ارزش احساسات

دنباله شماره پیش

مصالح اولیهٔ این کار را نثر ساده طالب اوف و میرزا ملکم خان و بعدها یوسف (اعتصام الملك) آماده ساخته بودند.

در بین بعضی پیس ها پیس های نویسندهٔ ناکام **رضا کمال** (شهرزاد) نمایندهٔ یك شناسائی وسیع در ادبیات اروپائی دیده میشود ازقبیل: (عزیز و عزیزه - زردشت وخسرو شیرین) که در تهران نمایش داده شد.

زمینهٔ هجو آمیزان این نوع ادبیات را، که از حیث فکر هم در ادبیات ما بسیار تازگی دارد، در «افسانهٔ آفرینش» صادق هدایت می‌توان بدست آورد. هدایت که درساختن داستانهای کوچك بیشترکار میکند قطع نظر ازاینکه اساساً بدنبال فانتازیا میرود، اول کسی است که توانسته است درکار خود موفق شده، بامجموعه های معروفش از قبیل: (سایه‌روشن) و (زنده بگور) یك تصویر دقیق ازاخلاق و عادات عمومی ما بما بدهد.

اگر بعضی آثار از این نوع را علاوه کنیم داستانهای کوچك **جمال‌زاده** (یکی بود یکی نبود - فریتز) و بعضی داستانهای دیگر بقلم **سعید نفیسی**.

تأثیر دیگر آثار اروپائی در ادبیات‌ما ، بطور غیرمنظم و ناقص ، در طرز و اسلوب شعر است : پیش از همه چیز ترجمهٔ کمدی های مولیر است که در آثار شعری ما روی خود را بمانشان می‌دهد . بعضی ازمؤلفین این قبیل اشعار را نقل کرده اند . ولی اشعار این پیس ها نارس و خنك و باندازهٔ عامیانه است ، مثل اینکه فقط برای تفنن وگذران وقت سروده شده اند .

جلوهٔ با قوت این تحول در اشعار **علی‌اکبر دهخدا** است که در روزنامهٔ صوراسرافیل انتشار می‌یافته است . دهخدا نه فقط مثل **شناسی** شاعر ترك(که مؤلف مثلهای‌ترکی باسم ضروب‌امثال مجموعه سی‌است)مثل‌های فارسی‌را باسم **امثال وحکم** جمع آوری کرده بلکه روش نوین احساسات اجتماعی را برای دسترس عوام درقطعات نثر وشعرهای نخستین خود ، که بزبان طبقه سوم است ، نشان داده است .

یکی از شعرای این صنف، منتها با خصایص دیگر، سید اشرف شاعر گیلانی است . سیدکه از حیث افادهٔ مرام **صابربك** در زبان فارسی است ، با کنایات معنی‌دار خود و با زبان طبقه سوم ، مثل گل زرد **ریحان** ، بهمه‌گوشه های خوب وبد زندگانی اصناف وطبقات زمان خود پرداخته است .

درضمن این جریان ایده‌ال میرزاده عشقی خواسته است که طرز وصف و اسلوب اروپایی را پیروی کرده باشد . جزاینکه درفورم و طرز وصف و حتی‌روش‌بیان بطوری که لازم بود ، موفقیت نیافته است . با وجود این ایده‌آل و بعضی ازآثار دیگر او نماینده ذوق سرشار و شوریدگی های کسی است که می تواند عنوان شاعری را دارا باشد . در خصوص فورم شعری هم گذشته ازتقلید از (افسانه) یك آزادی‌را شبیه بآزادی کلاسیك‌ها دراروپا (بامخلوط کردن وزن‌های مختلف) درنظر گرفته‌است :چنانکه در (کفن سیاه) . یك نارسائی که درافکار میرزاده هست (ولی تقریباً صفت‌عمومی افکار همهٔ نویسندگان و شعرای ما است) نداشتن پرنسیپ و نظر معین است .

