستند.(۱) درسفال های هزاره پنجم پ ۰م ۰ ایران آرایش صوری چنان مورد تأکید قرارگرفته است که بیننده راازمناظرمصورغافل می کند.(۲) نگاره های مردم نواحی مختلف ایران قدیم مانند مروی هاود امغانی هاوکاشی هاوخوز هاو پارسی هاوکیانی هاوکرمانی ها ، نمودارهنری انتزاعی وتزئینی هستند . (۳) هنردرایران هخامنشی واشکانی وساسانی ونیزدربسیاری ازجوامع باستانی دیگربه همین صورت است(٤). هنرکرت باستان ، باوجود شوروطراوت خود ، اسیرموازینی غیرواقعی و تجملی وقراردادی است. (٥) صورتگری یونان عصرهومروس ، هندسی است(٦).صورت سازی اسلامی اساساً تزیینی است ودرعالم اسلام نمایش پیکرطبیعی جایز نیست و باید آن رابه هیئتی منکسر و مسخ شده نشان داد (۷) . هنرهای دیگرجوامع آسیای قدیم ، مثلا جامعه اندونزی نیزچنین بوده است. (۸)

- دوری خواص ازکارهای تولیدی وپویائی (دینامیسم) پرشوروحیات بخش آن خواص رااسیرهنری مصنوعی وقراردادی می کند ، ومسلماً چنین هنری نمی تواند زنده و پویا (دینامیک) باشد وگوناگونی ودگرگونی درنگ ناپذیرواقعیت هاراانعکاس بخشد .

---

(۱) ژ ، کونتینو : "ایران پیش ازدوره هند واروپائی" درجمعی ازدانشوران ایران‌شناس : تاریخ تمدن ایران ، ترجمه جواد محیی ، ۱۳۳٦ ، ص ٦٥ — ٦۰ ۰

(۲) فرانک فورت : سابق الذکر ص ۲۰۲ ۰

(۳) جلیل ضیاء پور : هنرنقاشی وپیکرتراشی درایران زمین ، بخش یکم [تاریخ ندارد] ، ص ٤۱—۱۸ ۰

(٤) همان ص ۱٦٦ — ۱٦٥ ۰

(٥) هاوزر : سابق الذکر ص ٦۷ ۰

(٦) همان ص ۸۱ — ۸۰ ۰

(۷) رابی سو : سابق الذکر ص ۲۰۸ ۰

(۸) همان ، ص ۳۹ — ٤٥ ۰

د رنتیجه ،قوالبی یك نواخت وصوری وکلی برهنرچیره می شوند ،سنت ها ی د یر پای — اختناق آوری فراهم می آیند وهنرمند راازخلق تصاویرز هنی تازه وجاند ار وشورانگیـــز بازمی د ارند . ازاینجاست که د رسراسرد وره طولا نی نوسنگی نقوش سفال ها تغییـــری نمی پذ یرند، (۱) ود رطی د وره مفرغ وآهن ونیزد رد وره های تمد نی مشرق زمین ویونا ن قد یم ،یعنی از ۵۰۰۰ تا ۵۰۰ پ م . هنر ازبند سنن کهنه و گرانجان نمـــی رهد (۲) .

د رچین باستان ،نقاشی سراسراسیرسنت است. (۳) هنربوزان تی یون ،مخصوصاً از قرن د هم تاقرن د وازد هم مسیحی د چارقوالب جامد سنتی است. (٤) د رعالم اسلام ، حکومت سنن عمری د رازد ارد :ذ وق هنری ،مرد ه ومتحجر ،وهنرها قرارد اد وقالبـــی هستند .

ابن قتیبه شاعران راازتجد د بیم می د هد: شاعرنباید ازشیوه متقد مان انحراف جوید ومثلا به جای اسبوشتر ،خرواستررا وصف کند ،وبه جای اطلال ود من وشوراب ها وگیاهـــان خود رو ،آباد ی ها وآب های شیرین ونرگس ونسرین راموضوع شعرخود قرارد هد . بـــه خلف احمر ،ادیب قرن د وم هجری ،نسبت د اد ه اند که گفته است :روزی پیرمرد ی کوفی ازکهنه پرستی جامعه شکایت می کرد ومی گفت :شاعرانی کهبه تقلید قدما ،ازگل وگیاه صحرائی نام می برند ،محبوبیت می یابند ،ولی من سخن از میوه و د رخت شهری می رانهو مورد پسند قرارنمی گیرم. (۵)

شاعران خواص به اقتضای سنت پرستی ،به شیوه های معینی گرائید ه اند وبر

---

(۱) V. Gordon Childe: Man Makes Himslf, I936, P.I09.

(۲) هاوزر :سابق الذ کرص ۳۵ .

(۳) د ورانت :سابق الذ کرص ۱۰۲٤ .

(٤) رابی سو :سابق الذ کرص ۲۲۸ — ۲۲۷ .

(۵) احمد امین: پرتواسلام ،جلد د وم ترجمه عباس خلیلی ،۱۳۱٦ ،ص ۱٦٦—۱٦۵ .

اثرآن ،تصاویرذهنی وموضوعات وسبك های معینی برشعر چیرگی یافته اند ، به‌طوری که هرکس باآثارشاعران محشورباشد ،کمابیش به حریم شاعری راه می یابد . معروف است که درچین‌باستان ، هرکس هزارشعرمی خواند ،خود شاعری می توانست. (۱) نظامی عروضی هم شعرآموزی راشرط شعرسازی می دانست، ولی آموختن هزارشعررا کافی نمی شمرد . به نظراوشاعرباید" بیست هزاربیت ازاشعارمتقدمان یادگیرد ودهزار ازآثارمتاخران پیش چشم کند وپیوسته دراوین استادان همی خواند ویاد همی‌گیرد." (۲) همین اندرزرا ازسخن شناسان جوامع دیگر- امثال هوراسی یوس (Horatius) وکوئین تی‌لی ین (Quintilian) واصمعی نیز می توان‌شنید . (۳)

درچنین اوضاع واحوال ،شاعران به جای آن که ازواقعیت الهام بجویند ، ازیك دیگرالهام می‌گیرند . دراروپا راسین (Racine) وکورنی (Corneille) و دیگرپیروان سبك اشرافی کلاسی سیسم ، هنرمندان یونان‌باستان از جمله آیس‌خولوس (Aischulos) وسوفوك لس (Sophokles) وای یوری پی دس (Euripides) راسرمشق خود شمردند . مولی یرازسیرانود و برژرالك (Cyrano de Bergerac) ،گوته از مارلو (Marlowe) ،ودوما (Dumas) ی بزرگ ازشیل‌لرواسکات (Scott) سود جست. (٤)

درایران ،فرخی و عنصری ومنوچهری وانوری ولا معی ومعزی ودیگران ازشاعران عرب درس گرفتند ،معزی ازفرخی وعنصری ومنوچهری ولا معی پیروی کرد ، و منوچهری وعنصری ازاشعارامرؤالقیس وابونواس و متنبی بارورشدند . منوچهری به‌قول خود ،سردر دیوان

---

(۱) دورانت ؛ سابق الذکر .

(۲) نظامی عروضی ؛ سابق الذکر ص ٤۷ .

(۳) دکترعبد الحسین زرین کوب ؛ نقد ادبی ، ۱۳۳۸ ،ص ۲۹۰ و ۲۹۵و۳۱۸ .

(٤) همان ، ۱٦۰ ، ۱٦۲ و۱۹۲ - ۱۹۱ .

عنصری فرومی برد . مولوی ازسنائی وعطارپیروی می کرد وحافظ طرزسخن خواجوراسی پسندید . امیرخسرو خواجو وفقیه وجامی و هاتف وقاسمی و وحشی و مکتبی وآذروجز این هابه‌راه‌نظامی گنجوی رفتند ، وتقریبا" شصت مثنوی مانند مطلع الانوار امیر خسرو و روضه الانوار خواجو ومونس الابرار فقیه کرمانی و تحفه الاحرارجامی و مجمع الابکارعرفی وخلد برین وحشی به تقلید مخزن الاسرارنظامی سروده شدند ، چنان که مقامات حمیدی ازمقامات حریری ومقامات بدیع الزمان الهام یافت ، ودهااثرمنظوم به الهام شاهنامه فردوسی پدید آمدند ، وآثاراکثرشاعران‌قرن دهم ویازدهم تقلید صریح آثار قدمای شعرفارسی بودند .

براثراین عوامل ، درقصیده سرائی‌فارسی تصاویرذهنی شاعران چنان تثبیت وجامد شدند که‌شاعرتوانائی مانند فرخی سیستانی ازآن که نمی تواند دروصف امیر غزنوی ، محمد بن محمود ، چیزی جز مکررات ملال آورعرضه کند ، به بیزاری و شرمساری می افتد ، فرخی دربند بیست وسوم ترجیع بندی که درمدح این امیرسروده است ، چنین زبان بشکایت می گشاید :(۱)

" سزای تو ، تراشاها ، ندانم آفرین گفتن ،
همی شرم آیدم زین خام گفتاری چنین گفتن !
خجل گشتم زبس حلم ترا کوه وزمین گفتن ،
فرو ماندم زبس جود ترا ماء معین گفتن —
حدیث تیغ وتیروقصه تاج ونگین گفتن ،
ترابرکشوری ، یابرفزون ترزان امین گفتن ،
جلال وهمت وقدرترا چرخ برین گفتن ،
پناه داد ودین خواندن ، بلای کفروکین گفتن !
چه خوانم مرتراشاها ، که دل‌شد سیرازاین گفتن!
بگوتامن بگردانم ترامدح متین گفتن ؟

---

(۱) فرخی سیستانی ، دیوان ، به کوشش محمد دبیرسیاقی ، ۱۳۳۵ ، ص ۴۲۵

ازآنچه مذکورافتاد ، برمی آید که هنرخواص اساساً وبذاته ، به واقعیت عنایتی ندارد ، واگر د رمعرض عواملی خارجی قرارنگیرد ، ارتباطی بازندگی تولیدی جامعه نمی یابد . بنابراین ، می توان هنرخواص را نقطهٔ مقابل هنر واقع گرای ومثبت وعملی عوام شمرد و واقع گریز ومنفی وتفننی و تزیینی و تبلیغی خواند .

* * *

VIII. سبك شناسی دینامیك :

در فصل های پیشین، سخن یا بحث ما بدان جارسید که در آغاز تمدن ، جامعه های انسانی به دو قطب یا دو طبقه اجتماعی تقسیم شدند ، وبراثراین تقسیم، سراسرجهان بینی انسانی وازآن جمله هنر دوصورت متمایز یافت ــ جهان بینی خواص جامعه وجهان بینی عوام . دریافتیم که هنرخواص ازواقعیت وزندگی عملی به دوراست وبرخلاف آن هنرعوام واقع گرای است وباعمل زندگی سازگاری دارد .

اینك دنبال مطلب رامی گیریم وبه دشواری هائی که ازبحث علم الاجتماعی مامی زاید ، می پردازیم وراهی برای رفع آن هامی جوئیم .

اشکالات تبیین استاتیك سبك ها :

تحقیق علم الاجتماعی درباره سبك های هنری باآن که درآغازسخت آسان یاب ونتیجه بخش می نماید ، درجریان کارباموانع بسیارروبرومی شود . تقسیم آثارهنری ازلحاظ وظیفه اصلی هنردرزندگی اجتماعی وتشخیص دوجریان متمایز هنری ــ هنر خواص و هنرعوام ــ حل مشکلات فراوانی راایجاب می کند .

عمده این مشکلات چنین اند :

۱ . درمواردی هنریك طبقه ــ چه هنرعوام ، چه هنرخواص ــ بازندگی عملی آن طبقه موافق نیست. باآن که هنروسایرجلوه های اندیشه یك طبقه ضرورتاً نشأت زندگی عملی آن طبقه اند ، باز هنرهای یك طبقه دربسا موارد بامقتضیات عملی آن طبقه هماهنگی ندارند . درجامعه های متمدن ، جریان هنروجریان زندگی عملی دقیقاً وگام به گام بایکدیگر همراهی نمی کنند ، چنان که گاهی زندگی عملی جامعه ای راه ــ انحطاط می سپارد ، ولی هنرآن جامعه شکوفان است . جزرومد تولید اقتصادی و تولید فکری همواره همنوانیستند . مثلاً سرمجسمه ملکه مصری، نفره تیته (Nefretite) از امکانات اقتصادی دوره ای که آن راآفریده است پیش افتاده وبابهترین مجسمه های ــ دوره های درخشان بعد برابری می کند . در انگلیس وآمریکای قرن های نوزدهم و بیستم ، قدرت عملی خواص جامعه در اوج است ، ولی هنرآنان پست است وبه

اصطلاح دستخوش" درنگ اجتماعی " (Social lag) شده است.

همچنین درمواردی هنریك طبقه یایك دوره به شیوه های پیشین‌می گراید ، درصورتی که هنر یك طبقه یایك دوره قاعدتا" باید نمایشگر مقتضیات آن دوره و دوراز شیوه های قدیم باشد . پس ازدوره "رونسانس ،هنررسمی دربسیاری از کشورهای — اروپائی به شیوه های هنری‌یونان وروم باستان گرائید وشاعران قرن دوازدهم وسیزدهم هجری ایران بهشیوه شاعران قرن های پیشین شعرسرودند .

برهمین منوال ،آثار هنری عوام باآن که ذاتا" واقع گرایند ،باز از خیال پرستی بهره ای دارند :عوامل لاهوتی وغیرواقعی در فولکلور نادرنیستند . آثار هنری خواص نیز باآن که اساسا" از واقعیت گریزانند ،باز نمونه های بارزی ازواقع‌گرائی درتاریخ هنررسمی به چشم می خورند . مثلا" دراواخرقرون وسطی و دردوره" رونسانس اروپا ،ترانه های واقع گرای عوام ،درموسیقی رسمی تأثیری ژرف بخشیدند"(۱) فردوسی وشکسپیر باآنکه هردوشاعر خواص بودند ،سخت درنمایش واقعیت استادی نمودند .

باوصفی که هرطبقه ای مطابق مقتضیات زندگی عملی خود ،دارای هنری خاص است ،گاهی خواص هنر عوام راخوش می دارند ، وگاهی عوام به هنرخواص رغبت می نمایند :فولکلورمعمولا" برای خواص خوشایند بوده و آثار ادبی رسمی مانند شعرهومر- روس ودانته وسعدی وحافظ ،درزندگی مردم عادی راه داشته است .

ازاینهاگذشته ،تاریخ تمدن نشان می دهد که هنرباآن‌که معلول زندگی عملی طبقات اجتماعی است ،درموارد بسیار ،درجریان علت‌خویش موثرافتاده ودرجامعه — تغییراتی پدید آورده است.

۲ . گاهی سبك هنریك طبقه باسایرشوون نظری آن طبقه همنوانیست. باآن که‌هنرهرطبقه ،نمودارایدیشه" آن طبقه‌است" باز کرارا" باسایرجلوه های اندیشه" آن طبقه مثلا تکنیك وعلم وفلسفه ،تطبیق نمی کند ،درپونان قدیم ، باوصفی که تکنیك در

---

(۱) L. Harap : Social Roots of the Arts , I949, P.84.

مرحله ای ابتدائی بود ، هنر به اوج کمال رسید ، و در ایران فرو افتاد ، پس از اسلام ، شعر سخت ترقی کرد . همچنین هنرهای اروپای پس از رونسانس ، با وجود ترقی فراوان خود ، با ترقیات تکنیك اروپائی همگام نشدند .

۳. گاهی سبك های هنرهای مختلف یك طبقه یکسان نیستند ، در دوره عتیق یونان ، حماسه سرائی زنده و واقع گرای بود ، اما صورتگری آن دوره به تصنع و انتزاع وطرد واقعیت گرایش داشت. (۱) در جامعه آزتك (Aztec) های قدیم ، معماری و پیکرتراشی قوت بسیار داشت ، ولی پیکر نگاری ضعیف و ادبیات منحصر به خطابه بود . برهمین سیاق ، موسیقی آزتك به گرد رقص آزتك نمی رسید . (۲) در عالم اسلام ، مخصوصاً ایران ، هنرهای ادبی در اکثر ادوار از هنر پیکرسازی و موسیقی پیش افتادند ، در دوره گوتیك (Gothic) اخیر ، ادبیات رسمی بیش از نقاشی و مجسمه سازی به ذوق عوام نزدیك شد و « متل » (Fable) که از انواع ادبی دیرین عوام است ، رواج گرفت. (۳) در دوره باروك (Baroque) معماری و پیکرتراشی و پیکر نگاری کمابیش به موازات یکدیگر سیر می کردند ، ولی در دوره « کارولینژی » (Carolingiens) و آغاز دوره « رومانسك » (Romanesque) دوره « گنونی » از یکدیگر فاصله گرفتند . در انگلیس قرن یازدهم یعنی در دوره تسلط هنر انگلیس در اروپا ، رسم و نقاشی تجلیاتی عالی به بار آوردند . اما معماری در وضع پست باقی ماند . در هلند قرن هفدهم ، نقاشی تابع سبك نو رامبرانت بود ، لیکن معماری از سبك کهنه « رونسانس متابعت می کرد (٤) . مینیاتورهای قرون وسطای آیرلند انتزاعی و هندسی بود ، ولی شعر آن زمان

---

(۱) A. Hauser : The Social History of Art, Tr.by S.Goaman, Vol.I, I95I, P.8I.

(۲) G.C.Vaillant: The Aztecs of Mexico, I955, P. I59.

(۳) هاوزر : پیشین ، ص ۲۵۸ .

(٤) M.Schapiro :(Style), in A.L.Kroeber(edt.): Anthropology, Today, I953, P.295.

به واقعیت عنایت داشت. (۱) ، درانگلیس دوره الیزابت اول نقاشی بمپایه درام نمی رسید . ودرروسیه‌قرن نود زهم نهضت‌ادبی برابری‌درعرصه‌پیکر نگاری نیافت(۲) .

۴ . گاهی هریك از هنرهای یك طبقه مشتمل‌است بربیش ازیك سبك . باآن که هنرعوام یاهنرخواص نمودار مسلم اندیشهٔ اختصاصی آنان است ،باز چه بسادر دورهٔ واحدی هریك از هنرهای آن‌د وطبقهٔ صورت واحد یکنواختی ندارند وازیك سبك درمی‌گذرند ، جمعی ازاعضای طبقه‌سود اگر اروپا پس ازدورهٔ رونسانس به شیوه شعری کلاسی سیستم رغبت نمودند وگروهی از آنان سبك‌شعر رومانتی سیسم رااستقبال‌کردند . درعصرحاضر ، بسیاری‌از هنرمندان طبقه سود اگر اروپا به تنوعات وهمی شیوه رومانتی‌ـ سیسم پای بند ند ولی کسانی هم هستند که هنر واقع گرای می جویند .

درایران پس از اسلام ،زمین داران متنفذ همچنان کهشیوه دیرین خراسانی را گرامی می‌داشتند ،گاهی به شیوه عراقی نیز دل بستند .

۵ . گاهی سبك هنریك طبقه درجریان زندگی خود یکسان نمی ماند ،شیوه کلاسی‌ـ سیسم که دراروپای پس‌از رونسانس شگفت وعمدتاً زبان حال اشراف درباری بود ،بارها تحول پذیرفت وبین واقع گرائی وواقع گریزی نوسان کرد .

هنرمندان پیروشیوهٔ رومانتی سیسم که عموماً ازطبقه سود اگربرخاستند ،درمراحل اولیه مثبت ومبارز ومایل به واقعیت بودند . اما درمراحل بعدی و از جمله درقرن بیستم ، آثاری منفی وبی‌شور ودوراز زندگی واقعی به وجودآوردند ،همچنان که درایران ، ـ شیوه خراسانی ، هرچه سالدارترشد ،باواقعیت بیگانه ترشد .

۶ . گاهی آثار هنرمند واحدی درجریان زندگی او تغییرمی پذیرند . آثاربسا هنرمندان ،باآن که می‌باید اززمینه واحدی ـ طبقه اجتماعی آنان ـ نشأت گرفته‌باشند، یکدست نیستند . آثارمنثوروم‌نظوم دوره های مختلف عمرسعدی یاگوته ازلحاظ واقع گرائی برپایگاه‌یگانه ای قرارندارند . شکسپیر درپاره ای ازبند های درام رؤیای

---

(۱) هازر: پیشین ،ص ۱۵۴ ـ ۱۵۲ .

(۲) شابی‌رو ،پیشین .

شب نیمه تابستان (مثلا صحنه ۴ اول پرده اول) مانند مردی مرفه و بیکاره به خیالبافی وتصنع مجال می دهد ، ولی در اوتللو (Othello) (صحنهٔ سوم پرده ۴ اول) — نسبتاً واقع بین وساده گوست، ودر مکبث (Macbeth) (صحنه سوم پرده اول) وهملت (Hamlet) ، (صحنه مربوط به گورکن) به زبان واندیشه عوام می گراید . ورد زورت (Wordsworth) وکالـه ریج (Coleridge) وسوتـــــی (Southey) در آثار اولیه خود ، انقلابی بودند ، ولی در آثـار بعدی افـرادی محافظه کارشدند . سنفونی شادی بخش پنجم شوبرت (Schubert) با آثار خفقان آور بعدی او نمی سازد ، وقطعات سرخوشی که هایدن (Hyan) در آغاز کار می ساخت ، با سنفونی های شورانگیز اواخر عمر او توافق ندارند . (۱)

این گونه اشکال — ونیز اشکالات دیگر — در تحقیق علم الاجتماعی حاضر پیش آمده اند ، وچنان که ازمطالب پیش برمی آید ، با مقولات سبك شناسی استاتیك (ایستا) نمی توان آنها را تبیین وحل وفصل کرد .

تبیین دینامیك سبك ها :

حال که سبك شناسی استاتیك قادر به حل مسائل سبك های هنری نیست ، ناگزیر باید با مقولاتی دینامیك (پویا) به هنر بنگریم وطرح سبك شناسی دینامیك را در اندازیم . بررسی دینامیك هنر به ما امکان می دهد که جریان دو سبك واقع گرای وواقع گریز — ونیز دو طبقه ۴ عوام وخواص — را از لحاظ مناسبات متقابل ودرنگ ناپذیری که با یکدیگر وهم چنین با سایر شوون عملی ونظری جامعه دارند ، دریابیم وپاسخی برای دشوارهای یاد شده ، بجوئیم . سبك شناسی استاتیك اصول و عناصر وعوامل اصلی هنر را به ما می شناساند ، ولی قادر به تبیین تحولات وتداخلات وتأثیرات متقابل سبك ها نیست . ازاینرو باید سبك شناسی دینامیك را مکمل سبك شناسی استاتیك دانست .

مجموع عواملی را که در دینامیسم (پویائی) سبك ها وبه طور کلی در فرهنگ جامعه دخالت می ورزند ، در چهار مبحث مورد تجزیه وتحلیل قرار می دهیم : دینامیسم شوون —

---

(۱) هرپ ، پیشین ، ص ۱۰۴ — ۱۰۳ .

اجتماعی ، دینامیسم داخلی طبقه اجتماعی ، دینامیسم خارجی طبقات اجتماعی و دینامیسم شخصیت هنرمند . این چهار مبحث تا اندازه ای ازعهده تبیین انحرافات سبك های هنری وحل مسائل سبك شناسی برخواهد آمد وبه این ترتیب روابط متقابل عمل ونظر ومناسبات هنرباسایرتجلیات نظری جامعه و مناسبات هنرهای مختلف با یکدیگر (دینامیسم شوون اجتماعی) ازیك طرف و مناسبات قشرهای طبقه و تحولات طبقه (دینامیسم داخلی طبقه) ازطرف دیگر ، وآمیختگی طبقات وتحمیل فرهنگ خواص برطبقه عوام ونفوذ نهانی فرهنگ عوام در فرهنگ خواص و تاثیر هنرپروران درهنرمندان (دینامیسم خارجی طبقات) از طرف دیگر ، ونیز مقام وحرمت اجتماعی هنرمند وبینش و دانش وژرف بینی او (دینامیسم شخصیت هنرمند) مفتاح سبك شناسی خواهند بود .

الف . دینامیسم شئون اجتماعی

۱ . روابط متقابل عمل ونظر

تردیدی نیست که سیرعملی وسیر نظری جامعه همیشه درسطح واحدی صورت نمی گیرند ، اندیشه گاهی درترجمانی واقعیت تولیدی جامعه کندی نشان می دهد ، وگاهی مانند رویا ، ازآن پیش می افتد ومقتضیات آینده راپیش بینی می کند .

عدم تطابق مراحل سیرعملی وسیرنظری جامعه اززمانی آغازشد که کارعملی از کار نظری جدا گردید وطبقات دوگانه اصلی پدید آمدند . درجامعه متمدن ، برخلاف جامعه ابتدائی ، وحدت عمل ونظرازمیان رفته است. درجامعه ابتدائی ، هنر مستقیماً وابسته تولید اقتصادی بود . اما درجامعه طبقه ای متمدن ، به‌سبب پیچیدگی تولید وجامعه وپیدایش سنن هنری ، هنرراه ورسمی مستقل ازراه ورسم تولید اقتصادی ـ جامعه یافت. جدائی اندیشه از عمل معمولاً به‌دوصورت ظاهرمی شود :

۱ ـ پس افتادن اندیشه از مقتضیات حال ، یادوام کردن اندیشه های پیشین .

۲ ـ پیش افتادن اندیشه از مقتضیات حال ، یابه استقبال آینده رفتن .

این دو نمود ، هردو حاکی از جدائی اندیشه از عمل موجوداند . درمورد اول ، اندیشه ، برخلاف عمل ، رو به گذشته نوسان می کند ودرمورد دوم ، ازواقعیت موجود می برد وبه آینده می پردازد . نمونه مورد اول ، بازگشت های مکرر اروپای غربی است به

شیوه هنری کلاسی سیسم یونان وروم د رطی اد واریس ازعصرورنسانس .
نمونه مورد دوم ، انقلاب فرهنگی روسو وولتراست که پیش از انقلاب اجتماعی فرانسه د ر گرفت .

بااین همه ، جدائی نظرازعمل امری مطلق نیست ، وهیچ نظری نمی تواند بدون پایگاه عملی به وجود آید . پس د رموارد یکه نظربه جریان اصلی ومستقیم عمل جامعه بستگی ندارد ، بی گمان به جریانات فرعی و مخفی وغیرمستقیم عمل وابسته است(۱) .

د رست است که شوون نظری وسائل تکمیل وبهبود زندگی عملی هستند وبه اقتضای حوائج زندگی عملی پدید می آیند ، ولی برکسی پوشیده نیست که شوون نظری نیز ، پس ازپیدایش ، د رجریان زندگی عملی تاثیر متقابل می بخشند . به عبارت دیگر ، هر معلولی د رعین آن که معلول است ، خود نیز فعالیتی دارد و موجد تغییراتی د رعلت خویش می شود ، ازاین رو جریان نظرد رجریان عمل موثرمی افتد . اگرتاثیرمتقابل نظررا د رعمل نادیده گیریم ، بیهوده د رساده کردن جریان پیچیده واقعیت کوشیده ایم ، والبته بهخطارفتهایم . اساساًعلمیت یك سری د رحوزههیچ یك ازعلوم ، حتی علم فیزیك صدق نمی کند ، واکثرجامعه شناسان ازآن جمله جامعه شناسان دقیقی که هواخواهان بزرگ جامعهشناسی طبقه ای هستند ، د رتبیین تحولات نظری جامعه نه تنهابه بررسی عملی جامعه اکتفانمی کنند (۲) ، بلکه چنین نظرمحدود رابه عنوان " مکانیسم" قابل رد می دانند .

اندیشه از آنجابه وجود می آید که مورد لزوم جامعه است وبدون آن زندگی عملی

---

(۱) W.Stark; The Sociology of Knowledge, I958, PP. 287 -290.

(۲) F. Engels, in International Publishers: Selected Correspondence of Marx and Engels, [n.d.], P. 475;
V. Nadezhdina:(Vulgar Sociology in Criticism),in International, Literature, No.3, I937, P. 86.

میسرنمی شود ، در این صورت ، عوامل نظری با آن که از متفرعات زندگی عملی هستند ، بازنقش وتأثیری دارند ومسلماً پس از ظهور ، منشاء تغییراتی می گردند . عمل چگونگی نظررا تعیین می کند ، ولی نظرهم در عمل تأثیر می گذارد . افکاروامیال وآرزوهای یك طبقه وابسته‌ٔ زندگی تولیدی هستند واز آن می زایند . اماوقتی زاده شدند ، خود به عنوان بخشی از واقعیت ، مصدر فعل می شوند وبانیروی محرك خود ، طبقه را به جنب و جوش می اندازند ودر نتیجه ، تحقق مقتضیات زندگی طبقه راتسریع مـــی کنند . بنابراین ، آنچه در یك وهله جزو دنیای نظر وواقعیتی ذهنی وفردی است ، در وهله دیگربخشی از دنیای عینی وواقعیت اجتماعی می گردد .

اگر در شرائطی استثنائی سبکی به وجود آید ولی مقتضیات عملی زندگی اجتماعی بقای آن راایجاب نکند ، آن سبك مورد قبول قرارنخواهد گرفت. یك نسل پیش در انگلیس نسخه خطی اشعار روحانی قرن هفدهم ، توماس تراهرن (Thomas Traherne) به دست آمد . این اشعار که درباره طبیعت وکودکی سروده شده بود ، سبکی داشت که بعداً نام رومانتی سیسم به خود گرفت. چون در قرن هفدهم عملاً شرائط بقای چنیـن سبکی وجود نداشت. این اشعار در جامعه‌ٔ آن دوره تأثیری قابل نبخشید و متـروك ومکتوم ماند . (۱) سبك هنر کالای صادر شونده نیست. وقتی می توان سبکی را از ـ دوره ای به دوره‌ای یااز جامعه ای به جامعه ای انتقال داد که برخی از حوایج عملی آن دو دوره یاآن دو جامعه ، مشابه باشند ، باوجود همسایگی ومناسبات فراوان امپراتـوری عثمانی باجوامع اروپائی ، در گذشته هیچ گاه ادبیات اروپائی مورد استقبال ترك ها قرار نگرفت. زیرا زندگی عملی ترك ها چنین نیازی نداشت.

بنابراین ، باید قائل شد که باوجود عدم توافق جزرومدهای زندگی عملی ونظری ، نظراساساً تابع عمل است ، انکاراین واقعیت تنها ازخیال بافان برمی آید . نظـــر تازمانی که در عمل زمینه‌ای نیابد ، چیزی جز توهمی بیهوده یافکری مرده ومومیائی شـده نخواهد بود و تأثیری در زندگی واقعی نخواهد داشت .

---

(۱) I. L. Schücking: The Sociology of Literary Taste, 1944, P. 67.

تاریخ نشان می دهد که سبقت جریان نظروعمل ازیکدیگر وعدم توازی آنها

نمودهائی کم دوام وزودگذرند و اگراین دوجریان رااز آغاز تاانجام ،مطمح نظرسازیم ، متوجه می شویم که باوجود پس وپیش افتادن آنها ،بازاین دو درپهنهٔ طولانی زمان با یکدیگرتوازن دارند . درجوامع متمدن براثرتقسیم کار وپیدایش طبقات ،عالم نظراز عالم عمل جدائی گرفته ورابطهٔ مستقیم آن دو از میان رفته است. ازاین‌رو تحولات عالم عمل مستقیماً "وفوراً" درعالم نظر منعکس نمی شوند .

ولی توازی غیرمستقیمی که می توان آن‌رابه توازی دوخط " زیگزاگ" تعبیرکرد ،میان آن‌دو باقی مانده است. هرچه دورهٔ سیریک امرنظری ومثلا دورهٔ سیریک‌هنرد رازترباشد ،محور مسیرآن بیشتربه موازات محورمسیرعمل اجتماعی خواهد بود .

۲ . مناسبات‌هنروسایرتجلیات نظری جامعه

گفته شد که سیرهنری یک طبقه درمواردی برسیرسایرجلوه های اندیشه آن‌طبقه انطباق نمی یابد ،دراین‌امرتردیدی نیست ولی هیچ گاه نمی توان ازاین عدم انطباق چنین نتیجه گرفت که جریان هنروسایرتجلیات اندیشه ازیکدیگر مستقل و اززمینه‌طبقه‌های آزاد وفاقد ضابطه ورابطه اند . هریک از جلوه های اندیشه درعین بستگی به زمینه طبقه ای خود ،برای خویش راه ورسمی خاص دارند . راه ورسم خاص هرجلوه نظری به وسیله امکانات وحوائج طبقه ودرجه بستگی آن جلوه به جریان زندگی عملی جامعه تعیین می‌شود . درجه بستگی یک جلوه فرهنگی به‌زندگی عملی ،هرچه بالاتر باشد ، محور مسیرآن به محورمسیرزندگی عملی نزدیک تر خواهد بود و برعکس ،هرچه بستگی سیرجریان نظری به جریان عمل سطحی تر باشد ،آن‌جریان نظری کمترباعمل هماهنگی خواهد داشت و مسیر آن بیش ازمسیرسایرجریانات نظری به‌صورت " زیگزاگ" درخواهد آمد و از جریان عمل ومسیرآن انحراف بیشتری خواهد جست ،ازاین‌رو چگونگی یاسرعت تحولات همهٔ شئون نظری جامعه یکسان نیست ،وبه‌قول گوردون چایلد (Gordon Childe) گاهی مرزهای حوزه های مختلف فرهنگ بایکدیگرتطبیق نمی کنند .(۱) چنان که استارک

---

(۱) V. G. Childe: Social Evolution, I95I, PP. 38-40.

