ارزش احساسات

دنبالهٔ شمارهٔ پیش

از ادبیات و موسیقی گرفته، تا کوچکترین دکر (Décor) و میزانسن ها (Mise en scènes) همه چیز شکل خود را عوض کنند وهمین هم شد.

در واقع شالودهٔ این جنبش در نقاط مختلف اروپا ریخته گردید و درایتالیا آن مقصود آخر را جلوه داد.

در آن کشور در نتیجهٔ بروی‌کار آمدن ماشین جدید وترقی تکنیك، که شرایط پیدایش آن زیاد ولی عامل قوی آن ترقی علوم طبیعی دراروپا بود، مردم باسرعت بیش از پیش بکار افتادند. باین جهت افکار و احساسات عمومی از خواب و سستی های رمانتیك (Romantique) وصوفیانه (Mystique) که زادهٔ طرززندگانی های دوره های گذشته بود، و ادبیات پیشین آنرا قوت می‌بخشید، بیرون آمد. شعروموسیقی و نقاشی دقت بیشتر را در بارهٔ طرز اجرای‌کار درخواست کرد.

توضیح اینکه از طرفی زیاد شدن کار و باقی ماندن وقت کم برای مردم (که نتیجهٔ درخواست های زندگانی اقتصادی بود) از طرفی رشد احساسات و افکار ازجنس‌دیگر که بحقایق عالم طبیعت و اجتماع انسان را نزدیك می‌ساخت، بعلاوه بالا

رفتن سطح سلیقهٔ عمومی وهر روز فهم تازه تر در خصوص هنر وجزئیات در آن پیدا شدن ، عواملی بودند که آثار هنری دو خاصیت عمده را از آنها گرفت :

یکی اینکه قطعهٔ شعر یا موسیقی یا نقاشی که هنر پیشهٔ خود را دست بکار ساختن آن میدارد ، با مصالح کم (کلمه رنگ و صدای مختصر) ساخته شود .

دیگراینکه ازقطعهٔ ساخته شده با نظری که بیان شد معانی زیادتر وموشکاف تر بتوان گرفت وبیشتر از آن اندازه که قدما با اسلوب وتکنیك ساده و ابتدائی خود توانسته‌اند ازعهده برآیند خواندن آن‌انسان را با رموز طبیعت وزیبائی ها و کراهت های آن آشنائی‌بدهد . بطوریکه درمقابل نظرهنرپیشگان دقیق که ذوق واحساسات آنها راجع به هنر بیش ازسایر مردم پرورش یافته است ، یك چیزقابل نظر ومطالعه باشد .

باین‌مناسبت طرزکار فوتوریسم(Futurisme) که شالوده و بنیان آیندهٔ هنر را درنظر انسان های قابل تر میخواست بسازد ، درشعر وموسیقی و نقاشی ظهور کرد .

اول دفعه در ادبیات بود . و فرصتی از برای احساسات و سلیقه های پوچ و منحنی (که دارای منظوری نبودند تا نیازمندی خود را بوسیلهٔ قوی تر حس کنند) باقی نگذاشت . در حالتی که میپسندیدند یا نمیپسندیدند ، آن کاریکاتور های بی کفایتی مثل دیوار های سیلاب زده سرنگون شدند .

در راس این جنبش هنری **مارینیی** بود . مارینیی بیانیهٔ ادبی خود را در ۱۹۰۹ در روزنامهٔ فیگاروی (Figaro) فرانسه که از چندی باین طرف ادبی شده ومقاصد نویسندگان را درج میکرد انتشار داد . درآنجا با کمال جسارت مقاصد ادبی‌خود را بیان کرد . و وقعی نگذاشت به بعضی از شعرای آن زمان که مثل مردارخوارهای پیر در اطراف لاشه های کهنه و بو آمده سق خود را بهم میزدند و درکار خود شباهت داشتند بحیواناتی که باقیمانده های غذای‌خودرا ازته‌گلو برگردانده ونشخوار میکنند .