از اشعار این شاعر گذشته از بعضی قطعات نمیتوان یاد آور نبود : (قطعهٔ کبوتران من که **بهار** را بتقلید ازروش نوین برده‌است بعضی قطعات از وفا . فرزاد .

خانلری ، بانو پروین، ایرج میرزا، **بهروز، دولت آبادی، ادیب الممالك** ودیگران)
همین طور قطعهٔ (برادر زادگان من) که حیدرعلی کمالی آنرا باسلوب وصیت نامهٔ میرزا
جهانگیر خان ساخته است، و خود وصیت نامه تنها نقطهٔ روشن و جلوه‌دار این صنف
اشعار در تمام دورهٔ مشروطه است. در بین شعر هـای خانلر ی (ناتل) در حالتی
که نجابت الفاظ و ارزش کلا سیك آن بمنزلهٔ سد و مانعی حفظ شده است قطعهٔ (ستارهٔ
صبح) دلچسب وحساس است . ازشعرهای فرزاد آنچه که بزبان انگلیسی بیان شده‌است
بیشتر تازگی دارد . درقطعات فارسی خوداو بان‌اندازه که در داستان کوچك (سیب‌ترش)
خودپیش رفته است نخواسته است با جرئت پیش برود .

رویهم رفته ادبیات شعری ما شور وجرئت کافی برای درهم شکستن سد های
قدیم (مقررات کلاسیك) بخرج نمیدهد . بیشتر موافقت باآثارخارجی درسرموضوع
هائی‌است که ازآن حیث هم چندان جلو نرفته است . البته اثر کوچك (راز نیم شب)
محمد مقدم که یك قسم شعر منثور باسلوب امریکائی است از این بین مستثنی‌است.
این اثر بالا تر از فهم و احساسات عمومی ساخته شده است .

اگر شعری که از هر حیث تازگی داشته باشد ، در ادبیات‌ما جلوه‌گر شود
نباید رواج آنرا (بواسطهٔ عقب ماندگی هائی که درادبیات ما هست) در مقابل ذوق و
احساسات عمومی چشم‌براه بود . فقط ازقطعهٔ (ای شب) ، که ازحیث فورم من‌خودم
هم بان چندان اعتقاد ندارم ، بارها تقلیدشده و نفوذی را ازخود در ذوق و احساسات
مردم نشان می‌دهد که شاید تا آن اندازه ها هم مربوط بشناسائی از روی بصیرت نباشد
در میان بعضی انتقادات اگر از متانت و دقت قلم محمد ضیاء هشترودی (که ادبیات
معاصررا تحت مطالعه درآورده است) بگذریم انتقادات وپیشنهاد هائی‌که بطور نظری
در خصوص تجدد ادبیات ما می شود ، اساس مطالعات خـود را فقط از روی مقررات
کلاسیك وآثار ادبیات قدیم فارسی و عربی گرفته بعد بامقدماتی‌تصوری وفلسفی ماب
که با جریانهای جدید ادبیات دنیائی آشتی وآشنائی ندارد ، بان چاشنی میدهد. بدون
بصیرت علمی درخصوص علل اجتماعی انواع ادبی و اسلوب های پیدا شده در آن . در

واقع انتقادات ما تعبدات قدمارا میخواهد برذوق وفهم جوان‌ها تحمیل کند؛ باوسایل انسانهای سدهٔ چهارم هجری منظور ومقصود انسان‌های سدهٔ بیستم میلادی را تعقیب کرده باشد. زیرا آن‌موافقت اساسی باادبیات دنیائی که لازم‌است هنوزکامل نشده و بنابر قضایای اجتماعی وطرز اقتباس و افادهٔ ما ازدیگران درکار رشد ونمو است.