(Stark) می نویسد ،قوانین حقوقی جامعه چون سخت به مناسبات اجتماعی وعملی زندگی بستگی دارند ، بیش از دین وفلسفه با مقتضیات جامعه هماهنگی می نمایند. همچنین دین کمتر از حقوق ، ولی بیش از فلسفه به موازات جریانات زندگی عملی حرکت می کند . (۱)

با این همه ، جلوه های مختلف اندیشه ، یك طبقه در جریان طولانی زمان با یکدیگر همگامی وتناسب دارند . مثلا نمی توان انتظار داشت که پس از انهدام یك طبقه ، جلوه های اندیشه آن یکی پس از دیگری منهدم نشوند . این بستگی بین همهٔ جریان های نظری مخصوصا بین تکنیك وهنر به شدت برقرار است. تکنولوژی در هنر سخت تأثیر دارد . زیرا اولا " مواد ووسائل جدیدی به هنر عرضه می دارد ، ثانیاً شعور هنرمند وجهان بینی او تا حدود زیادی به وسیله تکنولوژی زمان تعیین می شوند ، از این رو بین رشد تکنیکی جامعه و کمال هنری رابطه ای غیرمستقیم ولی ناگسستنی وجود دارد (۲)

۳ . مناسبات هنرهای مختلف یك طبقه

هنرهای یك طبقه چه بسا سیر یکسانی ندارند ، اما عدم تطابق هنرها با یکدیگر ناقض بستگی کلی آنها به دنیای عمل نیست. هنرها با آن که همه تابع زندگی عملی جامعه اند ، باز هریك برای خود جریان تکامل وانحطاط خاصی دارند . علت این است که هنرها از لحاظ امکانات وجودی از یکدیگر متفاوتند ، مثلا وسائل وسنن همه هنرها یکسان نیستند ، والبته این امر مانع توازی مسیر آنها می شود . (۳) از این گذشته ، چنان که پس از این خواهیم دید همه اعضای یك طبقه از همه لحاظ تجانس ندارند ، بلکه

---

(۱) استارك : پیشین ، ص ۲۸۵ — ۲۸۴ .

(۲) F. Boas : Primitive Art, 1927, P. 17.

(۳) A. Hauser : The Social History of Art, Tr.by S. Godman, Vol. I. 1951, P. 153.

مشتمل برگروه های متفاوتی می شوند ،وهرگروه کاریا هنرخاصی رامورد تاکید قرارمی دهد . بهاین ترتیب اختلافات گروه های داخل طبقه به نوبه خود درجریان آفرینش هنری آنهاموثر می افتد وبه عدم توازی هنرهای مختلف کمك می کند . (۱)

همچنین برخورد هنرهای مختلف به یکدیگر درسیرآنهاتأثیرمی گذارد . مثلاً در مغرب زمین هنرسینما ،هنر داستان نویسی رابه راه تازه ای انداخت ،درعالم اسلامی براثرتحریم وتحقیرموسیقی وصورت سازی ،هنرمندان به هنرهای دیگرروی بردند ،و درنتیجه ،هنرتزیین کتاب و کاشی سازی وقالی بافی ترقی کرد ،ونیز پیدایش عکاسی و گراورسازی درایران وشاید همه جاصورتگری راازسیر دیرین خود بازداشت ــ از جهتی پیش انداخت وازجهتی پیش .

باوجودعدم انطباق یکایك مراحل جریان هنرهای مختلف بایکدیگر ،بازجریان های کلی هنرهای یك طبقه جهت واحدی دارند . مثلاً درایران ،معماری که ازقرن پنجم اسلامی روبه ترقی رفته بود ،درقرن دهم فرو افتاد ، ادبیات نیز ازهمین قرن دچار دگرگونی شد و پس از آن نقاشی که ازقرن نهم شروع به ترقی کرده بود ،تحت تأثیر شیوه هنری معروف به " هندی" به صورتی تازه درآمد .

ب . دینامیسم داخلی طبقه

۱ . قشرهای طبقه

یکی دیگرازعواملی که از توافق زندگی نظری یك طبقه بامقتضیات زندگی عملی آن جلوگیری می کند ،ضعف تجانس ووحدت طبقه است. هیچ طبقه ای نیست که سراسر یك دست ویك نواخت باشد . طبقه اجتماعی همواره مشتمل برگروه های گوناگونی است که گرچه ازلحاظ مصالح کلی همپسته وهمانند ،باز ازلحاظ منافع خصوصی خود ،گرفتار اختلافی نیز هستند و بعبارت دیگر ،گروه ها یاقشرهای هرطبقه ،درعین وحدت ، دستخوش تشتت اند ،تاآنجاکه درمنافع یکدیگرشرکت دارند ،متجانسند ،وتاآنجاکه منافع آنهاباهم نمی سازند ،فاقد تجانس هستند . بدیهی است که تمایلات متعارض ــ

---

(۱) همان ،ص ۱۵۴ .

قشرهای هرطبقه در یک دوره واحد ،موجد تنوعاتی در هنرآنهامی شوند .

ازقرن چهاردهم وپانزدهم بعبعد یعنی در دوره ای که طبقه سود اگر اروپا راه پیشرفت می پوئید ،قشربالا ی آن طبقه ،تدریجاً ازسایرقشرها جدا وبه قشرپائین اشراف زمیندار نزدیک شد . پس شیوه کلاسی سیسم اشرافی مورد قبول این‌قشرافتاد و شوری‌یافت. درصورتی که سایرقشرهای طبقه‌سود اگر به شیوه های ساده تری مخصوصا به رومانتی سیسم گرایش می نمودند . به همین سبب ازدوره گوتیک به این سو همواره ازتجانس هنرکاست، واین‌عدم تجانس در دوره باروک شدت گرفت ،به طوری که از آن ـ پس دیگرتشخیص قاطع مقوله های هنری میسرنبود ،درنتیجه ،هنرمندان همزمان‌مانند کاراواجو(Caravaggio) وپوسن (Poussin) وروبنس (Rubens) و هالس (Hals) ورامبرانت ووان دایک (Van Dyck) به جناح های متفاوت تعلق یافتند .(۱) درقرن نوزدهم براثرتشتت شدید طبقه سود اگراروپا ، جریان های گوناگونی درهنرها پدید آمدند . مثلاً قشری به هنرانتزاعی رغبت نمود و نغمهٔ هنربرای‌هنر سرداد . درصورتی که قشردیگری‌مرکب از کسانی مانند موریس (Morris) وراس کین (Ruskin) وآرنولد (Arrold) ،کمابیش واقع گرائی و نتایج اجتماعی هنررامورد تاکید قرارداد ند (۲) .

۲ . تحولات طبقه

عامل دیگری که درسیر نظری جامعه تأثیر به سزادارد ،تحولات طبقات اجتماعی است ،می دانیم که هیچ طبقه ای ثابت نمی ماند ،بلکه پس ازپیدایش ،ازمراحل مختلف می گذرد وسرانجام جای خود رابه طبقهٔ دیگری می دهد ،جریان حرکت کلی طبقه ـ هرچه‌باشد ـ مراحل متفاوتی رادرجریان نظری طبقه زندگی پیش می‌آورد .

درد وره ای که یک طبقه آغازرشد می کند ،به ضرورت خوشبین و مثبت و امیدوار است ،زیرا جریان حوادث جامعه بسود آن‌است . طبقه چون درچنین دوره ای‌کامروا

---

(۱) همان ،ص ۴۲۴ .

(۲) L. Harap: Social Roots of the Art, 1949, P. 85.

وبالنده است ، واقعیت راموافق حال خود می بیند ، البته بااشتیاق به واقعیت می نگرد وبه‌نظام عینی جامعه وطبیعت دل می بندد . پس اندیشه این دوره بیش از اندیشه دوره های دیگر تکاملی وعملی است وبرواقعیت منطبق می شود .

هنرطبقه بالنده هم البته درطی دوره بالندگی طبقه ، مثبت و خلاق و درخشان است، چنان که در اروپای دوره رنسانس با ترقی طبقه‌سود اگر ، هنری واقع گرای فراهم آمد . این هنرکه" هنرملی" خوانده شده است ، همراه بامفهوم ملیت در ایتالیای قرن‌چهارد هم زاده شد ، وآفرینندگان‌آن‌بدون وحشت به تاریخ نگریستند وبه‌وسیله دانش جدیدی که در باره جامعه وطبیعت به دست آمده بود ، انسان را درچهارچوب تاریخ مطالعه کردند . پس هنررنگ وشورحماسی به خود گرفت ، و سپس باغلبه سود اگران برزمین داران ، — هنرمندان بزرگی مانند شکسپیر و گوته وشیللر قدعلم کردند .

دراین گونه شرائط ، طبقه نو که می خواهد برطبقه کهنه غلبه کند ، مردم عادی رابه همکاری‌می خواند ، ومردم عادی هم که واقع بینی وطغیان واصلاح طلبی طبقه نورابه سود خود می یابند ، همکاری آن‌راپذیرند ، درجریان همکاری طبقه نوخواسته باعوام ، — طبقه نوکه به‌طور موقت پیشرفت‌عوام رابرای مقاصد خویش‌مفید می بیند ، باشوق به فرهنگ عوام رومی کند وباواقع گرائی دیرین عوام ، واقع گرائی نوبنیاد خود رانیرو می بخشد . بنابراین ، هنرعوام صاحب اعتبار می شود ، وضمنا ازآمیختن آن‌باهنرطبقه نو ، هنرملی واقع گرای تحقق می یابد ، مثلاً در اروپا هنگام غلبه سود اگران برزمین داران ، طبقه نو برای انهدام جهان‌بینی زمین داران وکلیسا که حامی زمین‌داران‌بود وضمناً برای تقویت متحد خود،عوام ، بازبان اشرافی لاتین‌د رافتاد وکوشید تازبان عوام راجانشین آن کند ، چنان که دانته در کمدی الهی زبان عوام رابه‌کاربرد (۱) .

اماطبقه نو ، پس از آن که به حد کفایت تکامل وقوام می یابد ، البته دیگرباخطر انهدام روبرونیست. پس مساعی خود را از هدف های عملی پیشین برمی گیرد وبه تفنن می پردازد ، ظرافت پرست و خرده‌سنج می شود . مثلاً درمرحله بلوغ سود اگری ، هنرمندانی ترولوپ مانند (Trollope) آثارسرگرم کننده ای می آفرینند ، وامثال

(۱) همان ، ص ۴۶ — ۴۵ .

بالزاك و یکنس جسورانه به انتقاد جامعه خود می پرد ازند . (وپوشیده نیست که انتقاد اینان مانند هنرتفننی آنان برای طبقه قوام یافته سود اگر خطری در برندارد ، و ازاین‌رو بدون دشواری وآزادانه تحقق می پذیرد). درچنین وضعی طبقهٔ نیرومند قاهر نه تنها دیگرتقویت مردم را لازم نمی بیند ، بلکه سرکوبی آنان راضرورمی یابد . عوام که درمرحله پیش به اعتماد وعده های خوش طبقه نو ، صادقانه درکنارآن طبقه مبارزه و فداکاری کرده اند ، اکنون خواهان ایفای وعده ها هستند . اماایفای آن وعده‌ها ، به مصلحت طبقه نونیست. پس طبقه نو هم چنان کمباعوام درمی افتد ، ازفرهنگ واقع گرای عوام نیز روی می گرداند وهنرخود راسخت از هنرعوام تفکیک می کند ، درقرن هفدهم اروپا هنرخواص ازواقع گرائی دور ، و هنرهای رسمی واختصاصی سود اگران آغازمی شوند .

دورهٔ تکامل طبقه نوکه درآغازباتکامل عوام وتمام جامعه منافاتی نداشت، سرانجام به سرمی آید وانحطاط آن طبقه شروع می شود . دراین دوره چهرهٔ واقعیت که حاکی از انحطاط طبقه فرسوده است ، درنظرآن طبقه زشت و زننده می نماید . پس آن طبقه از واقع گرائی می گریزد ، وازآن پس مسائل واقعی حیات راناپدیده می گیرد وبه وهم پناه می برد . درچنین دوره ای انتقاد ازطبقهٔ منحط کاری خطرناك ووسیلهٔ تسریع انحطاط آن است. پس خداوندان جامعه تاجائی که می توانند، انتقاد اجتماعی را سرمی کوبند: به ناگزیر هنرازشورانتقادی خالی و از زندگی وکشاکش خطیرآن دورمی شود .

ج . دینامیسم خارجی طبقات اجتماعی

۱ . آمیختگی طبقات

چنان که گفته شد ، قطب های دوگانه جامعه ــ عوام و خواص ــ هریك درطی زمان دچار تحول می شوند ، ازحضیض به اوج می رسند ، وبه هنگام خود ، سقوط می کنند، کیفیت نخستین خود راازدست می دهند وباکیفیت جدیدی ظاهرمی گردند . ازاین‌رو هر یك ازدوقطب جامعه درطی تاریخ بصورت چند طبقه جلوه گر می شوند . درقطب عوام طبقه برده (دردورهٔ بربرگی)، طبقه کشتکار (دردوره زمین داری)وطبقه کارگر (دردوره سوداگری) . . . . درقطب خواص ، طبقه برده دار (دردورهٔ بربرگی)، طبقه زمین دار

(د رد وره زمین‌د اری) ،طبقه‌سود اگر (د رد وره سود اگری) . . . .

باید متوجه‌بود که‌یك طبقه جد ید ،ازخارج جامعه د اخل آن نمی شود ،بلکه‌خود قسمتی از یك طبقه کهن است که براثر تغییرات د ائمی زند گی اجتماعی شد ید اً د گرگون شد ه وقلب ما هیت کرد ه‌است ،پس می توان گفت که هر طبقه ای د ر ذ ات خود د ستخوش تناقض است ،وطبقه نو ازبطن طبقهٔ کهنه زاد ه می شود وازاین‌جهت ،همچنان که‌طبقهٔ کهنه راه زو ال می پیماید ،طبقه نورو به کمال می رود .

البته هریك ازطبقات قطب خواص یاعوام جامعه ــ خواه ضعیف ، خواه قوی ــ برای خود جهان بینی خا صی د ارند ، وجهان بینی آن‌ها د ارای نفوذ ی کم یازیاد است . پس جریان اند یشهٔ طبقه بارز جامعه به نحوی از انحاء ازجریان اند یشهٔ طبقه های د یگرهم تأثیربرمی د ارد وبراثرآن ،کمابیش ازمسیرخود انحراف می جوید . به بیان د یگر ،فرهنگ رسمی جامعه باآن که انعکاس زند گی یك طبقه بارزاست ،انعکاس تضاد های سایرطبقات جامعه نیز هست ،وگذ شته ازتمایلا ت طبقه‌بارز موجود ،تمایلات طبقه فرو افتاد ه پیشین یاطبقه فراشوند ه آیند ه را هم د ربرد ارد .

اند یشه فرد انسان صرفاً انعکاس‌مکانیکی وساد ه طبقه او نیست ،بلکه نمود ار همه تناقض های طبقه ای جامعه ومجموع روابط اجتماعی است ،ود راین صورت نباید متوقع بود که هنرخاص یك طبقه ،باآن که وابسته آن طبقه است ،به‌هیچ روی از مقتضیات آن‌طبقه انحراف نجوید زیراچنانکه گفتم ،د رهرجامعه ای طبقات چند ی هستند واند یشه هریك به نوبهٔ خود ، منشاء آثاری‌است ،ازاینرو هراثرهنری باآن که کاملاً یگانه‌به نظر رسد ،ازعناصر متناقض خالی نیست. حتی هنرساد ه عوام هم "پاك" نیست ،چنانکه هنر عامیانهٔ‌قرون‌وسطی ازاساطیرو رسوم عشیره ای یونان وروم باستان وفرهنگ مسیحی وحوادث جاری جامعه مرکب بود . د ون‌کیشوت اثرسروان تس‌حاکی ازجد ال واقعیت وخیال است ، د راسپانیای قرن‌شانزد هم ،ولی این نکته‌تنها نکته آن کتاب نیست. اشعار بلیك (Blake) گویای واکنش پیشه وران جزٔ شکست خورد ه اند د رمقابل نهضت صنعتی. اماازاین موضوع تجاوز می کنند وجنبه مخرب وغیرانسانی صنعت جد ید را به طورکلی نمایش می د هند . شاهنامه فرد وسی انعکاس مستقیم آرزوهای طبقهٔ د رهم شکسته‌زمین‌د ار-

(دهقان) است ، امابرای سایرطبقات نیز مایه هائی دارد .

تناقض همیشه درجامعه ، یایکی ازطبقه های آن وجود دارد ، اما در دوره‌هائی که طبقه‌اصلی در دوره کمال ودرست برجامعه مسلط باشد ، نیروی تناقض ، نیروئی ناچیز است و چندان خودنمائی نمی کند ، درچنین دوره هائی فرهنگ طبقه‌اصلی ، فرهنگ های طبقات‌فرعی راتحت الشعاع قرارمی دهد وبه عنوان فرهنگ متجانس همه جامعه جلوه گر می شود . اما در دوره های بحرانی که طبقه‌اصلی به شدت به زوال می گراید وطبقه دیگری ، توشو توان می یابد ، تناقضات‌فرهنگی عاملی مؤثرمی شوند ، پس تجانس فرهنگی جامعه ازمیان می رود ، وجریان فرهنگ اصلی سخت دگرگون‌ونامتجانس وکم نیر و می گردد . دربادی امر ، فرهنگ طبقه بارز مورد شك‌وبدگمانی مردم قرارمی گیرد ، وسپس براثر تشدید بحران ، بدگمانی مردم نسبت به فرهنگ رسمی به بی اعتقادی می کشد وبه طرد فرهنگ قدیم وایجاد فرهنگ نو می انجامد ، امافرهنگ نودرآغازازفرهنگ رسمی منسوخ استقلال ندارد . زیرا طبقه نوی که فرهنگ نورابمیارمی آورد ، هنوز قائم بذات نشده است و ناگزیرفرهنگ آن درقوالب فرهنگ کهنه ریخته می شود ، چنانکه سوداگران اروپادر آغازکار درمقابل زمینداران دین‌پرورکه متحد کلیسا هستند ، به مبارزه خود رنگ دینی می دهند و مبارزه اقوام غیرعرب مخصوصا ایرانیان برضد حکمرانان عرب حکومتی دینی دارند صبغه‌دینی دارد .

بازاین جاست که آثارهنرمندان دوره های آرامش اجتماعی عموماً یك دست و یك نواخت اند ولی آثار هنرمندان دوره های بحرانی ، تنوع و تناقض آشکارند . آثارسعدی‌شیرازی باآن‌که ازواقع‌گرائی بارورند ، باتصنع و لفاظی هم‌بیگانه‌نیستند . در رونسانس ایتالیاپیکرنگاری فراآنجلیکو (Fra Angelico) هنرد ینی گوتیك و هنرزنده رونسانس رابا هم آمیخته است. تصاویر کاستانیو (Castagno) واوچل لو (Uccello .) وپسل لی نو (Pesellino) وگوتسولی (Gozzoli) نیز چنین اند (۱) .

---

(۱) هاوزر : پیشین ، ص ۲۹۳ .

تنوعات سبکی یك هنرمند، هرچند که شاید از تأثیر عواملی مانند سن و بیماری و حوادث خصوصی خالق خود برکنار نباشند، بیش از همه با تحولات سریع دوره های بحرانی قابل تبیین اند. آثار موسیقی هایدن به تناسب تحولات عصر او تنوع دارد. هایدن در آغاز کار مانند اکثر موسیقی دانان عصر خود در خدمت اشراف بود، و از این جهت هنری موافق حال آنان می آفرید. اما بعداً که بازار اجتماعی هنر دگرگون شد، و سودا گران نوخاسته اهمیت یافتند و کنسرت های عمومی رواج گرفتند، هایدن نیز شیوه تازه ای پیش گرفت و مطابق توقعات سودا گران که از قیود و سنن و تشریفات اشرافی برکنار و بیزار بودند، به ساختن قطعاتی مردم پسند پرداخت. سنفونی پنجم شوبرت پرشور و نشاط آوا است، ولی آثار بعدی اش چنین نیستند، زیرا پس از سنفونی پنجم دنیای خندان پیرامون او دگرگون شد. (۱) الکساندر بلوك (Aleksandr Blok) که شاعری عارف پیشه و سنبولیست بود، بر اثر انقلاب بزرگ روسیه دگرگون و واقع گرای شد.

همچنین پریشانی یا التقاط سبکی هنرمند را که حاکی از اندیشه ای متزلزل و جهان بینی ناسنجیده ای است، می توان به تناقضات اجتماعی دوره بحرانی نسبت داد. در جامعه هائی که بحران دیرزمانی دوام آورد، عدم تجانس فرهنگی هم طولانی خواهد شد، آن گاه تناقض تار و پود حوزه های مختلف فرهنگ را در خواهد نورد ید، سبك های هنری را خواهد آمیخت و ترك جوش نیم خامی به بار خواهد آورد.

مشرق زمین به سبب عواملی که در خور پژوهش دامنه دارند، برخلاف مغرب زمین مراحل تکامل اجتماعی را منظماً نپیمود، و انتقال آن از مرحله کشاورزی به مرحله سودا گری تا زمان حاضر تحقق کامل نپذیرفته است. از آغاز دوره کشاورزی تا قرن کنونی، تولید کشاورزی وسیله اصلی زندگی مشرق زمین به شمار رفته، و تجارت و زندگی شهری ترقی چندان نکرده اند. در طی این عصر طولانی، بازرگانی یا اساساً در انحصار امیران و کاهنان بوده یا به وسیله آنان به شدت کنترل شده، و در نتیجه رونق پایداری نیافته است. چون بازرگانی یکی از عوامل عمده تحولات سیاسی و اقتصادی است، رکود آن به

---

(۱) W. Stark : The Sociology of Knowledge, 1958, P. 26.

رکود عمومی جامعه وتثبیت طبقات اجتماعی انجامیده وازرشد طبقه سود اگر وغلبهٔ آن برطبقه زمین‌دارجلوگیری کرده است. (۱)

بی‌گمان درنگ دیرپای بازرگانی درسراسر روابط اجتماعی وفرهنگ های مشرق زمین منعکس شده است ــ دوام حکومت های استبدادی واقتدارشدید ادیان و طبقهٔ برده دار وطبقه زمین‌دار رامیتوان از نتایج آن‌دانست. (۲) چنین اوضاعی آمیختن وآشفتن جهان بینی هاوسبك هارا ایجاب می کند. آمیختگی جهان بینی های طبقات مختلف درچین قرن‌هفتم مسیحی سبب شد که درنقاشی سبك واقع گرای پی تسونگ (Pei Tsung) بهرهبری لی سوشون (Ii Szu Hsun) به موازات سبك واقع گریز نان تسونگ (Nan Tsung) بهرهبری وانگ وی (Wang Wei) دوام‌آورد. (۳) درنقاشی ژاپونی درمقابل سبکی انتزاعی که مبتنی برمذهب بودائی زن (Zen) بود، سبك توسا (Tosa) که پابرسنن زنده ملی داشت، مدتها قد علم کرد، ودرهمان حین از آمیختن آن دوسبك، سبك کانو (Kano) به وجود آمد ودرکنارآن‌دوقرارگرفت. (٤)

درایران، ازقرن نهم هجری به‌این‌سو، به‌اقتضای ترقی سوداگران شهری، ادبیات‌روبه سادگی رفت، ولی قطع وتوقف رشد سوداگران ودوام حکومت های فئودال مانع‌غلبه تام شیوه های جدید عراقی وهندی برسبك کهنه خراسانی گردید. درنتیجه، هرسه شیوه به موازات یکدیگرجریان‌یافتند، وحتی دریك دیگررخنه‌کردند. عامل دیگری که ممکن است باعث آمیختگی فرهنگ های طبقات وعدم استقلال فرهنگ هر طبقه‌شود، وجودگروه هائی است که می توان آنهارا "طبقه متوسط" نامید. این "طبقه" دارای ــ استقلال وثبات کافی نیست، ولی درعین بی‌ثباتی و استهلاك درد وقطب جامعه، برای

---

(۱) هاوزر: پیشین، ص ۸۷.

(۲) هاوزر: پیشین، ص ٤٤.

J. Lindsay: Song of a Falling World, 1945, PP. 13-14.

(۳)

H. Rubissow : Art of Asia, 1954, P. 62.

(٤) همان، ص ۹۸.

خود راه ورسمی دارد ،ومی تواند دربرخی از دوره های تاریخ درجریان فرهنگ بارزجامعه مداخله قابل کند . نمونه برجسته ترکتازی فرهنگ " طبقه متوسط " درکشورهای — اسکاندیناوی مخصوصا" نروژ قرن نوزدهم نمایان است .

جامعه نروژ دراین زمان جامعه مردم میانه حال — زمین داران کوچک و — پیشه وران وبازرگانان کم اهمیت — است.این گونه مردم ازطرفی ،برخلاف خداوندان زور وزر ،ناچارند که برای معیشت خود کاروتلاش کنند وازطرف دیگربرخلاف رنجبران — تهی دست ،صاحب ابزارکار وسرمایه اند ومعمولا" مزدورکسی نیستند . درنروژ قرن نوزدهم ،این طبقه دربین سایرطبقات اجتماعی اعتباری دارد . دراین کشورازقدرت های اشرافی بزرگ وثروت های هنگفت اثری نیست. وفقر وعواقب آن درمراتب پائین جامعه بیداد نکرده است. درتاریخ گذشته نروژ ،هیچ گاه کشتکاران بصورت "سرف" درنیامدند وزمین داران بزرگ پیدا نشدند ،درد وره جدید ،نیز نه انقلاب فرانسه در اوضاع نروژ دورافتاده تأثیرمی کند ،ونه شکست ناپلئون وغلبه استبداد وسیرقهقهرائی اروپای قرن نوزدهم می تواند جامعهٔ نسبتاً آزاد نروژرا دگرگون سازد ،حتی اقتصاد صنعتی قادرنیست نروژرا مانند اکثرکشورهای اروپا ،بسهولت فراگیرد . ازاین رو ،— فرصتی پیش نمی آید تا دوطبقه جامعه های صنعتی جدید درنروژ قرن نوزدهم به یار آیند وطبقه متوسط راتحت الشعاع خود قرار دهند . پس پیشه وران وبازرگانان کوچک یکه تازجامعه نروژ می شوند ،وجهان بینی اختصاصی خود را به آسانی بردیگران تحمیل می کنند ،کشت کاران که هنوزاستقلال وشخصیت خود راازدست نداده اند ،آرمان های پیشه وران شهری راازآرمان های خود دورنمی بینند و کارگران شهری که بیشتر مزدور — کارخانه های کوچک کشتی سازی هستند ،هنوزمقام واقتدارا جتماعی ندارند ،ودرنتیجه از وجدان وبصیرت وجهان بینی مستقل محرومند ،به این سبب ،همه اصناف جامعه بسر جای پای پیشه وران وکسبه گام می گذارند وازدیدهٔ آنان به جهان می نگرند ،فقط از — اواسط سده نوزدهم که اقتصاد صنعتی آرام آرام به نروژ راه می یابد ،ارکان جامعه کهن اندکی تکان می خورند ،طبقه متوسط احساس تزلزل می کند وخود رابین دوقطب جوامع جدید — خداوندان صنعت و تجارت ازیک سو و کارگران مزدورو بینوا ازسوی دیگر —

درنوسان می یابد ــ مسلماً درچنین جامعه ای فرهنگ طبقه متوسط حکمروا می گردد و درجریان فرهنگ عوام وخواص مداخله می کند ، پس فرهنگ" کاسبانه" طبقه متوسط رواج می گیرد ، واهل هنر مانند هنریك ایبسن (Henrik Ibsen) نماینده این فرهنگ می شوند . (۱)

۲ . تحمیل فرهنگ خواص برعوام

بدیهی است که اندیشه" هرطبقه ای وسیله ایبرای حفظ مصالح آن طبقهاست وبامقتضیات آن توافق دارد . مقتضیات عملی عوام ، اندیشه معینی راکهبا آن اندیشه دوراز عمل خواص تفاوت فاحش دارد ، ایجاب می کند ، ولی دراکثرجوامع اندیشه عوام ازدستیاز خواص مصون نمی ماند ، غلبه عملی خواص برعوام ، در حوزه نظرهم منعکس می شود ، و براثرآن ، عناصری از اندیشه خواص براندیشه عوام تحمیل می گردد . محرومیت عوام از وسائل زندگی ایجاب می کند که برای تحقق وابرازاندیشه خاص خود بهحد کفایت امکان نداشته باشند ، ازاینجاست که عوام درست موافق مقولات زندگی تولیدی خود نمی اندیشند ، بلکهد چار ابهام وگیجی می شوند ، به سهولت زیربار اندیشه خواص می روند و بهاسارت وجدان یاشعوری کاذب ــ کاذب نسبت به مقتضیات زندگی طبقه خود ــ درمی آیند . خواص که قطب نظری جامعه اند باآگاهی وتد بیرونقشه کشی ، و عوام کهقطب عملی جامعه اند ، بدون هشیاری اجتماعی کافی ، زندگی می کنند ، به ناگزیر فرهنگ قطب اول تاحدود وسیعی درفرهنگ قطب دوم مؤثر می افتد وفرهنگ رسمی همه جامعه بشمار می رود .

هالب واکس (Halb Wachs) درباره جامعه شهری چنین می نویسد : یك طبقه هست که جهت فعالیت عمومی راتعیین می کند و آنبالا ترین ودارا ترین طبقه جامعه ــ است . میتوان آنرا" طبقه حاکم" خواند ، زیرا نه تنها ازقدرت مادی وسیاسی و ــ اقتصادی برخوردار است ، بلکه اندیشه آن هم درطبقات پائین تر تأثیرمی کند . (۲) ازاینروست که خواص معمولاً" فرهنگ محدود طبقه" خود رافرهنگ سراسرجامعه بشمار

---

(۱) ا ، ح ، آریانپور ، " سرگذشت دردناك ایبسن" ، مجله صدف ، شمارههای سال ۳۶ و ۳۷ .

(۲) M. Halbwachs: The Psycbogy of Social Class, I958, P. 4I.

می آورند .

به همان اندازه که زندگی عملی عوام زیرسلطه خواص جامعه است ، هنرعوام نیز از هنرخواص رنگ ومایه می گیرد ، بنابراین الزاماً عناصری ازهنر تجملی و غیرعملی خواص در هنر عملی وواقع گرای عوام داخل می شود . بهاین سبب است که فولکلور ، با تمام واقع گرائی وخوش بینی وامیدواری خود ، ازخیال بافی های ناسالم لا هوتی خالی نیست. در فولکلور اقوام مختلف ، گوشش سعادت بخش انسانی وابستهٔ نیروهای غیرانسانی پنداشته می شود ، وکامیابی های تاریخی اقوام بشری بهافراد تك واستثنائی که جنبه ای غیرانسانی دارند ، منتسب می گردد . مثلا داروشناسی رابه سلیمان ، خانه سازی رابه هوشنگ ، بادء اندازی رابه جمشید ، گفتاررابه کیومرث و کتابت رابه بوداسف ، نسبت می دهند .

ازاین گذشته ، براثرغلبه اندیشه خواص براندیشه عوام ، گاهی مقولات هنری خواص وترانه های خنیاگران درباری درفولك لوررا می یابند ، وگاهی صورت ها یاقالب های هنرعوام اساساً ازخواص گرفته می شوند . (۱)

---

(۱) L. Harap: Social Roots of the Arts , 1949, P. 128.

۳ ـ نفوذ نهانی فرهنگ عوام در فرهنگ خواص

باوجود استیلای اندیشهٔ خواص براندیشه عوام ، باز فرهنگ عوام نیز درجریان فرهنگ خواص سخت مؤثر می افتد . ازیک سو ، هنرعوام باآن که نسبت به هنر خواص ساده وبی پیرایه است ، چون اززندگی عملی طبقه مولد برمی خیزد وپیکار رنگ ناپذیروقهرمانی نوع انسان رانمایش می دهند ، ذاتاً زنده وگرم وپرشوراست . ازاین روهنرمندان خواص نیز ازآن بی نیاز وبرکنارنمی مانند . هنرعوام چون زادهٔ طبع فردی واحد نیست ودرطی قرون ودرجریان زندگی نسل هاپاك وپرداخته وزباندارشده است ، گنجینهٔ بزرگی برای بهره برداری هنرمندان خواص است . ازسوی دیگر ، خواص جامعه به سبب نیازی که به ساخته های هنری فراوان دارند ، ناگزیرازآنند که درموارد بسیارمستقیماً از هنرعوام سود جویند وتهیه بسیاری از آثار هنری مخصوصاً تصویرو مجسمه وعمارات راکه محتاج دست ـ ورزی و کارخشن لطافت زدای اند ، به هنرمندان عوام واگذارند ، واز این رهگذر به جهان بینی عوام مجال خودنمائی دهند . ازاین ها گذشته ، چون بر اثر تسلط اقتصادی وفرهنگی خواص برعوام ، عناصری ازفرهنگ خواص درفرهنگ عوام راه می یابند ، هنرعوام ازجهاتی دردیدهٔ خواص مأنوس و مطلوب جلوه می کنند ودرنتیجه مورد اعتنای آنان قرارمی گیرد ، چنان که بخش هائی ازفولك لورمانند افسانه های کودکان باهمه سادگی خشن خود ، خواص راخوش می آیند .

می دانیم که دربعضی ازدوره ها ، طبقه بالا به علت هائی که پیش ازاین نام برده یم ، به طبقه پائین جامعه نزدیك می شود . درچنین دوره هایی گمان ، نفوذ فرهنگ عوام در فرهنگ خواص فزونی می گیرد . دردوره هائی که تحولات سریعی مانند بحران اجتماعی روی می دهند ، مجال های مناسبی برای رخنه کردن فرهنگ عوام درفرهنگ طبقه های دیگرفراهم می آیند . نمونهٔ چنین دوره ای اواخرقرن وسطای اروپاست : دراین زمان طبقه نوزاد سود اگر به قصد ایستادگی دربرابر طبقه کهنسال زمین دار ، دست دوستی به سوی عوام دراز کرد . درنتیجه آن ، فرهنگ عوام چندگاهی بافرهنگ سود اگران آمیخت ،

وهنرعوام ارج بسیاریافت . (۱)

هنرمندان بزرگی که آثارشان متصف به‌صفت" ملی" شده اند ، همواره ازهنر عوام برخورد اربوده اند ، هنرملی هنری است که عناصروقوالب وطرز دلالت آن اززندگی مردم گرفته شده است وازاین‌رو ، این‌هنربرای همه جامعه کمابیش بامعنی و دلپذیر است وبه وحدت اجتماعی یاملیت کمك می کند . هنرملی عین هنرعوام نیست : برخلاف هنرعوام ، به وسیله شخصیت های معینی پدید می‌آید ، واز امکانات تکنیکی زمان خود ، بهره ٔ کامل می برد . بعبیان دیگر ، هنرملی مؤثرترین عناصرگذشته و حال رابه یاری می‌گیرد .

رازعظمت هنرملی دراین است که سنت هاراموافق نیازهای موجود جامعه دگرگون می کند وبه زندگی مردم زنده پیوند می دهد . شاهنامه فردوسی نمونه ای از هنرملی است.

