فرهنگ و تمدن شرق در عصر کولاب در گستره جهان

تحول و رونق ادبیات و هنر شرق در قرن بیستم ، ارتباط نزدیکی با بیداری وجدان ملی و واکنش کشورهای شرقی در مقابل تماس با غرب دارد . کمتر رشتهٔ هنری در شرق وجود دارد که تحت تأثیر غرب قرار نگرفته باشد ، خواه در نتیجهٔ تماس مستقیم با مغرب‌زمین و خواه از طریق تحرکی که این تماس در هنربومی آسیا ایجاد کرده است .

پدیدهٔ مشابهی دراواسط این قرن در هنر افریقا بطور کلی و هنرهای بصری و نیز موسیقی و رقص این قاره بطور اخص بروز کرد ، و البته باید توجه داشت که هنر سنتی افریقا بیشتر جنبهٔ شفاهی و بصری داشته است .

تأثیرات غرب در شرق

دردورهٔ بیداری ملی ، قبول تأثیرات‌فرهنگی تازه ازیك طرف و تجدید سنن فرهنگی گذشته از طرف دیگر عوامل تهییج و رقابت بشمار می‌رفتند. در رشته هایی از هنر که اشکال کهن هنوز قدرت خودرا از دست نداده بود و واقعاً جزو زندگی جامعه به حساب می‌آمد (نظیر رقص‌های بالی) و یا در رشته‌هایی کـه دراختیار گروه شایستهٔ حرفه‌ای بود (نظیر اوپراهای چین یا نمایش‌های نو Nô ، بوکاکو Bukaku یا کابوکی درژاپن) تأثیر تماس با مغرب‌زمین بسیار اندك بود .

در رشته‌هایی که بیان و روح شکل قدیم با اشکال غربی سازگار نبود مثلاً در موسیقی –

نفوذ غرب مطلقاً دیده نمی‌شود ، به این معنا که یا شکل تازه‌ای جانشین اشکال گذشته شد و یا آنکه دوشکل قدیم و غربی جدا ازهم و با نوعی رقابت به حیات خود ادامه دادند . ولی در مـواردی که امکان سازگاری تا حدی‌وجود داشت – نظیر اشکال ادبی اغلب کشورها وبخصوص چین ــ بین‌معماری ، نقاشی وهنرهای تزئینی ژاپن ، و معماری ، نقاشی آبستره یاکولاژ Collaje غرب ، انواع ترکیبی و تلفیقی مختلف بوجود آمد و در بعضی موارد صورت‌های قدیم حتی به منزلهٔ تکیه‌گاهی برای مفهوم‌ها وروشهای متأثر از تماس با غرب درآمد .

اما در رشته‌هایی که مطلقاً شکل خاصی از بیان وجود نداشت اشکال هنر غربی عیناً پذیرفته شد تا بیان تجربیات ودریافت‌های جدید امکان‌پذیر گردد . نمونهٔ مشخص این مورد آثار منثور و نمایشنامـه‌های رئالیست معاصر است . ورود سینما و رادیو ، وسایل نیرومندی دراختیار این کشورها قرار داد که در سایه آنها توانستند نه تنها اشکال تازه‌ای‌را رواج دهند بلکه بعضی از انواع هنرهای سنتی ، نظیر موسیقی ورقص را ، حیاتی تازه‌ببخشند ویا ضبط و نگهداری کنند . این وسایل ، به کمك وهمراه توسعهٔ آموزش ، موجب جلب عدهٔ بیشتر و ایجاد تغییراتی در تمایلات آنها گردید .

هرچند که واکنش شرق درمقابل تماس با فرهنگ غرب بر حسب نوع هنر بومی موجود هر کشور و نحوهٔ تماس کاملاً متفاوت بوده است ، با اینهمه درتمام کشورها به خطوط اساسی مشابهی برمی‌خوریم .

نخستین نتیجهٔ تأثیر غرب ایجاد شوق و علاقه به ادبیات وهنر مغرب زمین درمیان گروه نخبگانی بود که تربیت و شیوهٔ تفکر غربی داشتند . آثار نویسندگان غربی به زبان‌های محلی ترجمه شد و هنرمندان و نویسندگان در زبان بومی خود به تقلید شیوهٔ غـربیان پرداختند ، و سپس اهمیتی فراوان برای انواع هنری قدیم و کلاسیك خود قایل شدند و این امر موجب گردید که ادبیات و هنر ملی این کشورها در اثر تماس با ادبیات و هنر مغرب زمین وسعت و صفای بیشتری پیدا کند و با آمیختن صورت‌ها و مضامین سنتی با قالب‌ها و مضامین غربی توانستند میراث فرهنگی تازه‌ای بیافرینندکه منعکس کنندهٔ تجدید حیات آنها و نقش نویسندگان و هنرمندان بود .

مغرب زمین در همهٔ کشورها در یك زمان تأثیر نگذاشت . نفوذ و تأثیر بعض انواع ادبی و هنری غرب در مشرق زمین برحسب کشور مبدأ (انگلیس ، فرانسه ، آلمان ، روسیه) وتاریخ لحظهٔ نفوذ آنها در منطقهٔ مورد نظر ، متفاوت بوده‌است . زبان بومی و انواع سنتی و همچنین وضع اجتماعی دورهٔ نهضت ادبی و هنری ، در نحوهٔ پذیرش این نفوذ دخالت فراوان داشته است . در نتیجه گاه به تقلیدهای کم ارزش برمی‌خوریم – در داستانهای کوتاه ، رمان ، شعر و نقاشی – و زمانی آثار برجسته‌ای می‌بینیم که حاکی از استعداد نویسنده و رشد جنبش ادبی و هنری کشور مورد نظر است.

ایـن تأثیرات در همه جا نیروی تازه‌ای بوجود آورد که نتیجه‌اش تنها عاید آن دسته از مردمی که با فرهنگ غرب سروکار داشتند ، نشد. این نکته حائز اهمیت است که اغلب نویسندگان

وهنرمندانی که بهتر از دیگران برداشت‌ها و اشکال جدیدرا به‌کار بستند ازکسانی بودند که با شیوه‌های فرهنگ ملی تربیت یافته بودند نه‌آنهاکه ازمکتب غرب بهره گرفته بودند .

درنظر اول به علت آنکه هنر و ادب غرب در این زمان خود دستخوش تغییرات ودگرگونی‌هایی بود عجیب می‌نماید که شیوهٔ مغرب زمین این چنین در فرهنگ شرق مؤثر واقع شده باشد . مسایلی که برای نویسندگان و هنرمندان غرب دراین دوره مطرح بود برای شرقیان مفهوم و معنایی نداشت : مانند آشفتگی‌هایی که در جامعهٔ اروپا بروز کرد یا رهایی از بعضی اشکال هنری که هیچ‌کدام مبتلا به شرقی‌ها نبود .

با این همه اختلاف بین شیوهٔ بیان هنری در غرب و شرق آنقدر زیاد بود که نفوذ کلی غرب در جوامع مشرق زمین نهضتهای مشابهی بوجود آورد .

غرب ، از یکسو اشکال و محتوای تازه‌ای در ادبیات و هنر مشرق زمین وارد کرد و از اعتبار سنن ادبی و هنری آنها کاست و از سوی دیگر موجب گردید که نظرها به همین سنن جلب شود وبیداری‌ملی تسریع گردد و حتی واکنش‌هایی در مقابل پرمدعایی‌های غرب پدید آید .

تحقیری که برخی از حکمرانان کشورهای استعمارگر یا مبلغین مذهبی یا استادان و محققان نسبت‌به‌فرهنگ‌باستانی‌ملل مشرق‌زمین‌روا می‌داشتند ورجحانی که برای هرچیزغربی‌قایل بودند ، موجب گردید که آن دسته از کسانی که تربیت غربی داشتند نسبت به مظاهر فرهنگ بومی بی‌علاقه گردند . در همین زمان جستجوهای کاوشگران غربی که به تحقیق و ترجمهٔ آثار باستانی این کشورها مشغول بودند و نیز مطالعات دانشمندانی که به کشف زمینه‌های مهجور تاریخ می‌پرداختند ونظرجهانیان‌را به ارزش باستانشناسی‌پرستشگاههای آنگور Angkor شهر موهنجوداروMuhanjoDaro غارهای آجانتا و یا شهرهای باستانی درهٔ دجله و فرات جلب می‌کردنـد ، موجب بیداری احساس تاریخی ملل این مناطق و ترغیب ایشان به زنده نگهداشتن سنن فرهنگی خود گردید .

حتی برخی از آنهایی که در گذشته چندان علاقه‌ای به‌میراث فرهنگی خودنداشتند، واکنش‌های شدیدی در مقابل احساس برتری غرب بروز دادند وبه‌جستجو وتأیید ارزش‌های قدیمی‌خود پرداختند .

فرهنگ غرب دربرابر اشکال سنتی شرق

اوضاع و احوالی که موجب تأثیر فرهنگ غرب در کشورهای مختلف بود و همچنین صفات خاص اشکال سنتی هنر ، راهی‌را که هریك از کشورهای مشرق‌زمین دراین زمان در پیش‌گرفتند، تعیین می‌کرد . در قارهٔ هند این تحول ، پیچیده ، تدریجی و طولانی بود . قبل ازآنکه آشنایی با زبان انگلیسی در اواسط قرن نوزدهم موجب شود که اشخاص تحصیل‌کرده با ادبیات انگلیسی و آثار ادبی اروپایی که به انگلیسی ترجمه شده بود سرو کار پیدا کنند ، در بعضی از زبانهای هندی آثار برجسته‌ای وجود داشت . نخستین منطقه‌ای‌که شدیداً تحت تأثیر غرب قرار گرفت ناحیه بنگال بود .