بنابراین تأثیر آثار خارجی (آثار هنری) در ذوق و احساسات ما بر طبق تاثرات سادهٔ عضوی نگرفته است؛ که برحسب خواص عمومی تاثرات (شدت و ضعف و اندازهٔ وضوح آن ها) همین که از چیزی متأثر شدیم بواسطهٔ اینکه از آن تاثرچیز هائی درنظرما تجسم می یابد احساساتی‌هم بمناسبت‌آن تجسمات درماتولید شود. مثلا بین دو آهنگ که بگوش ما میخورد براثر تجسمات متفاوت یکی از آن دو آهنگ را بیش از دیگری بپسندیم. بلکه گاهی این تجسمات حاکی از احساساتی قبلی است‌که نمیتوان در خصوص آنها به تجسم سادهٔ معرفةالروحی قناعت کرد زیرا که طرز فکرو عقاید ما در آن دخالت داشته است. بطوریکه از این راه برای احساسات خودمان باستقلالی نسبی (نسبت باحساسات قبلی تر) میتوانیم قائل شویم.

این نظریه نه فقط نظریهٔ این دسته از متفکرین را هم (که همه چیز را با دنیای خارجی میسازند) فلسفی و قبول نشدنی قرار می‌دهد بلکه با پی بردن باساس تئوریتیک‌فکر انسانی به نفوذ ودخالت انسان در آثار خارجی پی می بریم (برطبق این اساس انسان نه فقط موادی‌را ازطبیعت‌گرفته وبمصرف میرساند بلکه درآنچه ازطبیعت میگیرد از روی میل خود تصرفات می کند)

بنابراین در هرگونهٔ نفوذ و تأثیر آثار خارجی قضایای حاصله (احساسات تولید شده در هنرپیشگان) ونتیجهٔ موافقت یاعدم موافقت احساسات خود آنهارا میباید

در نظر گرفت . تردیدی نیست که هنرپیشگان احساسات خودشان‌را بیان میکنند. ازاین راه‌است جلوهٔ خودآنها دربعضی ازآثارشان. چنانکه **شوتاروستاولی** در(مرددرپوست ببر) وهمین‌طور دیگران . **شوتا** آن‌جوانمرد خودش میگوید: (شاعر باید توانائی وذوق شاعرانه‌اش را برای معشوقه اش بکار ببرد) مثل این عبارتست عبارت فلوبر : (پیش از هرچیزآدم باید برای خودش چیز بنویسد) مثل اینکه روستان نظر بلندی خود را در **سیرانو دوبرژراك** بیان می کند .

ادبیات لیریك محسوس‌ترین نمایندهٔ احساسات انسانی‌است . ریشهٔ همه شهوات که احساسات عالی مرتبه را واسطه میشوند در شوریده ترین اشعار صوفیانه جلوه‌گر است که‌ارتباط شدیدتر خود را بازندگانی میرسانند.

در اینصورت اگر واگنر اساس اپرای (هلندی پرواز کننده) خود را درکشتی از زبان ملوانان شنیده وگرفته باشد ، برداشت او نتیجه یك تأثر بطور ساده ، و ازراه گوش انجام گرفته نبوده بلکه احساسات اوبرای موافقت با آنچه برای اوممکن بوده است نقل کنند پیش از وقت حاضر بوده است .

هنرپیشهٔ نیست که بنابر احساسات خود انتخاب نکند. هنر پیشگانی که سلیقه خودرا ازحیث انتخاب موضوع یا پیروی از فورم واسلوب تازه عوض نکرده یابزحمت عوض می کنند محکوم احساسات قبلی خود بوده‌اند. چنانکه **دانته** تمایلات مذهبی‌اش را بالاخره در کمدی آلهی خود نشان می دهد . و میلتن با وجودیکه در دورهٔ زندگانی نوین اقتصادی انگلستان زندگی می کرد ، در داستان (بهشت گمشده) خود نتوانسته است (چون طبقهٔ جدید بر طبق منافع خود در مقابل کلیسا گذشت هائی داشت) شیطان را با معنای مذهبی آن در نظر نگیرد .