رواج فراوان آن درجامعهٔ ایرانی گویای آن است که فردوسی ازیك سو نسبت به مواریث دیرینه جامعه وفادار ماند وازداستان های کهن مردم انحراف نجست ، وازسوی دیگرصرفاً به نظم‌داستان های‌پراکنده اکتفانورزید . بلکه مطابق منظور خود کهانگیختن مردم ایران به بازیافت استقلال وعظمت ازکف رفته‌بود ، داستان ها رامبتکرانه به یکدیگر پیوست و زمینه مسائل زندگی اجتماعی ایرانیان گردانید . شاهنامه ازلحاظ مفهوم شامل سه قسمت است: درقسمت اول حوادث کهن و نتیجهٔ نهائی ومهم آن هاکه غلبه فریدون برضحاك وبشارت دوره ای پرسعادت است ، بیان می شود . قسمت دوم دلاوری های رستم ودرهم شکستن دشمنان ایران وبرقراری آئین اخلاقی زردشت رانمایش می دهد . قسمت سوم به ترکتازی اسکندروغلبه قطعی ایرانیان بریونانیان می پردازد وسخن راباهجوم عرب به ایران به پایان می برد . این سه‌قسمت درعین‌جدائی ، وابسته یکدیگر ورساننده پیامی یگانه است. فردوسی تلویحاً" اعلام می دارد که روزگار ایرانیان سه‌بارتیره و تارشده یکباروسیله ضحاك ، یکباربوسیله‌اسکندرو یکباربوسیله اعراب،ویادآوری‌می کند که‌ایرانیان

---

(۱) I. Harap : Social Roots of the Arts, 1949, P. 129.

د رد ونوبت ازاین‌سه نوبت‌برنکبت های تاریخی غالب آمد ند ــ یك نوبت به‌د ست‌فرید ون ویك نوبت به د ست رستم ، آن گاه به خوانند ه القاء می کنند کهمسلما" د رنوبت سو م نیز ایرانیان کامیاب خواهند شد واعراب رابرخواهند انداخت . بنابراین فرد وسی به یاری سنت های حماسی ایران ،مایه امید جامعه ایرانی می شود وشور مبارزه د رسرمردم می اند ازد . (۱)

هنرملی جنبه‌ٔ انسانی بارزی د ارد . د رد استان های د یکنز انگلیسی یاتواین آمریکائی یاگورکی شوروی به تیپ های متنوع انسانی برمی خوریم ،موسیقی شوبرت اتریشی ، د ورژاك (Dvorak) ،چك ،وردی (Verdi) ایتالیائی ،موسورگسکـــی (Moussorgsky) وچایکوفسکی روسی بسا ازنواهای رقص ها وسرود های جمعی مردم راد ربرمی گیرد .

هنرملّی کشاکش‌زند گی اجتماعی رابه خوبی منعکس می کند ،وباسیاست ملـــی همراه است ،تصویرهای زیبای‌پیکرنگاراسپانیائی ،گویا (Goya) د رضمن پیکاراو وهموطنانش برضد بیگانه(ناپولئون) و خود ی (اشراف محلی) پد یدآمـد ند . آهنگ های موسیقی د ان ایتالیائی ،وردی نمود ارپرشورترین جنبه نبرد مردم ایتالیابرای‌تحصیل استقلال ووحد ت بود ،هنرواقع گرای‌نویسند ه آیرلند ی ،اوکـی سی (O,Casey) ازانقلاب آیرلند ،وتلاش های رهبر آن لورکین (Lorkin) الهام گرفت. نقاشان هلند ی ،بوش (Bosch) وبروگل (Brueghel) ،مبارزه مردم هلندبـر ضد هکومت اسپانی راباهقولا تی کهمربوط به اسباطیرد ینی جامعه‌ٔ اینان بود ،نمایش‌د اند. د رتصویرهای اینان معمولا" مهاجمان اسپانیائی د رسیمای جباران تورات‌و انجیـــل نمود ارمی شوند ،نویسند گان روسی ،تالستوی و گورکی د رآغوش انقلاب اجتماعی پـرورش یافتند ،وبه الهـــام آن ،د ربید اری جامعه‌ٔ خود مؤثرافتاد ند .

بود ه اند نقاد انی مانند راجرفرای (Roger Fry) واعضای آکاد می های

---

(۱) بارتلس : " منظور اساسی فرد وسی " ، فرد وسی نامه ، ۱۳۲۲ ، صفحـــه ۱۵۷ — ۱۶۱ .

قدیم اروپا که هنرملی راهنری محدود وکم عمق دانسته وگفته اند که این هنرچون " ملی " یعنی ازآن ملتی معین است ،رسالت ودامنه ای محدود دارد ،وتقویت آن ازپیدایش هنرجهانی پهناور وژرفی که به کارهمه اقوام و ملل بخورد ،مانع می شود . ولی این نظر درست نیست ،زیرا اولا " تازمانی که درجهان ملت وفرهنگ ملی باشد ،هنرمند نمی تواند ونباید رنگ ملی خود رابزداید ؛ثانیا هنرملی مانع ظهور هنرجهانی نیست ، بلکه چون برای همه گروه های ملت به وجود می آید ،رسالت ودامنه ای پهناورد ارد و می توانـــد مفاهیم عمومی انسانی راکه برای قوم ها وملت های مختلف بامعنی هستند درقالب هائـی ملی عرضه کند .

ظاهرا" مخالفان هنرملی ،این نوع هنر راباهنرملی نمای تعصب آمیزی که — " ناسیونالیستی" خوانده شده است ،اشتباه کرده اند ،واین اشتباه خطیری است . به همان اندازه که هنرملی (ناسیونال National) اصالت دارد وگسترده وتوده گیروازآن همه" انسان هاست ،هنرناسیونالیستی (Nationalistic) ساختگی و کم دامنه است و تنهابه دیده" گروه های متعصب معدودی خوش می نماید . می توان نمونه" هنرپوك وزودگذرناسیونالیستی رادراستان های نادلنشین وشعرهای مستانه ای دانست که درآلمان نازی وایتالیای فاشیست ، برای انگیختن تعصبات حزب های نازی وفاشیست فراهم آمدند ،وفقط پس ازیك دهه در زباله دان تاریخ دفن شدند . (۱)

هنرملی بنیاد هنربین المللی است ،هنرهرچه ملی ترباشد ،استیلای مکانی وزمانی پهناورتری خواهد داشت.کمی وکاستی هائی که دربرخی ازآثارهنری ملّـی راه دارند ، زاده ملی بودن آن آثارنیستند ،بلکه ازضعف جنبه ملی آن ها می زایند ،هنرملی که همراه بامفهوم ملیت درایتالیای قرن چهاردهم به وجود آمد ،وبعدا" پس از هجوم — ناپولئون به اروپا ،مطلوب ملت های اروپائی گردید ،درآغاز محدودیت بسیارداشت. زیرا درآن زمان ملیت دارای معنائی محدود بود ومثلاً بخش بزرگی از ملت راکه مـــردم روستائی باشد ،دربرنمی گرفت ،ازاین سبب ،هنرملی اروپا بحد کفایت" ملی " نبود — و

---

(۱) L. R. Bradley: ((Literary Trends Under Hitler)), Science and Society, Vol.VIII, No. 2, Spring 1944, PP. 104-114;
A. Elistratova: ((Fascism and Italian Literature)), International Literature, No. 2 , 1933, PP. 92-105.

نقص های آن هم ازاینجاست ، هنرملی همیشه عمیق ورساست.علت این که برخی ازآثار ظاهراً ملی فاقد رسائی و عمقند ، این است که آن آثار واقعاً ملی نیستند . خالقان اینگونه آثارازآمیختن هنروزبان وسنت های دیگر مردم باتکنیك های آکادمیك ، آثاری به بارمی آورند که قالب هائی ملی دارند ، ولی باروح هنر ملی بیگانه اند ، مثلاً وا گنر قصه های اساطیری رااززمینه تاریخی آن ها منتزع می کند وبه صورت قالب هائی مرده در می آورد وصریحاً عقاید پریشان خود وفلسفه تیره شوپنهاوررا درجوف آنها می ریزد . روی سخن اوهم صرفاً باخواص است. ازاین روآثاراو ، باوجود عظمت صوری وشهرت سنجی خود ، درشمارهنرملی درنیامدند ، تنهاقطعه " استاد خوانندهٔ نورنبرگ" (۱) اوازاین اصل مستثنی است ، بسیاری از مقلدان فردوسی ازموضوعات و اصطلاحات وقالب ها و سنن حماسی عوام سود جسته اند ، ومانند اودربحر متقارب حماسه سروده اند . بااین همه ، آثاربه ظاهرملی ایشان روح یامحتوای ملی ندارد وباشاهنامه فردوسی برابری نمی کند .

همچنان که بهره برداری سطحی وصوری از سنت های عوام برای ایجاد هنرملی کافی نیست ، احیاء آثار عوام یاتقلید ازآن هانیز آفرینش هنرملی راکفایت نمی کند . هنرمند ملی مفهوم های تاریخی واساطیری فرهنگ عوام رادقیقاً درمد نظرقرارمی دهد وبا خلاقیت خود ، آن هارابه مقتضیات جاری جامعه مربوط می کند ، یابه زبان یك نویسندهٔ ایرانی ، (۲) به "باز آفرینی" آثارعوام می پردازد ، شاهنامه فردوسی نمونهٔ خوش باز-آفرینی هنری است. فردوسی هم باصداقت تام داستان های کهن راباز می گوید وهم آن هاراطوری تعمیم می دهد کهمشکلات موجود جامعه رادربرمی گیرند ، فردوسی چون نسبت به جریان آفرینش هنری خود هوشیاراست ومی داند که ممکن است شنونده یا خواننده حماسه اومستغرق محتوای کهنه وافسانه ای آن شود ، کراراً متذکرمی گردد که

---

(۱) Die Meistersinger Von Nurnberg

(۲) عبدالرحیم احمدی ، " هنرگفتن ونوشتن" مجلهصدف ، شماره۳ ، آذر۱۳۳۶ ، ص ۱۶۷ .

محتوای حماسه راباید به معنائی مجازی گرفت و ازآن درسی آموخت ، مثلاً :

تومرد یورا مردم بد شنـــاس ،
کسی کوند ارد زیزدان سپاس .
هرآن کوگذشت ازره مردمی ،
زدیوان شمر ، مشمرش آدمی .
خرد کوبدین گفته ها نگرود ،
مگرنیك معنیش می نشنود . (۱)

برروی هم ، آثار ادبی دیرپای به فرهنگ عوام بستگی دارند . بهراستی اثرهنری بزرگ مخلوق جامعه است ، وفرد هنرمند فقط آنرا می آراید . اساطیر یونانی آفریده جامعه یونانی هستند ، وسده‌ها پیش ازظهور هومروس (Homeros) وویرجیلیوس (Vergilius) زاده شدند . جورج تامسن (George Thomson) ، یونان شناس بزرگ به دقت نشان داده که حماسه های بلند آوازه‌یونانی — ایلیاد — (Ilias) واودیسه ، (Odusseia) — ازفرهنگ مردم برخاستند ودرد ست نسل های پیاپی تصحیح و تکمیل شدند . (۲) قسمت افسانه ای حماسه فردوسی ، یعنی داستان پیشدادیان وکیانیان کهاحمله اسکندرختم می شود ، وتقریبا شامل دو ثلث شاهنامه است ، ازثلث دیگر یعنی قسمت تاریخی که دورهساسانیان رادربرمی گیرد ، زیباتراست و این زیبائی از آنجاست که افسانه های کهنسال پیشدادیان وکیانیان درطی هـــزاره هادردل جامعه پرورش وآرایش وپیرایش یافته اند .

قهرمانان نامدار آثارادبی مانند رستم واسفندیار وهملت واتللو ودون‌ژوان در اصل آفریده فرهنگ عوام بوده اند . قهرمانان شاهنامهفردوسی قرن هاپیش ازفردوسی دردل مردم ایران خانه داشتند ، وهمواره زبانزد خرد وبزرگ بودند . دارمس‌تتـــر (Darmesteter) می نویسد که درعصرفردوسی وپیش از آن ، نقالان درکوی وبرزن

---

(۱) فردوسی : شاهنامه ، به اهتمام سعید نفیسی ، جلد چهارم ، ۱۳۱۳ ، ص ۱۰۵۸ .

(۲) G. Thomson: Studies in Amcient Greek Society, 1949, Part Five.

به خواندن افسانه های حماسی باستان می پرداختند . (۱) بسا سال ها قبل از شکسپیر ، مردم عادی قصه های هملت و اتللو را می دانستند . سرگذشت دون ژوان ، پیش از آن که به وسیله بایرن (Byron) به نظم آید ، برکشت کاران اسپانیائی معلوم بود . شهسواران (شوالیه های) اروپای فئودال قبل از آن که در داستان دون کیشوت (۲) تحقیرشوند ، در افسانه های عامیانه مورد ریشخند قرارگرفتند .

تقریباً همه هنرمندان بزرگ ازعوامل مثبت ذوق عوام سود جسته اند . زبان عوام گنجینه جامعه است ، این زبان هیچ گاه نمی میرد ، بلکه فقط تغییرمی کند وبهبود می پذیرد . هومروس باآن که ستایندهبزرگان بود ، پابرفرهنگ عوام داشت . گفته اند که پوچوای (Po Chu-i) ، شاعرچینی قرن نهم اشعارخود را اول باربرای پیرزنی روستائی می خواند وسپس موافق نظراو رساخته های خود دست می برد ونکته هائی راکه برای او نامفهوم می یافت ، دگرگون می کرد . (۳) فردوسی باوجود بستگی های دهگانی (اشرافی) خود ، نه تنهاافسانه های کهن مردم راموضوع شعرخود قرارداد ، بلکهقالب های زبانی وحتی وزن شعر خود ــ بحرمتقارب ــ راازسنن جامعه گرفت : بحرمتقارب محتملاً برخلاف مشهور ، ازاعراب به ایرانیان نرسیده ، بلکه از مواریث ایران ساسانی بوده وازاین رود رایران اسلامی هم راه یافته ومردم پسند شده است ، تاجائی که نه تنهافردوسی ، بلکهبیست وشش تن از معاصران او در آن بحر شعرگفتند . (٤) برهمین شیوه ، دانته اززبان خواص جامعه خود (لاتین) روی برتافت و اثرواقع گرای عظیم خود

---

(۱) دارمس ته تر : "منابع شعرفارسی" ، ترجمه دکترعبد الحسین زرین کوب ، دانشنامه ، شماره ۲ ، آبان ۱۳۲۶ ، ص ۱۰۹ .

(۲) Don Quijote de la Mancha

(۳) ویل دورانت : تاریخ تمدن ، جلد سوم ، چین وژاپون ، ترجمه ا . ح . آریان پور ، ۱۳۳۷ ، ص ۹۷۸ .

(٤) سعید نفیسی : " وزن شاهنامه فردوسی " دانشنامه شماره ۲ ، آبان ۱۳۲۶ ، ص ۱٤۸ ــ ۱۳۳ .

رابه زبان" طبیعی مردم" ایتالیائی سرود وبه قول خود ، کوشید تاچون یك شاگرد ازطبیعت پیروی کند ، چاسر (Chaucer) وشکسپیراززبان مردم مایه گرفتند .
میلتون ومیتس کی یه ویچ (Mickiewicz) وگوته‌وشیللروپوشکین ازفرهنگ عوام سود جستند ، درعصرحاضرنیزبزرگان هنربه فرهنگ عوام بستگی دارند . شو (Shaw) ازسنن عامیانه انگلیس بهره می برد ، وبسیاری از آثارد رایزر (Dreiser) وساند برگ (Sandberg) آمریکائی وابسته فرهنگ قومی ایالات متحد آمریکاست.

ترانه های لطیف وامید بخش وپرشورعامیانه ذوق ـ افزارهنرمندان نامداربود ماند . درچین عصرووتی (Wu Ti) حکومت به گردآوری ترانه های مردم همت گماشت. براثراین کار ، شوری درهنرافتاد ، وواقع گرائی عوام درموسیقی وشعر سخت رخنه کرد ، وآثارگرانمایه ای مانند کتاب معروف طاووس به جنوب شرقی پرواز می کند ، که حاکی ازاعتراض شدیدی است ، بقیود اجتماعی ، پدید آمدند (۱) ، موسیقی دان نامی ، گلینکا (Glinka) گفته است که موسیقی راملت می آفریند وآهنگ سازفقط آن راتنظیم می کند (۲) . موسیقی اروپائی ازقرن پانزدهم به این سوشاهد صادق این مدعاست ، دراین پنج قرن ترانه‌های عوام همواره منبع الهام موسیقی دانان بزرگ وعنصرملی موسیقی رسمی اروپابوده اند . در اواخرقرون وسطی ودرعصررنسانس ترانه های عامیانه درموسیقی رسمی نفوذ کردند وزمینه را برای موسیقی عالی قرن های بعد فراهم آوردند ، بوکسته هوده (Buxtehude) وباخ از ترانه های عوام آلمان وسرود های دینی نهضت لوتر (که درآن زمان جنبشی مترقی بود) سود جستند ، وردی نواهای عامیانه ایتالیارا گرفت وبدان وسیله اپرای اروپائی راغنی گردانید ، وتوانست آهنگ هائی بیافریند که برلب مردم کوچه وخیابان جاری گردد . موتسارت (Mozart) به مدد موسیقی مردم درایجاد اپرای ملّی آلمانی کوشید وبااین تدبیر ، معاصران خود ونسل های بعد راشیفته هنرخویش ساخت.

---

(۱) Foreign Languages Press, Peking: An Outline History of China, I958, P. 70.

(۲) S. Finkelstein: How Music Expresses Ideas, I952, P. 75.

هنرمندان فلورانس – از جوتو (Giotto) درآغازقرن چهاردهم تامازاتچو (Masaccio) دراوایل قرن پانزدهم – به عوام گرایش داشتند . اینان مسائل روزرا درچارچوب موضوع های دینی مردمپسند بیان کردند وبرای این منظور ، نقاشی روی گچ راکه مورد علاقه عموم ومانند روزنامه ، وسیله ایبرای ارتباطاجتماعی وآموزش و پرورش – مردم بود ، برگزیدند ، گویا (Goya) ودومیه (Daumier) ووان گوك – (Van Gogh) که باخط های مشخص وپاکیزه چهره هارانمایش میدادند وتمام سایه وروشن های زندگی رامصورمی کردند ، ازسرچشمه فرهنگ عوام سیراب می شدند .

تصویرهایشاگال (Chagall) ازمفاهیم روستائیانروسیه وسنن‌قوم یهود سرشار بودند ، هم چنان که پیکرهای جاندارومتوازن بهزاد درواقع گرائی پهلوانسی مردم ایران ریشه داشتند ، شکسپیر وسایرنمایشنامه نویسان انگلیسی معاصر اونه تنها ازسنن عوام جامعه خود ، بلکه ازسنت‌های عامیانه جامعه های دیگر اروپاهم استفاده کردند .

آثارهنری بزرگ رابه ندرت می توان ازفرهنگ عوام بی بهره یافت : درادبیات ازآثار عالی هومروس یونانی وفردوسی و سعدی ایرانی تاشاهکارهای پوشکین و گوگول و چخوف و تورگنیف (Turgeniev) ، وتالستوی روسی واستاین بك (Steinbeck) آمریکائی و درنقاشی ازپیکرنگاران رنسانس وگویای اسپانیائی ودومیه یفرانسوی تانقاشان حماسی مکزیك معاصر – ری ورا (Rivera) واوروس کو (Orozco) وسیکه ایروس (Siqueiros)–درموسیقی ازنواهای باخ آلمانی وآثارملی شوبرت اتریشی وشوپن لهستانی واوپراهای گلینکاوموسورگسکی وبارودین (Borodin) روسی واسمه تانا (Smetana) ی چك وورد ی ایتالیائی تا راپسود ی های لیست (Liszt) مجارو موسیقی ابزاری وآوازی دورژاك چك و گریگ (Grieg) نروژی .

٤ - تأثیرهنرپروران درهنرمندان

میدانیم که پسرازطی دوره تجانس ابتدائی ، درعرصه جامعه های انسانی دو قطب یادوطبقه اصلی و به تناسب آن ها ، دو نوع جهان بینی پدید آمدند : طبقه عوام باجهان بینی مثبت وواقع گرای وطبقه خواص باجهان بینی منفی وواقع گریز . این نیز دانسته شد که جهان‌بینی عوام هنری عملی وواقع بین ، وجهان بینی خواص هنری‌تخیلی

وخیال پرورو به بارآورد ، وبه مرور زمان هنر خواص هنر رسمی ورایج جامعه گردید .

ازآن زمان که جامعه درجریان تکامل خود ، تجانس نخستین رااز کف داد ، ونظراز عمل جدا شد ، هنرآفرینی به صورت حرفه ای درآمد ، وآثارهنری نوعی کالا به شماررفتند ، هنگامی که تقاضای جامعه ، عرضه کالا هاوخدمات گوناگون را ایجاب کرد ، حرفه های متنوعی زاده شدند ، وبراثرآن ها هنرآفرینی نیز به عنوان حرفه ای که برخی از نیازهای اجتماعی رابرآورد می ، لزوم یافت.

ازآن پس ، هنرمندان هرد وطبقه به تولید کالا های هنری پرداختند . ولی وضع این د و گروه یکسان نبود . هنرمندان خواص افراد معدود تن آسانی بودند که ازسر تفنن هنر می آفریدند ، وهنرشان مورد استقبال طبقه آنان قرارمی گرفت وباعث افزایش توانگری وتوانائی طبقهٔ ایشان می شد . اما هنرمندان عوام همانند سایرگروه های آن طبقه ، مجال تفنن نداشتند ، وناگزیر ازآن بودند که باکارخود نان وآبی فراهم آورند . کارافراد این گروه هنرآفرینی بود ، وازاین روضرورت زندگی ، آنان رابه جستجوی خریداران هنربرمی انگیخت. امازندگی فرهنگی عوام ، همچون زندگی عملی آنان ، دامنه وامکانات وسیعی نداشت و نگهداشت هنرمندان ، ازتوان عوام بیرون بود. به ناگزیر ، این وضع هنرمندان عوام رابه خدمت طبقه خواص می کشانید . هنرمندان عوام که برای زیستن وبه-زیستن ، مجالی درطبقه خود نمی یافتند ، به اجبار پاارزشهای طبقهٔ خویش بیرون می نهادند . محرومیت های اقتصادی وفرهنگی طبقه عوام که باعث ناتوانی وجدان یاشعور طبقه ای شده بودند ، اجازه می دادند که اعضای این طبقه بسهولت طبقه خود رارها کنند وبرای کارمعیشت ، به خدمت خواص شتابند .

بی گمان ، هنرمندان عوام هنگامی که کمربه خدمت خواص یعنی امیران و کاهنان جامعه می بندند ، دیگرمروج جهان بینی طبقه خود نیستند ، وهنرآنان هنر عوام بشمار نمی رود.(۱) به این ترتیب ، درتاریخ جامعه دوره ای فرامی رسد که هنرمندان به صورت

---

(۱) A. Hauser: The Social History of Art, tr. S. Godman, Vol. I, I95I, PP. 60-6I.

آوازه‌گروستا یشگر خواص د رمی آیند ، وهنرآفرینی یکی ازحرفه های مورد نیاز خواص مـی گرد د . گفته اند که د رجامعه عرب اول بارنابغه زبیانی د رقرن هفتم مسیحی به مد ح بزرگان پرد اخت ، وبعد ا" اعشی شاعری‌راپیشه خود ساخت. (١) و د رجامعه یونانی نخستین شاعری که مزد گرفت ، سیمونید س (Simonides)، سخن‌سرای سـد ه" ششم پ ،م ، بود . (١)

همان‌طورکه هنرمند ان عوام الزاما" تن به خد متگزاری حواص می د هند ، خواص نیز خود را از استخد ام آنان ناگزیر می یابند ، زیراهیچ گاه یارای آن ند ارند که بد ون یاوری هنرمند ان عوام ، آثارهنری گوناگونی راکه وسیله تزیین زند گی و تحکیم امتیازات طبقه ای ایشان است ، فراهم آورند ، ونیازهای هنری روز افزون خود را برآورند . پس به همان شیوه که برای رفع حاجت های عملی خود ، از عوام سود می جویند برای خرسند ساختن نیازهای نظری وازآن جمله ، احتیاجات هنری خویش نیز عوام رابه کارمی گیرند .

د رگذ شته ، د ربارها برای بلند آوازه‌ساختن خود وبیم د اد ن مخالفان ود شمنان ، به هنرمند ان عوام نیاز مبرم د اشتند ، حکومت ها مخصوصا" حکومت های نوبنیاد ی که هنوز قوام کافی نگرفته بود ند ، د رگرد آورد ن هنرآوران سخت می کوشید ند ، وظیفه هنرمنـد ان د ربارهای قد یم برابروظیفهٔ د ستگاه های تبلیغی حکومت های کنونی ، و به همان‌اند ازه مورد لزوم بود ، مثلاً جبار (Tyranos) های یونان‌باستان برای توجیه حکـومت نامشروع خود ، د ربارهای‌پرزرق وبرق به وجود آورد ند وبـذ ل وبخشش پرد اختند وازهنر هاحمایت نمود ند . هنروسیله ای بود که آوازه توانگری وتوانائی آنان‌رابه گوش مـرد م می‌رسانید وجامعه راتخد یر ومرعوب می کرد . صد ها شاعرد ربارهای جباران انبـوه شد ند وازآن جمله اند باك خولید س (Bacchylides) و پیند اروس (Pindaros) وافی خارموس (Ephicharmos) وآیس خولوس (Aischulos) د رد ربار

---

(١) شبلی نعمانی ، شعرالعجم ، ترجمه سید محمد تقی فخرد اعی گیلانی ، جلد اول ، ١٣٣٤ ، ص ٤٩ و ٧٩ .

(٢) جورج سارتون ، تاریخ علم ، ترجمه احمد آرام ، ١٣٣٦ ، ص ٢٤ .

کتابخانه فرزاد
تاسیس ۱۳۵۶

می یرون (Hieron)،جبارسوراکوسای (Syrakousai) ؛وسیمونیـــدس (Simonides) دردربارپی سیس تراتوس (Peisistratos)،جبارآتن ؛ وآناکره اون (Anakreon) دردربار پولو کراتس (Polykrates) ، جبار ساموس (Samos) ؛و آری یون (Arion) دردربار پری یاندروس، (Periandros)،جبار کورین توس(Korinthos) . (۱) درعالم اسلام ، خلفای اموی برای تبلیغ عظمت خویش قصه گویان وخطیبان وشاعران رابه کارگمارد ند و مدیحه سرائی عهد جاهلی راکه رصد راسلام از رواج افتاده بود . احیاء گرد ند . هم چنین خلفای عباسی رسماً شاعران رامأمور تبلیغ عظمت خود گرد انید ند . ودرنتیجه آن مدح وذم شاعرانه رواج گرفت. (۲) نخستین فرمانروایان ایران اسلامی نیز خود را دربرابر خلفا ومردم ،نیازمند تبلیغ یافتند . مثلاً محمود غزنوی که ایرانیان راباقوم خود ـ ترکان ـ برسرمهرنمی دید ،بدین داری ومردمداری تظاهرکرد ،وبه وسیله شاعـــران ،دینداری ومردمداری دروغین خود را به رخ مردم کشید ،بیشتر قصیده هائی کـــه عنصری وفرخی درستایش اوسروده اند ،درواقع پاسخ هائی هستند که به طعن وولعـــن مخالفان اورادده شده اند . (۳) دربسیاری ازدوره های تاریخ اروپا نیز وضع برهمین منوال بوده است، چنان که لوئی چهاردهم راسین (Racine) رامورخ دستگاه سلطنت خود ،ولوبرون (Le Brun) ووان درمولن (Van der Meulen) را نقاش وقایع دربارخویش گردانید . لوئی شخصا آنان رابه اردوگاه ها می برد و جزئیات حوادث نظامی رابرایشان شرح می داد تادرست به عظمت اوپی برند وبه دقت آن رابه روی کاغذ وپارچه آورند وبه جامعه اعلام کنند . (٤)

چون وضع استخدامی هنرمندان یکی از عواملی است که آنان رابه ترک جهان بینی

---

(۱) هاوزر پیشین ،ص ۸۹ .

(۲) W. Durant: The Age of Faith, 1950, P. 263.

(۳) زین العابدین مؤتمن : شعروادب فارسی ، ۱۳۳۲ ص ۱۷-۱۶ .

(٤) هاوزر: پیشین ،ص ٤٤٥ .

وهنرطبقه خود می کشاند ، هنرپروران یابهتربگوئیم قشرهای هنر پرور طبقه فائق جامعه نقش بارزی در تاریخ هنر جامعه ایفا می کنند و ازاین‌رو شناخت تحولات آن‌قشرها برای شناخت تحولات هنری جامعه ضروری است ، هنرهمیشه برای آدم ها به وجود می آید و البته سنجش آن بدون سنجش شخصیت آدم هائی که منظورهنرمند بوده اند ، امکان‌ـ نمی‌پذیرد .

هنرآفرینی بسته به وجود هنرمند است. وظهور هنرمند مستلزم وجود مردم هنرپذیراست. اگر هنرپذیرانی درمیان نباشند ، هنرمندان ناگزیرازسکوت می‌شوند و هنرـ دست کم ، هنربزرگ ـ بمبارنمی آورند ، زیرا هنرمند ، مانند هرانسان دیگر ، برای زنده ماندن و ـ پروردن ونمایاندن شخصیت خود ، خواهان آن است که دسترنج یامتاع اوخریدارانی داشته باشد واگر ازاعتناء واستقبال وتشویق دیگران محروم ماند ، خواه ناخواه‌بخود وبه جامعه بد بین وبی اعتماد می شود ، از کارخود قاصرمی‌آید و به‌نومیدی وخـــاموشی می افتد ، ازاینجاست که گری (Gray) ، شاعر انگلیسی قرن هیجدهم درمرثیـــه معروف خود ، (۱) ازمیلتون های خاموش بی آوازه ، کهدرگورخفته اند ، نام‌برده ـ دورست (Dorset) تازمانی که ازحمایت دیگران برخوردارنشد ، لب ازلب بـــر نداشت ، وحتی هنرمند توانای مستقلی مانند شلی (Shelly) درآغازکارکه ازجامعه مهری ندید ، چنان رنجید که بسیاری از آثار اوبه تلخی و تیرگی گرائید . (۲)

محال است که یك اثرهنری به هنرپذیریاهنرپذیرانی متکی و متوجه نباشد .هیچ هنرمندی نیست کهفرزند زمان خود بهشمارنرود ، اگرهنرمندی به ظاهر ازجامعهٔ عصرخود دورباشد ، باز باطناًموافق مقتضیات اجتماعی خویش ، پذیراخور طبقه‌یا گروهی از جامعـــه هنرمی‌آفریند . حتی هنرمندی که آثارش پس از مرگ اواهمیت یابند ، تابع زمان خویش است وازبرخی از گروه های جامعه خود الهام می‌گیرد . ادعای هنرمندی کهاثرخودرا در

---

(۱) Elegy Written in a Country Churchyard

(۲) L. L. Schücking: The Sociology of Literary Taste, 1944, PP. 39-40

خورآیندگان می داند ، صرفاً حاکی ازفقر محتوای اثراوست ، آثارباخ و موتسارت و — بتهوون وورد ی و چایکوفسکی کهدرعصرماسخت بلند آوازه وخواستنی هستند ، درعصر آفرینندگان خود نیز مفهوم و مقبول جامعه بودند . هنرمند به هیچ روی نمی تواند به فکراعتناواستقبال آیندگان ، از توجه وحمایت معاصران خود چشم پوشد ، زیرا هنرمند باوجود استغراق در دنیای خیال خود ، نیازمند ناظر ومشوق زنده واقعی است ، بنا براین ، هنرآفرینی ، جریان یارابطه ای است بین هنرمند وهنرپذیران به وساطت اثرهنری ، هنرمند استاد ارتباط اجتماعی است و هنرچیزی نیست مگر وسیله ای عالی برای ارتباط انسان ها .

بسیاری از هنرمندان ، خود متوجه لزوم هنرپروربوده اند ، متنبی ، شاعر عربی — گوی توانا تنزل هنررامعلول تنزل ذوق خریداران هنرمی دانست. (۱) درباره ابو— ذرعه گرگانی ، شاعرهمعصررودکی چنین نوشته اند : " امیرخراسان اورا گفت : شعر چون رودکی گوئی ؟ اوگفت: حسن نظم من ازآن بیش است ، اما احسان وبخشش تو در می باید ، که شاعر مرضی همگنان آنگاه گردد که نظررضای مخدوم ، به وی متصل شود . پس این سه بیت درآن معنی نظم داد :

اگربه دولت بارودکی نمی مانم ، عجب مکن ، سخن ازرودکی نه کم دانم .
اگربه کوری چشم اوبیافت گیتی را ، زبهرگیتی من کوربود ، نتوانم .
هزاریک زان کویافت از عطای ملوک ، به من دهی ، سخن آید هزارچندانم." (۲

خاقانی شروانی برای دفاع خود دربرابرکسانی که اورا همپایه عنصری نمی دانستند ، سروده است :

به تعریض گفتی که خاقانیا ، چه خوش داشت نظم روان عنصری ؛
بلی ، شاعری بود صاحب قبول ، زممدوح صاحبقران عنصری .

---

(۱) ابومنصور عبدالملک الثعالبی : یتیمة الدهر ، ۱۳۵۴ ، ص ۸۰ .

(۲) محمد عوفی : جوامع گامل لباب الالباب ، باتصحیحات سعید نفیسی ، ۱۳۳۵ ، صفحه ۲۴۹ .

به معشوق نیکو وممدوح نیك ، غزل گوشد ومدح خوان عنصری .

. . . . . .

بمدورکرم، بخششی نیك دید ، ز محمود کشورستان عنصـــری .

. . . . . .

چنانك این عروس ازدرم خرم است ، به زربود خرم روان عنصری .(۱)

ابن یمین فریومذی گفته است :

مربی چو محمود اگرباشدم ،
چه سنجد بمیزان من عنصری .
چوسنجرهنرپروری کومـــرا
که تابشکنم رونق انوری ؟
بزرگی این هردوشاعرزچیست ؟
زاکرام محمودی وسنجری .(۲)

هنرمندان بسبب احتیاج خود به هنرپذیرکه وجهی از احتیاج انسان به انسان است ،کوشش هاکردند تامورد لطف جامعه یابعضی ازقشرهای آن قرارگیرند . سروانتس بزرگ برای جلب توجه مردم به کتاب دون کیشوت ، دست به نشر جزوه ای زد ودرآن اعـلام داشت که کتاب اوسراسربه خواص نیشخند می زند . لارنس استرن — (Laurence Sterne) ، نویسنده قرن هیجدهم انگلیس ازبانوی متنفذی که با اودوست بود ، خواستارشد کهبرای اوتبلیغ کند وظهوریـك نویسنده بزرگ رابه بـــزرگان لندن خبرد هد . درسال ۱۷۵۰ برای محبوب کردن نمایشنامه ولتر ، به نام اورست(۳)

---

(۱) خاقانی شروانی ، دیوان ، بامقابله ، وتصحیح ومقدمه وتعلیقات دکترضیاء الدین سجادی ، ۱۳۳۸ ، ص ۹۲۷ — ۹۲۶ .