بتوسط مارینی این روزنامه هوش واستعداد های‌نهفته را که همیشه درزیر فشار غبار جلو میروند ، و مثل ستاره ها در تاریکی برق می زنند ، بطرف خود کشید . همین‌طور مغز های فشرده وچشم های علیل را با نگاه یخ کرده شان که میگویند : «این

حرف معنی ندارد. آن طرزغلط است» متوجه خود داشت . ولی اگر سلیقه واحساسات غرض‌آمیز و پوسیدهٔ عدهٔ راه مخالفت وایستادگی نشان داد، شالودهٔ نوین هنری ازمعنی خود نکاست .

سلیقهٔ موشکاف این مکتب تکانی بود در برابر نگرانی های تعزیه مانند و بی مزگی های لوس رمانتیك و احترامات بیجا و بدون لزوم نسبت به تقلید از طریقهٔ قدما و مقررات آنها، که خود قدما اگر زنده میشدند تااین اندازه بمعلومات ابتدائی و نارس خود وقع نمیگذاشتند .

در واقع **فوتوریسم** هنرهای دنیائی را دو باره قالب بندی کرد ورابطهٔ هنر و احساسات نهفته در آن را باسیر تاریخ و ترقیات نشان داد .

کسانی که کنجکاو بودند بزودی دریافتند که چطور شاعر و نقاش یا نوازندهٔ که در دورهٔ ماشین وسرعت کار زندگی می کند فکر واحساسات خود را می‌بایست بکار بیندازد . و چه تفاوتی را فکر و احساسات او نسبت بفکر و احساسات قدما میتواند احراز کرده باشد .

هرچند که سیستم مخصوصی (که عبارت از ترقی دادن تکینك درهنر های اقتصادی و توزیع کار از روی قواعد علمی بود) بعد از جنك در اروپا وجوب پیدا کرد و از اندازهٔ کار مردم کاست ووقت بیکاری زیاد برای اشخاص باقی گذاشت ؛ ولی سرعت و حال دینامیکی در همین حال شدت خود را از دست نداده، بلکه با صورت دیگر بمیان گذاشته شد . باین واسطه فوتوریسم را که هنوز از آن طرفداری میکردند قابل اجرا تر ساخت و ارتباط خود را بازندگانی عمومی محکم تر داشت . اگر در آثار مختلف هنری این مکتب کاوش کنیم می بینیم بعد از جنگ هم (که اروپا ببحران اقتصادی‌خود دچاربود و باتدبیرهای خیالی‌خود آنرا شدیدتر میساخت) **فوتوریست** ها

کار خودشان را ادامه داده‌اند. در آثار این مکتب با موادی کم (ولی نه مثل اختصار جوئی قدما) نویسندگان گریبان خود را ازدست کلمات وحروف زیاد وقتی که مقصود آنقدر محتاج بکلمات وحروف نیست رها ساخته وحساب حروف ومعنی در پیش آنها اندازهٔ را دارا است.

بهمان ترتیب که کارخانه وماشین دقت میکند این مکتب هم دقت کرده. و مرتباً بدرخواست های زمان خود جواب داده است.

بهمین جهت بود که کم کم هوش های دیر انتقال هم که درقید حروف و طرز جمله بندی های کلاسیك بودند، و از عادت کور کورانهٔ خود قدمی نمیخواستند جلو تر بروند، با این مکتب آشنائی پیدا کردند واحساسات متفاوت افراد درمحل ارزش تاریخی خود با هم در یکجا الفت گرفتند.

نقاش‌ها بیشتر ازهمه، حتی درکشورهای دوردست اروپا، وارد معرکه ومبارزهٔ عملی شدند و آثار قابل ملاحظه بوجود آوردند.

اما از حیث فایدهٔ اجتماعی که از این موقعیت گرفته شد، چنانکه بآن اشاره رفت، باید در عمق این حادثه بحادثهٔ دیگر نظر انداخت و آن بر طرف شدن همان حالت سستی و خواب آلودگی و منتهی ببدبینی از روی آثار هنری بود.