هندل موسیقی دان معروف هم با وجود زندگی در انگلستان جدید همیشه چیزی بمسیحیت بده کار بود . قطعهٔ (اسرائیل در مصر) و(سرود های مذهبی) Oratorio این دین را ناچار می‌بایست از گردن او بردارند .

چه وقت هنر پیشکان عموماً با یکدیگر موافقت خواهند داشت ؟ بطوریکه اسلوب و سلیقهٔ معین مورد قبول ذوق و احساسات آنها واقع شود . وقتی که احساسات آنها ازیك جنس بوده، عناصر متشکلهٔ آن عبارت ازجزء جزء احساساتهم‌جنس اصناف وطبقاتی باشد که خودشان درجزوآنها قرارگرفته‌اند. معلوم است احساسات اصناف‌و طبقات مختلف ، هر کدام در حوزهٔ خود ، در موقعی هم جنس شناخته می شوند که شرایط معین اجتماعی‌آنها را بوجود آورده ومتمایز ساخته باشد . زیرا ، چنانکه‌دیدیم، هیچگونه احساسات وشخصیت های حاصله ازآن بطور مجرد و ذاتی (Inné) وجود نداشته بلکه حائز ارزش اجتماعی خود بوده یعنی با قضایای تاریخی زمان‌خود مطابقه داشته است . بعبارت دیگر نتیجهٔ فعالیت‌های (Activités) گوناگون انسانی درمقابل طبیعت بوده است که زندگانی دسته جمعی انسان هم در جزو آن قرارگرفته است . قضایائی که در طبیعت اتفاق می‌افتد با خود طبیعت و قضایائی (Phénomènes) که در زندگانی دسته جمعی انسان بوجود می آید با خود انسان ارتباط دارد . چطور شکل ارتباط فیمابین‌عوض میشود، احساسات انسان‌هم برطبق آن عوض می‌شود وجنسی‌معین را از خود جلوه میدهد .

برای فهم این‌ارتباط، که نتایج حاصله از آن مقصود است، هنرپیشکان را از هر صنف و طبقه که هستند تشخیص داده و در مقابل سود و زیانی که زندگانی جمعیتی برای‌آنها فراهم داشته‌است‌میگذاریم . زمینهٔ احساسات یکجور ومعین‌آنها که چه چیز را پسندیده یاناپسندیده‌اند ازطرز استحصال ودرخواستهای‌مختلف‌اجتماعی‌بدست‌میآید. مثلادرزمانیکه طبقهٔ دوم درفرانسه بروی‌کار آمد ، ازطرفی نتیجهٔ وضعیت نمو احساساتی دراصناف‌وطبقات بود که ازحالت شکست وعجز و کوششهای بی‌ثمرانسانی‌حکایت میکرد . ازطرف دیگر تصورات و آرزو های مردم از قید تعبدات کلیسائی آزاد شده وجا برای ایدئولوژی تازه باز کردند . بطوریکه خواهی نخواهی رمانتیسم نتیجهٔ حتمی آن واقع شد . رمانتیسم بازگشت آرزو های آزاد شدهٔ انسانی بطرف قهقرا بود . عنوانی بود که بوضع احساسات و رنجوری های آن زمان داده می شد . در زمان **روسو** و سن

پیر طبقهٔ بروی کار نیامده با جوش و جلائی که داشت مغلول بود. میل بـه تنهائی و دوری از مردم جز نفس سرد و مدید که از عمق درد های درونی انسان بیرون می آمد چیز دیگر نبود. در صورتی که در زمان شاتو بریان که بورژ وازی فرانسه بروی‌کار آمده‌بود، بواسطه آرزوهای نامحدود خود و محرومیت ها وموانعی که درمقابل زندگانی مردم فرانسه میگذاشت اطراف خودرا مالا مال از نفس‌های سرد می ساخت. قضایای اجتماعی این دوره حتما میبایست در ادبیات و آثار دیگر هنری تأثیر کند. باین واسطه ادبیات فرانسه بار دیگر با نومیدی و گوشه گیری و بد بینی های بیجا هم آغوش شد. بهمان اندازه که شاتوبریان طرفدار گوشه گیری بود. وینیی حس تکبر و صفات دیگر را بآن ضمیمه می‌ساخت: در قطعهٔ (موسی) ترك راهنمائی مردم‌را کرد و در قطعه دیگر «مرگ گرگ» می‌خواست که مشقات زندگانی‌را تحمل کرده ودرمقابل تقدیر (بقول خودش) بمیرد.