در آنجا **میخاییل مادهـوسودان دوتا** Michail Madhusudan Dutta (۱۸۷۳ - ۱۸۲٤) بـه سرودن اشعاری در قالبهای اروپایی پرداخت و **چاترجی** (۱۸۹٤ - ۱۸۳۸) B.E. Chatterji **به تصنیف رمـان دست زد و رابیندرانات تاگور** (۱۹٤۱ - ۱۸٦۱) موفق شد ترکیبی از ادبیات و موسیقی هندی و اروپایی بوجود آورد که در نوع خود یکتاست . برادرزادهٔ او ، آبیندرانات تاگور بـه کوشش مشابهی در نقاشی دست زد (۱۹۵۱ - ۱۸۷۱) به دنبال بنگال ، در مناطق دیگری از هندوستان کوشش‌های فرهنگی مشابهی بوجود آمد و پیشرفت‌هایی که درتمام زمینه‌های هنری حاصل شد با مبارزات سیاسی پیوستگی کامل داشت و در هریك از مراحل مختلف این مبارزهٔ سیاسی منعکس می‌شد : نخست شیفتگی نسبت‌به‌آنچه غربی بود ، سپس احیاء ارزشهای هند کهن و بعد - دربحبوحهٔ مبارزه به خاطر خودمختاری در فاصلهٔ سالهای ۱۹۱٦ تا ۱۹۳٦ - رئالیسم وخوش‌بینی و عشق به اصلاحات به موازات احیای هنرهـای کلاسیك ؛ و از سال ۱۹۳٦ انتقاد اجتماعی ، که محتوای اصلی آثاری است که «شرقی» خوانده می‌شود ؛ پس از استقلال ، کمك مالی فراوان مردم به هنرهای باستانی ، وبالاخره اشاعهٔ سبکهای کاملاً شخصی ومستقل و تأثیر روز افزون اشکال توده‌ای که از طریق سینما ، رشد و گسترش فراوان یافت.

در چین تأثیر هنر و ادبیات غرب کاملاً ناگهانی بروز کرد و جزئی از جنبش انقلابی این کشور بود . اشکال ادبی و هنری سنتی درابتدای قرن بیستم ، همچنان پابرجا بود و با آنکه قریب پنجاه رمان اروپایی به چینی ترجمه شده بود ، اثر زیادی بر هنر و ادبیات چینی نگذاشت ولی به دنبال انقلاب سیاسی ۱۲-۱۹۱۱ ، یك انقلاب ادبی نیز پدید آمد که دانشمندانی چون **چن‌توهسو** (۱۹٤۲ - ۱۸۷۹) و **هـوشه** Hou-Che (۱۹٦۲ - ۱۸۹۱) و نویسنده‌ای مانند **لوسیون** Lou Siun (۱۹۳٦ - ۱۸۸۱) آنـرا رهبری کردند .

انواع اشکال ادبی غربی و استعمال لهجه‌های مختلف در ادبیات چینی بوسیلهٔ این اشخاص در کشور نفوذ کرد . لکن نقاشی چینی همچنان در صورت های سنتی گذشته باقی ماند .

رهبران انقلاب ادبی اصرارداشتند که از میان سنن ادبی گذشته و شیوهٔ ادبیات غربی‌انتخابی به عمل آید و به خصوص زبان ادبی چینی کنار گذارده شود و زبانی قابل فهم ، نظیر زبان رایج مردم ، جایگزین آن گردد . در آثار ادبی و نمایشنامه های رئالیستی این دوره انتقاد اجتماعی رسوخ‌پیداکرد ونظرمردم به‌معایب‌اجتماعی‌جلب‌شد. هنگامی که در سال ۱۹٤۹ رژیم‌کمونیستی حکومت را بدست گرفت «رئالیسم سوسیالیستی» داستانها و نمایشنامه‌هایی پدید آورد که خوش‌بینی و تحرك در نوسازی اجتماعی را به خوانندگان وبینندگان القاء می‌کرد و از هنر نقاشی به عنوان وسیله‌ای برای تبلیغات استفاده میشد. درهمین‌زمان نیز اپرای باستانی چین تغییراتی یافت و وسیله‌ای برای بیان مفاهیم جدید شد ودرعین حال موسیقی وهنر فولکلوریك نیز از طرف‌دولت مورد حمایت قرار گرفت .

غرب‌گرایی ارادی حکومت میجی Meiji در ژاپن که از ۱۸۶۸ آغاز شد به‌دو گرایش کاملاً مشخص در هنر بوجود آورد : یکی مطالعه و تقلید هنر غرب ودیگری تنقیح و تأیید اشکال هنر سنتی . این دو گرایش به خصوص در زبان رسمی ادبی مشهود گردید .

درهنرها و زندگی ژاپنی ، در مجموع ، این دوگرایش در کنار هم دیده می‌شد ، یعنی تأثیر عمیق غرب درزندگی عمومی، وشیوه‌های سنتی در زندگی خصوصی ، تغییرات سیاسی تأثیر چندانی بر دنیای هنر نداشت . مسألهٔ انتخاب بین‌روشهای غربی یا حفظ هنرسنتی و یا تلفیقی از این‌دو ، صرفاً جنبهٔ فردی‌داشت . نحوه‌های‌بیان‌غربی‌درکنار شکل‌های باستانی ، موسیقی ، نمایش و نقاشی‌به‌راه خود ادامه می‌داد وخوانندگان به‌مطالعهٔ آثار غرب همان علاقه را نشان می‌دادند که به خواندن آثار کلاسیك ژاپن . پس از شکست و اشغال ژاپن در جنگ دوم ، کوششی به منظور تلفیق فرم‌های‌غربی با ژاپنی وایجاد زبان بومی تازه ، شدت یافت ، و موجب شد که نویسندگان جوان به پژوهش بیشتری در عادات و آداب مردم بپردازند تابتوانند مبنایی برای این تلفیق پیداکنند .

درنقاط دیگر آسیا تنها دراواسط قرن‌عده‌ای معدود از کسانی که تعلیم و تربیتی غربی یافته بودند نفوذ غرب را تا حدی در زبان خود منعکس کردند . پس از سال ۱۹۲۵ ، دراندونزی برنامهٔ وسیعی به منظور ترجمهٔ آثار خارجی به زبان بومی تنظیم گردید و گروهی از نویسندگان به زبانهای هلندی و مالی – که کم‌کم و آگاهانه جای زبان ملی را می‌گرفت – به شیوهٔ ادبی غرب به نوشتن پرداختند . رمان ، با پرداختن به مسایل اجتماعی وهم‌چنین روانی ، به نویسندگان فرصتی داد تا مسایل عصر خودرا مورد بحث قرار دهند . درهمین دوره موسیقی و رقص‌های نمایشی بالی و جاوه نه‌تنها تحرك و اصالت خودرا هم‌چنان حفظ کرد بلکه بر غربیان مکشوف شد و به عنوان یکی از پیشرفته‌ترین اشکال فرهنگ نمایشی جهان مورد تحسین قرار گرفت . هنر نقاشی و حجاری بالی در حدود سالهای ۱۹۳۰ به شیوه‌ای نو احیاء گردید.

تایلندیها که آموزش اروپایی دیده بودند لطف موسیقی ، ادبیات و هنر غربی را دریافتند و برخی‌ازآنها نیزدراین‌طریق قدم گذاشتند. برخی‌از رمانهای تایلندی برای خواننده معیاری بود که درجهٔ اروپایی‌شدگی خودرا باآن بسنجد و او را درمقابل مسأله ادغام فرهنگی قرار دهد . درهمین زمان اشکال سنتی ادبی ، نظیر اشعار کوتاه ، رواج یافت و هنرهای قدیم ، نظیر رقص و موسیقی و گل‌آرایی و تزئین ، رونق گرفت و مورد تأیید و حمایت دولت واقع شد . در کشورهایی که هندوچین فرانسه‌را تشکیل‌می‌دادند ، چند نویسنده که تربیت فرانسوی داشتند دراشعار زیبایی که به زبان فرانسه سرودند علاقهٔ خودرا به تاریخ کشور خویش ابراز داشتند . در هنرهای نمایشی ، بعض هنرمندان شیوهٔ غرب را برگزیدند و برخی به‌همان اشکال قدیم وفادار ماندند .

درکشورهای عرب تأثیر هنر وادبیات غرب چنان نبود که از جهت قبول اشکال نتیجه‌ای‌مانند سایر کشورهای آسیایی بوجود آورد و یا موجب

گردد که اشکال قدیمی بطرزی نو احیا شود . در مصر که مرکز فرهنگی عرب بود آشنایی افراد با سنن ادب ، موسیقی و نقاشی غرب در سالهای اول قرن بیستم آغاز گردید و اکثر آثار بزرگ‌ادبیات غرب به عربی ترجمه شد . روزنامه نگاری وتحقیق ادبی به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان عقایدمورد‌تشویق قرارگرفت ، لکن رمان ، داستان‌کوتاه وقصه‌های اجتماعی‌کـه از بهترین وسایل بیان تازه بشمار می‌رفت ، نتوانست مقاومت‌زبان ادبی عرب را درهم شکند. ازطرف دیگر نفوذ دین اسلام کم وبیش توسعهٔ هنرهای نمایشی را کند می‌ساخت .

درایران هنگامی که نخستین تأثیرات غرب احساس گردید ، سنن غنی ادبیات ایران و هنر لطیف مینیاتورسازی تحرك و سرزندگی خودرا با آنکه هنوز هم هنرمندان و نویسندگان پرارزشی وجود داشتند ، از دست داده بود . درابتدای قرن بیستم آثار بسیاری به زبان فارسی و نیز تعداد زیادی مجله وروزنامه در خارج کشور (دراستانبول، لندن ، کلکته و برلن) منتشر می‌شد . پس ازانقلاب مشروطه (۱۹۰۸ – ۱۹۰۵) جنبش ملی موجب تحول در اشکال ادبی گردید . مطبوعات وسیله وفرصتی برای نویسندگان ایرانی فراهم آورد تا خودرا بشناسانند ونیز یك زبان ادبی ساده‌تر، نرمتر و نزدیکتر به زبان محاورهٔ جاری ایجاد کنند ، زیرا که روزنامه نویسان اغلب از تجددطلبان‌بودند.

رمانهای تاریخی به سبك اروپائی و در بارهٔ موضوع های تاریخ ایران در نخستین سالهای‌پایان جنگ اول نوشته شد و چند تن از شاعران دراشعار خود به مسایل روز پرداختند اما در عین حال قالب ومحتوای سنتی نیز متروك نماند .