بطورمشروح تربرای بدست آوردن میزان ارزش های مختلف احساسات دراین دوره باید گفت: درموقعیکه سمبولیست‌ها (Symbolistes) برخلاف مقررات پارناسین‌ها (Parnassiens) آثار هنری خود را در نظرمردم جلوه داده بودند واحساسات باقوت بیان شدهٔ آنها واضح کرده بود که طبیعت در جلوی چشم انسان مرده وجامد نیست. واکسپرسیونیسم (Expressionnisme) عالم زندگانی را بطور دقیق معنی میکرد وبه

پیدایش مکتب های دیگر مثل سوررئالیسم و کوبیسم (درنقاشی) راه داده میشد. درموقعی که طرز تفکر هم بطرز دیگر تبدیل می یافت و بعضی از علما روان شناسی جمعیتی را بوجود می‌آوردند، و برطبق آن دیگر نمیخواستند که سلیقه و احساسات هنرپیشگان را بطور فردی دیده و فقط مربوط بخودشان دانسته باشند هنرهای زیبا هم رنگ خودرا خواه فوتوریسم وخواه چیز دیگر عوض کردند. حالت انفرادی وبیابانی و کناره گیری را از دست دادند.

این حالت فکرواحساسات وهمچنین هرتراوش مغزی انسان‌را شخصی قلمداد کـرده و بیك نقطهٔ خیالی مربوط میداشت. درنتیجه بواسطه نبودن کمك های جمعیتی حس بد بینا نه‌قوت می گرفت ولازم میآمدکه نویسندگان با نظرشخصی(بقول خودشان) چیزبنویسند. هر کس بگوید: «من بهیچکس وبهیچ چیزکار ندارم. من مطلقاً بنابرمیل خود اینطورمیفهمم و عقیدهٔ شخصی من اینست.» افکار واحساسات آنها رنگ مراسم مذهبی را داشت و شبیه بود بداستانهای اساطیری و تعویذ های جادوگر های قدیم که نمیخواست برای جمعیت بنیان خودرا واضح کنند. و راه معین را که دربیرون ودرون زندگانی وجود دارد پیش پا بگذارد.

فوتوریسم ازخیلی جهات یك مشت گره خورده در مقابل فانتازیا و احساسات اینطور خالص شده و رجحان یافته بود که بعضی از نویسندگان را مثل عزیز بی‌جهت جلوه میداد و یکمشت نقال محض‌را بر مردم تحمیل میکرد که آنها را محترم بدارند.

تا وقتی که طرز فکری تازه عالم هنر را از زوائد و نواقص که زخم هـای کلاسیك و رمانتیك بودند، پاك تر وصیقلی ترکنند این‌قبیل اسلوب های بروی‌کار آمده عالم هنر را با زندگانی جمعیت آب و رنگ تازه دادند.

بعضی از هنرپیشگان آثار خود را کاملاشهری ساختند. باین معنی که آثار آنها از زندگانی دردنیای هنر وماشین سروصورت پیدا کرده و به زندگانی شهری وهنری (صنعتی) بازگشت کرد. چنانکه اشعار **ویتمن**(۱) درامریکا واشعار **امیل ورهارن**(۲)

---

(۱) W. whitman (۲) E. Verhaeren

در بلژیك .

هر دو کشور ، با وجود اینکه مثل ایتالیا و فرانسه سر زمین ذخایر ادبی نبودند ، در آثار هنری خود نماینده های حساس وزباندار اوضاع اجتماعی جدید واقع شدند وتکانی بعالم ادبیات دادند .

اما جلوهٔ این حرکت (Mouvement) در امریکا تابناك تر بود .

امریکا که ازاصول پیچیده وپر حجم کلاسیك بهره نداشت، البته می‌بایست آثارهنری خودرا (هرچندکه کلیسا وروحانیت های زاده‌شده ازآن‌که دامنهٔ دستورات اخلاقی و فلسفه را وسیع میکرد از آن جا رخت بیرون نکشیده بود) برطبق اصول ونقشهٔ جدید طرح کند . وشکل کاملاممتاز را که نتیجهٔ شخصیت شاعر در دورهٔ ماشین وکار بود بوجود بیاورد .