احساسات مختلف الجنس این دوره را برطبق قضایای اجتماعی این دوره می‌توان بخوبی تشخیص داد: تا وقتی که ماشین و کارخانه باندازه کافی ترقی نکرده بود و باین‌واسطه طبقه بروی کار آمده بکلی نمیخواست نسبت بکلیسا بی‌اعتنا باشد تناقض فکری لامارتین و هوگو کاملا معنی داشت. لامارتین، در عین حال که بار احساسات نوین‌را بدوش می کشید، ازتقدیر های آسمانی گله مند بود. هوگو درداستان (بینوایان) خود در یکجا هم متوجه گرسنگی و علل ونتایج آن شده و هم خدا و وجدان انسانی را با هم اتحاد میداد.

ولی پس‌از اینکه‌کارخانه وماشین توسعه یافت و درخواستهای اقتصادی مردم را بکار بیشتر دعوت کرد رمانتیسم ادبیات فرانسه را وداع گفت. هوا وهوس های زمام گسیختهٔ این مکتب به ناتورالیسم **زولا** و رئالیسمی که در خور آن بود منتهی شد.

زولا از کسانی بود که برای رهائی از ناتوانی های زندگانی جوان ها را بکار تشویق می کرد.

در خصوص احساسات رمانتیك همین دوره در ادبیات فرانسه و انگلستان

است که باید گفت هنر و احساسات بکار رفته درآن بمصرف درد های درونی ما می‌رسند. آثار غم آور هنری که از انسان مجسمهٔ غم و سستی می آفرینند واورا بمشقات زندگانی تسلیم می‌دارند نتیجه حتمی ارتباط های معین بازندگانی اجتماعی بوده اند. اگرروزی ابزاری بکار نخورد باید فکر کرد که روزی هم بکار مردم می‌خورده است. بیشتر در هنگام عجز وناچاری‌است که زیبائی‌های هنری‌را بیچارگی‌های ماقدر وقیمت میگذارند. همین طور زیبائی های احساساتی که جنس معین خود را در اصناف و طبقات معین خریدار دارند. زیرا که هنرواحساسات ما دوچیز ازهم‌جدا ودرعین حال‌بهم‌پیوسته‌اند بعلت اینکه هر دو از یکدیگر متأثر شده و هر کدام یکدیگر را تکمیل میکنند. هنر پیشگان سعی دارند که درهمه حال زندگانی را بروفق دلخواه واحساسات خود درآورند. چون نمی‌توانند می‌خواهند که احساسات خود را مرمت کنند.

سابق براین‌احساسات اصناف وطبقات‌مردم ازارتباط‌های دیگرحکایت میکردند. باینواسطه ملتهای قدیم وسایل دیگر(ازقبیل شعرهای حماسی وشعرهای مفاخرت‌آمیز) برای ترمیم خرابی های احساسات خود بکار می بردند. دریك زمان این وسیله رنگ دیگر بخود گرفت بقول تن همین که یونان ضعف خود را حس کرد تراژدی های اوری پید [۱] بوجود آمده ومقامی‌را در مقابل احساسات مردم پیدا کردند. همین‌طور در موقع دیگر ورزش هـای بدنی اهمیت یافت. اندام زیبای پهلوانان ذوق برای تشخیص زیبائی های بدنی انسانی را بنقاش های یونان‌داد. ولی تن این ذوق سرشاررا با قضایای اجتماعی دوره های خود از راه علمی تطبیق نمیکند. آیادرنتیجه چه درخواست هائی آنهمه پهلوانان؟ تااینکه برای نیرومند شدن خود به‌تمرین های بدنی بپردازند. و در نتیجه زیبائی های بدنی انسان مدل های معین خودرا درمقابل ذوق واحساسات نقاش هـا بگذارد؟ برای چه آنهمه حماسه خوانی ها و تعزیه گردانی ها؟ اگر تن باین دقت رسیده بود باین مطلب هم میرسید که احساسات معین هنر پیشگان نتیجهٔ چگونه ارتباط های معین بوده‌است.