(۲) ابن یمین فریومذی ، دیوان قطعات ورباعیات ، باتصحیح ومقدمه سعید نفیسی ، ۱۳۱۸ ، ص ۱۲۳ .

(۳) Oreste

ودر ۱۷۷۳ ، برای تأمین موفقیت دومین کمدی اولیور گولد سمیت (Oliver Goldsmith) (۱) جمعی استخدام شدند تادرتالار نمایش میان تماشاگران بنشینند ودرمواقع شایسته کف بزنند وهلهله بکشند وبه‌این‌شیوه مجلس راگرم کنند.(۲) درعصر ما هنرمندان با وسایل تبلیغی گوناگون ــ ازمقالات انتقادی وآگهی های روزنامه ای ورادیوئی وتلویزیونی وسینمائی تاخود نمائی های ناهنجار وزننده ــ درصدد شناسانیدن خود به جامعه برمی آیند .

بی تردید ، هنرمندی‌که درخدمت هنرپروری بسرمی برد ، به خواست اوهنر می آفریند ، هنرپروربه‌طورمستقیم وغیرمستقیم چگونگی محتوی وحتی صورت اثراوراتعیین می کند . هنرمندی‌کهمی خواهد موافق دیدگاه‌بزرگان جامعه به جهان بنگرد ، ناچاراست مانند آنان بیندیشد و مانند آنان اندیشه خودرابیان کند ، ازاین‌رو هنرمند ــ خواه ازطبقه بالا باشد ، خواه ازطبقه پائین ــ ناگزیرازآن است که دانسته‌یاندانسته موافق مقولات جهان بینی هنرپذیران خود به جهان بنگرد و هنرورزی کند . به‌قول عنصرالمعالی ، بر او " واجب بود که ازطبع ممدوح آگاه‌باشد که اوراچه خوش آید که تاتوآن نگوئی که اوخواهد ، اوتراآن‌ندهد کهترابایدﻩ" (۳) ازاینجاست که هنرمندان خدمتگزارطبقه بالا ــ هرکه‌باشند ــ دیریازود به آفات ادراکی وعاطفی بدفرجامی که سابقاً دربیان ویژگی های هنرخواص نام برده ایم گرفتارمی آیند .

فرمانروایان ایران اسلامی درآغاز کهبرای‌رهائی از استیلای عرب، برانگیختن غرور قومی ایرانیان رالازم دانستند ، شاعران مدح گوراردربارهای‌خودگرد اوردند ، وبه‌وسیله آنان درجامعه ندا دردادند کهایشان‌باز ماند میاباز آورند ، عظمت از کف رفته ایرانند ، پس ، شوکت امیران موضوع اصلی قصاید شد ، ولی ازقرن نهم به بعد چون دین ومخصوصاً مذهب‌شیعه برای تحکیم حکومت‌لزوم‌یافت ، ستایش رهبران مذهب شیعه

---

(۱) She Stoops to Conquer

(۲) شوکینگ : پیشین، ص ۷۷ .

(۳) عنصرالمعالی کیکاوس بن اسکندرزیار ، قابوسنامه، باتصحیح ومقدمه و حواشی دکتر امین‌عبدالحمید بدوی، ۱۳۳۵ ، ص ۱۷۳ .

تدریجاً جای مدح امیران را گرفت ، البته پیش ازقرن نهم نیز برخی قصیده های دینی سروده شده اند ، چنان که کمائی مروزی در اواخر قرن چهارم هجری بمدح دینی همت گماشت ، وپس از اوهم بسیاری ازشاعران قطعه هائی مخصوصاً به قافیهٔ الف سرودند ودرآغاز دیوان خود آوردند . اما اینگونه مدیحه های دینی تاقرن نهم نسبت به مدایحی که درباره امیران سروده می شدند ، ناچیز بودند ، درتاریخ عالم آرای عباسی آمده است که محتشم کاشانی به مدح شاه تهماسب صفوی پرداخت ، اما شاه مدح اورا خوش ندانست وخواستار مدح امامان شد . (۱) پس موضوع مدح مداحان تغییرکرد و امام ستائی بحدی رونق یافت که شاعری به نام ملاشانی چون شعری درمدح علی بن ابی طالب گفت ، به وزن خود ازشاه عباس اول طلا گرفت (۲) . حمایت حکومت ازمذهب تشیع وادبیات مذهبی همچنان که باعث رواج تعصب دینی شد ، ادبیات راهم ازجهتی به محدودیت کشانید ، چنان که صفویان باآن که خود اصلاً ازصوفیان بودند با ادبیات صوفیانه درافتادند ، وکاراین تعصب به جائی رسید که تااین اواخرمتشرعان ایرانی مثنوی مولوی رانجس می دانستند ، وازین رو باانبرآن رابرمی داشتند ودر " چاه بالوعه " می انداختند !

چون قالب اثرهنری وابسته محتوی آن است ، اوضاع و احوال هنرپروران همان طورکه درمحتوای هنرد خالت می کنند ، درقالب های هنری نیز موثرمی افتند ، مثلاً درایران مدح امیران ایجاب کرد که قصیده قالب مطلوب شاعران مداح گردد ، زیرا این نوع (Genre) ادبی که نه به قدر رباعی وغزل ، کوتاه ونه به اندازه مثنوی دراز است ، برای مجلس پروقروتشریفات امیران شایستگی داشت ، اما وقتی که بازار دربارهای هنرپرورشکست ، این نوع ادبی هم رفته رفته روبه زوال رفت ، وانواع ساده تری به جای آن نشستند ، همچنین دراروپای فئودال منوئه (Menuet) قالب مطلوب موسیقی اشراف بود ، ولی پس از انقلاب فرانسه در حدود ۱۸۰۰ منسوخ شد و جای خودرا به اسکرتسو (Scherzo) یعنی قالبی که برای ابراز عواطف تند انقلابیون موافق تر بود ، داد . (۳)

---

(۱) اسکندربیک ترکمان : تاریخ عالم آرای عباسی ، جلد اول ، ۱۳۳۴ ، ص ۱۷۸ .
(۲) همان ، جلد دوم ، ص ۵۱۵ .
(۳) W. Stark: The Sociology of Knowledge, 1958, PP. 3-4.

موضوع های آثارهنری نیز اکثراً مانند قالب ومفهوم آن ها تابع مقتضیات — زندگی هنرپرورانند ، مثلاً در اوایل عصرعباسیان " خمریات " یعنی قصاید خمری در دربار عباسی رایج شد ند ، زیرا دستگاه سلطنتی پرشکوهی که عباسیان پدید آورد ند ، عیش ونوش را ایجاب می کرد وبه قصیده ٔ خمری هم نیازمند بود ، به همین سبب دربارهای ایران — اسلامی نیزتقریباً تاپایان سده ٔ ششم هجری به "خمریات" رغبت ورزید ند و رود کی وفرخی و منوچهری ومعزی ودیگران "خمریات" دل انگیز سرود ند ، اما از قرن ششم تاقرن سیزد هم چون ازرونق دربارها کاست وبرپریشانی جامعه افزود ، قصیده های خمری مستقل به ندرت ساخته شد ند . درقرن سیزد هم براثر تمرکز جامعه و توجه حکومت به تبلیغ سیاسی باردیگرشعر درباری وازآن میان قصیده های خمری بازاری گرم یافتند .

دراروپای قرون وسطی زنان درس خوانده بامطالعه کتاب های قصه رغبت داشتند ، ودرعصر باروک (Baroque) زنان ، خوانندگان دائم رمان های دراز آن روزگار بود ند . چنان که درتصویرهای برخی ازنقاشان مانند کودووی یتس کی (Chodowiecki) وریک تر (Richter) منعکس شده است ، در این اعصاراعضای هرخانواده به هنگام فراغت ، زن داستان خوان خانه خودرادرمیان می گرفتند واز او می خواستند که به صدای بلند برای آنان داستان بخواند . این وضع — کثرت خوانندگان زن وبلند خوانی درحضور اعضای خانواده — باعث می شد که نویسندگان آن زمان درموضوعاتی بنویسند که اولاً موافق انتظارزنان ، عاشقانه وخیال انگیزباشد وثانیاً بتوان آن هارابدون خجالت در حضورجمع خواند . (۱) دردوره های بعد وحدت خانواده تزلزل یافت ، ومطالعه جمعی از میان رفت ، ازاین رو آن الزامات نیز از میانه برخاستند ، اما درعصر حاضر الزامات مشابهی گریبانگیر نویسندگان رادیوئی وتلویزیونی شده اند ، زیرا ازطرفی درمیان شنوندگان یابنگرندگان داستان های رادیوئی وتلویزیونی هم زن هست وهم مرد ، هم کودک هست و هم بزرگ ؛ وازطرف دیگر

---

(۱) شوکینگ : پیشین : ص ۷۲ .

معمولاً اعضای خانواده ها ، در حضور یکدیگر از صدای رادیو یا تصویر تلویزیون — استفاده می کنند . بنابراین نویسندگان رادیوئی و تلویزیونی باید موضوعاتی برگزینند که هم با مقتضیات اخلاقی گروه های جنسی وسنی مختلف موافق باشند وهم به حساسیتی که فرد در حضور اعضای خانواده خود بدان دچار می آید ، لطمه ای نزنند .

اهمیت گروه های هنرپرور در تاریخ هنر چندان است که به قول هاوزر (Hauser)[۱] باید اختلاف سبک ها و سایر تحولات هنری را بیشتر در وضع این گروه ها جست تا در ملیت هنرمندان یا سنن مراکز هنری (۱) . اززمانی که نفوذ دربارها رو به کاهش رفت و هنرها حمایت امیران محروم شد ، هنرمندان به گروه های اجتماعی دیگر روی آوردند ، وهنرها در خدمت هنرپروران جدیدی درآمدند . چنان که می دانیم در اروپا پس از دوره زمین داری ، سوداگران قدرت یافتند وپول به جای اصالت نسب وسیله فرمانروائی گردید . پس هنرمندان به سوداگران روی نمودند ، چون مرزهای طبقه سوداگر به استواری مرزهای طبقه زمین دار نبودند ، وچون در دوره سوداگری تولید اقتصادی از هر جهت بالا رفت وسطح زندگی مردم عادی را هم اندکی بالا برد ، آثار هنری در انحصار هنرپروران سوداگر نماندند ، بلکه در زندگی گروه های دیگر هم رخنه کردند . در نتیجه ، هنر دامنه ای وسیع یافت و تا اندازه ای آئینه زندگی گروه های مختلف شد . بدیهی است هنری که روبه جمع کثیری داشته باشد ، مسلماً از شمول وعمق فراوانی برخوردار خواهد بود . وقتی که هنرمند اثر خود را موافق حال حامیانی معین ومحدود به وجود آورد ، اثر او خصوصی ومحدود ومعمولاً نمود ارقلیلی از مختصات انسانی خواهد بود . ولی چون مفهوم ومخاطب هنرمند گروه های متعدد انسانی باشند ، اثر به وجود خواهد آمد که از لحاظ انسانی عمق ووسعت بسیار خواهد داشت وزندگی گروه های مختلف جامعه را به درستی منعکس خواهد کرد .

در اواسط قرن هیجدهم براثر فراهم آمدن چنین اوضاع واحوالی هنر اروپائی تکانی خورد وبرای رسانیدن آثار هنری به جامعه وسیع ، حرفه جدیدی لازم آمد : گروهی از سوداگران به نام " ناشر " میانجی هنرمند وجامعه شدند ، ودر نتیجه افزایش گروه های

---

۱ — هاوزر : پیشین ، ص ۱۶۳ — ۱۶۲ .

هنرپذیر، هنرهائی که ممکن بود، به آسانی در دسترس هنرپذیران مختلف الحال قرار گیرند، شگفتند؛ شعرگوئی و داستان نویسی وموسیقی نوازی ومخصوصاً نمایشنامه نگاری در مقابل پیکرنگاری وپیکرتراشی ومعماری سخت ترقی کردند. ازمیان این‌ها، نمایشنامه نگاری به اوج رسید. زیرا این هنر اتاً هنری است تود، گیرو الزاماً به جمع عرضه می شود، ووقتی که گروه های کثیرغیراشرافی به تالار تئاتر راه یافتند، این هنر ناگزیر ازآن شد که ازارزش های ادراکی وعاطفی بسیارمتنوعی بارور گردد و ازاین رهگذر، انتظارات تماشاگران گوناگون رابرآورد. درانگلیس عصرالیزابت اول هنر نمایش اسماً هنری درباری بود، ولی پیش تر دوستداران آن به‌طبقهٔ نوخاستهٔ سوداگر وحقوقدانان وپزشکان وسایرروشنفکران جامعه تعلق داشتند، تفوق روز افزون اینان براشراف زمین‌دار سبب شد که صورت ها ومحتویات جدیدی درعرصهٔ نمایش آفرینی انگلیسی پدید آیند وآن راپرمایه وشورمند گردانند.

سایرجامعه های اروپائی غربی هم بمرورزمان بهراه جامعه انگلیسی رفتند: صنعتی شدند وفرهنگ سوداگری راجانشین فرهنگ زمین داری کردند. ولی پیشرفت صنعتی این هابه گرد ترقیات صناعت انگلیس نمی رسید. ازاین رو نمایش آفرینی آنها نیزبدان پایه اهمیت نیافت. بااین همه، درفرانسه قرن هیجدهم براثرترقی فرهنگ سوداگری، تالارهای ادبی که تاآن قرن مرکز هنرپروران وهنرمندان برگزیده بودند، ازرونق افتادند، وادبیات دربین همهٔ گروه های جامعه پخش گردید. برخواستاران موسیقی نیز افزود، وتالارهای بزرگی برای کنسرت های عمومی به وجود آمدند. پس موسیقی موقروآرام و "زنانه" اشرافی که موافق مقتضیات اطاق پذیرائی اشراف فراهم می آمد، به موسیقی رساوهیجان آورو "مردانه" ای که باتالارهای کنسرت عمومی تناسب داشت، تبدیل شد: سنفونی لطیف موتسارت جای خود رابه‌سنفونی شورانگیز بتهوون داد. (۱)

سخن کوتاه، هنرپروران بوسیلهٔ تسلط خود برافراد ودستگاه های هنرآفرین،

---

(۱) H. Sachs: History of Musical Instruments, 1940, P,38 q.

ادراکات وعواطف خود رابه هنرمندان ،وازطریق آنان به جامعه تحمیل می کنند ، زیراچنان که دریافته ایم ، هنرمندان ،مخصوصاً اقلیتی ازآنان که صفت" بزرگ" می گیرند ، درشئون زندگی اجتماعی وازآن‌جمله درذوق جامعه موثرمی افتند ،از تاریـــخ زیبائی برمی آیـد که درگذشته یادست کم دردوره هائی که جامعه پیچیدگی چندانـی نداشته است ،تعیین هنجارذوق و ملاك مُد جامعه هاصرفاً باگروه های مقتدرهنـر-پروربوده است ،اما از نهضت صنعتی به این‌سو چون حدود وقصور مستحکم طبقات اجتماعی تااندازه ای سستی گرفتند ،ومصرف کالا هامانند تولیدآن هادامنه وسیعـی یافتند ،درزندگی طبقات پائین جامعه هم اندك گشایشی روی داد . پس‌عنـاصری ازارزش های این‌طبقات نیز درذوق ومُد رسمی جامعه راه یافتند ،ومدسازی و ذوق — آفرینی ازانحصار طبقه بالا بیرون آمدند . (۱)

---

(۱) P.H.Nysrtam: Economics of Fashiom; I928, P. 83;

L.L.Schücking: The Sociology of Literary Taste, I944, P. 67.

د . دینامیسم شخصیت هنرمند

چنان که می دانیم ، مجموع روابطی که اورگانیسم هنرمند را درمیان می‌گیرند ، بدو شخصیتی معین می بخشند .

درست است که شخصیت اساساً معلول محیط اجتماعی است، ولی شخصیت هرکس چون استوارشود ، به عنوان یك واقعیت ، در کار کردهای شخص وبدان وسیله در محیط اجتماعی اثر می گذارد . به شرحی که در بحث سبك دیدیم ، شخصیت هنرمند مهم ترین عامل هنرآفرینی اوست وخواه ناخواه در آثار او منعکس می شود . شخصیت هنرمند میانجی واقعیت واثر هنری است : واقعیت را جذب می کند و به‌صورت هنر درمی آورد .

عامل هایی فراوان در شخصیت هنرمند مؤثرمی افتند ، از این قبیل اند وضع اورگانیسم ، سن ، کامیابی ها و ناکامی های خصوصی ، اوضاع اجتماعی وآگاهی اجتماعی هنرمند ، ازمیان این عامل ها ، دو عامل : پایگاه اجتماعی وبینش اجتماعی هنرمند در شخصیت او تأثیرعمیق ومداوم باقی می گذارند .

۱. پایگاه اجتماعی هنرمند

بی گمان هیچ یك از عامل های سازنده شخصیت به اهمیت اوضاع اجتماعی نیستند ، وازمیان این اوضاع آن که مهمتراست ، پایگاه اجتماعی هنرمند است وپایگاه اجتماعی هنرمند وهرکس دیگر دربسا موارد به وضع شغلی اوبستگی مستقیم دارد . روابطی که شخص به‌اقتضای شغل خود با دیگران برقرارمی کند ، در سازمان شخصیت او به شدت تأثیرمی گذارند وتازمانی که این روابط تغییری ژرف نپذیرند ، شخصیت هم دگرگون نمیشود . بنابراین برای تبیین سبك آثار هنرمندان مطالعه وضع شغلی آنان ضرورت دارد .

می دانیم که پس از دوره تجانس ابتدائی جامعه ، هنر ازتجزیه جاد و پدید آمد و هنرمندان — چه هنرمندان طبقه بالا وچه هنرمندان طبقه پائین — به‌خدمت خواص جامعه درآمدند واز مخدومی به مخدومی دیگرپرداختند و چنان که قطران ایرانی بیشاز ده مخدوم داشت و پترارك ایتالیائی به خدمت چند خاندان کمربست .

هنرمندان دربرابرحمایت مادی ومعنوی هنرپروران ، مطابق ذوق آنان به هنرآفرینی

دست می‌زدند ، مثلاً چاوسر (Chaucer) دیرگاهی بذوق فرانسوی که مطلوب اشراف انگلیس بود ،گرایید و کید (Kyd) که نمایشنامه هملت اواساس هملت شکسپیراست ، چون تاترعمومی راترك گفت ،به خواست دربارانگلیس ، هنرسوزآور خود راکنارگذاشت وبه ترجمه تراژدی های فرانسوی پرداخت .

هنرمندان به ناگزیر درجلب حمایت هنرپروران می کوشیدند . درجامعه‌های اروپائی از آغاز نظام طبقه ای تا عصررونسانس درجامعه ایرانی ازآغاز نظام طبقه ای تا سده ششم اسلامی ، هنرمندان از آسایش نسبی برخوردار می شد که درخدمت خواص بسرمی برد . البته درهرعصری برخی از هنرمندان نامداربه مکنت هم رسیدند . درفرانسه بوالو (Boileau) ۲۸۶۰۰۰ فرانك ازخود باقی گذاشت وراسین (Racine) درطی ده سال ۱۴۵۰۰ فرانك دریافت کرد . (۱) درچین وزیری به نام هو (Ho) چنان مفتون اشعارلی پو (Li Po) شد که برای پرداخت پول باده اوزینت‌افزارهای خود رافروخت . (۲) دربار سامانیان رودکی راغرق نعمت کرد ، چندان که به قول نظامی عروضی ، وی چهارصد شترزیربنه داشت. (۳) امیران غزنوی چون سخت به تبلیغ شاعران نیازمند بودند ، درجلب وحمایت آنان می کوشیدند . مسعودغزنوی بـــه هنگام ورود به غزنین به هریك ازشاعران ستایشگر خود بیست هزار درهم وبه عنصری و زینتی پنجاه هزار درهم بخشید، ودر رکاب عنصری چهارصد غلام حرکت می کردند.(۴) محمود غزنوی دربرابرهریك ازقصیده های غضایری به او هزارسکه طلامی پرداخت و ناصرالدین چغانی فرخی رابرای یك قصیده ، بیست و چهاراسب پاداش داد.(۵)

---

(۱) A.Hauser:The Social History of Art,Tr. S.Godman Vol. I,P.470.

(۲) ویل دورانت : تاریخ تمدن ، جلد سوم ، چین وژاپون ، ترجمه ا . ح.آریان‌پور، ۱۳۳۷ ،ص ۹۶۹ .

(۳) نظامی عروضی : چهارمقاله ، به کوشش دکترمحمد معین ، ۱۳۳۳ ،ص ۵۴-۵۳ .

(۴) شبلی نعمانی : شعرالعجم ، ترجمه سید محمد تقی فخرداعی گیلانی، ۱۳۳۴، ص ۱۰۴.

(۵) همان .

با این همه هنرمندان چون مزدوربزرگان بودند ، ازجمله خادمان آنان به شمار می رفتند ، ومعمولا" استقلال و شخصیت اجتماعی بارزی نداشتند ، درمصرباستان هنرمند خادمی متعارف شمرده می شد و هیچ گاه نام خود رابراثر خویش نمی نهاد . دربین النهرین بنابرقانون حمورابی ، هنرمند باآهنگر وکفاش همپایه بود . برروی هم هنرمند رادرجهان باستان به چیزی نمی گرفتند.(۱) دراروپا نیز پایگاه هنرمند ازپایگاه خادمان تجاوزنمی کرد . حتی درسده های هفدهم وهیجدهم ، موسیقی دان نوعی پیشه ور ودر شمارمستخدمان ودلقکان بود ، (۲) ومانند پیشخدمت ها توقع انعام داشت(۳).موتسارت درآغاز دردستگاه حامی خود با مستخدمان محشوربود و هایدن درقصر کنت استرهازی (Esterhazy) بامستخدمان غذامی خورد . (٤) پیکرنگاران نیز وضعی بهترند اشتند و مدتها درزیرآثارخود امضانمی کردند و بدین سبب است که اثرهای نقاشانی بزرگ چون بهزاد ، امضاء ندارند . (٥)

اختیارهنرمندان دردست هنرپروران بود ، هنرمند هرچه می کرد ، به اجازه حامی خود می کرد وفقط بامدح حامی یا اهداء اثرخود به او ، به پاداش می رسید . حتی شکسپیر درمقدمه منظومه "تجاوز به لوکرس" (٦) خطاب به حامی خود ، امیرساتمپتون (Southamptom) ، چنین نوشت: "آنچه نوشته ام ، ازآن شماست وآنچه باید بکنم بسته بهاراده شماست ." فردوسی وسعدی نیز الزاما" آثارخود را به نام بزرگان زمان کردند .

---

(۱) هاوزر : پیشین ، ص ٤۹ — ٤۸ .

(۲) S. Finkelstein: How Music Expresses Ideas, I952, P. 27.

(۳) H. Eisler: Composing Music For The Films, I947 PP. 46-47.

(٤) W. Stark; The Sociology of Knowledge, I958, PP. 25-26.

(٥) H. Rubissow: Art of Asia , I954, P. I90.

(٦) Rape of Lucrece

رای هنرپروران در چگونگی آثارهنری نیز دخیل بود . به روایت ساموییـــــل جانسون (Samuel Johnson) ،ادیب انگلیسی ،هنگامی که پوپ (Pope) ترجمه شیوایی راکه از منظومه های هومروس فراهم آورده بود ،برای ممدوح خـــودمـی خواند ،ممدوح بارهاسخن اورامی برید وبه گمان خود ،ترجمه اورا"تصحیح" می کرد . امیر گلوسستر (Gloucester)، برادر پادشاه انگلیس عملا" به"تصحیح" آثارمـــداح خود ،لیدگیت (Lydgate) دست زد . درفرانسه این وضع تا ســـــده هیجدهم ادامه داشت. ولتربسیاری از آثار خود وازآن جمله ادیپ (Oedipe) رابرای دوشس من (Maine) وندیمانش میخواند واجبارا" به خرده گیـری های آنان عنایت می ورزید . (۱)

پستی مقام هنرمند باعث می شد که بزرگان حتی آنان که خود هنرمند بودند ،واژه " هنرمند " راخوار دارند . درایران ساسانی واسلامی چون شاعری بازمانده خونیاگری بود ، فرمانروایان ودانشوران ازقبول عنوان " شاعر" پرهیز می کردند . امابعدا" کـه شعر متکلف اشـــرافی پدید آمد ،ازشدت این پرهیز کاست. (۲) درانگلیس لیـــدی برادشا (Bradshaugh) ،که بانویی اشرافی وازستایندگان ریچارســون (Richardson)،نویسنده معروف بود ،مکاتبه خود راباآن نویسنده از همـــه اطرافیانش پوشیده نگه داشت وبه همین دلیل نام ریچاردسون را ازپشت عکسی که ازاو بیادگار گرفته بود ،تغییرداد وبه صورت دیکین سون (Dickinson) درآورد . چون کان گریو (Congreve)،نمایشنامه نویس شهیرانگلیسی ،پایه فرانسه نهاد ،ولتر بدیدن اورفت و ازملاقات آن " نویسنده" ابراز شادمانی کرد . اماکان گریو درپاسخ اویاد آورشد کهاویک " نویسنده" نیست ،بلکه یک" جنتلمن" است! آن گاه ولتر بهطنز گفت کهولتررا بایک" جنتلمن" کاری نیست! کسان شاعره اشرافی آلمانی ،دروسته هولس هوف (Droste-Hülshoff) ازفعالیت های ادبی اوسرافکنده ــ

---

(۱) I.I.Schücking: The Sociology of Literary Taste, 1944, Ch. 3.

(۲) ملك الشعراء بهار: سبك شناسی ، جلد سوم ، [تاریخ ندارد]،ص ۴۷ .

بودند ، در داستان خانواده نی یوکام (۱)، اثر ثکه ری (Thackeray) بعادری اشرافی برمی خوریم که چون دخترش به همسری مردی نقاش درمی آید ، اورامورد نفرت قرارمی دهد . والتر اسکات ترجیح می داد که مردم اورا " جنتلمن مالکت " بدانند نه " نویسنده " . تامس گرِی (Thomas Gray) حقوق انتشار مرثیه‌ای راکه سروده بود ، از ناشر آن اثر نگرفت تا نویسنده بشمارنرود . بسیاری از نویسندگان اشرافی آلمانی آثارخودرا بانام هایی مستعار که معمولا " به مردم طبقه متوسط اختصاص داشتند ، انتشارمی دادند . (۲)

باوجود حمایت هنرپرور ان ازهنرمندان ، زندگی خادمان هنرمند ایشان همواره بروفق مراد نبود ، ازطرفی فراز ونشیب های زندگی مخدومان درمعیشت هنرمندان تأثیر داشت ، وازطرف دیگرجلب مستدام عنایت مخدومان به آسانی میسرنمی شد . ازاین گذشته دربساموارد ، اطرافیان مخدومان دستورهای ایشان‌رابرای کمك به هنرمندان اجراء نمی کردند . بسیاری ازشاعران ایرانی مانند انوری وابن یمین از نکول برات ها یاحواله های ممدوحان خود شکایت کرده اند (۳) ، بطورکلی هنرمندانی کمبه‌خوشی زیسته اند ، نادرند . شاعربزرگ چینی ،(توفو Tu Fu) باوجود عظمت خود ، چنان بینواشد که نان دریوزه می کرد وچنان افتاده شد که زانوبرزمین می زد وبرای هرکس که نانی به خانواده اومی‌رسانید ، دعا می خواند (٤) ، درارویا پیکرنگاران توانای هلندی مانند رامبرانت و هالس (Hals) وضع مالی نامساعدی داشتند ، وازاین‌رو به کارهایی دیگرنیز تن درمی دادند ، وان گویین (Van Goijem) باخرید وفروش گل لاله برد رآمد خود می افزود ، وهوبما (Hobbema) مامور وصول مالیات شد . یان استین (Jan Steen) وبرخی ازپیکر نگاران خانواده وان درولده (Van de Velde) مهمانخانه داری کردند (٥)

---

(۱) The New Comes

(۲) شوکینگ : همان .

(۳) زین العابدین موتمن : شعروادب فارسی : ۱۳۳۲ ، ص ۳۰ .

(٤) ویل دورانت : پیشین ص ۹۸۰ .

(٥) هاوزر : پیشین ، ص ٤٦٧ .

مداحی باآن که گاهی به نتیجه ای مثبت می انجامید ومثلاً ممدوح رابه اصلاح خود یاکاری سودمند برمی انگیخت ، منشاء فساد بود . جانسون درشعری گفته است که در عصر اوزندگی اهل ادب ملازم تحمل " رنج و رشك و نیاز وحامی و زندان " — بود . (۱)

هنرمندان اجباراً برای تثبیت مقام متزلزل خود به لاف زنی و تنگ نظری و رشگناکی و بخیلی ودشمنی متشبث می شدند . موسیقی دانی بزرگ چون برلیوز (Berlioz) بخیلانه تاسف می خورد که چرافکر ساختن آهنگ مربوط به "ملکه مب" (۲) رابه موسیقی دانی دیگریعنی مندلسون (Mendelssohm) داده است (۳).عنصری باغضایری وسوزنی وشاعران دیگر دشمنی کرد . انوری باسنائی ومعزی ورشید وطواط معارضه داشت. ادیب صابر ورشید وطواط بایك دیگر درافتادند . خاقانی درخوارداشت ابوالعلاء گنجوی ومجیرالدین بیلقانی ورشید وطواط وجمال الدین واثیرالدین اخسیکتی کوشید . شاعرانی چون اخطل وجریروفرزدق وسوزنی — هجو رابصورت هتاکی درآوردند . بخش بزرگی ازدیوان سوزنی درهجوشاعران دیگر است. طرفة بن العبد وخطیئه وانوری ازهجو نزدیکان خود هم درنگذشتند . انوری حتی مادرخود را هجو کرد .

موضوع مدح هرچه باشد باتاروپود تملق یافته می شود . چنانکه درایران حتی مناظره گل وبلبل وشمع وپروانه (از انوری ومعزی) به مدح غلو امیز می انجامد . هنرمند محض خوش آمد هنرپروران ، همه صفت های نیك رابه آنان نسبت می دهد ، چنانکه جانسون درفرهنگ خود آورده است ، "حامی معمولاً نابکاری است که به طرزی موهن حمایت می کند ، ولی درمورد چاپلوسی قرارمی گیرد ." (۵) انوری وخاقانی وغضایری ممدوحان

---

(۱) I.Lucas: Style, I955, P. 54.

(۲) Queen Mab

(۳) H.Berlioz: Memoire, I932, P. I42.

(٤) S.Johnsom: A Dictionary of The English Language,I755,"Patron".

(۵) لوکاس ، پیشین ، ص ٥٤ .

خود را با پیمبران وحتی با خدا برابر کرد ند، ود رمازندران شاعری د رستایش ممدوح خـــود گفت : " الله فرد وابن زید فرد " ! (۱)

د روغ چنان طومار هنر گذ شته را د رنورد ید ه است که افلاطون د رجمهوری اخـــراج شاعران را از جامعه خواستار شد وعلی بن ابی طالب قصه گویان وخطیبان را از مسجد راند و غزالی د راحیا" العلوم قصه پرد ازی را نهی کرد . شخصیت هنرمند ان مد اح معمولاً براثـر د روغ گویی د ائم ، متشتت وضعیف وفاقد وحد ت است وازاین رو بآسانی قاد ر به خلق اثـر هنری بزرگ نیست. چنان که لوکاچ می نویسد ، هنری که برای تبلیغ به وجود آید ، — مسلما" ازواقعیت د ورمی شود ، زیرا واقعیت را بصورتی که مصالح تبلیغ خواهان ایجـــاب میکند ، می نمایاند . (۲) بد ین مناسبت است که د رمیان صد ها قصید مغارسی ، فقـــط معد ود ی که شاعر به میل خود وازسر اخلاص واقعی سرود ه است ، واقع گرای وزیبا ومانند نی است. ازاین زمره است قصید ه سوگ آور انوری د رباره سقوط سنجر وهرج ومرج عمومی .

د رجامعه های اروپائی پس ازقرن چهارد هم ، براثر پید ایش طبقه سود اگر و تفوق روزافزون آن برطبقه زمین د ار ، هنر بسط یافت و از انحصار امیران وروحانیان بیرون آمد ، وهنرمند ازپیشه ورومستخد م ممتاز شد (۳) . د رانگلیس د ر نتیجه انقلاب " د رخشان " (Glorious) حکومت به عقاید عمومی وقع نهاد ونویسند گان نامور را وظیفه خوارخود گرد انید . (٤) د رفرانسه انقلاب کبیر به هنرمند آزاد ی اقتصاد ی وفکری د اد واورابـه

---

(۱) احمد کسروی : د رپیرامون شعروشاعری ، ۱۳۳۵ ، ص ۲۱ .

(۲) G.Lukacz: "Propagamda(tendenz)and Partisanship", Partisan Review, Vol. I, April-May 1934, PP. 34-46.

(۳) هاوزر : پیشین ، ص ۳۱۱ .

(٤) شوکینگ : پیشین .

"روشن فکر" مبدل کرد ، ازاواسط سده هیجدهم باین سو سوداگران وبخشی از مردم متعارف به جای اشراف ، طالب هنر شدند وازآن پس هنرمندان به جای رعایت خواست های اشراف ، به خواست های خود هنرافریدند وبه گروه های وسیعی که برایشان تسلط مستقیم نداشتند ، عرضه کردند . حتی موسیقی دانان ازحمایت اشراف بی نیاز شدند و باچاپ وفروش آهنگ های موسیقی وبرپاداشتن کنسرت های عمومی معیشت کردند . (۱) بدین ترتیب هنرمند گرامی گردید ، ودیگرهیچ کس حتی هیچ فرد اشرافی ازهنرمند بودن به شرم نیفتاد ونام مستعاربه کارنبرد . (۲)

چاوسر دراواخرعمرازمدوحان خود دوری جست وازاین روبه مردم رغبت نمود و واقعیت رابهتر دریافت. آثار دوره اخیرعمراوشاهد این مدعاست.