باین مناسبت شاعر امریکائی **والت ویتمن** در تحت تأثیر زندگانی در آن سرزمین قواعد اوزان و قوافی اروپائی را که یادگار دوره های ابتدائی و سادگی بودند تقلید نکرد . بلکه متکی باسلوب تازهٔ در اشعار خود شد و آن شعر سفید (یعنی شعر آزاد از قید وزن وقافیه) بود .

بهمان شکل که درآثار **فوتوریست** ها ، درآثاراین شاعرهم‌اول بحال دینامیکی و سرعت ، که حرکت و کار را معنی میکند بر میخوریم . بطوری که شاعر بهیچوجه اسیر و معطل وزن و قافیه نمیشود و دست و پای احساسات ومقاصد خودرا بتوسط آن کوتاه و بلند نساخته ، برای این کار کلمات زیادی و بیمورد را دنبال نمیکند . پس از آن در آثار او با زیبائی های دیگر شعری رو در رومی شویم . فقط چیزی که هست آهنك تصنعی موزیکی وزن و قافیهٔ قدما ، که حالت یکنواختی آن ، وقتی تکرارمیشود، مثل‌صدای چرخ خیاطی هوش‌وحواس ما رابهرجا که بخواهیم منتقل میدارد ، درآن نایاب است . زیرا که‌اشعارنثرمانند **ویتمن** باوسایط دیگر راه جلوهٔ خودرا بدست آورد

بعلاوه اشعار این شاعر بنابر اوضاع اجتماعی و کارخانجاتی امریکا ، جبراً ،

نه از روی دلخواه او، احساسات زندگانی پر از حرکت وجست وخیز دنیای کار وماشین را شامل شد. دنیائی که ماشین در آن سرعت و رفع نیازمندیهای زندگی را تأکید میکند. وهر روز بواسطهٔ غلبهٔ انسان برطبیعت اسراری نو مکشوف میدارد. ومبارزه و پیشرفت روزانه را از هر راه در آن معنی دار میسازد. و از هر چیز فایدهٔ آن را میپرسد. وبرشد یاس وبدبینی جوان ها که منجربکناره گیری میشود، مهلت نمیدهد.

والت ویتمن که خواص این زندگانی پر از حرکت را درك میکرد لازم بود بهمان اندازه که از امراض مسری رمانتیك دور میشد، به تجربه و عقل نزدیك شده باشد.

تضرعات بیفایده درمقابل طوفان و حوادث، همیشه یادآوری از زوال وآه بی‌اندازه دربرابرماه، که بمرض‌ماه تعبیرمیشود، درزندگانی نوین دنیائی‌ازروی سادگی وگاهی احمقانه بنظر می‌آمد. بیچارگی آن بیشتر ازبیفایدگی آن بود. این حالت ازطرز زندگی اجتماعی پیدا میشد که انسان ابر وکوه را خطاب کرده با آنها بیان دردکند. یاتعزیه های زندگانی مردم را، بدون اینکه راه چارهٔ آنرا پیش‌پا بگذارد، بوسیلهٔ تآتر و رمان بروی تعزیه های دیگر زندگانی آنها بچسباند. یا زبردستی نویسنده عبارت از این باشدکه فقط بطرزمخصوصی رمان خود را بنویسد ومطالبی بکر را بنابرفانتازیای خود بیان کرده ومثل جادوگر ها مردم را با چیز های بی‌نتیجه معطل کند.

این‌قبیل احساسات وچشم بندی‌ها هرقدر که‌ماشین بیشترترقی کرد، ودرخواست های اقتصادی زیاد تر شده، وکار کردن ومبارزهٔ ناشی از آن را بمردم یاد آور شد، از ارزش اجتماعی خودکاستند. درهمه‌جای دنیا احساسات راجع به‌کار وغلبه جای سستی و بدبینی را گرفت.