درترکیه ، تحولات قرن بیستم ، کوشش این کشوررا برای رهانیدن ادبیات ترك از سنن ایرانی که با ساختمان زبان ترك تطبیق نمی‌کرد ، ونیز ایجاد ادبیات ملی تسهیل کرد واین کوشش با تمایلات غرب‌گرایی ترکیه نیز هماهنگ بود . این‌اقدام که ازمنابع غربی ، بخصوص فرانسوی ، وشیوه‌ها و موضوع‌های تاریخی خود ترکیه‌الهام می‌گرفت با ناسیونالیسم گروه « ترکهای جوان » درابتدای قرن‌بیستم توسعهٔ فراوان‌یافت‌ونویسندگان درپی آن برآمدند که شیوهٔ بیانی کاملا ملی ایجاد کنند. ازدوتن شاعر متنفذ ربع اول قرن‌بیستم ترکیه ـ یحیی کمال بیاتلی (۱۹۵۸ ـ ۱۸۸۶) و احمد قاسم (۱۹۳۳ – ۱۸۸۵) – یکی منبع الهام خودرا درآثار کلاسیك ترك‌ودیگری‌درآثارامپرسیونیستهای فرانسوی یافت .

اما لحظهٔ قاطع و مؤثر در پیشرفت و توسعهٔ ادبیات ترکیه ، زمان انقلاب آتاتورك (۱۹۲۳) یعنی هنگامی‌است‌که دولت ترکیه الفبای لاتین را برای سهولت بیشتر در نگارش جانشین الفبای عربی ساخت . این امر دانشجویان ترك را ازمنابع ایرانی وعربی دورکرد وموجب شدکه ترجمه‌های بیشتری ازآثار غربی به‌زبان ترکی بشود و میراث ادبی ترکیه‌را با آثار غرب درهم آمیزد .

نویسندگان ترك به‌دنبال این اقدام ، زبان مرکب از لهجه‌های مختلف را تنقیح کردند ودر زمینهٔ اشکال مختلف شعری به تجربیاتـی دست زدنـد . داستانسرایانی نظیر خالد ادیب ادیور و رضا نوری گونتکین رمان نویسی به‌سبك رآلیست

را توسعه دادند و نویسندگان دیگری نظیر رفیق خالد کارائی شیوهٔ نوول‌نویسی‌را برگزیدند و از این طریق امکان یافتندکه تنوع و غنای فرهنگ ملت ترك را نشان بدهند .

تااواسطقرن‌بیستم تأثیر ادبی‌وهنری‌کشورهای شرق بریکدیگر کمتر ازتأثیر متقابل کشورهای غربی برهم بود ، معذالك یك مبادلهٔ فرهنگی بین چین و ژاپن وجود داشت و نقاشی این‌دوکشور برسبك و محتوای نقاشی مدرن هندوستان تأثیر گذاشت . کشورهای آسیایی بیشتر پس ازتحصیل استقلال به‌مبادلات فرهنگی‌پرداختندوکنفرانس‌هایی از نویسندگان و هنرمندان این کشورها ، نظیر کنفرانس ۱۹۶۲ دهلی و ۱۹۵۸ تاشکند ، تشکیل یافت .

دراین زمینه بخصوص کوشش‌هایی به‌منظور ارتباط بین محافل هنری وادبی چین وهند صورت گرفت . آثار نویسندگان کلاسیك و مدرن هند به‌چینی ترجمه‌شد. هندی‌ها قبلاً ازطریق ترجمه‌های انگلیسی با ادبیات چینی آشنایی داشتند و حتی تعدادی از آثار ادبیات معاصر چین به انگلیسی ترجمه شده و در دسترس هندی‌ها قرار گرفته بود . سفر گروه‌های هنر نمایشی نظیر گروه‌های باله نیز به‌توسعهٔ مبادلات فرهنگی بین کشورهای آسیایی کمك کرد .

پیدایش اشکال جدید ادبی

اولین اشکال ادبی غرب‌که درشرق پذیرفته شد انواع نثر – نظیر رمان و داستان کوتاه – و نمایشنامه‌هایی به سبك ایبسن و نیز اشکال شعری خاصی نظیر Sonnet بود ، و پس‌ازاینکه این قالب‌ها «مشروعیت» و حق زندگی یافت محتواهای تازه‌ای نیز به دنبال آنها پیدا شد .

اشکال سنتی گذشته از لحاظ نحوهٔ بیان ، اجباراً تابع قواعد خاص و پیچیده‌ای بود وبه‌همین جهت شیوه‌های ادبی غرب ، نویسنده را از این قواعد معانی بیان نجات داد و موجب پیدایش وسیلهٔ بیان روشن و مستقیم و سبك های تازه‌ای در نگارش گردید .

در شرق ، اشکال سنتی ادب ، نمایشنامه و رقص بیشتر شاعرانه بود و زبان ادبی کاملاً از زبان همگان جدا بود . از طرف دیگر موضوعات و مضامین نیز مشخص بود ، نظیر شرح زندگی خدایان و قهرمانان ، حمد و ثنای پروردگار ، یا اشعار عاشقانه و غـزلیات در قالب‌های معین و تغییرناپذیر .

نمایش هم تابع قواعد و مقررات معین و مشخصی بود ، مانند نمایشنامه های «نو» Nô و«کابوکی» Kabuki درژاپن ، یا اپرا در چین و یا رقصهای مذهبی در هند وبالی .

ولی در اغلب کشورهای آسیایی ، علاوه بر این اشکال متداول هنری ، ادبیاتی بسیار قدیم وجود داشت که زبان و شکل آن نوع دیگری بود . از جمله هندوستان سنت نمایشی غیر مذهبی هم داشت . در بعضی از لهجه‌های مهم زبانهای هندی ادبیاتی خاص وجود داشت که مسایل و موضوعات حماسی را بیان می کرد و در آنها از قواعد دشوار ادبیات سانسکریت خبری نبود و

اشعار برجستهٔ آنها ازقواعد شعری سانسکریت‌تبعیت نمی‌کرد.

ادبیات غیر کلاسیك ژاپن نیز به صورت داستانهای منثور و زبانی روان کم‌کم مورد توجه مردم قرار می‌گرفت . خوانندگان این داستانها اغلب زنان و کسبه بودند نه اشراف و سامورائی‌ها . معذالك در دورهٔ میجی Meiji زبانی رسمی‌رواج داشت و سنت ادبی گذشته تشویق و ترغیب می‌شد. از آنجا که داستان‌پردازی و داستانهای تخیلی از قدیم‌الایام در چین وجود داشت ، شیوع رمان به سبك اروپایی‌کمتر از نقاط دیگر بیگانه جلوه‌کرد. نویسندگان عـرب و ایرانی هم بیشتر به شعر می‌پرداختند آنهم اشعار مذهبی و عاشقانه ، و گاه نیز داستان‌نویسی میکردند و به انواع ادبی دیگر که هستهٔ اصلی ادبیات سایر کشورهای آسیایی را تشکیل می‌داد ، توجه نداشتند .

ترکیه نیز فاقد سنت ادبی استواری بود چرا که تأثیرایران تا قرن نوزدهم دراین کشور بسیار عمیق بود ودر این زمان هم کوششی که برای‌تقلید از شیوه‌های غربی و به خصوص فرانسوی آغـاز شد مانع ایجاد سبکی کاملاً ملی گردید . دراغلب کشورها اشکال توده‌ای هنری نیز وجود داشت – مانند خیمه‌شب‌بازی های اندونزی یا ترك‌وفولکلور غنی هندوستان – ولی ارتباط آنها با ادبیات رسمی و سایر هنرها بسیار کم بود .

از میان اشکال ادبی غرب ، نثر آسانتر و زودتر پذیرفته شد زیرا نکات مورد اختلاف در زبان نثر کمتر بود . علاوه براین شیوهٔ بیان نثر غربی برای شرقیان تازه بود ، ووسیلهٔ بسیار خوبی برای بیان مطالب عینی و تجزیه وتحلیل اجتماعی بشمار می‌رفت وازاین نظر می‌توانست جوابگوی تحولات اجتماعی باشد .

ازانواع نثر هم ، رمـان و داستان کوتاه بسهولت بیشتری پذیرفته‌شدودرزمینهٔداستان‌کوتاه، موپاسان و چخوف تأثیر بسیار داشتند . در چین ، ژاپن ، هندوستان و کشورهـای عرب داستانهای کوتاهی‌که درمجله‌ها چاپ شد بااقبال عموم مواجه گردید. رمان بسبك‌های گوناگون نوشته می‌شد . در چین هنگام جنبش « موج نو » (۱۹۱۷) و بخصوص پس از استقرار حکومت کمونیستی ، رمان‌نویسی وسیله بیانی مردم‌پسند شد .

سبك‌هایی‌که نویسندگان هندی به‌کار بردند برای خمیرهٔ زبان هندی تازگی داشت . پس از نخستین جنگ جهانی‌نویسندگان کشورهای مختلف عرب که اغلب ساکن مصر بودند شروع به نگارش داستان نمودند ؛ ازمدتی قبل دراین کشور آثاری از غربیان به عربی ترجمه شده بود . در ترکیه داستان‌های کوتاه و رمان هایی که اکثراً اززندگی تودهٔ مردم ترکیه الهام می‌گرفت رواج فراوان یافت . درفهرستی از آثار چاپی ترکیه که در سال ۱۹۵۵ منتشر شد ، به نام قریب هفتاد زن نویسنده برمی‌خوریم که از سال ۱۹۲۳ به اینطرف رمانهایی از آنهـا منتشر شده است . درایران ، سیام ، اندونزی و سایر نقاط نیز ، با اینکه انواع مختلف ادبی رواج یافت ، تنها رمان بود که به عنوان یك فرم ادبی تازه مورد قبول قرار گرفت .

در کلیهٔ این کشورها نویسندگان به تجربه در زمینهٔ نمایشنامه‌نویسی نیز دست زدند . دراین

راه بیشتر از سبك ایبسن پیروی می‌شد و مسائل اجتماعی جدید مـورد مطالعه قرار می‌گرفت. نمایشنامه‌های یك پرده‌ای که به موضوعات اجتماعی مربوط می‌شد سخت مورد توجه بود. در چین، ژاپن و هند نمایشنامه‌های جدید جای خود را در کنار نمایشنامه‌های قدیمی کاملاً متفاوت باز کرد. نمایشهای دستهٔ اخیر هم‌چنان به سبك کلاسیك‌اجرا می‌شد ومورد توجه مردم بود. ترجمهٔ نمایشنامه‌های غربی و نمایشنامه‌هایی که به این سبك، به وسیلهٔ نویسندگان بومی نوشته می‌شد لحن و هدفی دیگر داشت که با نمایشنامـه‌های سنتی متفاوت بـود. کوششهایی صورت گرفت تا عناصر سنتی در قالبی نزدیك به سبك غربی رایج گردد و مفاهیم نو در شیوهٔ کلاسیك بیان شود. مثلاً در هند عده‌ای درپی آن برآمدند که موضوعات سیاسی واجتماعی تازه را در نمایشنامـه‌های مذهبی بـگنجانند. سناریونویسی در کشورهایی که صنعت سینما درآنها رواج یافته بـود – نظیر ژاپن، هند و چین کمونیست – توجه عده‌ای از نویسندگان برجسته را به خود جلب کرد.