---

(۱) Euripide

وقتی که این هم جنسی در ذوق و احساسات دورهٔ معین پیدا شد تمایل بجهت معین (La convergence) نتیجهٔ بعدی محسوب می شود باین معنی که بعد از پیدا شدن نتیجهٔ اول (موافقت فیما بین بواسطهٔ احساسات هم جنس) است که وقوع پیدا کرده است .

مثلا تمایلات معین دوره های کلاسیك ناشی از شور و احساسات افراد و دستجات بود برای حفظ شئون و مقررات کلیسا . چنانکه اگر کارهای عمدهٔ نقاش‌های آن دوره‌را درنظر بگیریم هرچیز بخرج مذهب گذاشته شده است . پرسناژهای نقاش‌ها دارای پرو بال پرندگان و مشغول بکارهای اعجاز انگیز و ساحرانه اند . بعضی از آنها بر بالای سر انسان های نورانی حرکت می کنند . چنانکه در پرده های **موریللو و رامبران** و کلاسیك های دیگر . در بین آثار **رامبران** فقط چند پرده مثل (گردش شب) و (اطاق کار نقاش) و (شمایل زن) و در بین آثار **موریللو** (بچه هائی که پول دارند) و (گدای کوچولو) است که بازگشت احساسات آنهارا بزندگانی خودشان می رساند .

بعکس پس از انحلال این دوره که از اهمیت مذهب در اروپا کاست و تمایلات عمومی عوض شد پرسناژها هم ازداشتن پروبال و کارهای خارق‌العاده معاف شدند . زیرا طبقه بروی کار آمده که حکومت یعنی قضاوت خودرا بدست داشت بجای وقع گذاشتن به کلیسا و مسیحیت برطبق منافع خود مجبور شد که مطالب مخصوص و مربوط بتاریخ و نژاد و ملیت را قوت بدهد . باین جهت مطالبی بروی کار آمد که در نتایج آن مردم را باحساساتی از جنس دیگر مشغول داشت . اگر ازحیث موضوع پرده های نقاشی این دوره را با پرده های دوره های کلاسیك بسنجیم می بینیم که تمایلات دینی چطور در مقابل تمایلات ملی ورمانتیك رو به مستهلك شدن است . باین معنی که احساسات این دوره عوض شده و باین واسطه تمایلات ناشی از آن هم عوض شده است . عموماً بمطالبی متمایل اند که برای حفظ اساس زندگانی نوین بنفع طبقهٔ ذی نفع بکار می رود .

نمونهٔ چند از پرده‌های نقاشی این دوره پردهٔ (آخرین فشنگ ها) و (قبرستان سن پریوا)ی دونویل[۱] است که با تمایلات مخصوص این دوره تماس زیاد دارد.