شکسپیرباآن که درخدمت دربار بود ، نیازمند یاری دست نشانده آن به شمارنمی رفت. معاش خود رابوسیله تأترعمومی آن زمان که مطلوب اشراف زمین داربود وسوداگران نوخاسته نیز بدان توجه داشتند ، تأمین می کرد . چون منابع الهام وجهان بینی او تنگ و تعصب آمیزنبودند ، توانست جلوه های متنوع زندگی اجتماعی واز آن جمله تکامل روزافزون جامعه راعمیقا" دریابد وباخوش بینی به واقعیت بنگرد وبه ندرت به یاد جامعه پیشین ، احساس غربت کند وتلخ ومتفی شود . ولتردست بمپاره ای فعالیت های اقتصادی زد تاازبزرگان بی نیاز باشد واستقلال فکری خود راازکف ندهد . (۳) بتهوون وشوبرت به مردم تکیه داشتند وبرای کنسرت های عمومی آهنگ می ساختند . ازاین رو آثارایشان پرشورومردم انگیز است ، حال آنکه آثاربزرگانی چون موتسارت وهایدن نشاط سطحی اشراف رادرقالب آهنگ های لطیف رقص منوئه (ménuet) نمایش می دادند .

هنرمندان جدید به برکت استقلال واعتماد به نفس ، باحرمت به خود می نگریستند وحتی گاهی شخصیت خود را موضوع آثارهنری قرارمی دادند . درمقابل قهرمانان —

---

(۱) فین کلشن تاین : پیشین ، ص ٤٦ — ٤٥ .

(۲) شوکینگ : پیشین .

(۳) همان .

داستان های پیشین که معمولا " شوالیه آداب دان وشاهزاده پرجلال وروحانی مقدس- نمابودند ، قهرمان ویلهلم مایستر (۱)، اثرگوته شخصیتی هنرمندانه دارد وقهرمان داستان معروف خانواده منی یو تام، اثرشکه ری هنرمند است.

بسیاری از هنرمندان پس از آزادی ازیوغ اشراف ، به مردم متعارف اعتنا نمودند . درانگلیس تنی سون کوشید که خودرا باجامعه بزرگ هماهنگ گرداند . در فرانسه هوگو پایان تراژدی ماریون دلورم (۲) راموافق انتظارمردم تغییر داد . در المان باآن که تحول طبقه ای به آسانی صورت نپذیرفت ، هنرمندان به روشنفکری — گرایید ند ، واول بار که هنرپیشگان آلمانی نمایشنامه خانه عروسک، اثرایب سن نروژی رادربرلن بهروی صحنه آوردند ، ازایب سن اجازه گرفتند که درپایان نمایشنامه دست برند تانورا (Nora)، قهرمان نمایشنامه که ازسروسامان خود دست می کشد ، موافق توقع مردم آلمان ، به خانه باز گردد . (۳)

درمشرق زمین به علت هایی که باید درجامعه شناسی تاریخی جست و جو کرد ، طبقه سود اگرهیچ گاه وحتی در عصرحاضردرست برطبقه زمین دارغالب نیامدند . ازاین‌رو هنرمندان به ندرت توانستند ازدایره تنگ هنرپروران اشرافی پابیرون گذارند وازهنر مدحی یاتبلیغی برهند . فقط درپاره ای از مرحله های زندگی جامعه ، معدودی از هنرمندان شرقی اندکی ازخواست های حامیان اشرافی خود دورشدند وبه الهام مردم ، آثاری نسبتاً واقع گرای افریدند . این گونه هنرمندان باآنکه واسته خواص بودند ، ازبینش عوام نیز سود جستند ، وبدین‌شیوه از محدودیت های اندیشه خواص که نتیجه آن مسخ کردن شدید واقعیت است ، رستند و آثاری پدید آوردند که نمایشگر ادراکها

---

(۱) Wilhelm Meister

(۲) Marion Delorme

(۳) شودینگ : پیشین .

وعاطفه های متنوع انسانی هستند و در دوره هاوجامعه های متفاوت مقبول مردم کثیر واقع می شوند ، راز عظمت هنرمندانی چون فردوسی وحافظ وسعدی و مولوی در این است.

فردوسی چون باثروت اندك خود گذران می کرد ، از مداحی برکنارشد ، برخلاف مشهور ، فردوسی به امید پاداش ، به سرودن شاهنامه دست نزد ، مسلماً فردوسی می دانست که تنظیم حماسه قومی ایرانیان به زبان حکومت های بیگانه وازآن جمله ، حکومت ترکان غزنوی است و ازاین رو هرگز آن هارابه حمایت اوبرنمی انگیزد . ازاین گذشته فردوسی اگر به فکرسود بود ، به جای آن که بهترین سالهای عمرخود رادرکار سرودن این حماسه عظیم بگذراند ، از آغازبه مدیحه سرایی می پرداخت و همواره ازصله های امیران برخوردارمی شد . بالاترازاین ها ، شاهنامه شاهد هایی بسیاردرباره قناعت و مناعت ونوع دوستی سراینده خود عرضه می دارد ومی رساند که شاعراز سودجویی و کوته بینی وبد خواهی وآزمندی ورشکینی وگدامنشی همکاران خود به دوربوده است. برهمین شیوه عطّار باطبابت و داروسازی نان می خورد ونیازی به مداحی وجلب حمایت بزرگان نداشت، وازاین روآثاراو سرشارازنکته های واقع بینانه مردم پسند است.

ازاین نمونه ها وصدها نمونه دیگرمی توان استنباط کرد که وضع شغلی هنرمند درشمارعامل هایی است که درجهان بینی اجتماعی وسبك هنری او منعکس می شوند .

۲ • بینش اجتماعی هنرمند

همه نمود های هستی وابسته یک دیگرند ومتقابلاً نظام وجودی یک دیگررامعین می کنند . بدین سبب همه نمود ها دستخوش جبرند وچنان می کنند که اقتضای محیط آن هاست. انسان نیز اسیرهواران جبراجتماعی وطبیعی است. بااین تفاوت که در بسا مورد هاشناخت اوچهرا" اورا ازجبرنمد های زیان مند می گریزاند وبه سوی جبر نمود های سودمند می کشاند . انسانی که نیروهای جبری سیل را بشناسد ، به حکم جبرحیات ، درگذرگاه سیل خانه نمی سازد و انسانی که مقاومت جبری سنگ وسیمان را بشناسد ، به حکم جبرحیات برای رهایی ازنیروهای جبری سیل ، سد می سازد و از جبر ناموافق ، جبرموافق می آفریند ــ دریاچه حیات پروروصفابخش. بنابراین اولا" انسان

همواره دستخوش جبر است و ثانیاً شناخت انسانی جبراً جبرهای مخالف را به صورت جبرهای موافق درمی آورد وثالثاً تنها انسان است که با شناخت عمیق خود از جبر آزاد می شود ، وراباً این آزادی زدودن جبر نیست ، بلکه بهره برداری از جبر است . تصور موجودی یله یا نابسته محال است.

پیش از این دریافته ایم که شناخت در جبریان زندگی ، براثر برخورد های فراوان اورگانیسم ومحیط تحقق می یابد ، ولی درهمان حال که محصول جبری مشترك اورگانیسم و محیط است ، خود به عنوان یکی ازواقعیت های هستی ، ازفعالیت برخورد اراست و به نوبه خود درجریان عمل زندگی ، هم در اورگانیسم وهم درمحیط اثرمی گذارد .

هرچه پیوند های اورگانیسم ومحیط بیشتر وپیچیده تر باشد ، شناخت ژرف تراست و الزاماً دگرگونی های عملی ژرف تری پدید می آورد . دراین صورت شخصیت هرکس در — همان حال که از عامل های جبری محیط او تشئه می گیرد ، از چگونگی شناخت او نیز جبراً متاثرمی شود . شناخت مخصوصاً شناخت ژرف جبراً مانند واقعیت های محیط ، می تواند به صورت نیروی مادی ، درتنظیم رفتارانسانی مداخله کند .

مهم ترین کارکرد شناخت ، پیش بینی است . انسان درپرتوآن چه براوگذشته است ، درباره آن چه درپیش دارد ، جبراً به حدس می پردازد وبااین حدس ، جبراً رفتار خود رابرای برخورد بانمود های آینده تنظیم می کند .

به بیان دیگرانسان به جای آن که صرفاً خود رابه نمود های حال به سپارد ، به پیشباز نمود های آینده هم می شتابد وهم چنان که به تحریك نمود های اکنون رفتارمی کند ، رفتار کنونی خود رابه اقتضای نمود های آینده دگرگون می سازد . آن کس که شناختی ژرف تر دارد ، دوراندیش تراست و چنین کسی ازآینده ای گسترده ترالهام می یابد و برخلاف جانوران دیگر ، به ندرت درآستانه زمان حال به سرمی برد و دستخوش محرك های آنی قرارمی گیرد .

اهل نظر چون درفروغ فلسفه وعلم وهنر ، بیش از اهل فعل ، ماهیت دگرگونی های هستی وزایش واقعیت بالقوه (آینده) راازبطن واقعیت بالفعل (اکنون) درمی یابند ، به ناگزیراکنون رانه به عنوان اکنون ، بلکه به عنوان پرورنده آینده می نگرند وارزیابی می کنند .

هـرنمود موجود نزد جانوران بامیزان لذت های آنی سنجیده میشود ونزد اهل عمل بـــا سود های اکنون وآینده نزد یك ونزد اهل نظر بامصالح آینده نزد یك ودور .

بینش ، شناخت ژرف است ، دانشمند ازراه شناخت علمی ، و هنرمند ازراه شناخت هنری ، وفیلسوف ازراه شناخت فلسفی ، بربینش دست می یابـد . بینش ور ـ هرکه باشد ـ به حکم بینش خود ، دوراندیش وآینده نگراست ونه تنها واقعیت موجود رادرپرتونتیجه ها یانماآت آینده آن می سنجد ، بلکه درموردهای بسیار ، مقتضیات آینده رابیش ازمقتضیات حال مورد اعتناقرارمی دهد . ازاین رو اگر بگوییم که مهم ترین انگیزه های مردم متعارف ازواقعیت موجود برمی خیزند ، باید بپذیریم که مهم ترین انگیزه های بینش وران از ـ واقعیت آینده سرچشمه می گیرند . انسان بینش ور چه بسا محض آرمان هایی که به نظر اوبرتراز واقعیت اکنون است ، ازواقعیت موجود روی برمی تابد ودر راه تحقق آن آرمان ها ، ازبسا لذت هاوسود های موجود چشم می پوشـد .

روشنفکران یعنی مردمی که ازبیداری اجتماعی بهره ورند ، ودربیداری اجتماعی می کوشند ، معمولا " بربنیاد بینش اجتماعی خود ، آینده نگرند وبدین سبب زندگی راتنها بامیزان های لذت وسود موجود ارزیابی نمی کنند . درجامعه های گذشته ، بیشتراینان ازطبقه متزلزل متوسط برخاسته اند ، ولی معمولا " ازآرمان های آن طبقه فراتررفته اند . اعضای قشرروشنفکر ازیك سوبه علت آنکه باکارهای نظری معیشت می کنند ونسبت به اهل عمل امتیازهایی دارند ، خود راازسایرقشرهای طبقه متوسط دوروبیگانه می انگارند وازسوی دیگربه علت بینش اجتماعی خود ، زندگی همه طبقه های اجتماعی راباخرده سنجی مـی نگرند وسنت شکن وناسازگارمی شوند ، پس درصدد برمی آیند که خود راازجامعه وطبقه های اجتماعی بیرون کشنـد . چون پیوند انسان وجامعه ناگسیختنی است ، گسستن ازیـك طبقه مستلزم پیوستن به طبقه دیگراست ؛ یاباید به خواص جامعه یعنی منبع بالفعـــل قدرت اجتماعی بگروند یابه عوام یعنی منبع بالقوه قدرت بگرایند . روشنفکرانی که ازاین گزینش بازمانند ، ازاقتدار وغرور وطمأنینه خواص و نیز از امیدواری وآفرینندگی وکوشندگی عوام بی نصیب خواهند ماند وضرورتا " پناهگاهی جز محفل های روشنفکرانه که معمولا " ـ نمودارهای اصیل طبقه متوسط ومیدان خیال پردازی وخودبینی ومنفی بافی اند ، نخواهند

یافت.

بدیهی است که گزینش روشنفکران به عامل هایی چند بستگی دارد. گذشته از پایگاه وبینش اجتماعی روشنفکر، پویائی عمومی جامعه اووضع طبقه های اجتماعی آن عصر نیز در انتخاب راه مؤثرند. اگر طبقه اصلی روشنفکر (معمولا" طبقه متوسط) نسبتا" استوارباشد، دوام ایشان در طبقه خود امکان بیشتر دارد. امااگرطبقه ایشان دستخوش انحطاط باشد، باسهولتی بیشتربه طبقه ای دیگر می پیوندند واگر تسلط طبقه بالا بی چون وچرا باشد، جاذبه آن طبقه، روشنفکران را به خدمت خواص می کشاند، درغیر این موارد طبقه بی نفوذی کمدرکاررشد است و زود یا دیر صاحب اقتدار می شود، روشنفکران راجذب می کند.

هنرمند پس از آنکه ازصورت مستخدم یاپیشه وربیرون آید واستقلال واهمیت اجتماعی یابد، الزاما" روشنفکراست.

هنرمندان روشنفکر اگربه فراخورانگیزه های جامعه وشخصیت خود، به طبقه بالنده عصرخود بپیوندند، موافق وضع آن طبقه باخوشبینی وامید به زندگی خواهند نگریست و چشم دیدن واقعیت راخواهند داشت ودرنتیجه، واقع گرای خواهند شد. امااگر درطبقه متزلزل خود بمانند یابه طبقه ای که درراه انحطاط است پیوند بخورند، نومید وبدبین خواهند بود وبادخدعه وبدگمانی به مقابله واقعیت — واقعیتی که خبراز زوال آن طبقه می دهد — خواهند رفت وباقتضای واقع گریزی، بصورت افرادی مردد و متزلزل وبدبین یاخیال باف وعرفان پیشه درخواهند آمد و درمقام تصحیح نظام جامعه، به خرده جویی ومنفی بافی یاهذیان وشطح بسنده خواهند کرد.

مردم متعارف دربیشتر موارد، زیرنفوذ واقعیت بالفعل جامعه قرارمی گیرند، ولی هنرمند می تواند به مدد بینش اجتماعی خود که جزوذات اوست ودرزندگی او نقشی بارز دارد، ازواقعیت بالقوه یعنی امکان های آینده هم متاثرشود. بنابراین بینش هنرمند بصورت عاملی عملی درمی آید ونیروی آن نه تنهاگاهی بانیروی واقعیت بالفعل برابری می کند، بلکه گاهی برآن چیرگی نیز می ورزد، بدین سبب است که هنرمند می تواند علی رغم راه های موجود جامعه، بگراهی نویابنهد وعلی رغم جاذبه طبقه های قاهر جامعه

عصرخود، بطبقه فرد اله هنوز قوام کافی نگرفته است ،بگراید ،بیشتر هنرمندان بزرگ تاریخ ازاین زمره اند :بابصیرتی ژرف به واقعیت می نگرند وواقعیت رابا همه تناقض های موجود وآتی آن می شناسند .پس واقعیت آینده راآن چنان که دربطن واقعیت حال می بینند ،درضمن بیان وضع حال ،عرضه می دارند وبدین شیوه، مردم رانسبت به آینده حساس می گردانند وبه دگرگون ساختن واقعیت بالفعل واستقبال واقعیت بالقوه می کشانند ،نفوذی که آثاراینان درمردم می گذارد ،به راستی نفوذ واقعیت است به وساطت اینان ،وهمین نفوذ است که آثارآنان رابه صورت نیرویی عملی درمی آورد .به دیگرسخن، هنرمانند هرنمود نظری دیگر، هنگامی که مورد قبول مردم واقع شود ،نیرویی عملی می گردد و هنگامی مورد قبول مردم واقع می شود که نماینده واقعیت باشد .

تاریخ هنراز نتیجه های مثبت بینش هنرمندان نمونه های بسیار به دست می دهد . ناصرخسرو به انگیزه بینش اجتماعی ژرف خود ،درجوانی از مداحی بیزار شد ومدیحه های خود را سوزاند ومدافع نهضتی که درآن زمان ازدل جامعه برخاسته بود وبه سود مردم مبارزه می کرد ،گردید ،هم چنین سنائی خود را ازآلایش مدح خواص رهانید وستایشگر اهل عمل شد . ونیز سعدی آثاری انسان دوستانه که ازمرزهای خواست های حامیان او ــ اتابکان فارس ــ درمی گذشت ،آفرید . دانته یکی از طلاب مرفه زمان خود بود ومی توانست به مرتبه های بالای جامعه ارتقاء یابد ، ولی چون زندگی فرادستان معاصر خود راپوچ یافت ،به مردم روی آورد ونه تنها به زبان مردم متعارف (ایتالیایی ونه لاتین اشرافی) ،شعرسرود ،بلکه به صف مبارزان جمهوری پیوست وبه تبعید وفشارهای اجتماعی دیگرد چارآمد . شکسپیر درعین بستگی به درباریان وسود اگران انگلیس ،از نمایش پویشهای عمیق واقعیت ناگزیرشد . برهمین سیاق، شللی ازاشراف بود ،اما هنری انقلابی ببارآورد دیدورو باحمله به فرهنگ طبقه خود ،ازمردم متعارف پشتیبانی کرد .بالزاك ،این منشی امین تاریخ ،به طبقه سود اگر تعلق داشت وطرفدارحکومت دودمانی وسلطه کلیسا بود . بااین همه درآثار خود مخصوصاً کمدی انسانی، چیرگی مخالفان خود یعنی جمهوری خواهان چپ راصادقانه بازنمود . پوشکین اشرافی به آفرینش آثاری که به کام اشراف خوش نمی آمدند، پرداخت.

گوگول هوادار حکومت اشرافی وقدرت کلیسا بود ، اما با صمیمیت تباهی های آن سازمان راشرح داد وانحطاط هنرجامعه سود اگری راپیش بینی کرد . تالستوی زمینه اشرافی داشت، بااین وصف چنان باابینوایان روستانشین همدرد شد که به زیان طبقه خود ، ستم کشی ودردمندی وبیزاری وخشم عمیق آنان رابادقت تمام نمایش داد .

آثاری این گونه دربسا موارد بامقتضیات عملی زندگی طبقه هنرمند منافات دارد . زیراهنرمند نه بامیزان های خاص طبقه خود ، بلکه بامیزان هایی که به برکت بینش اجتماعی خود ، ازواقعیت بیرون کشیده است ، درباره واقعیت بعد اوری برمی خیزد . ازاین رو گاهی خواست های طبقه ای هنرمند باد اوری های آشکارآثاراومتضاد وحتی متناقض می شود . می توان گفت که دراین گونه مورد ها ، هنرمند مطابق آرمان طبقه خود ، درصدد اثبات امری برمی آید ، ولی درجریان کاربه اقتضای واقع بینی ، آن امررانفی می کند . به بیان دیگرباعقد ماتی معین وبرای نیل به نتیجه ای معین به کارمی پردازد ، اما به راهنمائی واقعیت ، به نتیجه ای خلاف نتیجه مطلوب خود می رسد ، گوگول به قصد تایید نظام اجتماعی روسیه دست به داستان نویسی زد ، ولی درجریان داستان ها ، آن نظام رابه تباهی محکوم کرد ، تالستوی بافلسفه ای انگارگرای وآشفته درراه داستان نویسی گام نهاد ، امادرحین توصیف واقعیت ، به ندای واقعیت ، ازآن فلسفه برکنار شد وبه جهان بینی مردم رسید . هنرمندان انقلابی رومانتیك ، امثال بودلرشخصاً ازقطب کهنه جامعه پشتیبانی میکردند . بااین همه آثارآنان موافق احوال قطب نوجامعه بودند .

بینش اجتماعی عمیق مرزهای فرهنگی هنرمند راگسترش می دهد ، اوراازتنگنای طبقه وجامعه خود فراترمی برد وبا سراسرواقعیت اجتماعی عصرخود درمسازمی کند . دراین صورت آثارهنرمند بینش ورآیینه تمام نمای تعارض های گوناگون اجتماعی می شوند وادراکها وعواطف متنوع گروه های انسانی راعمیقاً عرضه می دارند . پیکرسازی رافائل ایتالیائی تنهابه امکان های هنری وفنی جامعه اومتکی نبود ، بلکه از پیشرفت های هنری و فنی همه جامعه هایی که باجامعه او ارتباط داشتند ، بهره جست . آهنگ سازی بتهوون آلمانی وشعرسرایی شللی انگلیسی ازانقلاب عظیمی که درورای میهن هایشان ، در

فرانسه ،روی داده بود، الهام گرفت: شللی در پایان منظومه پرومته اوس از بند رسته (۱) نمای جامعه آزاد آیند فراترسیم کرد، و بتهوون امید و نیرومندی انسان جدید را در — " سنفونی آوازی" منعکس گردانید . برروی هم همه شورهای تند انسانی که نمودارهای پیروزی های انسان اروپائی بودند ،در همه اثرهای بتهوون مگر آثار بازپسین دوره عمر اوکه براثر شکست انقلاب فرانسه و بازگشت اقتدار زمینداران اروپا وبرقراری حکومت های جبار ،شتابزده وتلخ ومبهم ومتکلف شدند ،موج می زدند .

حاصل سخن این که بینش اجتماعی هنرمند مانند پایگاه اجتماعی او ،به عنوان نشانه ای از پویائی شخصیت ، در جهان بینی عمومی وسبك هنرمند رخنه می کند ،هم چنان که پویایی شئون اجتماعی وپویائی داخلی طبقه وپویائی خارجی طبقه ها در اثر هنری منعکس می شوند .

IX. زمینه‌ی اجتماعی شعر فارسی

دریافته ایم که برخلاف رأی بیشتر هنرشناسان ،هنر یك جامعه منحصر به پویش هنر رسمی خواص نیست و بلکه عوام نیز برای خود هنری دارند — هنری غیررسمی ،واین دوپویش هنری به اقتضای زندگی های مختلف خواص وعوام، ازیك دیگر متفاوت و حتی متضادند . دریافته ایم که مهم ترین ویژگی پویش ها وآثار هنری ،سبك است ، وهنر خواص ذاتاً وبرکنار از عوامل خارجی ،واقع گریز است و هنر عوام در غیاب عوامل مزاحم ، واقع‌گرای است. اما هریك ازسبك ها به فراخور پویائی جامعه ،وهمانند طبقه های اجتماعی ،دریك دیگر تداخل می کنند وازانگاره اساسی طبقه ای که وابسته آن اند ، انحراف می جویند . دراین مورد ،سبك ها در معرض چهارگونه پویائی قرار دارند : پویائی شئون اجتماعی ،پویائی داخلی طبقه ،پویائی خارجی طبقه ها ،پویائی شخصیت هنرمند ،براثر پویائی شئون اجتماعی ،در بسا موارد هنر باواقعیت اجتماعی بالفعل ناهماهنگ می شود ،ازعلم وفلسفه وسایر مظاهر نظری جامعه فاصله می گیرد و سازگاری میان هنرهای گوناگون ازمیان می رود . براثر پویائی داخلی طبقه ،هنر به اقتضای قشرهای متفاوت طبقه ونیز همراه باتحولات عمومی طبقه دگرگونی می پذیرد . بر اثر پویائی خارجی

(۱) Prometheus Unbound

طبقه ها ،هم چنان که طبقه ها به یک دیگر پیوند می خورند ، هنرهای آن ها هم ازیک دیگرتأثیربرمی دارند ، وواقع گریزی خواص به هنرعوام تحمیل می شود ،وواقع گرایی عوام در هنرخواص رخنه می کند . براثرپویائی شخصیت ،شخصیتی که ازبیشی عمیق یا اعتباری اجتماعی برخوردارباشد ،می تواند از مقتضیات اجتماعی وسیله طبقه ای که بدان وابسته است ،کمابیش برکناررود .

ازتحلیل پویائی های گوناگون اجتماعی ،اصول چندی به دست آمده اند .این اصول راازلحاظ هنرشاعری بر می شمریم ،وسپس درپرتوآنها به عنوان آزمایش ،نگاهی به شعراروپائی می افکنیم وشعرفارسی رابه اجمال مورد سنجش قرارمی دهیم .

الف . اصول تبیین سبک های شعر

۱ ــ انسان از آغاز کاربرا ن زندگماند ن، بافعالیت خود واقعیت راتغییرداده است .

۲ ــ فعالیت انسان دووجه همبسته دارند :بیرونی یاعملی ودرونی یانظری .

۳ ــ فعالیت نظری که نتیجه برخورد انسان وواقعیت است ،اصطلاحا "شناخت" نام می گیرد .

٤ ــ شناخت متضمن دووجه همبسته اصلی است :" ادراک" و" عاطفه" .تأثیر واقعیت برارگانیسم انسان، زایندهادراک است ،وواکنش ارگانیسم درمقابل واقعیت موجد عاطفه است .

٥ ــ شناخت انسان جامعه متجانس ابتدائی" جادو" خوانده میشود ودو جنبه ادراکی وعاطفی آن یگانگی دارند .

٦ ــ درجامعه نامتجانس تمدنی جنبه های ادراکی وعاطفی شناخت ،به درجات مختلف ازیکدیگر تفکیک می شوند ،وعناصر مختلفی ازجادو می زایند .

۷ ــ شناختی که برادراک تاکید ورزد ،اصطلاحا" علم" نام می گیرد . وشناختی که برعاطفه تکیه کند ،" هنر" خوانده میشود .

۸ ــ هنرهادرجریان زمان تقسیماتی پیدا می کنند :پیکرنگاری، پیکرتراشی ، ــ موسیقی ،شعر . . . .

۹ ــ شاعری یکی از هنرهاست ،فعالیتی انسانی است ،ومانند سایرفعالیتهای

نظری جامعه ،وظیفه یارسالتی دارد .

۱۰ ــ درجامعه متجانس ابتدائی ،شعروابسته موسیقی ورقص است، جنبه ــ جادوئی دارد ویکی از عوامل مستقیم زندگی عملی به شمارمی رود .

۱۱ ــ درجامعه نامتجانس متمدن باظهور دو" طبقه اجتماعی" عوام و خواص ، شعر ونیزسایرعنصرهای نظری جامعه ــ به‌دو بخش عمده تقسیم می شود :شعرعوام وشعرخواص .

۱۲ــ شعرعوام کمابیش مانند شعرابتدائی ،وابسته زندگی عملی است وشعرخواص اساسا" اززندگی عملی دوراست.

۱۳ــ "سبك" (Style) شعرانعکاس صادق شخصیت شاعر است ، و شخصیت عمدتا" نشاءٔ محیط اجتماعی است.

۱۴ــ درجامعه متجانس ابتدائی ،شعرموافق تجانس محیط عملی زندگی ، به سبك متجانس واحدی سروده می شود .

۱۵ــ درجامعه نامتجانس متمدن ،چون مقتضیات طبقات اجتماعی دوگانه یکسان نیستند، سبك شاعران هرطبقه موافق انگاره (Patterr) وآرمان ــ (Ideology) معینی پرداخته می شود .

۱۶ ــ پس دوسبك متفاوت کلی پدید می آید : سبك ترانه های عوام که وابسته زندگی عملی وساده و" واقع گرای" (Realist) است وسبك" واقع گریز" (Unrealist) شعرخواص که اساسا" به عالم نظر و انتزاع تکیه می کند .

۱۷ ــ این دوسبك یا به قول دنپ روف (Dneprov)، هنرشناس شوروی ، این دو" روش" (Method) ، درسراسر تاریخ به موازات یکدیگر جریان داشته‌اند- سبك خواص به صورتی آشکار ورسمی وسبك عوام به وجهی غیررسمی وکمابیش نهانی.(۱)

۱۸ــ اما تاریخ سبك شناسی شعرصرفا" تاریخ ساده سیرد وسبك مستقل دوطبقه

---

(۱) دنپ روف برآن است که" واقع گرایی" و" واقع گریزی" مفهوم هایی هستند وسیع تر ازسبك ، وازاین‌رو آن‌هارا جهان بینی یا به‌قول خود ،" روش" می خواند وهرروشی راشامل چند"سبك" می داند .

V. Dneprov: ((Method And Style in Art)), Sovivet Literature, No. 3, PP. I39-I47.

ناسازگارنیست ، بلکه جریان ها یا" پویش " (Process) های گوناگونی را در بر می گیرد . زیرا در طبقه عوام وخواص در هریك از دوره های تاریخ جامعه صورت تازه ای می یابند وبدین ترتیب در طی تاریخ جامعه طبقه های گوناگونی پدید می آیند وهریك متقابلاً در دیگری تأثیرمی گذارند وازاین گذشته ، شامل "قشر" های متفاوت می شوند .

۱۹ــ ازاینرو نه تنهاوضع خاص هرطبقه ، بلکه وضع عمومی طبقه ها وقشرهای اجتماعی ووضع گروه های هنرپرورونیزمقام واحترامی که جامعه برای شاعران قائل می شود ، در چگونگی دو جریان واقع گرایی وواقع گریزی جامعه تاثیرمی گذارد وبه ظهورتنوعات سبکی می انجامد .

۲۰ ــ درنتیجه ، امکان آن هست که سبك یك طبقه در موارد ی بازندگی عملی آن طبقه موافق نباشد ، باآن که در پهنه زمان طولانی ، نوعی توافق بین سبك شعروزندگی عملی آن طبقه ملاحظه می شود .

۲۱ ــ ممکن است سبك شعریك طبقه در موارد ی باسایرشئون نظری آن طبقه موافق نباشد ، باآن که در پهنه زمان طولانی ، نوعی توافق بین سبك شعرو سایرشئون نظری طبقه مشاهده می شود .

۲۲ ــ ممکن است سبك شعریك طبقه در موارد ی باسبك هنرهای دیگرآن طبقه موافق نباشد ، باآن که در پهنه زمان طولانی ، نوعی توافق درمیان سبك شعرطبقه و سبك هنرهای دیگران مشاهده می شود .

۲۳ ــ ممکن است سبك شعرهمه قشرهای یك طبقه یکسان نباشد ، باآن که از منظر تاریخ عمومی سیریك طبقه ، نوعی همنوائی انتزاعی کلی درمیان سبك های شعرقشرهای متفاوت یك طبقه مشاهده می شود .

۲۴ ــ ممکن است سبك شعریك طبقه ، درجریان زندگی آن طبقه ، یکسان نماند ، باآن که ازمنظر تاریخ عمومی سیرطبقه ، نوعی همنوائی انتزاعی کلی درسبك شعرمراحل متفاوت سیرطبقه مشاهده می شود .

۲۵ ــ ممکن است در موارد ی سبك های طبقه هابه یك دیگر نزدیك شوند ، باآن که درجریان طولانی تاریخ عمومی جامعه ، سبك های شعرطبقه های متفاوت یکی نمی شوند

۲٦ ــ ممکن است در مواردی سبک شعرخواص در سبک ترانه های عوام رخنه کند ، باآن که در جریان طولانی تاریخ عمومی جامعه ، سبک ترانه های عوام در سبک شعرخواص مستهلک نمی شود .

۲۷ ــ ممکن است در مواردی سبک شعرخواص ازسبک ترانه های عوام الهام گیرد ، باآن که در جریان طولانی تاریخ عمومی جامعه ، سبک شعرخواص مختصات خود را در مقابل ترانه های عوام حفظ می کند .

۲۸ ــ ممکن است ذوق حامیان هنر در سبک شاعران مؤثر افتد ، زیرا نیازهای شاعران ، آنان را برمی انگیزد که باعمد یا بی عمد ازخواست وذوق هنرپروران تبعیت وتقلید کنند .

۲۹ ــ ممکن است مقام اجتماعی شاعران در سبک آنان تأثیر کند ، زیرا احترامی که جامعه برای شاعر قائل است ، در درد اوری وگرایش او نسبت به خود وجهان مؤثر است.

۳۰ ــ ممکن است دانش یا بینش شاعر در سبک او دخیل شود . زیرا شاعر ژرف اندیش تناقض های نهانی عناصر بالقوه جامعه را درمی یابد وازآنها نیز مانند عناصر آشکار بالفعل تأثیر برمی دارد .

۳۱ ــ بنابراین دو قطب اصلی جامعه ــ عوام وخواص ــ در جریان تاریخ ، موجد طبقه های متعدد می شوند ، وواقع گرایی وواقع گریزی آنها هم سبک های فرعی متوالی گوناگون به بارمی آورند .

۳۲ ــ هرسبک ازطبقه ای نشأة می گیرد ، ولی در جریان تحول خود ، نه تنها با تحولات آن طبقه گام به گام همگامی نمی کند ، بلکه در انحصار آن طبقه هم نمی ماند ودر مواردی مورد استفاده طبقه های بعدی واقع می شود .

۳۳ ــ هرسبکی در جریان تحول خود ، ازلحاظ واقع گرایی یا واقع گریزی ، شدت و ضعف می یابد .

۳٤ ــ سبک ها در جریان سیر خود در یک دیگر رخنه می کنند و ازاین رو تفکیک کامل آنها میسر نیست .

۳۵ ــ پس باآنکه تاریخ ادبیات ، تاریخ مبارزه دایم واقع گرایی و واقع گریزی وآشتی های موقت آن دو وتکامل واقع گرایی است ، باز نمی توان هرهنرمندی را باعلامت واقع گرای

یاد اغ واقع گریز مشخص کرد ومورد قبول یارد قرارداد .

۳۶ ــ ولی چون شالوده وخواستگاه همه سبك ها دوسبك اصلی واقع گرایی وواقع گریزی است ، میتوان برای تشخیص یاتبیین سبك یكشاعر ، درجه واقع گرایی اوراسنجید ، واین امرمستلزم مطالعه دقیق اشعاراوست .

۳۷ ــ بااین همه مطالعه اشعار ، به خودی خود ، نمی تواند وافی مقصود باشد . بررسی مستقل وانتزاعی اشعارروشنگر ونتیجه بخش نیست ــ بررسی شعرنیازمند میزان یاملاکی است ، واین میزان یاملاك همانا واقعیت اجتماعی است . باید شعرهاراد رزمینه واقعیت اجتماعی عصرشاعر مطالعه کرد . زیراواقع گرایی فقط بارجوع به واقعیت ــ دریافتنی است .

برای تشخیص یاتبیین سبك یكشاعر باید مختصات صوری ومعنوی اشعار اوراد رزمینه واقعیت اجتماعی عصراویعنی د رپرتو د ینامیسم طبقه هاوقشرهای جامعه وسیرطبقه اصلی شاعروقشرهای آن ورابطه شاعرباطبقه وقشرخود وگروه های هنرپرور تعیین کرد .