در کشورهایی کـه به تاتر اروپایی عادت نداشتند ولی از طرفی ازیك‌سنت نمایشی برخوردار بودند – نظیر هند، چین و ژاپن – به‌طور کلی نمایشنامه نویسی تازه، رونقی نگرفت. در میان کشورهای عرب هم نمایشنامه‌نویسی جدید فقط در مصرشایع‌شد ودر ربع دوم قرن بیستم دراین‌کشور نمایشنامه‌های شاعرانه و کمدی های مردم‌پسندی نوشته شد. دراندونزی که خیمه‌شب‌بازی و رقص همچنان بهترین وسیلهٔ تفنن و وقت‌گذرانی مردم بود، سبك غربی نمایش توفیقی نیافت، اما مفاهیم تازه‌ای در قالب‌های قدیمی عرضه گردیـد. در ایران نیز در ماههای محرم نمایشهای توده‌ای نیمه مذهبی و سنتی، ارتجالاً اجـرا می‌شد و از تاتر بیشتر به عنوان وسیله‌ای برای مقاصد سیاسی‌استفاده می‌شد و فرم کمدی انتقادی داشت. این تاترها چنان تنظیم می‌شد که بیشتر مناسب خواندن بود تا روی صحنه آوردن.

درترکیهٔ آن زمان‌هم، باوجود کوشش چند نویسنده، هنر نمایش و نمایشنامه‌نویسی توفیق چندانی حاصل نکرد. توسعهٔ روزنامه‌نگاری یکی‌از علل عمدهٔ تغییر سبك نگارش بود زیرا دراغلب کشورها روزنامه نویسی وسیلهٔ رواج نثر نویسی گردید. تدوین مطالب روزنامه مستلزم زبانی نرم‌تر و وسیعتر از زبان و سبك رسمی قدیمی بود. انتشار مجله‌های ادبی در قرن نوزدهم در هند آغاز شد و اهمیت روزافزونی یافت. در کشورهای عربی زبان نیز، مطبوعات مهمترین وسیلهٔ جنبش ادبی گردید ومقاله‌نویسی شکل عمدهٔ بیان ادبی‌جدیدشد.

شعر نیز با اینکه در اغلب کشورهای شرقی مشخص‌ترین فرم ادبی بشمار می‌رفت و اوزان آن تابع قواعـد و قالب‌های خشك و معین بود، از نفوذ غرب بی‌بهره نماند. در همان زمانی که شعرای مغرب‌زمین اشکال شعری گذشته را ترك می‌گفتند تا به تجربیات تازه‌ای در زبان شعری و بحور و اوزان دست بزنند، شعرای مشرق زمین به شکستن قیود شعری خود که به مراتب از قیود غربیان سخت‌تر بود، پرداختند و به موضوع و محتوای شعر وسعتی بیش از آنچه تا آن زمان

مرسوم و مجاز بود ، بخشیدند . برای برخی از این کشورها و از جمله چین بعداز سال ۱۹۱۷ ، این تجربه عبارت بود از قطع کامل رابطه با گذشته . در حالیکه شعرای هندی ، ایرانی و عرب درهمان اوزان و بحور قدیمی تغییراتی به‌وجود آوردند .

درهمه‌جا نفوذ غرب که با توسعهٔ آموزش همراه بود ، مسأله انتخاب شیوهٔ بیان را مطرح ساخت . از آنجا که تمایل‌ادبیات ، طرح مسائل عینی و حوادث قابل لمس بود ، اجباراً استفاده از زبان رایج نیز به‌صورت ضرورت درآمد . در اواخر قرن نوزدهم ، وقتی نویسندگان ژاپنی به تقلید اروپائیان پرداختند زبان محاوره‌ای را که به مراتب از زبان رسمی ساده‌تر بود ، برگزیدند .

اما در چین تنها پس از انقلاب ادبی ۱۹۱۷ اززبان مردم عادی ، که **پای هوا** Paihua نامیده می‌شد ، برای آثار ادبی جدید استفاده گردید وتا آن زمان‌داستانها و رمانهایی که با چنین زبانی نوشته می‌شد آثار ادبی به شمار نمی‌آمد . استفاده اززبان **پای‌هوا** پس از استقرار حکومت کمونیستی، که استفاده از یك زبان توده‌ای و استعمال الفبای آسان‌تری را تشویق می‌کرد ، توسعه فراوان‌یافت. نویسندگان عربی زبانی‌که به نگارش رمان و داستانهای رئالیستی‌پرداختند ازتفاوتی‌که میان زبان ادبی وزبان رایج مردم وجود داشت دچار دردسر و اشکال شدند ، و کلیه جنبش‌هایی که تا اواسط قرن‌بیستم در جهت ترویج زبان محاوره درگرفت با شکست مواجه شد و در تمام کشورهای عربی ، از زبان ادبی کلاسیك هم چنان در رادیو و مطبوعات ، مدارس و مساجد استفاده می‌شد .

معذالك، همان‌عواملی که‌موجب‌شدنویسندگان عرب برای بیان احساس خود زبان وجمله‌بندی‌های تازه‌ای ابداع کنند ، نویسندگان مشرق زمین‌را به استفاده از امکانات تازه‌ای از زبان موجود واداشت و این نویسندگان کوشش نمودند که زبان نگارش را هرچه بیشتر به زبان محاوره نزدیك سازند .

بسیاری از نویسندگان شیفتهٔ غرب ، اطلاعات عمیق و وسیعی در زبان خود داشتند و به همین جهت بااستفاده از شیوه‌های غربی از اشکال موجود در زبان خود استفاده کردند .

هنگامی که نویسندگان به جستجوی الهام ، محتوی و اشکال بیان ، در میراث فرهنگی خود برآمدند به دو منبع عمده و مجزا از هم دست یافتند : سنت ادبی استادان قدیم و سنت توده‌ای ، و بین این دو ، گاه فاصله‌ای عظیم وجود داشت . عوامل چندی موجب احیای ارزش ادبیات توده‌ای شد . رئالیسم تازه ، نظر نویسندگان‌را به سوی مردم و سبك بیان آنها جلب کرد. اهمیتی که غرب‌برای‌هنرفولکلوریك، افسانه‌ها ، اسطوره‌ها وتمثیل‌ها به عنوان گنجینهٔ تجربیات بشری ، قایل بود موجب تجدید اعتبار هنر فولکلوریك گردید. و این هنر هم که در زبان مردم بیشتر متجلی است تا در زبان ادبی ، با مزاج ادبیات مدرن که مورد علاقهٔ نویسندگان بود سازگاری بیشتر داشت . این امر بیش از همه‌جا درچین مشهود گردید و در این کشور تصاویر باستانی توده‌ای وسیلهٔ بهتری برای توسعهٔ رئالیسم در هنر و ادبیات عرضه‌می‌کرد

و برای متون تبلیغاتی و آموزنده بیش از سایر شیوه های ادبی و هنری مناسب بود . تأثیر مشترك غرب‌گرایـــی ، احیای علاقه به فرهنگ محلی و هدف های رآلیستی موجب نزدیکی بیان ادبی و بیان عامه گردد .

تغییرات درمحتوای آثار ادبی

محتوای جدید در آثار ادبی به دنبال تغییر در اشکال هنری پیدا شد . ادب غرب رئالیستی بود و به بحث در مسائل جامعهٔ معاصر وزندگی روزمرهٔ مردم درآن وهم چنین شخصیت افراد می‌پرداخت ، وازاین جهت با ادبیات کلاسیك شرق کاملاً متفاوت بود زیراکه ادب کهن شرقی فقط با شخصیت‌های افسانه‌ای و یا تاریخی ، آن هم به صورت اشاره و کنایه و تمثیل سروکار داشت واز آنها شخصیتهای نوعی می‌ساخت که متعلق به سلسله مراتب خدایان یا جوامع خاص بودند . اما ادبیات غرب با ادبیات غیرمذهبی و توده‌ای شرق چندان اختلاف نداشت .

تفاوت ادبیات‌غرب با ادبیات‌ریشه‌داروشناخته‌شدهٔ شرق و تأثیری که بر محتوا و شکل آن باقی گذاشت موجب تغییر مسیر کامل ادبیات شرقی گردید . باوجود اختلافی که بین رمانهای والتر اسکات ، گوته ، دیکنز ، داستایوسکی ، زولا ، هاکسلی ، سارتروهمینگوی یا بین داستانهای‌کوتاه چخوف ، موپاسان ، توماس مان ، و گورکی یا نمایشنامه‌های ایبسن و برنارد شا وجـــود دارد ، تأثیر همهٔ آنها درادبیات مشرق زمین یکسان بود .

ادبیات غرب همهٔ گرایش‌های غیر مذهبی مشرق را تقویت کرد و موجب گردید که نویسندگان در چین ، ژاپن ، هند ، اندونزی ، مصر و ترکیه متوجه محیط اطراف خود شوند و به تجزیه و تحلیل وترسیم مردم ونهادها بپردازند .

از آنجا که قسمت اعظم آثار ادبی غرب با تغییرات اجتماعی مرتبط بود، برای نویسندگانی که جامعهٔ آنها دراثر فاصلهٔ عمیق بین اغنیا و فقرا در آستانهٔ تغییرات عظیم‌تر اجتماعی قرار داشت، شیوه‌های ادبی غرب‌سرمشق‌مناسبی به شمار می‌رفت. وجوهی ازادبیات غرب که‌در لحظات مختلف مورد توجه سرزمینی معینی قرار می‌گرفت به‌شرایط ومقتضیات بستگی مستقیم داشت . قبلاً به رابطهٔ موجود بین تأثیر مغرب زمین و مراحل مختلف مبارزه سیاسی درهند اشاره شد . دراواخر قرن نوزدهم والتر اسکات و الکساندر دوما بر ادبیات هند بیش از دیکنز یا تکری Thackeray تأثیر گذاشتند ، زیرا انگیزهٔ اجتماعی در آن زمان بازسازی تاریخی بود . ناسیونالیسم هند به کشف مجدد گذشته نیازداشت وبه همین جهت نیزرمانتیسم تاریخی والتراسکات مورد توجه قرار گرفت و به‌ترجمه وتقلید ازآن پرداخته‌شد. بانکیم چاترجی رمان‌نویس بنگالی نخستین نمونه‌های رمان قهرمانی و حماسی هندی را تصنیف کرد .