برحسب این تمایل ژرار[۲] شروع بساختن وقایع تاریخی کرد. نقاش دیگر باسم اوراس ورنه[۳] اساساً بساختن صحنه های جنگی پرداخت: (تصرف اوبهٔ عبدالقادر). در مقابل کارهای معروف **لرمیت**[٤] نقاش منظره ساز **شفر**[٥] که در اوایل کار خود برمانتیسم متمایل بود پردهٔ (زنهای سولی اوت) را بنمایش گذاشته بود. حتی در بین کارهای **لوئی داوید**[٦] (مرگ مارات) هم با تمایلات دورهٔ خود مطابقه می کرد **ژول دالو**[۷] سنگتراش معروف (مظفریت جمهوری) خودرا نمونه ازاین تمایلات قرار میداد. همین تمایل بود در ادبیات و موسیقی. اگر بکارهای **برلیوز** شوبرت لیست وسایر موسیقی دانهای رمانتیك مراجعه شود. **واگنر** مخصوصاً موضوع کار خودرا از داستانهای اساطیری و ملی آلمان می گرفت. چنانکه گلینکا موضوع ایرای (روسلان) خودرا.

ولی در میان ملت های تازه بروی کار آمده این تمایلات رابطهٔ واضح تررا با احساسات هم جنس دوره معین نشان می‌دهد. شعرهای حماسی **آکاوالا** که منظومهٔ ملی فنلاندی را مشخص میدارد بر اثر این تمایل است که در ابتدای سدهٔ نوزدهم از زبان خوانندگان (که تا انوقت باچنگ می‌خواندند ومی‌نواختند) جمع آوری شد. **لونفلو**[۸] شاعر معروف آمریکائی این تمایل را باسرودهای هیاواتا وبعضی اشعار دیگر خود ناچار بود که ابراز بدارد. حال اگر در این دوره به تمایلاتی مخالف برخورد کنیم، از احساساتی که با قضایای اجتماعی دورهٔ خود تولید شده اند مستثنی نمیشوند. زیرا که در یك زمان و بحسب یك ارتباط معین بوجود آمده اند. چنانکه بایرون و شللی هر دو در دورهٔ رمانتیك ولی نقطه های مقابل هم بودند. (بایرون می خواست که نقطه های روشن زندگانی خود را روشن تر داشته باشد.

۱- A. de Neuville ۲- Gérard ۳- H. Vernet ٤- L. Lhermitte
٥- A. Scheffer ٦- L. Davide ۷- Jules Dalou ۸- Longfelow

درصورتیکه دوست ناکامش سعی داشت که تاریکی‌های زندگانی خود و مردم را روشن بدارد) همین‌طور اشعار هجوآمیز ژوونال[۱] درروم قدیم و لحن مسخرهٔ **گوگول** در (ارواح مرده). اگر مطالب داستان ارواح مرده و اشعار ژوونال و داستان **دون کیشوت سروانتس** و هجویات اسویف (در انگلستان) و اشعار **شللی** را درردیف هم بگذاریم بستگی معین را هر کدام ازآنها با احساسات هم جنس دورهٔ خود دارا خواهند بود.

ازمیان تمایلات دورهٔ معین است پیدایش احساساتی که با احساسات دورهٔ خود مخالفت می ورزند. درهر رشته ازهنر. اگر اپرای (**روسلان ولودمیلا**)ی گلینکا و (درياچه قوها)ی چایکوسکی وپوئم سمفونیك های کورسا کوف را با قطعاتی که بعد از آنها بوجود آمده است، مثل هجدهمین سمفونی «خولخوز[۲]» و پنجمین «سمفونی شوستا کویچ»[۳] مقایسه کنیم، تفاوت وتحول این تمایلات را بخوبی می بینیم.

همین تمایلات است که شخصیت های کوچك کوچك را در اصناف وطبقات دوره های معین متمایز میدارد. اسلوبهای هنری که بتوسط شخصیت های بزرگتر (قوی تر) بروی کار می‌آید نتیجهٔ شخصیت های کوچك کوچك (بحسب تمایلات معین بوجود آمده) بوده، دلیل براین‌اند که احساسات اصناف و طبقات مختلف هر کدام روش معین را پیروی میکنند ازاینقرار شخصیت های بزرگ که موفق بخلق اسلوبهای نوین هنری می‌شوند شخصیت های کوچك کوچك را تکمیل میدارند. ریشهٔ این شخصیت ها در اصناف و طبقات هردورهٔ معین وجود دارد. چون هنرپیشگان هم از میان اصناف و طبقات معین بیرون می آیند پیروی ای که از یکدیگر می‌کنند در واقع از تمایلات و شخصیت خودشان است.