برخی از نکته هایی که د راین مورد پیش می آیند ، چنین اند :

د رباره شاعر :

الف ــ جامعه شاعرد رچه وضعی است ــ وحدت کافی دارد یامتضمن عوامل متضاد نیرومند است ؟ طبقه ها وقشرهای عصراو چگونه اند ؟

ب ــ پایگاه طبقه ای اصلی شاعرچگونه است ــ طبقه وقشراجتماعی اصلی اود رچه مرحله ای قرارد ارد ؟

پ ــ شاعربراى چه گروه یاگروه هایی شعرمی گوید ــ اشراف ، سوداگران ، مردم متعارف ؟

ت ــ شاعراز چه معری گذران می کند ــ باصله زمین داران یاکمك سوداگران ، عایدی خانوادگی ، کارشخصی ؟

ث ــ شاعرباچه نظری به خود می نگرد ــ خود را مداحی پست می داند یاخادمی شرافتمند یافردی مستقل ؟

ج ــ بینش خصوصی شاعرد رچه پایه است ــ بصیرت عمیق اجتماعی دارد ، انسان وطبیعت وجامعه راچگونه تبیین می کند ؟

چ ــ شاعرسنت های شعری راچگونه تلقی میکند ــ اسیرآن هاشود یا باابتکارازآن ها

بهره می‌گیرد . وبرعمق ووسعت آن ها می افزاید ؟

درباره محتوای اثرشاعر :

الف ــ قهرمانان اثرکیان اند ــ امیر ،روحانی ،بازرگان ،انسان متعارف ،خود هنرمند . . . . ؟ خصال هریك چگونه بیان شده اند ــ باستایش ،بانکوهش ،باطنز؟

ب ــ اثرچه نکته یانکته هایی راابلاغ می کند ــ هدف غائی آن چیست ؟ نتیجه اخلاقی آن‌بسود چه گروهی است ــ اشراف ،روحانیان ،سوداگران ،مردم متعارف ؟

پ ــ اثر گویای خوش‌بینی است یابد بینی ــ خوش‌بینی به‌چه ؟ بد بینی به‌که ؟ خوش بینی وبد بینی آن مبنای واقعی دارد ؟

ت ــ اثرسنت ها راچگونه تلقی می کند ــ سنت های اشرافی ،سنت‌های دینی ، سنت های سوداگری ،سنت های عمومی ؟

ث ــ اثرمناسبات اجتماعی راباچه نظری می نگرد ــ باتصدیق و تکذیب ؟ حفظ وضع موجود رامی خواهد یاطالب تغییراست ؟ تغییرمطلوب راچه می داند ،گذشته نگراست یاآینده گرای ؟

ج ــ اثرتند رو ویك جهت است یامعتدل واحتیاط آمیز ــ این احتیاط یاتند روی به سود چه گروه هایی تمام می‌شود ؟

چ ــ اثرعاطفه های ساده انسانی راچگونه می یابد ــ خواهان فرونشاندن آنهاست یاخواهان ابراز معتدل یااظهار بی بند وبار ؟

ح ــ اثرکاربدنی تولیدی راچگونه می نگرد ــ باتحسین یاتحقیر؟ چه نوع کار را ــ ترجیح می دهد ــ کشتکاری ، پیشه وری سوداگری ،سپاهیگری ؟

درباره صورت اثرشاعر :

الف ــ بیان شعرساده است یابغرنج ــ تشریفاتی وسنگین ومبهم است یاساده و نرم وروشن ؟

ب ــ اثرباسنت هاوامکان های شاعری چه نسبتی دارد ــ ازآن هاپیشی جسته است یاازآن هاپس مانده است ، ؟ ازسنت ها تقلید می کند یا به دگرگونی آن هامی پردازد ؟

پ ــ اثرچه موضوع هایی را برگزیده است ــ موضوع های کهنه ،موضوع های ابتکاری ؟

ب. اشاره‌ای به سبک های شعر اروپائی

در جامعه های صنعتی غربی ازقرون‌وسطی تاکنون به‌سبب وجود قطب عوام و قطب خواص ،دو روش یا دو سبک عمومی — واقع گرایی وواقع گریزی — در جریان‌بوده‌اند. امااین دوروش یا دو سبک مطابق تحولات جامعه ،دستخوش دگرگونی بسیارشده اند. چنان‌که می دانیم ،در جامعه های غربی ،اقتصاد فلاحتی ازسده سوم تاهفتم رفته رفته جایگزین اقتصاد مرحله پیشین— اقتصاد شبانی — شد ودرنتیجه آن ،نظام زمین— داری (فئودالیسم) پدید آمد . درجریان تکامل اجتماعی ،اقتصادفلاحتی قرون‌وسطی ازعصررونسانس به این‌سو جای خودرابه اقتصاد صنعتی داد ودرسده هفدهم نظام سوداگری جایگزین نظام زمین داری گردید .

براثراین تحول ،در قطب عوام ،طبقه نوخاسته کارگر شهری درکنارطبقه فرودست رعیت پدید آمد ،ودرقطب خواص ،طبقه سوداگر دربی طبقه زمین‌دار برقدرت دست یافت. پس درجریان تاریخ جامعه های غربی ،دوگانگی بارزی دراندرون هریك ازدوقطب عوام وخواص روی داد . واین دوگانگی درونی هرقطب به ضرورت درجهان بینی آن منعکس شد . درنتیجه ،ازیك سو واقع گرایی عوام که به‌صورتی غیررسمی جریان داشت ،تکامل پذیرفت و ازسوی‌دیگرواقع گریزی خواص به فراخورحال دوطبقه زمین‌دار وسوداگر ،به دوجریان یا دوسبك متوالی تقسیم شد — جریان یا سبك نئوکلاسی سیسم (Neo-classicism) وجریان یاسبك رومانتی سیسم (Romanticism).

نئوکلاسی سیسم یاکلاسی سیسم نوسبکی استمبتنی برکلاسی سیسم یونان و روم باستان . درقرن دوم مسیحی به نویسنده های اشرافی که موافق‌حال اقلیت ممتازجامعه می اندیشید ، (Scriptor Classicus) یعنی" نویسنده اشرافی" وبه نویسنده ای که درخدمت عموم بود ، (Scriptor Proletarius) یعنی" نویسنده عامی" می گفتند .(۱)

---

(۱) J.T.Shipley(Edt.):《Classicism》,Dictionary of World Literature, I953, P. 58.

بنابراین باید کلاسی سیسم راسبك اشراف دانست. کلاسی سیسم یونانی پس از آن که دیرگاهی مورد تقلید ادیبان اسکندریه‌وروم‌باستان واقع گردید ودرقرون وسطی تقریباً ازیاد هارفت، درعصررونسانس احیاء شد و نئوکلاسی سیسم نام گرفت. (۱)

نئوکلاسی سیسم اساساً زبان حال اشراف زمین دار درباری‌بود که ازقرن دهم مسیحی به بعد، برخلاف سایرزمین‌داران باسوداگران اتحاد کردند. به شهادت تاریخ، هم چنان که اشراف زمین‌دار به‌سختی پای‌بند حفظ امتیازهاوپاسداری مرزهای طبقه خود هستند وبه سنت وثبات گرایش دارند، شعروسایرعناصرجهان‌بینی آنان اسیر قیدهای سخت واصول پایدار تغییر ناپذیراست. ازاین‌روسبك نئوکلاسی سیسم سبکی است "ایستا" یااستاتیك، استواربرسنت های پایدارجمعی طبقه.

درادبیات نئوکلاسیك زیبائی های طبیعت وخوبی های انسانی به صورت هایی ساختگی ومبالغه آمیز نمودارمی شوند. ازدیدگاه آن، طبیعت دستگاهی است منظم، مبتنی برنیرویی فرضی به نام "عقل" که همواره برهمه چیز حاکم بوده است و خواهد بود. دراین‌جهان عقلی هرچه هست‌عین نظم وصواب است وبرآن ایرادی نیست.

زیبایی هنری مانند زیبائی طبیعی، به‌وسیله "عقل" معین شده است وبرقانون‌هایی ثابت تکیه دارد. گذشتگان این قانون هارادریافته اند. رعایت آن هابرهرهنرمندی فرض است. شاعرباید برقدمای کلاسیك تکیه زند وبه شیوه آنان ازدیدگاه "عقل" تغییر ناپذیربه طبیعت جاویدان بنگرد، جنبه های خوش‌آن رابزرگ کند، باوقرومتانت به وجهی حقیقت نماومقبول وموجزوروشن بازنماید وهرگزباابراز عواطف تند وتیز خصوصی و هیجان های بسی بند وبارواستعمال کلمات عامیانه واصطلاحات حرفه ای، جانب ادب رارها نکند.

هنری که درخدمت خداوندان جاه وجلال است، البته وابسته زندگی عملی ووسیله حل دشواری‌هانیست، وسیله ایبرای تفنن و تجمل وتزیین‌است، وبه اقتضای

---

(۱) N.Salmi and Others: "(Classicism)", Encyclopedia of World Art, Vol. III, PP. 673-697.

جهان بینی اشرافی ، صورت هائی کهنه ومتصنع وپرشکوه دارد وموضوع هاومضمون‌های آن قهرمانی وشیرین ومتین واشراف پسند است. اشخاص آثار هنری به دنیای قهرمانی باستان ، به یونان وروم متعلقند . ولی رفتارآنان بیشتربه‌سود اگران نوکیسه سده‌هفدهم می ماند . ازاین روبسیاری‌از اشخاص آثار نئوکلاسیك انسان هایی سطحی و توخالی می نمایند . هرشخص به سنخ یاتیپ انسانی معینی بستگی دارد و مختصات کلی سنخ خود رامجسم می کند . تفاوت های‌فردی ونمود های روانی خصوصی نادیده گرفته‌می شوند . به راستی بسا ازاشخاص آثارنئوکلاسیك واقعیت انسانی ندارند . بلکه درحکم تشخّص صفت های انتزاعی انسانند ، وبدیهی است که‌چنین انسان های مجرد و مصنوعی ، بر خلاف انسان‌های واقعی ، انعطاف پذیرنیستند ، ودرجریان حوادث به‌ندرت دریکدیگر تأثیرمی گذارند وتغییروتکامل می یابند .

نئوکلاسی سیسم ، بنابر توضیحی که داده شد ، سبك جامعه ای است اشرافی که طلیعه نظام سوداگری درآن پدید آمده است . فلسفه عمومی این جامعه " خردگرایی" (Rationalism) است واخلاق اجتماعی آن" سنت‌گرایی" (Traditionalism)

رومانتی سیسم که ریشه آن (Romance) به معنی حقیقی" داستان" و معنی مجازی " خیالی" یا" عاطفی" است، اساسا" جهان بینی طبقه‌سوداگر اروپا محسوب می شود ، سوداگران برخلاف اشراف زمیندار که بهبرکت اصالت تباری وطبقه ای ، پایگاه اجتماعی ممتازی داشتند ، ازقدرت اجتماعی بی بهره بودند ودرجریان کارخود ، ـ صنعتگری وبازرگانی ـ باموانع اجتماعی بسیارروبرومی شدند . ازاین روبه دشمنی امتیازهای جمعی اشراف برخاستند و آهنگ درهم شکستن بند هاومرزهای طبقه‌ای‌کردند . ازسده هیجدهم به این‌سو ، خردگرایی وسنت‌گرایی اشرافی که نمود هایی جاویدان بهشمارمی رفتند وبه وسیله زمینداران دنیوی ودینی ـ خان ها وروحانیان ـ پاسداری می شدند ، مورد مخالفت شدید قرار گرفتند . نفی امتیازهای جمعی و تکیه برفرد بست و کوشش وکامیابی فردی وکسب آزادی عملی ونظری مطلوب طبقه‌سوداگر گردید .

پس مبارزه پرشوری برای" تجارت آزاد" حکومت آزاد ، وجدان آزاد ، " درگرفت، واین

مبارزه د رانگلیس تامیانه های قرن هیجد هم ود رفرانسه تاقرن نوزد هم اد امه یافت .
انعکاس نظری این مبارزه رومانتی سیسم است . رومانتی سیسم د راواخرسد ه هیجد هم واوایل قرن نوزد هم د رکشورهای اروپائی ظاهرشد ، و ا ساسا" تجلی بند گسلی وسنت شکنی سود اگران نوخاسته بود . بنابراین باید آن راسبکی شمرد " پویا" یاد ینامیك ، مبتنی بر هیجان های شد ید وآزاد ی وابتکارفرد ی .

باآن که رومانتی سیسم بیش از نئو کلاسی سیسم ، پریشان و نامتجانس است ، باز می توان گفت که نمود های شورانگیز ومرموز طبیعت و گذ شته های خوش نمای جامعه ـ تاریخ کهن ملّت ها وقرون وسطای اروپا ـ موضوع های اصلی هنررومانتیك است. از د ید گاه رومانتی سیسم ، هستی پرازشگفتی وشگرفی است وحاد ثه های غیرقابل پیش بینی هرد م انتظارمی روند ، طبیعت د ستگاهی است به هنجارکه جامعه یاتمد ن نابه هنجارش گرد انید ه است . گریزاز زند گی اجتماعی موجود ود رهم شکستن سنت های " عقلی " آن و تکیه برشورهای فرد ی و "شهود طبیعی " انسان راباطبیعت هماهنگ می سازد وبه کامیابی و رستگاری می رساند .

د رجهان بینی رومانتیك نیز زیبایی د رواقعیت زند گی نیست ، د رعالم خیال ، د رچیزهای د وروبیگانه است ، باید د ربی این دلربای ناشناخت د ردامان طبیعت آواره شد . هنراززند گی واقعی وقید هاوقانون های آن آزاد است . وسیله ای است خود کاربرای طرد واقعیت والتجا به خویشتن خویش ، هنرمند که د رشمارپیمبران است ، باید ازقانون های "عقلی " وقرارد اد های کلاسیك بگذ رد ، د رطبیعت بیرون ود رطبع د رون خود غرقه شود و سپس آنچه راکه به اشراق د رمی یابد ، باواژه های جاند اروشورانگیز بیان کنند . هریك ازهنرهاوازآن میان ، شعر باید پرشور وبی پروا وخیال آمیز ومبهم وآرامش بخش باشد وبه لطف صوری توجه تام ورزد .

انسان د رآثار رومانتیك به صورت های گونا گون ظاهرمی شود . انسان های ـ ساد ه ومتعارف هم د رآثار رومانتیك راه می یابند . انسان د رهمه حال فرد ی است تنها وخود جووسنت شکن وجامعه گریز . ولی فرد رومانتیك همانند فرد کلاسیك ، به منزله یك سنخ یاتیپ انسانی است وخصایص کلی تیپ خود رامنعکس می کند . تیپ های رومانتیك

مانند تیپ های نئوکلاسیك، انتزاعی وجامد و ثابتند، فقط گاهی تیپ های درجه دوم انعطاف وجنبش دارند ودرجریان وقایع، تغییرمی پذیرند .

رومانتی سیسم درآغاز ظهورخود ندای اعتراض_ روشنفکران طبقه سود اگراست بسرنظام اشرافی زمین‌داران ، ولی بعدا" کهسود اگران برجامعه مسلط وخواستارحفظ وضع موجود می شوند ، زشتی های نظام سود اگران نیز مورد اعتراض هنرمندان رومانتیك قرارمی گیرد . برروی هم ، رومانتی سیسم ازآن‌جامعه سود اگران‌است. فلسفه عمومی آن "خردگریزی" (Irrationalism) واخلاق اجتماعی آن " فردگرایی" (Individualism) است.

درسال های پایان‌سده نوزدهم ونیمه اول سده بیستم که طبقه‌سود اگربه راه زوال افتادوبحران های اقتصادی واجتماعی وسیاسی دامنه داری درجامعه های اروپائی درگرفت ، رومانتی سیسم نیز مانند سایرشؤون زندگی اجتماعی، دستخوش پریشانی گردید و موافق مقتضیات جدید ، بصورت های تازه ای درآمد ، اکثر" ایسم" های پرجنجال‌قرن بیستم که درنظربسیاری ، " سبك های نو" بشماررفته اند ، به احتمال بسیار ، چیزی جز جلوه های عصرانحطاط رومانتی سیسم نیستند . این گونه" ایسم" ها ــ ازسنبولیسم (Symbolism) گرفته تاسوررآلیسم (Sur-realism) وفوتوریسم (Futurism) ودادائیسم (Dadaism)_ازیك طرف برمحورورومانتی- سیسم انحطاطی مـــی گردند، واز طرف دیگر ازیك دیگرمتأثرند ، چندان‌که می توان‌همه راسروته یك کرباس دانست، (۱) وبه‌زبان مائوتون (Mao Tun)، نئورومانتی سیسم (Neo - Romanticism) خواند . (۲)

گفتنی است‌که دوسبك نئو کلاسی سیسم ورومانتی سیسم نیز ازیکدیگرجدایـــی

---

(۱) A.Hauser: The Social History of Art, Trans. S. Godman, 1951, Vol. II, P. 656;
شیپ لی : پیشین ، (Romanticism) ، ص ۳۵۳ ، ۳۵۴ ، و نیز (Surrealism) ، ص ۴۰۳ ؛ (Symbolism) ، ص ۴۰۷ .

(۲) Mao Tun: (Rambling Notes on Literature), Chinese Literature, No. I, January 1959, P. 208.

ند ارند ود ریکد یگرتأثیرمی گذ ارند ، هرد وازآن خواصند ود ید ی محد ود د ارند : نئوکلاسی ـ سیسم تنهابه جنبه اد راکی وکلّی هستی می گراید ، رومانتی سیسم فقط جنبه عاطفی وفرد ی واقعیت رامورد ملاحظه قرارمی د هد ، نئوکلاسی سیسم اسیرسنت های جمعی طبقه‌است ، رومانتی سیسم د چارشورهای فرد ی اعضای طبقه است .

پویش هایاجریان های نئورومانتیك د رعین تفاوت وتشتت وحد ت د ارند . همه‌این پویش ها برآنند که هنرمند باید بد ون اعتنابه مقتضیات اجتماعی، به واقعیت بنگرد و"احساس" های‌خود رابد ون پیوستگی وتفسیربیان کند ، غافل ازآن‌که مطابق الفبای روان شناسی ، نه‌کسی می تواند ازمقتضیات اجتماعی برکنارماند ، ونه بد ون پیوستن وتفسیر" احساس"ـ ها ، فهم وبیان چیزی امکان می یابد . کوششی کهشاعران نئورومانتیك د رراه حصول به آرزوی محال خود مبذ ول می د ارند ، سبب می شود که د رآثارآنان و اقعیتِ پیوسته"پویا" بصورتی گسسته وایستا ، بصورت پاره هایی بی ربط وبی معنی د رآید وقانون ها ونظـــم‌های و اقعیت که زاد ه روابط متقابل استوارنمود هاست ، مورد غفلت قرارگیرد .

پایگاه طبقه ای شاعران نئورومانتیك اساسا" مراتب پائین‌طبقه سود اگر است . روشنفکران قشرهای پایین طبقه سود اگر مخصوصاکسانی که عمق‌نظری کافی ند ارند ، د ر نتیجه پریشانی جامعه ، ناخرسند وآرزومند تغییراجتماعی می شوند . اما باآن‌که ازقشرهای بالا ی طبقه سود اگروحکومت آن ها شکایت‌د ارند ، بازبه‌سبب بستگی خودبه‌سود اگران ، نمـــی توانند به عوام یعنی مخالفان سود اگران بپیوند ند ، وباطبقه خود د رافتند . ازاین‌رو ، هم خواص وهم عوام رامورد نفرت قرارمی د هنـــد وازهرد وفاصله می گیرند . د رنتیجه ، خود راتنهاوبی پناه می یابند ، وبه اقتضای این تنهایی وبی پناهی اجتماعی ، از واقع بینی وامید وقد رت مبارزه تهی می شوند . بخیال بافی می پرد ازند ، خود ستائـــی های‌مستانه و خود نمائی های‌کود کانه می کنند . د رعالم پند اروا حیانا" گفتار ، قهر مانی ویرانگرمی گرد ند وبصورت افراد ی‌بیمار ـ گونه د رمی آینـــد .

واخورد گی های این روان ـ نژند ان‌د رعرصه هنرمعمولا" بشکل جامعه ستیزی وانقلاب بی نقشه وهد ف تظاهرمی کند . حال اینان به حال کسی می ماند که آیینه راتیرمی یابد ، ولی به‌جای زد ودن تیرگی های آیینه ، قصد شکستن‌آن می کند . اینان د ربحبوبه آشوب

معاصر ، تغییرنظام کهنه وبرقراری نظم نوی راخواستارند ، ولی چون دگرگونی " زیرساخت" (Infra-structure) یا زمینه عملی نظام سوداگری رانمی خواهند ونمی توانند ، نه تنهابه تکامل اجتماعی کمکی نمی کنند ، بلکه بابندگسلی بی بند وبارونظام شکنی سطحی خود ، باعث انحراف نیروهای بسیاری ازراه های سنجیده ونتیجه بخش اجتماعی مـــی شوند . فلسفه عمومی جریان های نیورومانتیك ، "خرد ستیزی" (Anti - Rationalism) ، واخلاق اجتماعی آن ، "آشوب گرایی" (Anarchism) است ــ و این خرد ستیزی وآشوب گرایی بستگی نئورومانتی سیسم رابه رومانتی سیسم بخوبی نشان می دهد ، زیراخرد ستیزی صورت نهـــائی خردگریزی رومانتیك است ، وآشوبگرایی وجهانحطاطی فردگرایی رومانتیك .

درنیمه دوم سده نوزدهم که هرج ومرج جامعه های صنعتی اروپا افزون‌تر و ــ تضادهای طبقه ای هویداترشد ، مبارزه‌مردم ساده و متعارف شهری باسوداگران درهمه جامخصوصا" درفرانسه شدت گرفت . پس سوداگران برای‌مقابله بااین وضع درصدد یافتن چاره های عملی ونظری برآمدند ، تلاش های نظری آنان درعرصه ادب ، به ظهورجریانی تازه انجامیده ، سوداگران به حق دریافته‌بودند که در مقابل واقع گرایی بالنده ، عـــوام ، رومانتی سیسم میرنده به کارنمی خورد ، ازاین‌رو دگرگونی آن‌ضرورت‌یافت . لازم بود کـــه سبکی نو پدید آید وبتواند دربرابر واقع گرایی عوام قدعلم کند . پس برخی از هنرمنـــدان وابسته به‌قشرهای فرودین سوداگری که ازنظام اجتماعی وهنرانحطاطی آن‌شکایت ــ داشتند ، به الهام این اوضاع برورومانتی سیسم فرسوده طغیان کردند و به گمان خود ، سبکی نوبه نام" ناتورالیسم" (Natualism ، طبیعت‌گرائی) آفریدند . اما آن طغیان طغیانی سطحی وظاهری بود واین سبك " نو" درعین مخالفت‌بارومانتی سیسم ــ کهنه ، خود صورتی ازصورت های آن‌به شمارمی‌رفت . (۱) هواداران ناتورالیسم گاه ــ

---

(۱) هاوزر : پیشین ، ص ۷۷۳ .

دانسته وگاهی نادانسته کوشیدند تا با سبک نو ، از پیشرفت روز افزون واقع گرایی جلو گیرند . ازاین‌رو نه تنها به سبک خود رنگی واقع گرای دادند . بلکه کرارا" نام" رآلیسم " برآن نهادند . وهنوزهم چنین می کنند ، با این‌همه ناتورالیسم مانند اکثر"ایسم"های هنری نیمه دوم قرن نوزدهم ونیمه اول قرن بیستم دنباله رومانتی سیسم منحط و نوعی نئورمانتی سیسم آراسته ظاهراست.

ناتورالیسم مانند سایرجریان های‌نئورومانتیك به نمایش محض و ماشینی جلوه‌های فرعی وپراکنده واقعیت اجتماعی اهمیت می دهد ومخصوصا" برعناصرنابه هنجارواستثنائی تأکید می ورزد ودنیائی خشك وبی شورمی آفریند که همه نمود های‌آن وازآن‌جمله ، انسان‌ها درچنگال مشیت‌کورقهاری گرفتارند . اشخاص آثارناتورالیسم انسان های بیم زده ای — هستند که خود خواهانه درراه خرسند کردن میل هاوشهوت های خود تلاش می کنند ، مطابق انگیزه های ریشه دار طبع خود وبه اقتضای محرك های‌آنی طبیعت بیرونی در — آستانه زمان حال به‌این سوی وآن‌سوی کشانیده می شوند ، به آینده وآینده سازی نظر ندارند ودرجریان کارهاوسرنوشت خود دخالتی نمی کنند .

ناتورالیسم که درواقع واکنش رشك آمیز طبقه سود اگراست دربرابرواقع گرایی عوام ، مانند سایرجریان های‌نئورومانتیك ، وابسته به‌مراتب پایین طبقه‌سود اگراست . فلسفه عمومی آن ، اثبات‌گرایی " (Positivism) واخلاق اجتماعی‌آن" خود پرستی " (Egoism) است .

اماسبك عمومی‌عوام اروپا ، واقع گرایی نیز از عصررونسانس به‌این سو به موازات — نئوکلاسی سیم ورومانتی سیسم جریان داشته است . واقع گرایی عوام به‌برکت تکامل اجتماعی و مخصوصا" پیشرفت‌روزافزون صنعت وقدرت یافتن کارگران‌شهری" از دوجهت انگیزه های دگرگونی های ژرفی درحوزه شعروسایرهنرهاشده است .

الف — واقع گرایی عوام درمرحله‌های اخیرتکامل‌خود ، توانسته است ازصورت سبك غیررسمی بیرون آید ، صورتی رسمی به خود بگیرد و زبان برخی از گروه های ترقی خواه جامه های‌اروپائی گردد . انواع رآلیسم در قرن نوزدهم و قرن بیستم ، ازآن‌جمله — " رآلیسم انتقادی" (Critical realism)و" رآلیسم‌اجتماعی (Social realism)

جلوه های پیاپی واقع گرایی عوامند ، جلوه های رآلیسم ، رانباید به هیچ روی با جلوه های ناتورالیسم ، حتی آن هایی که نام" رآلیسم " گرفته اند" اشتباه کرد . همه جلوه های رآلیسم مخصوصا" جلوه نهائی آن ، رآلیسم جامعه گرایانه (Socialist realism) واقعیت را به صورتی که هست نمایش می دهند وازاین رو برخلاف ناتورالیسم وحدت جاندارو پویائی ذاتی و تکاملی آن را ازنظر دورنمی دارند .

ب — واقع گرایی عوام در سیرتاریخی خود ، به کرّات در سبک های خواص موثر افتاده است ، البته چون طبقه سود اگربرخلاف طبقه زمین دار ، براصالت وامتیازهای تباری استوار نبود و ریشه های کهنی نداشت ، سبک طبقه سود اگر یعنی رومانتی سیسم ، مخصوصاً در مرحله های تکاملی نخستین خود ، بیش ازسبک طبقه زمین دار یعنی نئو کلاسی سیسم به واقع گرایی عوام تقرب جست ، برروی هم عناصرواقع گرایانه ای که جای جای در تاریخ سبک-شناسی شعررسمی اروپا به چشم می خورد ، زاده این تقرب است .

ازآنچه درباره شعراروپائی گفته شد ، چنین میتوان نتیجه گرفت :

۱ — ازعصرروضانس به این سو در قطب خواص جامعه های اروپائی دو سبک نئوکلاسی سیسم ورومانتی سیسم پدید آمدند .

۲ — این دوسبک درعین جدایی ، پابرزمینه یگانه ای داشتند .

۳ — نئوکلاسی سیسم به تدریج مغلوب رومانتی سیسم شد ، ولی عناصر آن دوام آوردند وگاه گاهی درومانتی سیسم تاثیرگذاردند .

۴ — نئوکلاسی سیسم ورومانتی سیسم درمرحله های تکامل خود به طورموقت به واقع گرایی تقرب جستند ، امادرمرحله های انحطاط خویش ، پویش های واقع ستیز نئورومانتیک رابه بارآوردند .

۵ — پویش های نئو رومانتیک ، باآن که " سبک های نو" به شمار رفته اند" صورت هایی ازرومانتی سیسم دوره انحطاطند ونه تازگی دارند ونه ذاتی مستقل .

۶ — درنیمه دوم قرن نوزدهم ونیمه اول قرن بیستم ، براثرتکامل سریع عوام ، واقع گرایی صورت هایی رسمی وعلنی یافت ، وبه ظهور انواع رآلیسم که صورت نهایی آن ها ، — " رآلیسم جامعه گرایانه" است ، انجامید .

۷ – رآلیسم درجریان تاریخ خود همواره دگرگونی پذیرفته وژرف ترود امنه دارتر شده است.

۸ – می توان گفت که تاریخ سبک شناسی شعراروپائی همانا تاریخ مبارزه دریک ناپذیرواقع گرایی عوام باواقع گرایی خواص ،وآشتی موقت این دو ونیروگرفتن وچیرگی روز افزون واقع گرایی است.

۹ – بنابراین ازدیده تاریخ شعراروپائی ،شعرواقعاً" نوشعری است که موافق تکامل جامعه ،به سطح بالا تری ازواقع گرائی برسد وبااستفاده ازسنت های جاندار شعری ،مقتضیات جدید جامعه رابابینشی افزایند ه باز نماید .

ج . تبیین آزمایشی سبک های شعر فارسی

مغرب زمین رامظهرانسانیت پنداشتن وهرجامعه ای راباآن سنجیدن کاری – خردمندانه وزیبنده مانمی خواهیم به" غرب زدگی" خود پایان دهیم ،نیست ،این اروپائیان بودند که درطی استیلا سیاسی خود برجهان ،ازسرخود بینی ،مقوله ها و انگاره های فرهنگ خویش راعمومی وسرمدی شمردند وبه جهانیان تحمیل کردند .

ون توری (Venturi)،سخن سنج ایتالیائی (۱) می نویسد وشاپی رو (Schapiro) ، هنرشناس آمریکائی (۲) تائید می کند که نقادان اروپائی معمولا" موافق آرمان وانگاره اروپای عصرخود به اعصارگذشته وجامعه های دیگرنگریسته اند ،ومثلا درتجزیه سبک های هنری جامعه های دیگروحتی جامعه های ابتدائی ،مقوله های خاص هنر جامعه خود رابه کاربرده اند . حال آن که مقوله های هنری اروپائی مانند "نئوکلاسی سیسم" و" رومانتی سیسم" بی گمان مقوله هایی ثابت و عمومی و بیرون از زمان ومکان نیستند ونباید چشم آن داشت که درهمه جامعه ها کاملاً صادق آیند .

بااین همه ،مسلم است که سبک شناسی شعرچون براصول تکامل تاریخی انسان

---

(۱) I.Venturi: History of Art Criticism, Transl. Ch.Marriott,1936, P. 241 .

(۲) M.Schapiro: (Style),A. L. Kroeber(ect.): Anthropology Today 1953, P. 290.

استوارشود وبه‌صورت نظامی علمی درآید ، خواهد توانست مانند سایر نظام های علمی ، برموازین کلّی وپرشمولی که مبیّن شعرجامعه هاودوره های متفاوت باشد ، دست یابد وهم سبك های شعرجامعه های غربی وهم سبك های شعرجامعه های‌شرقی را دربرگیرد. ولی البته چون همه مقتضیات اجتماعی شرق وغرب یکسان نبوده اند ، باید انتظاربرد که سبك های شعرشرقی وغربی هم باوجود همانندی‌کلی خود ، تفاوت هایی داشته‌باشند .

تاریخ های ادبی ایران شعرفارسی یعنی شعررسمی ایران پس از اسلام راشامل سه سبك دانسته اند : سبك خراسانی وسبك عراقی وسبك هندی . (۱)

سبك خراسانی برقید هاوسنت های صوری فراوانی استواراست ، از تسلسل منطقی معانی وشکوه الفاظ برخوردار است وبه‌طرزی متین واقعیت رابه صورت دستگاهی منظم و قابل قبول نمایش می دهد . این‌سبك‌ازسده چهارم تاسده ششم اسلامی رایج بود وآواز آن پس نیز دوام آورده‌است. رودکی ، شهید ، ابوشکور ، خسروی ، خسروانی ، ربنجنی ، ولوالجی ، لوکری ، کسایی ، دقیقی ، فردوسی ، عنصری ، فرخی ، غضایری ، عسجدی ، منوچهری ، لامعی ، فخرالدین اسعد ، مسعود سعد ، سنائی ، معزی ، ابو الفرج ، سوزنی ودیگران به‌این سبك سروده اند .

سبك عراقی ازعواطف فردی وابتکار وآزادمنشی بارواست و هستی را دستگاه پرآشوبی می بیند وزیروبم آن‌را باشورفراوان‌بیان می کند . این سبك ازقرن هفتم تاقرن‌دهم اسلامی رواج داشته وهنوزهم ادامه دارد . کمال‌الدین اسمعیل ، مجیرالدین ، اثیرالدین ، امامی ، همام ، سعدی ، مجدهمگر ، اوحدی ، حافظ ، سلمان ، مکتبی ، جامی وهلالی ازگویندگان سبك عراقی شمرده می شوند .

سبك هندی برخیال پروری بی بند وبار وباریك بینی انتزاعی وتصنع و اعوجاج صوری ومعنوی تکیه دارد ، ومعمولا " زندگی رابه صورت داستانی تلخ ودردناك عرضه می کند . این سبك درقرن‌دهم وقرن‌یازدهم وقرن دوازدهم اهمیت داشته‌است ، ولی نفوذ آن هنوز هم‌از میان نرفته است ، صائب ، زلالی ، علی نقی ، عرفی ، کلیم ، فیضی ،

---

(۱) محمد تقی بهار، شعرد رایران ، ۱۳۳۳ ، ص ۸۲ — ۸۰ .

وحید ، بیدل و غنی ازپیروان آنند .

موافق تاریخ های ادبی ایران ، در فاصله این سه سبك ، چند سبك آمیخته ومیانجی نیز پدید آمده اند ، چنان که آثارشاعرانی چون سید حسن غزنوی و انوری و رشید وطواط وعمادی وخاقانی ونظامی وظهیروجمال الدین حد فاصل سبك خراسانی وسبك عراقی است، وآثارامثال بابافغانی ومحتشم میانجی سبك عراقی وسبك هندی به شمارمی آید .