درمرحلهٔ دوم ، یعنی در دورهٔ انتقاد ازخود، هندی‌ها به‌آثاری ازغرب توجه‌کردندکه هدفشان انتقاد از جامعه بود . در همین زمینه نوشته های تاگور به زبان بنگالی به انتقاد از جامعهٔ هندی پـــرداخت . و چاترجی معایب و مفاسد جامعهٔ

هندی را با دقت نظر خاصی ترسیم کرد .

پرم چند Perm Chand (۱۸۸۱-۱۹۳۶) که آثار خودرا به زبانهای اردو وهندی می‌نوشت روستاها و مسائل روستایی هند را مورد بحث و توصیف قرار داد . نویسندگان دیگری هم در سایر زبانهای هندی به موضوعات مشابهی پرداختند . برای هندیانی که سرگرم چنین مسائلی بودند ، نویسندگانی نظیر **داستایوسکی** کشش وجذبهٔ خاصی داشتند . آثـار ایبسن و شا Shaw الهام‌بخش نویسندگان برجسته‌ای درزبانهای مختلف هندی‌شد تا جنبه‌های مختلف زندگی سیاسی ، مذهب رسمی و انواع معایب اجتماعی را بی‌رحمانه مورد حمله قرار دهند .

سپس به دنبال تغییرات ناگهانی قبل و بعد ازاستقلال ، ونیز به‌سبب نفوذ نویسندگان کمونیست که جنبه‌های رئالیستی را در ادبیات غرب غیر کمونیست تقویت می‌کردند ، بسیاری از نویسندگان روش‌هایی را درانتقادها و تفسیرهای اجتماعی برگزیدند که رنگ رئالیسم سوسیالیستی داشت .

داستانها و نمایشنامه‌های یك پرده‌ای به‌صورت وسایل تبلیغات جمعی مورد استفاده قرار گرفت که در آنها سقوط جامعهٔ فئودال ، استثمار طبقهٔ کارگر و فقر دهقانان بی‌زمین و تضاد بین تازه و کهنه توصیف می‌شد.

اگرچه این تأثیرات متعدد و پیاپی ازجانب رهبران نهضت های ادبی دنبال شد ، اما به ایجاد یك گرایش متحدالشکل و واحد نینجامید ، زیرا نویسندگان هندی مانند همیشه از منابع گوناگون قدیم و جدید ، بیگانه وخودی ، الهام گرفتند و ازینرو سبك‌های بی‌شماری که نشانه‌ای از تنوع و پیچیدگی جامعهٔ هندی بود به‌وجود آمد .

در چین ، که تأثیر و نفوذ غرب به خصوص پس از انقلاب ادبی ۱۹۱۷ خیلی سریع‌تر و ناگهانی‌تر بود ، دوره‌ای که به تقلید غرب بایستی به رومانتیسم تاریخی می‌گرایید دیده نمی‌شود . و چینیان بلافاصله به دورهٔ انتقاد از خود رسیدند . «یادداشت‌های یك‌دیوانه» اثر لوسیون Lou Siun که در سال ۱۹۱۸ در مجله «نسل جوانان تازه» به چاپ رسید ، حمله‌ای دردناك به جامعهٔ چین بود که با زبانی قابل‌فهم نوشته‌شده بود . همین نویسنده در کتاب دیگر خود به نام «داستان مقرون به حقیقت آه‌کو» Ah. Q (۱۹۲۳) بـه موضوع کاهلی و بدبینی ملت چین به دنبال قرنها حکومت فئودالها و نیز حمله به طرز فکر کهنهٔ «صورت‌خود را با سیلی سرخ نگهداشتن» پرداخت . تقریباً تمام نویسندگان چینی پس ازانقلاب ادبی با همین خشونت ، فشار و بی‌عدالتی و فقر و نابسامانی جامعهٔ چین را ترسیم می‌کـردند . **یه‌شانوشون** Yeh Chao - Chun (متولد ۱۸۹۳) ، پیرو داستایوسکی ، قهرمانان خودرا از میان مظلومین و زندانیان انتخاب کرد و **مائوتون** Mao Tun (متولد ۱۸۹۶) در رمان خود به نام «نیمه‌شب» و هم‌چنین در اثر سه‌گانه خود بنام «سرخوردگی» «شورش» و «تعقیب» که در فاصله سالهای ۱۹۲۷ و ۱۹۲۸ نوشته شد و بعدها تحت عنوان «خسوف» به چاپ رسید ، واکنش‌های طبقات مختلف مردم را در برابر بی نظمی و اغتشاشات عمومـی ، ورشکستگی اقتصادی و آثار منحوس مالکیت‌بزرگ

اراضی وتجاوز بیگانگان ، توصیف کرد . نمایشنامه نویسهایی از قبیل **تسائوبو** Tsao You (متولد ۱۹۰۵) وتیین هان Tien Han (متولد ۱۸۹۹) به درهم ریختن نظام خانواده و اثرات ساختمان اجتماعی نیمه فئودالی و آغاز سرمایه‌داری و بدبختی‌های ناشی ازجنگ داخلی پرداختند .

تأثیر مستقیم ادبیات غرب در چین ، ازهند وژاپن ضعیف‌تر بود وکمتر مورد توجه نویسندگان قرار گرفت ، معذالك با تمجید وتقلیدی که وسیله هوشه نویسنده چینی از آثار ایبسن به عمل آمد ، دوران تازه‌ای درتآتر چین آغاز شد . داستایوسکی الهام‌بخش آثاری شد که درآنها از بدبختان و مظلومان سخن گفته می‌شد ونویسندگان دیگری به شیوهٔ گوگول و چخوف داستان نوشتند .

بزرگترین شاعر نوپرداز چینی ، **کواوموژو** Kuo Mo - Jo (متولد ۱۸۹۲) ، به ترجمهٔ آثاری از گوتـه ، تورگنیف ، و تولستوی ، آپتون ، سینکلر ، شلی ، گالزورثی و هم‌چنین رباعیات‌خیام دست زد . هنگامی‌که نفوذ غرب قالب‌های سنتی چین را در هم شکست ، نویسندگان کمتر به اشکال غربی رو آوردند و بیشتر اشکال تازهٔ حاصل از تجربیات خود چین ، مورد توجه قرار گرفت . شیوهٔ داستان‌نویسی خاص قدیم چین که آثاری‌چون «همهٔ مردم برادرند» – متعلق به قرن چهاردهم – را آفریده بود ، رونق تازه‌ای یافت وسبك‌رئالیستی و زبان سادهٔ این اثر که برای مردم قابل درك بود سرمشق نویسندگان قرار گرفت .

پیوندهایی که نویسندگان چین را به‌جنبش انقلابی می‌پیوست و تضاد و اختلافات دائمی‌سیاسی، جنگ داخلی ودخالت خارجیان ، که روح اجتماع چین‌را جریحه‌دار می‌ساخت موجب تشکیل‌گروه – های متعدد ادبی شد که هرکدام مبین طرز فکر معینی بودنـد . البته چند نویسنده نظیر **یوتافو** Yuta Fu (۱۹۴۵ – ۱۸۹۶) که به شرح توصیف سردرگمی مردم در قبال تغییرات نظام ازدواج و خانواده می‌پرداخت یا **پاکین** Pa Kin (متولد ۱۹۰۵) که انحطاط نظام خانواده را مورد بحث قرار می‌داد ، خارج از جریانهای سیاسی باقی ماندند ، ولـی بقیهٔ نویسندگان بیشتر به چپ گرائیدند .

با روی کار آمدن حکومت کمونیستی ، آن دسته از نویسندگانی که در انقلاب ادبی شرکت جسته بودند مشاغل مهمی به‌دست آوردند . **مائوتون** Mao Tun رمان‌نویس‌برجسته ، وزیر فرهنگ‌شد، و **کواوموژو** شاعر ، معاون رئیس جمهوری چین گردید . لحن نوشته‌ها به‌کلی تغییرکرد وابراز امید به‌پیشرفت ، جای موضوعاتی ازقبیل فقر ، بدبختی ، نا امیدی و انحطاط را گرفت .

نویسنده‌ای به نام **لائوشه** Lao Shê (متولد ۱۸۹۸) از موضوعاتی نظیر فقر مفرط کـه در رمان‌هایی به نام «هلال ماه» یا «دوچرخه دستی» مورد بحث قرار داده بود دست کشید و به نگارش آثار تبلیغاتی علیه ژاپنی‌ها پرداخت . پس‌ازاستقرار رژیم کمونیستی وی داستانی به نام «نقب اژدها» نوشت که موضوع آن ساختمان مجاری فاضل آب واگوسازی پکن بود و نشان می‌داد که چگونه بهتر ساختن پایتخت در بهبود زندگی کارگران مؤثر خواهد بود .

مبارزات دهقانان علیه مالکین اراضی و تغییر روحیهٔ خود آنها در اثر کاردسته جمعی و افزایش محصول به دنبال تحقق اصلاحات ارضی ، درآثاری چون «خورشیدبرفراز رودخانه سانکان‌می‌درخشد» از **تیننگ‌لینگ** یا «طوفان» از **چو – لی – پو** ، منعکس گردید .

چائو ، چو ، لی ، که دهقانـان را خوب می‌شناخت ومی‌توانست بازبان آنان مطالب انتقادی، طنزآمیز و واقعی بنویسد ، نویسندهٔ برجسته ومورد علاقه مردم گردید . وی در کتاب «اشعار لیوتسه» اراده و تمایل دهقانان را به ایجاد روابط تازه با خود و با مالکین ، زمینه بحث قرار داد و این‌مسأله موضوع اصلی داستان‌ها ، اپراهای سنتی و جدید و آوازهای‌توده‌ای بی‌شماری قرارگرفت. کوشش‌های مداومی صورت گرفت تا نویسندگان به زندگی با مردم خو بگیرند ودهقانان وکارگران به‌نویسندگی بپردازند .