***

در بلژیك هم همین حالت که ازخواص زندگانی جدید اجتماعی بود درادبیات ظاهر شد. شعر های **ورهارن** تا اندازهٔ بی شباهت باشعار شاعر امریکائی نبود. در

صورتیکه تازه بلژیك از حال اقتصاد روستائی خود بحال دیگر اقتصادی در می آمد و درخواست های اجتماعی قوی نبودند شاعر جوان بلژیکی **امیل ورهارن** درصف شعرای فهمیده و با ذوق دورهٔ اجتماعی جدید قرار گرفت .

این شاعر اول تا مدت ها از پیروان سبك رمانتیك بشمار میرفت . مثل آنها احساسات ومقاصد خودرا که چندان ارزش تازه نگرفته بودند بقالب اوزان شعری در میاورد . اما از سال ۱۸۹۱ بکلی طرز کار و سلیقه شعری خود را عوض کرد . و اسلوب جدید شعر آزاد ، با کمال جسارت و بر خلاف انتظار عدهٔ از محافظه کار ها بوجود آورد .

درنتیجهٔ این تحول مصنف کتاب (شهر های بازو دار) (۱) که از پیروان سمبولیسم است ، خود را از قید احساسات شکست خورده ولمس شدهٔ رمانتیك نجات داد ، وحالت سرعت و حرکتی را اشعار او بخود گرفت که ماشین و کارخانه درخواست میکرد و نمیتوان آن را محصول تنهائی دانست . بطوریکه بزودی فکر و احساسات خود را بامسائلی جمعیتی و مبارزات زندگانی مربوط داشت .

ازاین نقطه نظر ادبیات اوبرای عدهٔ حاکی ازمطالبی واقع شد که بکارمعرکهٔ دنیائی میخورد . و ازلحاظ هنر وتحول آن سخمهٔ سخت و بجا بود ، برای ازپادر آوردن عدهٔ از خواص فرتوت و استعداد های دروغی وسلیقه های دوزخی ازنسل برگشتگان که خود را زنده جلوه میدادند .

اگر در اسلوب شعری این شاعر مختصری دقیق شویم ارتباط سلیقه احساسات او با زندگانی اجتماعی زمان او ، از هر راه که بوده باشد ، پیدا میکنیم . زیرا که در بلژیك هنوز ماشین وکارخانه آنقدرها ترقی نکرده بود ودرنظراول چنان وانمود میشود که **امیل ورهارن** شاید بنابرهوس و دلخواه خود نقشهٔ کار خود را عوض کرده باشد . این نظر فلسفی مآب ما را از شرایط قضیه دور میکند . ولی **امیل ورهارن** بفرانسه شعر میگفت . در این کشور هم خوانندگانی داشت ومیبایست با سلیقه ها و اسلوبهای

---

(۱) Les Villes Tentaculaires

تازه که در فرانسه در نتیجه ترقی و تکامل آثار هنری بروی‌کار آمده بود سازشی داشته باشد. از فرانسه همین طور کشور های دیگر اروپا که ازنقطهٔ نظرترقی هنرهای اقتصادی خیلی ازبلژیك جلو تر بودند، نکاتی را اقتباس کند و قدما را چندان سر مشق خود قرار ندهد.

اسلوب شعری قدما، که تا قبل ازاو در بلژیك مرسوم شعرای آن‌کشور بود، اساس‌آن از چیزهائی بود که درنتیجهٔ طرف قبول‌واقع شدن درمجالس‌خوشمزگی وباده گساری فئودال های قدیم فراهم آمده و باقی مانده بود. این اسلوب فقط از اقوام ساده و صحرا نشین (که در حالت ابتدائی و سادگی بسر میبرند) ممکن بود دلربائی کند مثل آهنگ های ابتدائی همان قبائل که فقط بدنبال وزن هائی معین میرود و حالت یکنواخت آن درآنها زننده و کسالت آورنیست.