ازاین گذشته ، بنابرتاریخ های ادبی ما ، ازسده دوازدهم به این‌سو ، به‌کوشش بسیاری ازشاعران ، دربرابرسبك هندی واکنشی به صورت احیاء برخی ازجنبه های مثبت سبك های خراسانی وعراقی ظاهرشد . این‌شاعران مشتملند برآذرمشتاق ، هاتف ، ضیاء ، عاشق ، رفیق ، طبیب ، صباحی ، قاآنی ، سپهر ، مجمر ، سروش ، محمود صبا ، شیبانی ، شهاب ، سرخوش ، شوریده ، سلطانی ، نشاط ، فروغی وشاعران خانواده وصال .

برای تبیین این سبك ها وتشخیص درجه اصالت واستقلال آن ها لزوماً باید تاریخ عمومی ایران پس از اسلام رامورد بررسی قرارداد .

می دانیم که جامعه ایرانی مانند سایرجامعه ها ، درجریان پیشرفت خود نظام ساده ابتدائی راپشت سرگذاشت ودرعصرودمان اشکانی آرام آرام پایه مرحله نظام زمین داری (فئودالیسم) نهادوازآن پس ، زمام امورش درکف اشراف زمین دارافتاد . این‌نظام که درفاصله قرن هفتم مسیحی ، نضج فراوان گرفت ، درایران اسلامی نیزادامه یافت ودرعصرودمان سلجوقی وسپس درعصرحکومت مغول بابرقراری اصل اقطاع وسیورغال ، به ذروه کمال رسید .

درسده دهم اسلامی (آغازعصرصفوی) درنتیجه بهبود کشاورزی وگسترش صنعت و بسط تجارت داخلی وخارجی وترقی شهرها ، به ضعف گرائید ، حکومتی متمرکز برحکومت های محلی زمینداران سایه افکند واقتصاد عمومی براثرتوسعه سریع املاك دولتی (املاك خالصه) ، روبه تمرکز رفت ، ولی ایستادگی وسختگیری زمین‌داران وطغیان های داخلی وجنگ های خارجی (مخصوصاً جنگ باازبکان وعثمانیان) و نیز گسیخته شدن پیوندهای

بازرگانی وفرهنگی ایران واروپاکه زاده کشف راه های دریایی جدید واستیلای ترکان عثمانی برقسمت اعظم آسیای صغیروسوریه ومصروبالکان وسواحل دریای‌سیاه وکناره‌های مدیترانه شرقی بود ،جامعه رابه بحران اقتصادی کشانید . پس ،نظام زمین‌داری توانست‌لنگان لنگان ،به‌سیرخود ادامه دهد وتاسده سیزدهم قوام خود رادرمقابل تظاهرات موقت نظام نوبنیاد سود اگری حفظ کند .

تکامل کُند وناپیوسته جامعه ایرانی معلول علت های گوناگون است. ولی احتمالاً علت اصلی، یورش های مکررخارجی است . جامعه ایرانی ازدیربازبه وسیله اقوام کوچ نشین وگله دارپیرامون پشتهایران که درمدارج نخستین رشد اجتماعی بودند ،مورد تهدید قرارگرفته‌است ، یورش های سکاها ،خیون ها ، هفتال ها ،عرب ها ،سلجوقیان، قراغزان ،قراخانیان ،قراخطاییان ،قفچاقان ،مغولان ،تاتاران ،قره قویونلوهاو آق قویونلوهاکرارا" جریان تکامل فرهنگ مادّی وغیر مادّی ایران راگسیخته ومانع ازآن شده است که جامعه مامانند جامعه های اروپائی، منظما" وسریعا" مراحل نظام زمین داری رابپیماید وبه انقلاب صنعتی خود برسد .

باآن‌که تحولات هرجامعه ای عمدتا" زاده" ساخت" (Structure) یاوضع داخلی آن است ، بازازآن جاکه هیچ جامعه متمدنی ازجامعه های‌پیرامون خود بی نیاز وبرکنارنمی ماند ،باید برای تبیین تحولات تاریخی جامعه هابه شبکه عوامل خارجی مانند بازرگانی وهجوم ومهاجرت‌که مسلماً درحیات جامعه موثرمی افتند ،توجه نمود . ازاین‌روست‌که برای‌روشنگری‌سیرتاریخ ایران مخصوصا" درنگ دیرنده آن ،آمد ورفت اقوام نیمه وحشی گوناگونی راکه درسراسرتاریخ ایران‌باکوچ هاویورش هاوچپاول های پیاپی خود ،ارکان زندگی اجتماعی ایران رالرزانیده اند ،مورد تأکید قرارداده‌یم .

تجزیه وتحلیل این کوچ هاویورش هاوچپاول هااحتمالا" نه تنهاکلید فهم تاریخ ایران است‌بلکه برای تبیین تاریخ‌بسیاری دیگراز جامعه های‌بزرگ مشرق زمین هم ضرورت‌دارد . درمشرق زمین اکثرناحیه های‌بارخیز به‌وسیله بیابان‌های‌فراخ دامن‌و سرزمین‌های‌کم مایه محاط بوده اند . ازاین‌روساکنان ناحیه های متفاوت ازلحاظ رشد فرهنگ‌مادّی وغیرمادّی بایک دیگرفرق فاحش داشته اندودرموارد بسیار ،ناگزیرازهجوم

به خاك یك دیگر وغارتگری وغنیمت بری و نوعی " امپریالیسم اقتصادی" شده اند . تردید نیست که این وضع در زندگی تمدنی جامعه های یورش دیده و تاراج شده سخت موثر افتاده و به توقف یا سیر قهقرائی آن ها انجامیده است.

بهنظرمن ،علت عمده عدم انطباق جریان های فرهنگ مادّی وغیرمادّی مغرب زمین برجریان های فرهنگ مادّی وغیرمادّی ایران وسایرجامعه های متمدن مشرق زمین در همین هجوم های ویرانی زای ساکنان استپ های آسیاست. حتی می توان گفت که پس افتادن زمانی انقلاب صنعتی روسیه نسبت به انقلاب صنعتی اروپای غربی تا اندازه ای معلول مزاحمت های همین اقوام است.

اروپای غربی پس از هجوم ژرمن ها ،قرن ها ازآرامش نسبی برخوردارشد ،و اقتصاد آن گام به گام پیشرفت ومراحل نظام زمین داری راباسرعت و نظم پیمود . امامشرق زمین هیچ گاه به چنین آرامش دیرگذری دست نیافت وازاین رو ،جریان اقتصادی آن دستخوش درنگ ها وپسرفت های پیاپی شد ونظام زمین داری آن بسیار گرانجانی کرد ،هاز — (W.S.Haas) درباره تأثیرانحطاطی هجوم عرب درفلاحت وصناعت و تجارت ایران برآن است که این هجوم ازلحاظ تأثیرباجنگ های سی ساله اروپا (۱۶۴۸–۱۶۱۸) — برابری می کند ،بهنظراو ،هنوزهم آلمان از تأثیرآن جنگ ،وایران ازتأثیراین هجوم آزاد نشده است. (۱) همچنین مان گیت (Mangait) هجوم های اقوام خانه بدوش آسیائی مانند هون وترك وعرب ومخصوصاً مغول رایکی از عوامل مهم ویرانی وخشك شدن بسیاری از منطقه های آبادان آسیای میانه می داند (۲) چنان که هجوم های پیاپی ژرمن هاوهون هاوآوارهاوبلغارهاوعرب هاوصلیبیان غربی وسلجوقیان

---

(۱) W. S. Haas: IRAN, 1946, PP. II6 - II7.

(۲) I. Mangait: Archaeology in The U.S.S.R., Transl. D.Skvirsky, I960, P. 303.

عثمانیان موجب انهدام بیزانتین گردید .

سرزمین پهناور روسیه از آنجاکه به اندازه آسیای شرقی وآسیای میانه بـــه اقوام استپ های آسیانزدیك نبود ،ازدستیازآن اقوام زیانی کمتربرد .ولی این زیان آن قدربود که سیراقتصادی روسیه راهم به کندی کشاند ،وانقلاب صنعتی آن کشور را تاسده نوزدهم به پس اندازد . درتحقیق آکادمیسین گره کوف (B.D.Grekov) دربارهروسیهقدیم ، (۱) ودرطرح تاریخ اتحـــاد جماهیرشوروی که بهوسیله بریوسوف (Bryusov) وساخاروف (Sakharov) وفادهیف (Fadeyev) وچرمنسکی (Chermensky) وگولیکوف (Golikov) تهیه وازطرف موسسه تاریخ" آکادمی علومشوروی" منتشرشده است" (۱) بارها به عواقب وخیم هجوم های مغولان وتاتاران درزندگی اجتماعی روسیه اشارت رفته است.

ازآنچه گذشت ،ممکن است نتایج تحولات تاریخی ایران را به چند اصل تحویل کرد :

اصل اول :سیرقهقرائی جامعه

هجوم های خارجی ازدوجهت جامعه ایرانی رانه تنهاازسیرتکامل خود بـــاز داشته ،بلکه به عقب نیز رانده است :

۱ ــ اقوام مهاجم چون عموماً ازلحاظ تکامل تاریخی درمرحله اقتصاد شبانی و برده داری بودند ،پس ازتصرف ایران به ناگزیر مختصات تاریخی خود راتاجائی کـهمی توانستند ،به جامعه ایرانی تحمیل می کردند ،چنان کهقوم عرب درآغازتسلط خود بـر ایران ،نظام فلاحتی ایرانی راتااندازه ای به رنگ نظام شبانی عربی درآورد .ازاین ــ گذشته ،هجوم وغلبه وحشیانه معمولاً بااسیرگیری ملازمت داشت و نظام برده داری ، چنان که تاریخ نشان می دهد ،جامعه زمیندار رابه سیرقهقرائی می کشانـد .

۲ ــ باهرهجومی سیرتکامل جامعه دچار گسستگی وشکستگی می شد ،اخلاق اجتماعی بهپستی می گرایید وشهرنشینی فرومی خفت ،چنان که بسا شهرهای آباد انمانند

---

(۱) B.D.Grekov: The Culture of Kiev Rus,Transl. P.Rose, I947, P. I43.

(۲) A. Bryusov & Others: Outline History of the U.S.S.R.Transl GH. Hanna, I959, PP. 42,44,45,50 & 59.

اورگنج وچاچ وخجند وسمرقند وفرغانه کمبه برکت آرامش صد ساله عصرسامانی به عظمت رسیده بودند، فرو افتادند ه براثر این وضع اجتماعات شهری ایران ، باهمه صناعت و تجارت خود بارها بایکسره ازمیان رفتند ود یگرسربلند نکردند ویاد یرزمانی پس از سقوط بازسر برداشتند و سیرتکامل خود راازسرگرفتند . ازاینجاست که شهرهای ایران هیچ گاه برقدرت صنعتی وتجاری شهرهای اروپائی درعصررونسانس مانند ونیزوژن وفلورانس و لیسبن وپاریس ولندن وهامبورك و نورنبرك ونووگورود وبرگن دست نیافتند .

اصل دوم : تااستواری اشراف زمیندار

نظام زمین داری هرگز درایران به قدراروپا ریشه ندوانید وبه قیدهای مربوط به اصالت ونجابت وسلسله مراتب وآداب وافتخارات اشرافی بسته نشد . زیراهجوم‌های پیاپی اقوام بیگانه پیرامون، مانع ازآن بود که نظام زمین‌داری دیرگاهی دردست خاندان های معینی باقی بماند . هریك ازاقوام مهاجم پس از خرد کردن اشراف موجود ، زمین‌هارامیان بزرگان‌خود تقسیم می کردند ه ازاین‌رو ، باهرهجومی زمین‌داران تازه‌ای پدید می آمدند وجایگزین زمین‌داران پیشین می شدند، والبته این وضع ایجاب می کرد که اشرافیت اصیل ریشه داربه وجود نیاید وآداب وسنت های اشرافی نیرورواج نگیرد .

درنتیجه :

۱ ــ دراروپا اشراف زمین‌دار ریشه دار بارسوم وتشریفات خود ، درجامعه یکسه تازبودند ومغرورانه ازپادشاه که راس هرم اشراف ومتکی به آنان محسوب می شد ، حمایت می کردند ه اما درایران ازاین اشراف متکبراثری درمیان نبود، وامیران ودرباریان بقدرت ریشه دارونخوت اشراف اروپائی دست نداشتند ونمی توانستند به اندازه اشراف اروپا درکارسلاطین‌غیرایرانی ایران که فاقد تربیت اشرافی بودند ، مداخله وتأثیرکنند . نبودن اشراف مقتدر ونیز لزوم قدرتی عظیم برای‌مقابله باهجوم هاموجد حکومت استبدادی واقتدارفوق‌العاده سلاطین مشرق زمین شد . شاهان حتی قدرت وجرات آن داشتند که به اراده خودغلامی رابه وزارت برگزینند یااعضای خاندانی اشرافی را قتل عام کنند .

۲ ــ قدرت نامشروط امیران به زیان آنهابود ، زیراهنگامی که با یورش دشمنان

خارجی یاطغیان های داخلی روبرو می شدند ، جز مزدوران بی ریشه وسود جووابن الوقت خود مدافعاتی نمی یافتند ، این عامل وهجوم های خارجی دست به دست دادند وباعث شدند که هیچ یك ازدودمان های حاکم ایران اسلامی دیرزمانی دوام نیاورند . فقط صفویان درحدود دوقرن وقاجاریان تقریبایك قرن سلطنت کردند . آن هم سلطنتی آمیخته بابدگمانی ودغدغه و توطئه ونفاق ووزیرکشی .

۳ ــ سستی و نااستواری زمین داران وبازبودن مرزهای طبقه ای آنان موجب گردید که دردوره زمین داری ، سوداگران ایرانی برخلاف سوداگران اروپائی ، درجامعه نه تنها پست شمرده نشوند ، بلکه معزز نیزباشند ، چنان که درافسانه های هزارویکشب معمولا" شوکت سوداگران از حشمت هیچ کس مگر امیران بزرگ کمترنیست.

اصل سوم :پس افتادگی صنعت و تجارت

درایران باوجود اهمیت سوداگری وپایگاه والای بازرگانان ، تجارت ومخصوصا" صنعت و نیز فلاحت پیشرفت منظمی نکردند ، درنتیجه انهدام شهرها و روستاها ونابودی مردم ، جریان تکامل صنعتی و تجاری مکررا" قطع شد و حتی گاهی به قهقراء رفت. چون حکومت اسلامی باعث پیوستگی ناحیه های دورماند ه شد ، تجارت پردامنه میسربود . با این وصف ، تکامل تجاری ونیز تکامل صنعتی که وابسته آن است ، بسبب هجوم های خارجی ، به آسانی دست نمی داد . از این گذشته جز دردوره هایی چون دوره مغول که دودمانی مقتدرچیرگی می ورزید وموقتاً راه ها راایمن می کرد ، تجارت دامنه دار صورت نمی گرفت وچنین دوره هایی هم فراوان نبودند . جامعه ایرانی بارها به هنگام سقوط دودمان ها ، براثر طغیان زمین داران بزرگ دچاربحران شد ، ورونق سوداگری ازمیان می رفت. عین این وضع درچین باستان نیز دیده می شود . (۱)

بنابراین :

۱ ــ به اقتضای محدودیت صنعت و تجارت ، سوداگران هیچ گاه به صورت طبقه متشکل توانایی درنیامدند . اهمیتی که سوداگران درجامعه ایرانی کسب کردند ، تنها ازآنجابود که درایران اشرافیت موروثی اعتبار واستحکامی نداشت ، وازاین روزمین داران

(۱) WU Ta-Kun: «An Inte-pretation of Chinese Economic History»; Past and Present, No. I, February I52, P. 7.

ایرانی برخلاف زمین داران اروپائی بسود اگران سخت بادیده تحقیر نمی نگریستند و مجال تکاپو وپیشرفت رااز آنان سلب نمی کردند . سود اگران ایرانی برای خود حقوق وامتیازاتی داشتند واصنافی به وجود می آوردند ، ولی هیچ گاه اصناف آنان مانند انجمن-های صنفی اروپای قرون وسطی قدرت اجتماعی نیافتند . بی گمان همچنان که درایران گذشته طبقه متشکل سود اگر پدید ارنشد ، از انبوه روشنفکران طبقه سود اگرهم خبـــری نبود .

۲ ــ به سبب محدودیت صنعت و تجارت ، طبقه سود اگر متشکل ومقتدری کـــه بتواند بااشراف دربادی همد استان شود ، وزمین داران رابراند ازد به وجود نیامد . اشراف زمین دارایران برخلاف اشراف زمین دار اروپا ، هیچ گاه منقرض نشدند ، بلکه توانستند در مقابل امیران وسود اگران نامتشکل دوام آورند ، وموافق مقتضیات اجتماعی ، گاهی تابع دربارها شوند وگاه کوس خود مختاری زنند . مهاجمان بیگانه نیزباآن که اکثرا" وابسته نظام شبانی یابرده داری بودند ، با براند اختن زمین داران ایران ، خود رفته رفته وابسته نظام زمین داری می شدند ، چنان که درچین باستان هم اقوام مهاجم به زودی به صورت فئودال های چینی درآمدند وبدین ترتیب زمین داری هم چنان ادامه می یافت . (۱)

۳ ــ براثر دوام همزیستی خود به خودی زمین داران وسود اگران ، در ایـــران گذشته ، تکامل طبقه ای منطمی روی نداد ، طبقه های اجتماعی درست ازیکدیگر تفکیـــک نشدند ، وتحولات اجتماعی ژرف امکان نیافت . دربرابراروپاکه از زمان سقوط امپراتـــوری روم غربی تاعصررونسانس (نزدیک هزارسال) تحولی عمقی نکرد ، ایران تقریبا" ازعصـــر دودمان اشکانی تاسده نوزدهم (درحدود دوهزارسال) ازپیشرفت باز ماند ، چنان که درچین نیز ازآغازکار دودمان هان (Han) تاپایان کار دودمان منچو (Manchu (تقریبا دوهزارسال) نظام اجتماعی دگرگونی اساسی نپذیرفت (۲) . ازاین جابود کـــه طبقه های اجتماعی ایران برخلاف طبقه های اجتماعی اروپا ، دارای مختصات ومرزهای

---

(۱) ووتاکتون : همان ، ص ۱۱ ــ ۱۰ .

(۲) ویل دورانت : تاریخ تمدن : مشرق زمین گاهواره تمدن ، جلد سوم ترجمه ا . ح . آریان پور ، ۱۳۲۸ ، ص ۱۰۵۲ .

قاطعی نشدند وازیک دیگرفاصله نگرفتند ، بلکه سخت بایک دیگرآمیختند ، به‌طوری که تضاد خصمانه زمین داران وسوداگران اروپا تاکنون درایران نظیرنیافته است.

اصل چهارم :آشفتگی وبحران دائم

بدیهی است که درچنین جامعه ای ،آشفتگی وبحران ژرف فرمانروامی شود . هیچ یك ازدودمان های حاکم ایران نتوانستند بحران رابه پایان رسانند . فقط برخی از دودمان های‌قاهرامکان یافتند که بایورش وکشورگشایی واسیرگیری وغارتگری وغنیمتبری ، آرامش ورفاهی نسبی وناپایدار به بار آورند ، چندگاهی بحران داخلی راتخفیف دهند، روستاهاوشهرهارا انتظامی موقت بخشند ومجالی برای‌بهبود فلاحت وصناعت و تجارت دامنه‌دار فراهم کنند .

این‌بحران عمیق ودرنگ ناپذیر جبراً مردم ساده متعارف رابه واکنش های مثبت ومنفی گوناگونی برمی انگیخت. ایرانیان گاهی باطرد و تحقیرزندگی اجتماعی و جست وجوی حیاتی فردی، به مقاومت منفی می پرداختند . گاهی دست به شورش می زدند وزمانی دردستگاه حکومتی طبقه حاکم رخنه می کردند و باتد بیروتوطئه ،امیران رابه‌جان یکدیگرمی انداختند وحتی به‌قصد دفع زورگویان بیگانه حاکم،زورگویان‌بیگانه جدیدی‌رافرا- می خواندند .

ازاینها بالاتر،ایرانیان درموارد بسیاربرای تضعیف فرمانروایان بیگانه ،به ادیان‌و مذاهبی غیرازدین ومذهب مختارآنان می‌گرائیدند . بی تردید ،درجامعه هایی که‌حکومت وقانون واخلاق به شدت‌وابسته‌دین باشند ،هرحمله ای که‌به‌آئین مقبول‌رسمی شود ، تهدیدی‌برای نظام اجتماعی موجود به شمارمی رود ،ازاین‌رو،دردوره زمین‌داری که معتقدات‌لاهوتی برجامعه حکومت‌می کند ،لبه تیز بسیاری ازطغیان های‌مردم متوجه دین می شود ،این‌اصل درهرجامعه ای صدق می کند ، چنان که دراروپا ،گذشته از جنبش های دینی قرون وسطی و نهضت‌لوتر،جنبش های به ظاهردینی له ولرها (Levellers) ودی‌گرها (Diggers) ولودیت‌ها (Luddites) نیزدرحکم اعتراضی بود به‌دستگاه بیدادگر زمین‌داران (۱).درمشرق زمین قدیم هم

---

(۱) G. Thomson: Essay on Religion, 1948, P. 5.

نهضت هایی که به نام حمایت از آیین مزدک یا مذهب مانی یا مسیحیت عارفانه (Gnostic) یا مزدیسنا پدید آمدند ، ازاین زمره بودند . (۱) در جامعه اسلامی ، حکومت از دستگاه دینی جدایی نداشت و بدین سبب طغیان های اجتماعی به کرّات در لباس طغیان های دینی ظاهر شدند . (۲)

در آغاز غلبه قوم عرب بر ایران ، طغیان های مردم ایران صرفاً برضد مهاجمان بیگانه نبود ، و مردم ساده متعارف در این مورد با اشراف زمین دار دیرین (طبقه دهگان) همگامی داشتند ، و این همگامی تا زمان استقلال یافتن ایران دوام آورد . چنان که استاری کوف (Starikov) در تحقیق گران بهای خود درباره شاهنامه فردوسی اشاره می کند ، (۳) در این دوره عوام ، به امید بهبود زندگی خود ، با خوشبینی با خواص همکاری می کردند ، و خواص نیز همکاری آنان را لازم می شمردند . سرانجام شورش های مکرر مردم ایران برضد مهاجمان عرب مؤثر افتاد و در قرن سوم اسلامی ، ایرانیان در بخشی از ایران استقلال یافتند ، ولی حکومت ایران در جریان حوادث و هجوم ها به مهاجمان غیر ایرانی انتقال یافت ، و اشراف جدیدی در مقابل دهگانان ایرانی ظاهر شدند و به سبب آن که دهگانان در میان ایرانیان نفوذ اجتماعی ریشه داری داشتند ، اشراف نو دولت بیگانه لازم دانستند که اولاً با دهگانان ائتلاف کنند و بسیاری از منصب های عالی مانند وزارت و قضاوت را به آنان واگذارند و ثانیاً به جعل تبارنامه پردازند و نسب خود را به اشراف اصیل ایرانی برسانند ، در قرن های دوم و سوم و چهارم اسلامی تقریباً همه دودمان های حاکم یا مدعی حکومت ، خود را بازمانده اشراف پیشین ایران می شمردند . مثلاً ابومسلم خراسانی نسب خود را به گودرز ، پهلوان افسانه ای ، یعقوب صفاری نسب خود را به ساسانیان می‌ـ

---

(۱) W. Durant: The Age of Faith, 1950, PP. 251-252 .

(۲) همان ، ص ۲۰۹ .

(۳) ا . ا . استاری کوف : فردوسی و شاهنامه ، ترجمه رضا آذرخشی ، ۱۳۴۱ ، صفحه ۱۳ .

رسانید . سامانیان مدعی بودند که نسب ایشان به بهرام چوبین و از او به منوچهر ، پادشاه افسانه ای پیشدادی می رسد . احمد بن سهل ، امیرمرو که دعوی پادشاهی داشت ، یزدگرد ساسانی را نیای بزرگ خود می شمرد . ابومنصور محمد بن عبدالرزاق ، سپهسالار خراسان که او نیز داعیه سلطنت داشت ، نسب خود را به کیو ، پهلوان افسانه ای و از او به شاهان افسانه ای ، منوچهر و فریدون و جمشید می رسانید . وزیر او ، ابومنصور المعمری نیز در این امر از او پیروی می کرد . فرزندان بویه ماهیگیر چون به امارت رسیدند ، از جعل نسب نامه ای ناگزیر شدند و خود را به بهرام گور ساسانی پیوند دادند . دودمان زیاری خود را از تخمه امیر افسانه ای کیانی ، آغش و هادان شمردند . در این مورد کارغلوّ به جائی کشید که غلامان نوخاسته ترک و مهاجمان زرد پوست اوایل قرن پنجم هم نسبی ایرانی برای خود جعل کردند ، چنان که غزنویان نسب خود را به یزدگرد ساسانی رسانیدند و سلجوقیان مدعی شدند که از زادگان افراسیاب افسانه ای هستند . جعل این تبارنامه ها که مورد اعتراض برخی از محققان کهن مانند ، ابوریحان بیرونی قرارگرفته است ، حاکی ازاین است که اشراف اصیل ایرانی از نفوذی عمیق برخوردار بوده اند . (۱)

ولی نه دهگانان ایرانی ونه بیگانگان ایرانی شده توانستند دیرگاهی اعتماد وهم کاری مردم ایران راجلب کنند . ایرانیان که به امید بهبود اجتماعی ، به خواص دست اتحاد داده وفاتحان عرب رارانده بودند ، به زودی دریافتند که فرمانروایان جدید — چه ایرانیان اصیل وچه ایرانیان ادعائی — همان شیوه بهره کشی و سود جویی وبیدادگری عربی رادنبال می کنند ، پس دوره امیدواری و خوش بینی کوتاه عوام سپری شد و بار دیگرطغیان های اجتماعی درگرفت ، بااین تفاوت که این طغیان ها برخلاف طغیان های پیشین ، برضد ←

---

(۱) دکتر ذبیح اله صفا : شاهنشاه در تاریخ و ادب ایران ، (تاریخ ندارد) ، ص ۱۱۶—۱۱۳ .

اشراف ایرانی وایرانی نمابود .

ازآنچه درباره تاریخ عمومی ایران گذشت ،می توان چند نتیجه درزمینه تاریخ سبك شناسی شعرگرفت :

نتیجه اول :درهم آمیختگی سبك ها :

باید انتظارداشت که بفراخورحال زمین‌داران وسوداگران ایرانی ،تاریخ شعرفارسی مانند تاریخ شعراروپائی ،شامل دوسبك اصلی باشد ،اما به سبب آن‌که درایران هیچ گاه سوداگران برزمین‌داران غالب نیامدند ،باید هم‌چنین انتظارداشت کهاین دوسبك به اندازه سبك های‌شعر اروپائی ازیکدیگرجدا نباشند ،چنان که در- اسپانیا هم‌براثرکندی تکامل طبقه های اجتماعی، دوسبك کلاسی سیسم ورومانتی سیسم درست ازیکدیگر مشخص نشدند . (۱)

سبك های دوگانه مورد نظرماکمابیش بردوسبکی که درتاریخ های ادبی ایران " خراسانی " و" عراقی " نام‌گرفته اند ، منطبق می شوند . این‌دوسبك در دوره تاریخی کمابیش متفاوت پدید آمدند وبرخلاف نام های خود منحصربه خواص خراسان و- عراق نبودند ،ومحدودیت مکانی نداشتند ،سبك خراسانی هم درخراسان رواج گرفت و هم درعراق وسبك عراقی محدود به اصفهان وتهران وهمدان ونهاوند وساوه وسایر ناحیه های عراق نشد ،چنان که جریان ادبی معروف به " سبك هندی " هم مخصوص هند نبود ، بلکه اساسا" ازهرات واصفهان برخاست ودرناحیه های گوناگون ایران‌وهند رواج گرفت . (۲) گفتنی است که همین‌امر یعنی اسناد سبك ها بمقولات جغرافیائی درتاریخ هنرچین نیزدیده می شود . نقاد ان عصرمینگ (Ming) سبك پیکرنگاری قرن هفتم راکهرنگ واقع گرائی دارد وپیشروآن لی سوشون (Li-Szu-hsun) است ، پی تسونگ (Pei-tsung) یعنی " نحله شمالی " می خوانند وسبك واقع گریز پیروان وانگ وی (Wang Wei) رانان تسونگ (Nan-tsung) یعنی-

---

(۱) شیپلی : پیشین ، " Romanticism " ص ۳۰۳ .

(۲) محمد تقی بهار : تاریخ تطورشعرفارسی ، ۱۳۳٤ ،ص ۷۷ .

" نحله جنوبی" می نامند . (۱)

پس از دوره سبك خراسانی وسبك عراقی ، دوره " سبك هندی" و جریان های " عصربازگشت" بسبك های قدیم فراآمدند . اما" سبك هندی" وجریان های عصر بازگشت ، همانند جریان های نئورومانتیك اروپا ، استقلال وتازگی ندارند . " سبك هندی" صورت انحطاطی سبك عراقی است که باصورت انحطاطی سبك خراسانی آمیخته است. جریان های ادبی عصربازگشت هم صورت هایی ازسبك های خراسانی و عراقی شمرده می شوند ، بهاراین نکته را تصریح کرده و گفته است که رواقع ، سبك های شعرفارسی رامی توان ازلحاظ کلّی به دو سبك خراسانی وعراقی تقسیم کرد وسایرشیوه هارا ازاین دو سبك برخاسته اند . (۲)

سبك خراسانی وسبك عراقی باوجود تفاوت های خود بازبایکدیگرهمنواهستند وهمنوائی آن دو از همنوائی نئوکلاسی سیسم ورومانتی سیسم اروپا بارز تراست. سبك عراقی باآن که کمترازسبك خراسانی اسیرقید های صوری ومقوله های سنتی است ، بازبه قدر رومانتی سیسم برمحور فرد وهیجان های خصوصی نمی گردد . ازاین گذشته ، خط قاطعی این دو سبك راازیکدیگر جدا نمی کند ، بدان سان که درعصر عظمت سبك عراقی ، مجد همگروابن یمین وجلال الدین به سبك خراسانی رغبت ورزیدند .

براثراین وضع ، هیچ یك از دوسبك تکاملی منظم ندارند ، وازاین رو آثار قرن های متفاوت رابه دشواری می توان ازیکدیگربازشناخت. ادوارڈبراون (Edward-Brown) متذکرشده است که تحول ادبیات فارسی درطی هزارسال کمتراست از تحول ادبیات انگلیسی درطی سیصد سال (۳) . خاورشناس دیگری ، دنی سن راس (Denisson Ross) می گوید که زبان وشعرفارسی ازقرن چهارم اسلامی تاکنون

---

(۱) H. Rubissow : Art of Asia, 1954, P. 62.

(۲) بهار : پیشین ، ص ۷۷ — ۷۵ .

(۳) F. Cowasji Davar: Iran and its Culture, 1953, P. 200.

تقریباً" ثابت مانده است، درصورتی که زبان وشعرانگلیسی کنونی بازبان وشعرعصر چاوسر (Chaucer) (قرن چهاردهم مسیحی) فرق عظیم دارد . (۱)

نتیجه دوم :بستگی شدید شعربه دربارها

دردوره زمین داری ، هرگاه درجامعه ای سلاطین ازنفوذ اشراف زمین دارآزاد باشند وبه وجهی خود کامه حکومت کنند ، ضرورتاً" دربارها درعرصه شعر وسایر جلوه های فرهنگی عاملی بسیارمؤثر می شوند . ازاین روشاید بتوان گفت که تاریخ ادبیات رسمی ایران عمدتاً" تاریخ ادبیات درباری است.

درنخستین مرحله تاریخ ایران اسلامی یعنی دوره ای که اشراف زمین دارومردم ساده متعارف بایکدیگر ائتلاف کردند واستقلال ایران راباز گردانیدند، جهان بینی خواص به جهان بینی عوام نزدیک شد . دراین دوره عوام ازیک جهت محض واقع گرائی اساسی خود وازجهت دیگر بسبب آنکه هنگام بیرون راندن مهاجمان عرب عملاً قدرت خودرا دریافته بودند ، بانظری خوشبین وامیدوار به جامعه وطبیعت می نگریستند . ازاین روشعر خواص این دوره تااندازه ای واقع گرای بود ورنگی حماسی داشت. اماچنانکه گفته شد ، به زودی خواص موافق مصالح خصوصی خود ، ازعوام فاصله گرفتندوبه بهره کشی وبیدادگری پرداختند ، وبراثرآن عوام سربه طغیان برداشتند ، پس خواص همچنان که بافشارسلاح جنگی طغیان های کوچک وبزرگ مردم افرونشاندند ، برای درهم شکستن مقاومت معنوی آنان ، به یاری شاعران مزدور ، سروری وبرتری های نویافته خود رابه رخ مردم کشیدند ، روابط اجتماعی جدید ومطلوب خود رانوامیس طبیعی وانمود کردند وجامعه رابه تمکین و چاکری خواندند . شعروسیله ای گردید برای مدح بزرگان وتبلیغ عظمت ایشان — وسیله ای که عوام را زیبی پروائی و سرکشی برحذر می داشت و خواص رامغرور وسرمست می ساخت وبه مجلس های بزم آنان رونق می بخشید ، به این طریق شعربزمی محض پدید آمد ودربارها ایران رایج گردید ، چنانکه دراروپای قرون وسطی نیزشعر بزمی درآغوش

---

(۱) E. Dennison Ross: Eastern Art and Literature, 1928, P. 59.