اما در ژاپن ، نویسندگان با علاقه و رغبت به ادبیات غرب روی آوردند و سبک‌های مختلفی را پذیرفتند وازسال ۱۸۸۰ تحت تأثیر نویسندگان انگلیسی ، آلمانی ، فرانسوی وروسی قرار گرفتند.

تسوبوچـی شویو Tsubouchi Shôyô (۱۹۳۵ – ۱۸۵۹) یکی ازنخستین پیشگامان در اشاعهٔ سبک ونظرات غربی درژاپن بود. هم او بودکه به اصلاحاتی در هنردرام‌نویسی ژاپن دست زد وبه ترجمهٔ آثار کامل شکسپیر پرداخت . **اوگای‌موری** Ogai Mori (۱۹۲۲ – ۱۸۹۲) مترجم **فاوست** ، همراه نویسندهٔ دیگری به نـام **اری‌شیما تاکئو** Arishima Takeo که افکار سوسیالیستی‌اش به آزادی ادبیات ژاپنی از قید و بند رمانتیسم قدیم کمك فراوان کرد ، نفوذ ادبیات غرب را در ژاپن تسهیل نمود .

آثار نویسندگان قرن بیستم اروپا ، به محض انتشار در ژاپن ، ترجمه می‌شد . پس از سال ۱۹۲۰ عده‌ای از نویسندگان ژاپن به مارکسیسم در فلسفه‌و اشکال رمان کارگری درادبیات روی آوردند . نویسندگان ژاپنی همان تردیدها و دلهره هـای نویسندگان اروپایی را گرفتند و با طبع خود سازگار ساختند . رمان «عشق یك ابله» اثر **تانی زاکی ژونی‌شیرو** (متولد ۱۸۸۶) و «قصهٔ امریکا» (۱۹۰۸) و «قصهٔ فرانسه» (۱۹۰۹) اثر **ناگای کافو** به این شیوه نوشته شد . اروپا دراین زمان دچار نوعی بحران فرهنگی ، و ژاپن مبتلای کشمکش‌های‌درونی‌بود. دراواسط قرن، نویسندگان ژاپنی تجسم دلهره‌های خودرا در اگزیستانسیالیسم یافتند و به همین جهت آثار **سارتر** برای آنها سخت مقبول افتاد .

ادبیات قرن بیستم ژاپن با آن که بسیار غنی است ، هیچ راه مشخصی را دنبال نمی‌کند . شاید تنها خصیصهٔ آن ، رئالیسم مضمون و توصیف جزئیات زندگی روزمره باشد . به طور کلی به عمق احساسات توجهی نمی‌شد مگر درچند اثرنظیر «اعترافات بیشرمانه» (۱۹۵۶) اثر تانی‌زاکی ژونی شیرو Tanizaki Junishiro و غیره . ادبیات ژاپن با پیدایش نویسندگان جوان وابسته به «گروه بعدازجنگ» (Sengoha) روش‌اجتماعی‌پرهیجانی پیدا کرد و درعین حال از رنگ سنتی خود بدور نماند.

ادبیات ژاپن ، هم جریانهای غربی را منعکس می‌کرد و هم ضعف‌ها و معایب زندگی ژاپنی را . ازیك نظر می‌توان آنرا ادامهٔ ادبیات اروپایی دانست ، در عین حال تجسم ملیت ژاپنی نیز بود که دراواسط قرن بیستم کم‌کم‌شکل می‌گرفت وپس از جنگ جهانی اخیرموجب پیدایش‌آثارمردم‌پسند و گاه جالب و ارزنده‌ای گـردید ، نظیر «زن ماسه‌ای» و «چهره شخصی دیگر» اثر آبه‌کوبو Abe Kobo و یا آثار کاملاً انقلابی نظیر نوشتهٔ هایامایوشیتی Hayama Yoshiti .

مضمون انتقاد اجتماعی درادبیات ژاپن در مراحل زمانی و اوضاع و احوال مختلف اشکال متنوعی به خود گرفت ودامنهٔ بسیار وسیعی یافت : زندگی فقیرانهٔ دهقانان و کسبهٔ شهری ، حمله به توانگران ، مبارزات طبقاتی و کوشش وطن‌پرستان و افراد انقلابی درایجاد ناسیونالیسم ، از جمله موضوعاتی بود که زمینهٔ کار نویسندگان قـرار می‌گرفت . تجربیات شخصی نویسندگان به آنها امکان داد که بتوانند قهرمانان زنده و واقعی خلق کنند . بعضی از نویسندگان بخصوص در چین بعد از ایجاد موج نو ، در زندگی ده یا قریه‌ای شرکت جستند و از این راه توانستند زندگی طبقات فقیر را خوب بشناسند اما گروهی دیگر ، به علت وضع طبقاتی یا تربیت غربی خود ، نمی‌توانستند جز در بارهٔ طبقه و گروه اجتماعی خود چیز بنویسند .

به طورکلی ادبیات ، تحت تأثیر غرب ، به تدریج قشرهای وسیع‌تری از اجتماع را زمینهٔ بحث قرارداد . ادبیاتی که درابتدای امر فقط متوجه طبقات بالای اجتماع بود کم‌کم و از سال ۱۹۲۵ به بعد به مردم عادی ، از قبیل رانندهٔ چرخ دستی ، دهقانان ، ماهیگیران و صیادان مروارید توجه پیداکرد . نویسندگان متأثر از غرب ، عموماً پیشرو تحولات اجتماعی بودند و حتی در جاهایی هم که نفوذ کمونیست ها چندان زیاد نبود ازنظر فلسفه و سبك نگارش تحت تأثیر این مکتب قرار داشتند .

با نفوذ غرب ، ادبیات مشرق‌زمین به مرور غیر مذهبی شد . قسمت عظیمی از ادبیات سنتی مشرق را موضوعات مذهبی تشکیل می‌داد واغلب هنرها مانند رقصهای هندی ، جنبهٔ مذهبی داشت ، درحالیکه هنر و ادبیات جدید غرب ، کاملاً غیر مذهبی بود و به همین جهت در شرق ، خواه در جاهایی که اشکال هنر غرب عیناً تقلید شد و خواه در سرزمین هایی که اشکال باستانی بهشیوه‌ای نو احیاء گردید ، هنر وادبیات جنبهٔ غیر مذهبی بخود گرفت و روزبروز این جنبه نمایان‌ترشد.

شیوهٔ رمانتیك ادبیات غرب ارزش‌های‌تازه‌ای به جامعهٔ شرق عرضه کرد . موضوعات رمانتیك و خاصه تضاد وتعارض بین‌ارزش‌های عاطفی‌وارزشهای سنتی به‌ویژه درادبیات هند و ژاپن ، مقامی بسیار مهم یافت . درچین‌کمونیست ازدواج‌های‌قراردادی وحساب‌شده سخت مورد حمله وانتقاد قرار گرفت وازدواج به‌صورت رایج درغرب ، مدافعان‌سرسختی یافت .

اما سبك‌هایی از ادبیات غرب که به مسائل درونی ووجدان ناآگاه می‌پرداخت چندان طرفدار نیافت وتأثیر ونفوذآنها به‌مراتب کمتر از نوشته‌های رمانتیك ، رئالیست یا آثار انتقادی و اجتماعـی

بود . توجه به روانشناسی در شرق به اندازهٔ غرب نبود ، جز در ژاپن ، آنهم در حدود سال های دههٔ پنجاه که نسلی از نویسندگان جوان با کندوکاو در درون و روح افراد به‌تجزیهٔ مسائل روانی‌جامعه پرداختند . مسائل مورد توجه رمان‌های روانشناسی غرب ، ذهن مردم مشرق زمین را مشغول‌نمی‌کرد و اغلب برای آنها قابل درك نبود ، حتی گاه موهن به شمار می‌رفت . درك سبك نگارش و زبـان نویسندگانی چون جیمز جویس آنقدرها ساده نبود وآسان پذیرفته نمی‌شد.

ادبیاتی هم که به مسائل فلسفی نظیر مفهوم کاینات و مقام انسان دراین مجموعه می‌پرداخت در شرق طرفدار نیافت . برای روحیهٔ آسیایی ، ناراحتی غرب در مقابل عوارض علوم جدید یا نا امیدی ناشی از احساس پوچی ، عکس‌العمل‌های عجیبی به نظر می‌آمد . معذالك ، تعارض شدید ارزش‌ها برای شرقیانی‌که متأثر از غرب بودند آنان را وادار می‌ساخت که در جستجوی ارزش‌های تازه‌ای باشند یابه‌دنبال ترکیب‌های تازه‌ای ازارزشها بگردند .

تا اواسط قرن بیستم در هیچ کشور شرقی اشکال ادبی مشخصی بوجود نیامد که از منابع گذشته آن کشور و منابع غربی الهام گرفته باشد و در عین حال واقعاً تازه و نو باشد . ولی مخلوطی از نوزایی و اقتباس و تجربه ، در هر کشور به صورت انعکاسی از بیداری ملی ، به‌چشم می‌خورد و میزان تحرك فرهنگی هر منطقه را نشان می‌داد. در سال ۱۹۱۳ جایزهٔ نوبل ادبیات به **رابیندرانات تاگور** داده شد . این امر حاکی از شناسایی ارزش جهانی نویسنده‌ای بود که با دریافت تأثیرات‌غرب، توانسته بود عمق روح هندی‌را به‌نحوی بیان کند که نه‌تنها برای ملت هند ، بلکه برای مردم قسمتهای دیگر جهان نیز باارزش وقابل درك باشد .

سنت هنرهای تصویری

در آسیا تأثیر این رشته از هنر چندان زیاد نبود ، گرچه افراد تحصیل‌کرده و نوطلب کم‌وبیش با ادبیات غرب آشنائی داشتند ولی تعداد افراد آشنا با سایر هنرهای غربی بسیار محدود بود و این‌گونه هنرها نتوانست در شرق تأثیر قابل‌توجهی بگذارد .

در قرن نوزدهم هنرهای بصری سنتی قارهٔ هند مورد تحقیر و عدم توجه کسانی بود که‌تربیت و تحصیلات غربی داشتند زیرا اینان تحت تأثیر پوریتانیسم خشکه مقدس انگلیسی ها قرار گرفته بودند و اشکال هنری را که اغلب جنبه‌ای شهوانی داشت نمی‌پذیرفتند .