برای **برلیوز** بزحمت تمام نمی‌شد و چندان نیازمند باقتباس از بایرون نبود

۱- Juvénal ۲- Kholkhose ۳- Chostakovitch

درموقعی که سمفونی خودرا تمام می کرد.

همین طور **شوبرت** در لیدهائی که ساخت بازحمت کمی حالت رمانتیك درآنها فراهم آورد. زیرا که هردو در دورهٔ بسر میبردند که شرایط زندگانی اجتماعی حالت رمانتیك را در ذوق و احساسات آنها می آفریده است. هردو هنر پیشه نمایندهٔ شخصیت‌هائی نزدیك بهم بودند که نمایندگان کوچك کوچك آن در اصناف وطبقات مردم وجود داشت. مثل اینکه ژوکوفسکی ودیگران نمایندهٔ شخصیت هائی بودند که رمانتیسم را در ادبیات زبان خود معرفی کردند تا اینکه شخصیت قوی ترپوشکین آن را تکمیل کرد.

نزدیکی شخصیت های این هنر پیشگان است که علت اساسی رواج اسلوبهای نوین هنری را (در اروپا) در نظر ما روشن میدارند. بخوبی می بینیم که هنر پیشگان نه‌بواسطهٔ تأثرمحض ازآثار هنری همکارهای خودشان (برطبق تصورات فلسفی مآب) بلکه بواسطه هم جنسی در احساسات و تمایلات معین، که شخصیت‌هارا بهم نزدیك میدارد، دریکدیگر تأثیر بخشیده‌اند.

بهمین جهت است که ژیرودە[۱] عیناً موضوع یکی ازداستانهای **شاتوبریان** را اساس پردهٔ (تدفین آتالا)ی خود قرار میدهد یا لتیر[۲] (مرگ ویرژینی) را می سازد.

همین طور درپیروی از اسلوب های مختلف: اگرسگانتینی[۳] نقاش ایطالیائی اسلوب دیویزیونیسم (Divisionnisme) را پیروی کند. یاچخو تا اندازهٔ باتورکنو درطرز وصف عمیقیده شود. درواقع هرکدام ازیك شخصیت عمومی پیروی کرده اند. چنانکه شعرای ما تامدت هزارسال بدنبال موضوع‌های معین عاشقانه «خسرو شیرین، شیرین و فرهاد و لیلی و مجنون» رفته اند.

حتماً کمتر صاحب طبعی دراین دوره یافت می‌شود که لیلی مجنون را (درقالب مثنوی) برای هنر نمائی خود انتخاب کند. زیرا که شخصیت های ما تا اندازهٔ براثر تمایلات و احساسات ما (که نتیجهٔ چگونگی رشد تاریخی و عوض شدن فکر و ذوق

۱- Girodet ۲- Lethière ۳- Ségantini

ما ازراه ارتباط باایدئولوژی ملل دیگر است) عوض شده وتقلید ازاین چند موضوع عاشقانه، که اسم برده شد با قضایای اجتماعی دورهٔ ما مطابقه نمی کند .

اگر هیچ غلبه و شکستی نبود و احساسات و تمایلات ما عوض نمی شدند شخصیت های ما عوض نشده و هیچ چیزهم برنگ دیگر در نمی‌آمد . از هرحیث عوض شدن فرع براینست که احساسات و شخصیت های کوچك کوچك ما از هرحیث عوض شود .

اما کدام یك ازاحساسات ما هستندکه خواص بیولوژیك خودرا دارا نبوده، فایده و لذتی را برای بدن و زندگانی بدن ما درخواست نکنند .

پایان

طهران ۹ آذرماه ۱۳۱۹

نیما - یوشیج