دربارها پرورده شد . (۱)

ازتاریخ ادبیات جامعه های گوناگون برمی آید که ادبیات تبلیغی و مدحی ذاتاً ازواقعیت دورومتصنع وجامد است . این دوری ازواقعیت واین تصنع و جمود طومار شعرحامیان مستبد شاعران را درنوردیده وشاعررابه صورت مداحی دروغزن و سخن فروشی فرومایه درآورده است . شاعران ایرانی موافق میل امیران درتبلیغ حشمت ایشان همت گماردند ومطابق اصول دستگاه های تبلیغی ، به تکرارمطالبی معین پرداختند ومثلاً بهر یک ازمراتب خواص ، سجایای خاصی نسبت دادند : هرامیری بخشنده ودانش پرورو هنردوست ودلیروکشورگشاودادگستراست ، هروزیری خردمند و ادیب وهوشمند وباتدبیراست ، هرفرماندهی کشورخواه وفرمانبرداروکاردان و جانباز است ، هرقاضی وفقیهی عالم و متقی وصدیق ومنصف است . شاعرگاهی این حدود را هم مراعات نمی کرد ومدوح خود رابهرکه بود ــ مظهر همه خصلت های عالی می شمرد . (۲)

سنخ بندی (Typification) نمود های طبیعی راهم مانند نمود های انسانی درچارقالب های کلّی کرد . شاعران به حکم سنت های ادبی ، خود راموظف دانستند که برخی ازحالت های انسانی وجلوه های طبیعی راخوب وزیباوبرخی رابد و زشت محسوب دارند . آزادی شاعرازمیان رفت . (۳) منطق شعرکه مستلزم نمایش واقعیت باتصویرهای حسی وزنده است ، (٤) مانند منطق فلسفی آن عصرضعیف شد . شاعران ازوصف دقیق و مبتنی برواقعیت بیگانه گردیدند ، صفات اختصاصی اشیاء و انسان رااز نظردورداشتند ، ازدقایق و لطائف زندگی روی برتافتند وبه واقعیت مخصوصاً به جنبه های تلخ وتیره آن عنایتی درخورنورزیدند ، چندان که قصیده جمال الدین درو صف قحطی و قصیده قطران درباره زلزله دراد بیات فارسی نظیرفراوان ندارد . (٥) بحرها و مضمون ها و موضوع های شعری هم

---

(۱) هـ. ماسه درتاریخ تمدن ایران ، ترجمه جواد محیی ، ۱۳۳٦ ، ص ۲۹٥ .

(۲) ز. موتمن : شعروادب فارسی ، ۱۳۳۲ ، ص ۳۸ــ۳۷ .

(۳) پرویزناتل خانلری درنخستین کنگره نویسندگان ایران ، ۱۳۲٥ ، ص ٤۷ .

(٤) بدیع الزمان فروزانفر: سخن و سخنوران ، ۱۳۱٤ ، جلد اول ، ص ۱۸۹ .

(٥) موتمن : پیشین ، ص ۷۸ .

جامد شدند، و بازار تقلید رواج گرفت، به‌سانی که ده ها منظومه به تقلید شاهنامه سروده شد.

شاعران به جای آن که ازواقعیت الهام گیرند، از دیوان های یکدیگرمخصوصاً پیشینیان سود جستند. نظامی عروضی شعرآموزی‌راشرط مهم‌شعرسازی می دانست. به نظراو، "شاعرباید "بیست هزاربیت ازاشعار متقدمان یادگیرود و هزارازآثارمتاخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی خواند ویاد همی گیرد".(۱) راوندی همین اندرز رابابیانی دیگرداده است: اززبان‌شاعری‌گفته است: "ازاشعارمتأخران چون عمادی وسید اشرف و ابوالفرج رونی امثال عرب واشعارتازی وحکم شاهنامه آنچ طبع توبدان میل کند، قدردویست بیت از هرجا اختیارکن ویادگیر، برخواندن — شاهنامه مواظبت نمای تاشعربه غایت رسد" (۲)، این‌اندرز — که ازسخن شناسان جامعه های دیگر امثال هوراسی یوس (Horatius) وکوییین تی لی یـــن (Quintilian) واصمعی هم شنیده شده است(۳) — قرن ها آویزه گوش ایرانیان ونیز چینیان بوده است. معروف است که درچین فئودال هرکس هزارشعر می خواند، خود شاعری می توانست. (٤) بدین ترتیب درایران‌شاعری نوعی تفنن‌لفظی یاواژه بازی‌شد. هرکس باحفظ کردن چند صد شعر، قادر بود بامفهوم هاومضمون ها وقالب های جامد شعری آشناشود وخود به قافیه سازی بپردازد. ازاین‌روشعربازی یابه

---

(۱) نظامی عرضی: چهارمقاله، به کوشش محمد معین، ۱۳۲۳، ص ٤۷.

(۲) نجم الدین ابوبکر محمد راوندی: راحة الصدور، ۱۹۲۱، ص ۵۸ — ۵۷.

(۳) عبدالحسین زرین کوب: نقد ادبی، ۱۳۳۸، ص ۲۹۰ و ۲۹۵ و ۳۱۸.

(٤) دورانت: تاریخ تمدن، مشرق زمین، گاهواره تمدن، جلد سوم، ترجمه ا. ح. آریان‌پور، ۱۳۲۸، ص ۱۰۲٤.

زبان کسروی (۱) "سخن‌بازی" یا به اصطلاح اقبال . (۲) " سخن سازی" در بین خواص رواج تام‌یافت، چنان که در چین‌عصر تانگ (T'ang) ، به‌قول یک نقاد چینی ، هرکس آدم‌بود شاعربود . (۳)

ازسده ششم اسلامی به‌بعد ، براثرتحولات داخلی وخارجی جامعه ایرانی، سبک اشرافی دیرین سستی گرفت و طلیعه سبک نوی پدیدارگشت.بموی این تحول ازآثار شاعرانی چون سید حسن غزنوی وانوری ورشید وطواط و عمادی‌شهریاری وخاقانی ونظامی وظهیروجمال الدین وابوالفرج استشمام می شود .

حمله مغولان به‌ایران تحول سبک راتسریع کرد . این هجوم لرزش عظیمی برپیکر جامعه افکند ، واین‌لرزش چندان شدید بود که فصل جدیدی درتاریخ هریک ازنمود های جامعه‌ایرانی گشود . هیچ تمدنی متحمل ضربتی که مغول به ایران زد نشده است . هجوم‌های ژرمن های وحشی بعروم به‌تدریج درطی دو قرن‌صورت گرفتند وبین آنهافاصله بود و دراین‌فاصله هاجامعه مجال بهبود وجبران مافات می یافت ، ازاین گذشته وحشیان ژرمنی درخشونت افراط نمی کردند و نمی خواستند اجتماعات شهری‌رایکسره نابود کنند.اما مغولان کهقومی خانه بدوش بودند ، به قصد فتح وتوقف نیامدند ، بلکه سرغارتیدن‌وغنیمت بردن وبازگشت کردن داشتند .ازاین‌روتمدن‌ایران راسخت به‌تباهی کشاندند .براثر هجوم آنان ، اقتصاد ایران درهم شکست ، جمعیت کاهش یافت ومردم اخلاقا" پست شدند .بزدلی و نگرانی ونومیدی وتاریک اندیشی وکامجوئی و غفلت رواج گرفت .

درعصرمغول بساخاندان های زمین‌دار سقوط‌کردند وباردیگر زمین داران جدیدی به وجود آمدند ، بزرگان نودولت مغول که بازورشمشیرخاک ایران‌را تصاحب کردند ، درآغاز کارنیازمند تبلیغ نبودند ودیرزمانی شاعررابه چیزی نمی گرفتند ، پس شاعران

---

(۱) احمد کسروی : درپیرامون شعروشاعری ، ۱۳۳۵ ، ص ۱۳ .

(۲) عباس اقبال : کلیات تاریخ تمدن جدید ، چاپ دوم ، ۱۳۲۵ ، ص ٦٤ .

(۳) دورانت : پیشین ، ص ۹٦٤ .

آوازه‌گر که ازعصررودکی تاعهد معزی آسایش داشتند ازآن‌پس ازمساعدت شعرپـــروران درباری محروم شدند وناگزیر به مردم مخصوصاً سوداگران که بسبب وحدت ووسعت امپراتوری مغول، میدان وسیعی برای فعالیت یافته‌بودند ،روی‌بردند . تبدیل هـنر پذیران جامعه هم به سود شعرتمام شد وهم به زیان آن .

ازیك طرف ،شاعران که دیگر به ندرت خادم خانی مقتدربودند، از الفاظ ومعانی رسمی وتشریفاتی اندکی آزاد شدند ،سبك خراسانی راکنارگذاشتند وبه جای مفاهیـم رسمی وسنتی وقالبی دیرین به دردل گفتن پرداختند وبه جای قصیده وقطعه کـــه مفهوم هارابه‌طرزی منظم و منطقی بیان‌می کرد ،به غزل ورباعی کهفاقد تسلسل منطقـــی معانی است ،متوسل گردیدند ،مثنوی که درنتیجه استقلال قافیه بیت‌ها ، ازمحدودیت قطعه وقصیده آزاد است ،رواج گرفت وبه جای مثنوی های حماسی معدود پیشین ،مثنوی های عشقی واخلاقی وعرفانی فراوانی به نظم آمدند . شاعران کمابیش آزادانه باقالبهای جدید به بیان دردهای فردی وشکایت ازتباهی ها وبیدادگری هاپرداختند . پس‌غزل عشقی که سراسر شوروهیجان‌بود، پدید آمد ،حال آنکه درشعرعاشقانه دورهسبـــــك خراسانی که معمولاً گنیزان مورد عشق ورزی قرارمی‌گرفتند ورابطه عاشق ومعشوق همانند رابطه مالك و مملوك بود ،شعرعاشقانه سوزوگدازی نداشت .

ازطرف دیگر ،بیرون آوردن شاعران ازدربارها باعث آوارگی و بینوائی آنان‌شد وازآن گذشته ،آنان‌را باناکامی ها وتباهی های جامعه آشناساخت. پس تلخ کام وبـد-بین ونومید وخیال باف شدند وبه بیان احوال خود پرداختند بااین‌همه ،مداحی یکسره ازمیان‌نرفت ،مغولان‌که به‌تدریج سکرمدح راچشیدند، خواستار مدیحه‌سرائی شدند .اما به اقتضای تنزل‌شرافت وفرهنگ عمومی مدیحه‌سرائی به‌صورتی بسیارپست درآمد ، وزبان قصیده سست‌گردید . پس‌شعر معناً ولفظاً بهپستی‌گرائید . تشبیهات و استعارات نـا-پخته ودورازذهن عرصه‌شعررافراگرفت. شعر ازروح حماسی یکسره خالی گشت و حتـی چند مثنوی رزمی که در این دوره بهدستورامیران‌سروده شد ،جنبه بزمی داشـت و از کلمات لطیف‌غیر حماسی پروساختگی ودروغین بود : هما وهمایون از خواجوی کرمانی ،آیینـــه اسکندری از امیرخسرو ،سکندرنامه از جامی ،تیمورنامه‌از هاتفی ،شاهنامه از قـاسم-

گوناباد ی واکبرنامه ازغنیمی ازاین‌جمله اند .

پس ازدوره مغول ، خود جویی وبند گسلی شاعران شدت گرفت ، تاجایی که درعصر تیموری تقلید استادان پیشین ناپسند شمرده شد . شاعرخود پرد از این زمان به سبب بحران وپریشانی عمومی چیزی جزملال واندوه ونومید ی و بد بینی به جامعه عرضه نمی داشت و چون از جامعه حمایتی نمی دید ، به تحقیر وتخفیف آن زبان می گشود وبه خود بینی وخود ستائی وگریز از جامعه ودوری اززبان واندیشه مردم کشانیده می شد . درنتیجه ، غزل سرایی رواج گرفت و غزل بیش ازپیش فردگرای وانتزاعی گردید . غزل های کسانی چون کمال خجند ی زمینه مرحله انحطاطی سبک عراقی راکه به سبک هند ی انجامید ، هموارکرد .

شاعران خود به‌خود به عوام‌متمایل شدند ، چنان که قاسم انواربه لهجه عوام گیلان‌شعر سروده‌است .

مسایل روزانه‌در شعرراه یافت وامثال کنزالاشتهای ابوالحسن شیرازی‌ودیوان البسه نظام الدین محمود قاری بکار آمد . توصیف امورزندگی کمتر اشعارپیشین کم بود ، مورد تاکید قرارگرفت ومثلاً امیرخسروبه‌قول خود " وصف نگاری " راموضوع شعرگرد انید .(۱)

بد ین‌ترتیب ملاحظه می شود که مطابق انتظار "بال دیرف" ، درایران نیز مانند اروپای قرون وسطی ، انحطاط فئودالیسم باتنزل مدیحه سرائی وظهورشعر اعتراض‌آمیز ورواج شعرعوام همراه است. (۲)

نتیجه سوم : ضعف واقع گرائی درشعرفارسی

روشن است که شاعران پیرویک سبک درعین اشتراک سبکی خود ، تفاوت هایی هم‌بایکدیگر دارند : مثل‌آثار رونسار (Ronsard) ومون تنی (Montaigne) ومولی پرووولترهمه به‌سبک نئوکلاسی سیسم آفریده شده اند ، ولی درست یکسان نیستند . همچنان که دوسبک اروپائی نئوکلاسی سیسم و رومانتی سیسم ، به‌اقتضای تحولات

---

(۱) شبلی نعمانی ، شعرالعجم ، ترجمه محمد تقی فخرداعی گیلانی ، جلد دوم ، ۱۳۲۰ ، ص ۱۱۰ .

(۲) "بیست وپنجمین کنگره‌بین‌المللی خاورشناسان مسکو" ، ترجمه‌یرضا آذرخشی ، مجله پیام نوین شماره ۲ ، سال چهارم ، آبان ۱۳۴۰ ، ص ۱۱ .

جامعه ،گاهی صورتی واقع گرای یافتند ، سبک های خراسانی و عراقی نیز گاه به واقع گرایی نزدیک گردیده اند .

اما کُندی تطور طبقات اجتماعی ودوام سلطه مطلق امیران وادامه بحران جامعه سبب شدند که جهان بینی های طبقات ایرانی — چه جهان بینی رسمی خواص ، چه جهان بینی غیررسمی عوام — قاطع ومشخص نباشند وروشنفکران متمایل به عوام هم از آشفتگی وگیجی اجتماعی و" شعور کاذبی" که گریبانگیرعوام بود ،ایمن نمانند و واقعیت را درست لمس نکنند؛ازاین رو واقع گرایی درتاریخ شعر فارسی به ندرت رخ نموده،ودرمقابل واقع گریزی رایج ،هیچ گاه صراحت کافی نیافته است، چنان که درچین باستان هم مبارزه واقع گرائی وواقع گریزی حاد نبود ومنجربه غلبه تام و تمام یکی از دو سبک نشد . (۱)

درآغاز استقلال ایران که هنوزآثار اتحاد اشراف ومردم ازمیان نرخاسته بود ، نمونه هائی ازشعر متمایل به واقع گرائی به وجود آمد .شاعرانی چون رودکی وفردوسی ومنوچهری وفرخی شورونیروی طبیعت وعمق عواطف انسانی را نمایش دادند . سپس کسانی چون ناصرخسرو که به نهضت مترقی زمان خود ،نهضت اسمعیلی بستگی داشتند ،موافق آرمان خود جانب عوام راگرفتند و اشعاری نسبتاً واقع گرای ومثبت آفریدند ، بعداً شاعرانی ژرف بین چون جلال الدین وسعدی وامیرخسرو ازتنگنای جهان بینی خواص رستند و زبان غزل رابه زبان گفت و گوی متعارف مردم نزدیک کردند ،همچنین روشن اندیشانی ازقبیل عبید زاکانی ازپایگاه عوام به زندگی خواص نگریستند وبه باد انتقاد شگرفتند .

نمونه های دیگری ازواقع گرائی ضعیفی که درشعرفارسی رامیافته است ،درآثار عرفانی مخصوصاً" آثارشاعران صوفی دیده می شوند . تصوف درآغاز جنبه فردی داشت ، ولی درقرن های سوم و چهارم اسلامی که نهضت های مردم ایران درگرفت ،به صورت جنبشی اجتماعی درآمد ومانند مذهب اسمعیلی ، سلاح مبارزه مثبت و منفی بسیاری از — گروه های محروم جامعه مخصوصاً" پیشه وران وصنعتگران شهری شد . تفاوت تصوف —

---

(۱) مانتون : پیشین ،ص ۲۱۸ .

زاهدانه فردی با تصوف انسان دوستانه جمعی ازمقایسه زندگی وآثار جنید وشبلی بازندگی وآثارعطّار و مولوی به خوبی برمی آید . امّامتاسفانه تصوف اجتماعی دیری نپایید . نومیدی وبد بینی ای که درپی حمله مغول برمردم ایران چیرهشد ، جنبه مثبت وشوراجتماعی صوفیان راازمیان برد ، وتصوف بهصورت تریاك جامعه درآمد ومردم را بهرهاکردن جامعه وجست و جوی آرامش فردی برانگیخت ، درسده های هفتم وهشتم ونهم ، تصوف منفی و فردی وواقع گریز سخت مقبول عوام وخواص افتاد ولی البته این تصوف دیگر تصوف مثبت پیشین وسلاح مبارزه مردم نبود ، بلکه وسیله فرار ازواقعیت شمرده می شد . تمرکزحکومت ایران وپاره ای اصلاحات اجتماعی کهدرعهد صفوی صورت پذیرفت ، جامعه راتااندازه ای خوش بین وامید وارکرد وبراثرآن ، تصوف راکه درآن زمان منفی وغیراجتماعی شده بود ، ازرونق انداخت ، ازاین گذشته ، چون مذهب شیعهبرای همبستگی واستواری مردم ایران درمقابل ترك های عثمانی ضرورت داشت ، صفویان در رواج آن کوشیدند وباسایر مذاهب وفرقه هاو ازآن جمله باتصوف درافتادند .

نباید تصوف مرحله اول را باتصوف بعدی یکسان شمرد . اولی نهضتی اجتماعی و مثبت است ودومی دستگاهی است ضد جامعه وفردی ، اعتراض ایرانیان به تبعیض های قومی وطبقه ای ومقاومت آنان درمقابل بهره کشی وزورگویی همچنان که درآموزش های مانی ومزدك منعکس شده است ، بهصورت افکارشعروبیان وصوفیان نیز درآمده است. (۱) همچنین نباید مخالفت تصوف راباعقل وعلم وفلسفه نشانه واقع گریزی وخرافه پرستی آن دانست ، عقل وعلم وفلسفه ای که مورد حمله صوفیان اجتماعی قرارگرفته است ، عقل وعلم وفلسفه ای است که بنابرروکود نظام فئودال ، دستخوش تحجر و جمود شده وازاین روموافق آرمان خواص ، جامعه رااز تغییرباز وبرحذر داشته است ، صوفیان باآن که عقل وعلم وفلسفه راخوارمی داشتند وشورها وعاطفه های انسانی رابالوپر می دادند ، باز از اکثر دانشمندان آن عصر واقع بین تر وپویاتربودند ، نباید انتظارداشت که دید مترقی ومبارزه

---

(۱) سعید نفیسی : " تصوف ایران ازنظرفلسفی " ، مجله فرهنگ نو ، شماره ۸ ، سال اول ص ۶۳ .

مثبت نظری همواره رنگی عقلی داشته باشد ، وهرچه رنگ عقلی دارد ، سلاح عوام وبرضد خواص باشد . در دوره هایی که نظام عقلی جامعه خشک ومانع تکاپوی اندیشه می‌گردد ، کسانی که به اتکاء شورهای عاطفی انسانی ، باعقل درمی افتند ، درعالم خیال برای خود جهان هایی زیبا می آفرینند باآن که ظاهراً ازواقعیت دورمی شوند ، بازمی توانند عاملی مثبت وواقع گرای باشند . اینان باطرح جهان های زیبای خیالی ، به طورغیرمستقیم مردم را نسبت به زشتی های جامعه خود حساس می کنند وبه انهدام وضع موجود برمی انگیزند . خیالبافی اینان چون درتغییرواقعیت موجود مؤثرمی افتد ، عاملی واقع گرای ومثبت است .

خردگرائی (Rationalism) اروپائی درسراسرتاریخ خود این نکته راتائید می کند . نحله های خردگرائی غربی گاه عاملی نوخواه ومترقی وگاه عاملی محافظه کار و ارتجاعی بوده اند . خردگرایی قاطع و پویای عصر رونسانس سلاح نهضت ترقی خواه سوداگران درمقابل سنت پرستی اشراف زمین دار بود . ازاواخرقرن شانزدهم به بعد اشراف سنت پرستی خود راتعدیل وبیش ازپیش باخردگرائی سازگارکردند . اماخردگرائی آنان ازپویایی برکنار بود وعقل رابه صورت عاملی ثابت ولایزال درنظرمی گرفت و ضامن نظام تغییرناپذیرعالم می شمرد . درسده نوزدهم همه قشرهای طبقه سوداگر مگر بعضی ازقشرهای بالاکه به رنگ اشراف آن زمان درآمده بودند ، درپی روسو و جنبش رومانتی سیسم خردگرائی رابدرود گفتند ، حال آن که درگذشته همه آن هابرای سرکوبی جهان بینی دینی اشراف به خردگرایی پیوسته وآن رابه صورتی زنده و پویا درآورده بودند . (۱)

تصوّف اسلامی مانند رومانتی سیسم فلسفی اروپاباآنکه ظاهراً به منطق ونظام عقل پشت می‌کند ، دست کم پیش ازآنکه به زنگار انحطاط ، آلوده شود وبه صورت قلندری و خراباتیگری درآید ، ازجنبه های مثبت ومبارز خالی نیست .

---

(۱) هاوزر: پیشین ، جلد ۲ ، ص ۶۱۵ – ۶۱۴ .

کتابخانه فرزاد
تاسیس ۱۳۵۶

البته در جامعه‌ای که خودکامگی ویکه تازی امیران قانون مطلق است ، صراحت واعتراض علنی وتند روی صوفیان با مخالفت ومجازات سخت مواجه می شود ، چنان که حسین بن منصور حلاج را به دار زدند ، مجد الدین کبریٰ را در جیحون غرق کردند ، بهاءالدین ولد را ناگزیر از مهاجرت ساختند ، شهاب الدین سهروردی را به قتل رسانیدند ، عین القضاه همدانی راسوزاندند واحمد پسر شیخ ابوالحسن خرقانی راکشتند . این گونه حوادث صوفیان بعدی را به احتیاط وترک صراحت ومبارزه غیرمستقیم ورمز گوئی واداشت نبودن آزادی بیان ، آنان را برانگیخت که صبغه‌ای از شریعت برعقاید خود بکشند ودر لفاف کنایات واستعارات وزبانی شاعرانه و"غیرعقلی" و"رمزی" سخن گویند . (۱)

برای تبیین رمزگوئی یا نمادگرایی (سنبولیسم) صوفیان وبسیاری از شاعران ایران باید از دو عامل غافل نبود :

۱ ــ تقریباً در سراسر تاریخ ایران براثر گسستگی های تکامل جامعه و نبودن گروهی منظم از روشنفکران ، اهل هنر واصحاب دانش دچار ابهام و پریشانی وتاریک اندیشی بوده اند .

۲ ــ در اوضاع پراختناق جامعه ایرانی ، آزادی بیان بسیار محدود بوده است ، وازاین رو ، مبارزه نظری وبیان اندیشه های نسبتاً مترقی تنها به صورتی رمزی وبیمه آشکار امکان داشته است .

می توان رواج رمز جوئی و رمز گوئی را در میان شاعران و نویسندگان ایرانی زاده این دو عامل مخصوصاً عامل دوم دانست. مثلاً ترجمه ابن مقفع از داستان رمزی کلیله و دمنه که در ضمن بیان زندگی جانوران ، سخت به ناروائی های جامعه انسانی می تازد ، به منزله کوششی است برای بیان حقایقی که نباید بیان کرد . مسلماً ــ دانشمندی مبارز وروشن اندیش چون ابن مقفع که در رسالة الصحابه ، روابط بیدادگرانه اجتماعی را به باد حمله می گیرد ودر راه دفاع از وا نعیت وانسانیت جان می بازد ، به دشواری تفنن یا خدمتی ادبی ، به ترجمه کلیله ودمنه نپرداخته است ، بلکه با این کار خواسته است در پس پرده مصونیت رمزها ونمادها ، نظام اجتماعی عصرخود را انتقاد کند ؛ خواسته

---

(۱) سعید نفیسی ، پیشین ص ۶۰ .

است ابوجعفر منصور خلیفه خون آشام همزمان خود را در سیمای "بشلیم" افسانه ای نمایش داده و بید پای "وار به او بتازد". برهمین شیوه، شاید قسمتی از پیچیدگی و ابهام و تصنع شعر عهد تیموری که در آثار گویندگانی چون جامی منعکس شده و مقدمه "سبک هندی" به شمار رفته است، معلول مخاطرات روشن گوئی باشد، تفتیش عقاید و تکفیر و تعذیب مخالفان وضع موجود که در عصر شاهرخ تیموری شدت گرفت وحتی از آدم کشی و مردم آزاری اتابکان سلغری و مظفری فارس هم در گذشت، مانع صراحت و صداقت شاعران بود. (۱) همچنین شاعران عهد صفوی چون به سبب تعصب دینی دربار صفوی آزادی گفتار نا چیزی داشتند، ناگزیر برای بیان عقاید خود در ابهام گوئی و صورت سازی مبالغه کردند و به "سبک هندی" گرایيدند، و فقط در پایان آن عصر که از قدرت و تعصب بزرگان جامعه کاست "سبک هندی" تا اندازه ای مورد مخالفت شاعران ایران قرار گرفت. حال آن که در افغانستان و هندوستان همچنان دوام آورد.

در مغرب زمین نیز مصلحت زمانه گاهگاهی هنر را اسیر رمز کرده است. میلتون، شاعر انقلابی انگلیسی هنگامی که آزادی و حتی زندگی خود را در خطر یافت، برای بیان افکارش بعرمز گرایید، در بهشت گمشده و بهشت بازیافته، و نیز منظومه مربوط به سامسون (Samson Agonistes) از مفاهیمی چون خدا و فرشته و انسان، برای انتقاد جامعه خود سود جست. (۲) موسیقی دان نامدار، موتسارت (Mozart) که در دو سال آخر عمر خود بیش از پیش با اشراف زمیندار در افتاد، برای انتقاد آنان به ناچار رمز به کار برد: در همه آثار خود جز عروسی فیگارو که صراحت فراوان داشت و مورد تهدید قرار گرفت، در قالب افسانه ها و ساده، به اشراف نیش زد. (۳) در روسیه نیمه دوم سده نوزدهم — بسیاری از نویسندگان آزاد اندیش برای فرار از سانسور آزادی کش تزاریسم، حقایق اجتماعی و حتی اشخاص تاریخی را با نمادها و چهره هایی رمزی نمایش دادند.

---

(۱) محمد تقی بهار: سبک شناسی، جلد سوم [تاریخ ندارد]، ص ۲۲۹.

(۲) CH. Caudwell: Illusion and Reality, 1947, PP. 81-82.

(۳) S. Finkelstein: How Music Expresses Ideas, 1951, P. 41.

برروی هم ، اندیشه سالم با سماد گرایی ورمز جویی نمی سازد . هر شاعری طبعاً برآن است که اندیشه خود رابهروشن‌ترین صورت وبارساترین وزنده ترین واژه‌بیان کند وفقط وقتی به‌ابهام وتکلف میل می کند که روان ـ بیماریا به‌علتی مجبور باشد .

در نفحات الانس جامی آمده است که روزی شمس تبریزی، مراد جلال الدین بلخی از اوحدالدین کرمانی پرسید که درچه حال است ، اوحدالدین پاسخ داد که ما مراد رآب تشت می بینند (یعنی حق‌را درسیمای خوب رویان می یابد) ! شمس رندانه بدو گفت: اگر دگردن دملی نداری ، چرا برای دیدن ما همه آسمان نمی نگری؟ (۱)

شاعری که به واژه بازی ورمز سازی می پردازد ، اگررنجور وپریشان نباشد ، باید گفت که یا به سبب غلامیِ خواصِ تفنن طلب وضرورتِ شعرفروشی ، به‌این کارکشانیده شده است ویامصلحت اودرابهام گوئی بوده است. بیشترشاعران صوفی درخدمت خواص نبودند وبرای بهجت خاطرآنان شعرنمی سرودند ، پس باید پذیرفت که صوفیان محض خوشامد خواص به رمز گوئی نمی پرداختند ، بلکه برای‌فرار از" سانسور" های گوناگون طبقه فرادست ، چنین‌می کردند ، دراین‌باره ابوالعلاء معرّی ، شاعرآزاده عربی زبان‌گفته است : (۲)

" برسخنم خرده مگیر ، زیرامن‌هم مانند دیگران به مجاز سخن می گویم .

" همه گفته های من حقیقت نیست ، زیرا انواع مجاز درآن موجود است. . .

" سخت‌راپوشیده بیان کن ، چنان که هیچ یك از وابستگان جبرئیل یاشیطان آن‌رادرنیابند . . . .

" نفرین براین جهان که نمی توان باآن‌سازگارشد ، مگرباد روغ وتقیه .

" هرگاه ازامرپوچی سخن می گویم ، می توانم صدایم‌رابلند کنم ، ولی برای بیان حقیقت باید درپرده سخن گویم ! »

می توان گفت که رمزهاونماد های صوفیان دست کم درمراحل تکاملی تصوف ، برای بسیاری از مردم‌عصرآنان معلوم وروشن بوده اند ، وازاین رو ازعهده ابلاغ معانی اجتماعی خود برمی آمده اند . عارفان‌بزرگ نخستین (نه مقلّدان و متصنعانی چون

---

(۱) عبد الرحمن جامی ، نفحات الانس من‌حضرات القدس ، ۱۳۳۶ ، ص ۴۶۵ .

(۲) عمرفروخ ، عقاید فلسفی ابوالعلاء ترجمه حسین خدیوجم ، ۱۳۴۲ ، ص ۱۳۳ـ۱۳۱ .

شمس مغربی) برخلاف شاعران سنبولیست اروپا ، رمز آفرینی راغایت یاکمال مطلوب خود نمی دانستند ، بلکه وسیله موجز و جاندار ی برای بیان معانی اجتماعی می شمردند وبه همین دلیل ، مانند جلال الدین ومخصوصاً حافظ مقبول جامعه می افتادند . باآن که حافظ در دوره زندگی خود به قدر دوره های بعد شهرت و اهمیت نداشت ، بازباید گفت که مردم عصرحافظ ، برخلاف مردم عصرهای بعد ، مفاهیم حقیقی نماد های شعراورا که مربوط به جامعه آن زمان بود ، درمی یافتند و درنتیجه می توانستند ، اشعار اورابر واقعیت اجتماعی موجود منطبق کنند وآن رازبان حقیقت شمارند و گرامی دارند . اما نسل های بعد چون ازمعانی حقیقی نماد های اجتماعی عصرحافظ دوروبی خبربودند ، به تفسیرآن ها پرداختند ، ازمنظرخواست های خود درآن ها نگریستند ، وبدین طریق آن هاراوسیله نقال گردانیدند (۱) چنان که شاهنامه فردوسی ومثنوی جلال الدین بلخی ونیز حماسه های هومه روس (Homeros) وحماسه انه اید (Aeneid) اثرویرجیلی یوس (Virgilius) ونیز تورات و انجیل از زمینه اصلی خود منتزع ووسیله فالگیری وراه یابی شدند . (۲)

شاید بتوان ادعاکرد که اساساً بسیاری ازصوفیان تنها ازروی مصلحت به شاعری پرداخته اند ، زیرادرجامعه اسلامی به سنت "یجوز لشاعرمالا یجوزلغیره" ، شاعربیش از نویسنده وفیلسوف از آزادی گفتاربرخوردار بوده است . شعرمخصوصاً شعررمز آمیزعرفانی بهروشنفکرایرانی اجازه داده است که باوجود اختناق اجتماعی شدید از مبارزه نظری باز نایستد وزبان به اعتراض گشاید .

همان اوضاعی که فریاد اعتراض ایرانیان رابه صورت تصوف درآورد و تصوف رابه نمادگبرائی کشانید وسرانجام منفی وعقیم کرد ، گنجینه شایگان ادبیات فارسی راازسبکی واقع گرای محروم ساخته است . درایران اسلامی ازآغازتاعصرحاضر ، چون طبقه سود اگر هیچ گاه استقلال وقدرت ریشه دارنیافته و منبع آن هم که طبقه عوام باشد ، به ندرت

---

(۱) کواس جی دادور : پیشین ، ص ۳۲۰ .

(۲) عبدالحسین زرین کوب : "فال واستخاره" مجله سخن ، شماره ۵ ، دوره سیزدهم ، شهریور ۱۳۴۱ ، ص ۸ — ۵۵۷ .

ازپایگاه پست دیرین خود تجاوز کرده است ،هنوز درشعرفارسی سبکی برابر رآلیسم اروپائی پدید نیامده است . ازقرن دهم اسلامی بعبعد،جامعه ایرانی براثر تکامل کمابیش نامنظم سوداگری ، به سوی زندگی شهری وصنعتی پیش رفت ودرقرن سیزدهم حکومت متمرکز قاجاربرای تقویت وحدت کشوروتأمین عظمت خود ، دستگاه پرشکوهی ترتیب داد وهمانند دربارهای ایران شرقی گذشته شاعران رابستایشگری وآوازه گری برگماشت. امااین عامل هانیز آن اندازه نیرومند نبودند که سبک ادبی مستقلی وجود آورند ، ونتیجه آن هافقط احیاء برخی ازجنبه های مثبت سبک های خراسانی وعراقی دیرین بود . شاعران این عصربه جای آنکه مستقیماً ازطبیعت وواقعیت اجتماعی زمان خود الهام گیرند ،آثارنسبتاً واقع گرای استادان پیشین رامنشاء الهام خود دانستند . نهضت اجتماعی ایران درآغازسده بیستم نیز که تبدیل حکومت استبدادی به حکومت قانونی یکی ازنتایج آن است ،آن قدرزرفنبود که دست کم مانند انقلاب های بزرگ انگلیس وفرانسه ،نظام زمینداری کهنسال را باهمه شبکه آرمانی آن ریشه کن سازد وبه‌یی نظامی ودرهم آمیختگی سبک های خراسانی وعراقی پایان دهد ،وراعرابرای ظهورسبک نوی هموار کند .

بااین‌همه ،می توان گفت که درده های اخیر ،علی رغم موانع داخلی وخارجی ، باضمحلال فئودالیسم وسیرجامعه به سوی نظامی صنعتی ،زمینه‌شعر آینده فارسی که مسلماً ازلحاظ واقع گرائی درسطحی بالاترازسطح شعرگذشته قرارخواهد داشت،فراهم می آید ،دگرگونی هاوحتی بی بند وباری ها و پریشانی های‌شعری معاصررامی توان ضرورتی تاریخی (۱) وطلیعه جبری شعر انسانی فرداانست. انتظار می رود که به‌اقتضای تکاپوی روزافزون جهان ترقی خواه ،تحول عمومی جامعه ملیه همراه آن ،تحول‌شعر فارسی سرعت گیرد ومراحل تاریخی پیموده نشده باجهشی طی گردد .

R.M. Alief : «Innovation in Contemporary Persian Poetry», XXVI (I) International Congress of Orietalists, 1963, P. 14.

کتابخانه فرزاد
تاسیس ۱۳۵۶