درواقع احیای هنـر هندی در ابتدای قرن بیستم، به‌کوشش یك‌محقق نیمه انگلیسی – نیمه‌هندی بنام آناندا کوماراسوامی Ananda-Koomaraswamy (۱۹۴۷ – ۱۸۷۷) و یك متخصص انگلیسی به نام ا . ب . هیول E.B. Havell (۱۹۳۴ – ۱۸۶۱) که مدرسهٔ هنرهای زیبای کلکته را اداره می‌کرد وهمچنین آبانیندرانات تاگور که دربنگال پیشگام نقاشی مدرن بود ، صورت گرفت . این نقاش ،که با تکنیك و فنون نقاشی غرب آشنا بود و ضمناً سخت تحت تأثیر نقاشان ژاپنی‌که به هندوستان آمده بودند قرار داشت ، سبکی به‌وجود آوردکه

ترکیبی از مینیاتورهای سبك مغول ، حجاری‌های معابدهندی ونقاشی‌های غارهای آجانتا Ajantâ و الورا Ellora بود . پیروانش از طریق مدارس هنری که تحت ادارهٔ آنها بود یا در آنجا تدریس می‌کردند ، روش اورا که حاوی مایه‌های سنتی و وجوهی ممتاز از هنر هند بود و به مکتب بنگال معروف شد ، در سایر نقاط هندوستان رواج دادند. لکن در بمبئی یك مدرسهٔ هنرهای زیبا که زیرنظر نقاشان غربی بود همچنان به صورت مرکز آموزش و نفوذ هنر غرب ، باقی ماند .

چند نقاش دیگر سبك‌هـای کاملاً شخصی به‌وجود آوردند ، از جمله رحمن جغتائی (متولد سال ۱۸۹۷) که از دودمان هنرمندان ایرانی بود ، به دنبال مطالعه در نقاشی‌هـای تکنیك مغولی ، سبکی لطیف ، موزون و رمانتیك پدید آورد و پس ازتجزیهٔ هند و پاکستان ، بزرگترین‌نقاش‌پاکستانی شناخته شد .

جامینی روی Jamini Roy به سنت هـای مردم و عوام روی آورد و از ترکیب اشکال ساده و رنگ های تند و تیره و قراردادهای هنرهای بصری عامیانه سبکی تازه ایجاد کرد. امریتاشرگیل Amrita Shergil (۱۹۴۱ – ۱۹۱۲) بانفوذترین نقاش پس از آبانیندرانات تاگور ، نقاشان هندی را از پیروی مکتب بنگال یا تقلید روش‌های غـربی رهانید . او درتابلوهای خود اطلاعات عمیق خویش را از هنر غرب با نرمش و سهولت کامل برای بیان احساسات ملت هند به کار برد .

در دهـهٔ بین سال‌هـای ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ برجسته‌ترین خصیصهٔ نقاشی هندی شیوه‌های تلفیقی و التقاطی بود . اکثر نقاشان جوان سبك‌هـای مختلف را آزمودند . حتی در آثار یك هنرمند ، عناصری از مکاتب مختلف شرق و غرب می‌توان یافت که در شیوهٔ خاص او و در حد توانائی و استعدادش با هم ممزوج شده‌اند .

اما درژاپن هنگام شروع نفوذ غرب یك سنت هنر بصری رایج بود که بر زبان هنری مدونی‌تکیه داشت ، که پس از آن هم در همان مسیر سنتی به‌حیات خود ادامه داد . هنگامی که نظرهنرمندان ژاپنی به نقاشی غرب جلب شد به زبانی دست‌یافتند که هرچند برای ایشان بیگانه نبود ، اما ناشناس مانده بود ، به این معنی که نقاشی با رنگ و روغن و مایه‌های تیرهٔ اروپا با سایه‌ها ، فضای وسیع و پرسپکتیو ، کاملاً با آب رنگ شفاف و طرح های کوچك دوبعدی ، لطیف و تزئینی نقاشی ژاپنی مغایر بود .

نقاشان ژاپنی نقاشی غربی را فرا گرفتند و دراین راه‌گاه آثار برجسته‌ای بوجود آوردند، لکن هرگز احساس و تکنیك خاص خودرا در آن بکار نبردند .

تأثیر خلاقهٔ هنر اروپـا برای آن دسته از هنرمندانی‌که به وسایل واشکال‌قدیمی وفادارماندند خیلی بیشتر بود . نقاشی انتزاعی در آثار آنها نظیر نقاشی برای کاغذهای تزئینی ، پارچه ، آفیش و پاراوان ، می‌توانست مورد استفاده قرار گیرد و چنین هم شد و بعضی از اشکال انتزاعی تازه با بیان وشیوهٔ هنر سنتی آنها درهم آمیخت‌وموجب تنوع و لطافت ترکیب‌ها در شیوهٔ کار گذشته گردید .

آزادی خط و استفاده از رنگ موجب گرمی فضای تابلوها شد ، بی‌آنکه از کیفیت اصلی آنها چیزی بکاهد .

ژاپنی‌ها ، بجای تقلید خشك از نقاشی رنگ و روغن ، آن قسمت از هنر غربی را گرفتند که با سبك ژاپنی قابل انطباق بود وآن‌را باچنان‌هنرمندی درآثار خود به کار بردند و آثاری انتزاعی بوجود آوردند که بنوبهٔ خود بر بسیاری از هنرمندان‌غرب **تأثیر گذارد . بسیاری از نقاشان ژاپنی در غرب** و بخصوص در فرانسه ساکن شدند و با حفظ سبك خاص خود به صورت نقاشان پیشگامی در هنر نقاشی مدرن ژاپن درآمدند .

تا زمان انقلاب کمونیستی در چین ، سبك تصویری غرب در چین نفوذ چندانی نداشت . نقاشان مدرن چینی به راه استادان گذشته می‌رفتند یعنی با خوش‌نویسی و قوانین پرسپکتیو سروکار داشتندکه بیشتر جنبهٔ درونی داشت تا برونی وهدف از رسم تابلو به تفکر واداشتن بیننده بود . پس‌از تسلط رژیم کمونیستی ، هنر نقاشی به صورت‌وسیلهٔ **تبلیغات درآمد ونقاشان به‌پیروی ازاصول رئالیسم** سوسیالیستی تشویق و ترغیب شدند . نقاشان به استفاده از رنگ وروغن پرداختند تا بتوانند تصویر رهبران کشور را ترسیم کنند . آنها به ترسیم **آفیش‌هایی به منظور تبلیغات و آگاهی و تنویر** افکار مردم آغاز کردند .

معذالك فرهنگ باستانی هم‌چنان در چین مورد توجه بود . مطالعه و تهیه باسمه‌هایی از نخستین نقش‌های بودایی غارهای توئن هوآنگ در شمال‌غربی چین این آثار را به مردم شناساند .

نقاشانی نظیر **شی – پای – شه Chi-Pai-Che** مورد ستایش فراوان قرار گرفتند و نمایشگاه‌هایی از آثار آنان در خارج ترتیب داده شد .

در سراسر کشور از مردم خواسته شد که به جمع‌آوری آثـار فولکلوریك بپردازند ، آنهارا حفظ و تکثیر کنند و به تفسیر و توضیح آنها اقدام نمایند . به این ترتیب‌عوامل‌مورد نیاز ، برای ترکیب احتمالی اشکال قدیم و نو به منظوریافتن شیوهٔ بیانی متناسب با ملتی که حیات تازه یافته ، در دسترس هنرمندان قرار گرفت .

برخلاف ژاپنی‌ها نقاشان‌چینی بیشتر درخودچین ماندند . تنها یك نقاش چینی به نام **زائو – ووکی Zao-Wou-Ki** به فرانسه رفت ودرهمان جا مقیم شد و توانست روح نقاش سنتی چین را با نوعی گرافیسم خاص و قابل فهم ، چنان تطبیق دهد که هم برای چینی‌ها و هم برای غربی‌ها قابل درك باشد .

نوگرایی‌درمعماری، موسیقی‌ورقص‌سنتی

تا پایان جنگ دوم جهانی کلیهٔ ساختمان‌های عمومی و دولتی و مراکز صنعتی در شرق – خواه آنهایی که به وسیله‌حکومت های مستعمراتی ساخته می‌شد و خواه آنهایی‌که به وسیله مؤسسات محلی – تقلیدی از معماری غرب بود . خیابان های بزرگ و بناهای دولتی توکیو ، شانگهای ، کلکته وقاهره کم وبیش نظیر ساختمان‌های اروپا بود ، مگر در موارد استثنایی که حاکمی به فکر افتاده بود از عناصر محلی برای تزئینات استفاده کند ، نظیر

بعضی از ایستگاه های راه آهن یا مراکز پستی هندوستان که توسط انگلیسی‌ها به سبك مغولی ساخته شد ، و البته این ساختمان ها هم مثل بعضی بناهای دولتی خود انگلیس که ستون‌های یونانی و پنجره‌های هلالی دارد ، زشت و نامأنوس است .

در همان دوره‌ای که سبك جدید معماری بین‌المللی سیمای شهرهای اروپا را تغییر می‌داد ، این شیوه در شرق هم نفوذ پیدا کرد . سبك‌جدید در ژاپن تطابق بیشتری با معماری گذشتهٔ این سرزمین داشت تا با معماری پیشین غرب ، زیرا مفهوم نور و فضا ، خطوط ساده ، سطوح صاف و اختلاط ساختمان و محیط طبیعی ، از اصول‌معماری سنتی ژاپن بود .

وقتی هند و پاکستان از هم جدا شدند و شهر لاهور پایتخت پنجاب ، نصیب پاکستان شد دولت هندوستان از لوکوربوزیه Le Corbusier دعوت کرد تا چاندیگر پایتخت جدید پنجاب‌شرقی را بسازد و در نتیجه بعضی از مشخصات سبك لوکوربوزیه در ساختمان‌های تازه سراسر هند نفوذ کرد .

درحدود سالهای ۱۹۵۰ سبك‌معماری‌بین‌المللی مظهر نوگرایی به شمار می‌رفت . البته علت‌وجودی فنی این سبك در شرق و غرب یکسان نبود به این معنا که فولاد و شیشه در شرق زیاد یافت نمی‌شد وسایر مصالح مورد نیاز برای ساختمان یا تزئین اینگونه بناها دراین قسمت از جهان کافی نبود . لکن نخست از جهات اجتماعی ، پیروی ازاین‌سبك پذیرفته‌شد ودرثانی سبکی‌وکم‌وزنی این ساختمان‌ها و هم‌چنین استفاده از فضا دراین معماری چنان بود که با شرایط خاص مناطق گرمسیری مناسبت داشت و همین امر موجب اشاعهٔ آنها درشرق گردید .

ضمناً در ژاپن با توسعهٔ صنعت کم‌کم سبك معماری تازه‌ای بوجود آمد که دو وجه متمایز داشت : یکی تعدیل سبك بین‌المللی و دیگری‌کنار گذاردن فرمالیسم آن و ایجاد شیوه‌ای مبتنی بر شکل و تکنیك سنت معماری ژاپن ؛ و معمارانی نظیر کنزوتانگه Kenzo Tange یا نابوچی Nabuchi ازاین راه بر معماری سالهای ۵۰ و ۶۰ غرب تأثیر فراوان گذاردند .

اما موسیقی و رقص‌های باستانی در شرق حتی بیش از معماری اصالت خودرا حفظ کرده و خیلی کم تحت‌تأثیرغرب‌قرارگرفته‌است.زبان‌موسیقی شرق و غرب کاملاً متفاوت بود و همین امرموجب شدکه این دو نتوانند برهم تأثیر بگذارند، معذالك دبوسی از Gamelan موسیقی اندونزی (جاوه) که درغرب نیز ناشناس نبود در آثار خود استفاده کرد . موسیقی ورقص جزو نهادهای بسیار سنتی به شمار می‌رفت وبا مذهب ، رسوم درباری واشکال هنری سخت آمیخته بود و به همین جهت نیز از جریانی که سایر رشته های هنری را تحت تأثیر قرار داد برکنار ماند . اگر هم تأثیری برآنها وارد شد در جهت احیای سنن فرهنگی و به صورت پاسخ غیرمستقیمی در برابر تأثیر و نفوذ غرب‌بود.

احیاء و تجدید حیات رقص در هندوستان نمونهٔ برجسته‌ای از این پاسخ و مقاومت است . رقص همیشه یکی از هنرهای ممتاز هندوستان بوده است که عمیقاً با آداب و مراسم مذهبی پیوستگی

داشته ، و به همین جهت نیز در قـرن بیستم نوخواهان یا طبقات تحصیل‌کردهٔ تجددطلب ، اعتنایی به آن نداشتند . با از دست دادن این حامیان ، رقص ، چه در معابـد جنوب و چه در دربارهای شمال ، به‌انحطاط گرائیده بود .

رابیندرانات تاگور رهبرجنبشی‌بودکه‌در دههٔ دوم قرن بیستم علاقه به‌رقص‌را درهندوستان احیاء کرد . او رقص جالب **مانی‌پوری** را که در ایالت آسام با آن آشنا شده بود به مدرسه خود دربنگال آورد و تدریس کرد . پس از آن ، روش تاگور دنبال شد و مدارس ملی به تعلیم سایر رقص‌ها پرداختند .

درسال ۱۹۳۰ رقص نه تنها اعتبار سابق خودرابه دست آورده بود بلکه رقاصان برجسته‌ای‌نظیر **اودای شانکار** Uday Shankar **ورام‌گوپال** Ramgopal اروپائیان را با زیبایی و عمق و پیچیدگی‌رقص‌های هندی آشنا ساخته بودند . هرجا که رقص جزو زندگی مردم بود ، سرزندگی و حیات خودرا حفظ کـرد و مورد تحسین خارجیان قرار گرفت . رقاصان‌روستایی بالی ونوازندگان موسیقی‌اندونزی رقص‌وموسیقی گذشته‌را موردتجدیدنظرقراردادند و اشکال‌تازه‌ای‌برمبنای‌فرم‌های‌گذشته بوجودآوردند. گروه‌های هنری رقص سیامی به همت دولت‌تشکیل شد تا در سراسر کشور به نمایش بپردازند و بعدها نیز به عنوان سفرای حسن نیت سیام به کشورهای دیگر سفر کنند . همین گروه‌ها و گروه‌های‌نظیر آن بودند که هنرمندان غربی را تحت تأثیر قرار دادند .

درجمهوری های آسیایی اتحادشوروی انواع رقص‌ها مورد تشویق قرار گرفت و هنرمندان با شرکت در فستیوال های سراسر اتحاد شوروی‌مردم سایر جمهوری هارا با رقص های محلی خود آشنا ساختند.

درشرق هم ، مانند غرب ، ادبیات و هنرهای زیبا عمیقاً از وسایل ارتباط جمعی مانند رادیو ، سینما و تلویزیون متأثر شد . وسایل ارتباط جمعی موجب نفوذ اشکال و افکار تازه و حفظ و انتشار اشکال سنتی درمیان توده‌ها گشت . در کشورهایی که صنعت سینما توسعهٔ کافی داشت – بخصوص در ژاپن و هند – ازاین‌صنعت برای نمایش موضوع‌ها و اشکال قدیمی و سنتی استفاده فراوان شد . نمونهٔ آن، موسیقی وانواع‌رقص‌های فیلمهای هندی است. سینما ضمناً بیان مطالب اجتماعی را برای گروه کثیر و بیشتری از آنچه معمولاً با تآتر و رمان جدید تماس داشتند ، ممکن ساخت . درچند فیلم برجستهٔ هندی و ژاپنی ، سینما خود به‌صورت یك هنر تجلی نمود . در همین حال فیلمهای درجه دوم‌که بر مبنای مسائل عشقی و جنگ و زدوخورد ساخته شده و از محتوای هنری خالی بـود در درکشورهای مختلف شرق ، چه آنهاکه صنعت‌سینمای شکوفانی داشتند و چه آنها که فاقد این صنعت بودند ، به نمایش گذارده شد . اثر این فیلمها وسیع‌تر و مستقیم‌ترازنفوذ ادبیات و هنرغرب‌بود.

سینما که با سلیقهٔ مردم سروکار داشت دراین کشورها موجب تشویق و ترویج بیشتر هنر گردید. نوعی از موسیقی که به «موسیقی سینمائی» مشهور شد و هم‌چنین «رقص سینمائی» در هند ، نمونه‌ای از این همگانی شدن هنر بود ، زیرا ضمن اینکه

بر مبانی سنتی قرار داشت با زبانی قابل فهم ، مردمی را که بیش از پیش به سینما روی‌می‌آوردند با این هنرها آشنا می‌ساخت .

غرب در برابر نفوذ شرق

تأثیر ونفوذ شرق بر غرب نسبتاً ضعیف‌تر بود ، لکن با افزایش ارتباطهای بین‌المللی و به تدریج که از خودخواهی قومی و احساس برتری غربی‌ها کاسته شد ، کشش و علاقهٔ هنرمندان و نویسندگان غرب به هنرهای شرق افزایش یافت .

با رواج عکاسی ، آثار هنری قدیم – که به کمك باستانشناسی کشف شده‌بود – دردسترس غربیان قرار گرفت . به عنوان نمونه می‌توان از نقاشی غارهای آجانتا یا آثار هنری تبت و کامبوج در جنوب شرقی آسیا نام‌برد . آثارهنری مصر، ایران، کامبوج ، چین و هند در موزه‌های اروپا به نمایش گذارده شد ودرمجله‌های کثیرالانتشاروپرخواننده مقالاتی در بارهٔ آنها درج گردید و در کتاب‌های درسی به آنها اشاره شد .

ترجمه ، مبادلهٔدوجانبهٔ آثار ادبی را ممکن ساخت و آثار کلاسیك چین ، ژاپن ، هندوستان و ایران بیش از پیش به زبان های اروپایی ترجمه شد . البته درقرن‌نوزدهم نیزفلسفهٔ شرق (به‌خصوص **مکتبهای کلاسیك هند**) **برتفکر فلسفی غرب** ، خاصه فلاسفه آلمان نظیر **شوپنهاور** و متفکرین امریکایی نظیر**امرسون** R. W. Emerson (۱۸۸۲–۱۸۰۳) وهنری‌تارو Henry Thoreau (۱۸۶۱–۱۸۱۷)، اثر فراوان‌گذارده بود . رباعیات عمرخیام با اقبال عموم روبروگشت و داستان هزارویك‌شب به‌صورت تجسم واقعی شرق ، جلوه کرد .

در قرن بیستم تعداد زیادی از نویسندگان غرب تحت نفوذ ادبیات شرق قرار گرفتند . **ترجمه‌های زیبای آرتور ویلی** Arthur Waley از آثار لطیف کلاسیك چینی و ژاپنی به‌انگلیسی، مردم را با این آثار آشنا ساخت . درعین حال نوشته های جدید چینی ، ژاپنی و هندی نیز به زبانهای اروپایی ترجمه شد و بعضی از شیوه‌های فکری شرق ، دوستداران زیادی یافت . دراواسط قرن بیستم آثار **بودا** ، **کنفوسیوس** و همچنین **قرآن** درکتابفروشی‌های اروپا عرضه‌گردید. لکن‌تصاویری که از فرهنگ شرق در مغرب زمین عرضه می‌شد چندان با واقعیت وفق نمی‌داد . آنچه را **غربی‌ها پیش خود « حکمت زندگی »** شرق تصور می‌کردند در حقیقت وسیلهٔ گریزی ازناراحتی‌های موجود در غرب بود .

برای رفع این دید اشتباه‌آمیز و ایجادمبنایی استوارتر ، غنی‌تر و عمیق‌تر ، از چند سال پیش به‌این طرف یونسکو برنامه‌ای را تحت عنوان «شرق وغرب» به منظور مبادلات بین این دو فرهنگ به مرحلهٔ اجرا در آورده است . مع‌الوصف این مسأله تا حدی بی‌جواب مانده است که تأثیر واقعی اشکال فرهنگی غیر غربی تا سالهای نیمهٔ قرن بیستم بر افکار و آثار غرب چقدر بوده است .

ترجمهٔ ایرج علی‌آبادی

نقل از جلد ششم

Histoire du développement culturel et scientifique de L'humanité.

که به‌همت‌یونسکو چاپ شده است .