

تکامل
و
تغییر زبان فارسی

هنر و ماتریالیسم
و
هنر در ایران جدید

دکتر تقی ارانی

- ۱ - تکامل - تبعیت بمحیط - ارث
- ۲ - تغییر زبان فارسی

تهران - ۱۳۳۰ - ۱۹۵۱

تکامل - تبعیت بمحیط - ارث

تکامل

تکامل مفهوم نسبی است: يك قضیه ممکن است از يك نقطه نظر تکامل باشد ولی از نقطه نظرهای دیگر، نه. یعنی «مثلاً» سرد شدن ستاره زهره از نظر مساعد شدن برای زندگی حیوانات و نباتات تکامل است و حال آنکه همین قضیه از نظر ذخیره حرارت تکامل نیست. مطالعه عمیق واضح میکند: دقیقترین قانون تکامل همان اصل دوم منطق دیالک تیک است که اصل تکامل در ضدین نامیده میشود. بشرح ذیل:

هر قضیه که در حال تکامل است تـزـ نامیده میشود. تـزـ بواسطه علل و عواملی که خود تولید میکند به ضد و نقطه مقابل خود که آنتی تـزـ نام دارد مبدل میشود. این آنتی تـزـ که تحت تأثیر شرایط مختلف جدید است، خود مبدء يك مرحله جدید تکامل میشود. این جمع شدن و تأثیر شرایط جدید و تشکیل يك منشاء جدید تکامل را سنتز میگویند.

مبداء جدید، بازیک تـزـ جدید تشکیل میدهد که به آنتی تـزـ خود مبدل میگردد و بواسطه سنتز جدید دوباره تـزـ جدید تشکیل میدهد و این عمل دائماً تکرار میگردد. برای واضح کردن تکامل، نطفه نباتی را بيك نبات جدید بعنوان مثال متذکر میشویم: مثلاً اگر از غنچه شروع کنیم غنچه تـزـ خواهد بود که آنتی تـزـ خود، یعنی گل را تولید میکند. گل ضد غنچه است یعنی تا این معدوم نشود آن ظاهر نمیگردد. در تحت عوامل و شرایط جدید و عوض شدن خواص بواسطه سنتز، گل دو باره يك تـزـ میشود که آنتی تـزـ خود یعنی میوه را تولید میکند. میوه پس از معدوم شدن گل، و جوانه نبات جدید پس از معدوم شدن میوه و تخم ظاهر میگردد. بدین ترتیب تکامل تا مدتی که يك قضیه ناگهانی مانع نشود ادامه پیدا میکند.

در قضیه تکامل از حیث سرعت و بطء دو سلسله تغییرات تشخیص

میدهیم :

۱- تغییرات تدریجی

۲- تغییرات شدید . در مثال مزبور تشکیل میوه در مهند گل يك سلسله تغییرات تدریجی دارد ولی بمجرد اینکه يك حالت معین و يك سلسله شرایط مخصوصی ایجاد شد، با سرعت زیاد، تغییر ناگهانی، که ریختن گلبرگ ها و اعضای دیگر گل باشد، صورت میگیرد و میوه که طبیعت نوبت جلوگیری را بوی داده است ظاهر میگردد . در قضایای بیروح نیز تکامل با این اصول مسلم صورت میگیرد: اگر بيك سريك لاستيك قوه وارد کرده تدریجاً قوه را زیاد کنیم، حجم لاستيك نیز تدریجاً زیاد میشود . ولی بمجرد اینکه قوه بمقدار معین که « حد الاستيك » نامیده میشود درنسید، ناگهان لاستيك پاره میشود . اگر بآب تدریجاً حرارت دهیم گرم میشود ولی در درجه حرارت معین ناگهان با شدت محسوسی می جوشد و به بخار مبدل میشود یعنی تغییر خواص میدهد .

مفهوم تکامل با قانون علت و معلول ارتباط زیاد دارد . هیچ چیز بدون علت تولید نمیشود و بدون اینکه اثری از خود بگذارد معدوم نمیکردد . هر چیز نتیجه يك سلسله قضایای گذشته است و یکی از عوامل قضایای آینده . **قانون بقا اثری در فیزیک و قانون بقا ماده در شیمی حالات معین این قانون کلی میباشد که بیان میکنند: در طبیعت اثری و ماده تولید و معدوم نمیشود بلکه تغییر شکل میدهد .** قلمرو قانون علت و معلول نیز مانند قانون تکامل تمام علوم است . اهمیت قانون مزبور اینست که عقیده وجود قوه و قدرت ماوراء طبیعت معجزه نما و ساحر را از فکر بشر خارج میکنند و او را عادت میدهد که از راه علم قضایا را تفسیر نماید . این قانون محکم منطقی ، فکر را مجبور مینماید که بدنیائی معتقد باشد که در آنجا دیگر برای قوه ایجاد و تولید ارادی یا تولید بکمک ارواح یعنی خلاصه برای کلمات عاری از مفهوم واقع، محل اقامت وجود ندارد . تکامل علوم بشر بکمک این قوانین مسلم صورت گرفت . قانون علت و معلول فکر علمی و منطقی بشر را مجبور کرد که ابتدا از عقیده مرکز عالم بودن کره زمین و مرکز دوران منظومه شمسی بودن آن دست بردارد . وقتیکه برای اول دفعه کپرنیک بیان کرد که زمین مرکز دوران خورشید نبوده، خود بدور مرکز دیگر میگردد، هیاو برپاشد و بشر متکبر و متعصب مذهبی نمیخواست زیر بار

این عقیده رفته این اهمیت مسکن، خود یعنی کره زمین را از دست دهد. ولی منطق خیلی قوی است و همواره مخالفین خود را مقهور خود میسازد. در این مورد نیز قدرت خود را نشان داد. اصل تکامل و علت و معلول در مرحله دوم، بشر را مجبور کرد که بعقیده مرکز دنیای ذیروح بودن انسان پشت بزند. مطابق نظریه داروین و یک سلسله تئوریهای دیگر واضح شد که انسان نتیجه و محصول یک سلسله تغییرات حیوانات پست تر و کاملاً تابع تأثیرات محیط مادی است.

شرایط مساعد آب و هوا و مواد غذایی را برای وی تهیه نکرده اند بلکه چون این شرایط موجود است، ساختمان وی نیز طوری است که با این شرایط توافق دارد. عقیده داروین و اخلاش یک ضربه ثانی بود که پس از نظریه کپرنیک با اهمیت و مقام انسان وارد آمد. کتاب بنیاد انواع داروین که در سال ۱۸۵۹ انتشار یافت بیشتر از عقیده گالیله که میگفت زمین میگردد و عقیده کپرنیک که میگفت: زمین دور خورشید دوران میکند، زلزله در افکار عمومی زمان خود تولید کرد. تئوری داروین با تمام جرأت نشان میداد: اصل تو انسان که خود را اشرف مخلوقات خیال میکنی از میمون و حیوانات پست تر دیگر است. تعصب بر علیه عقیده داروین بعدی بود که و این زمان مینویسد: «ما جوانان که بین سالهای ۱۸۵۰ و ۱۸۶۰ تحصیلات عالی خود را کرده ایم، در او نیورسیتها کلمه ای راجع به تکامل موجودات زنده نمی شنیدیم.» بدین ترتیب قانون تکامل از عالم موجودات بیروح تجاوز کرده سلطه خود را در موجودات ذیروح نیز برقرار نمود.

اگر یکی میگفت که احتراق ذغال باعث گرم شدن تدریجی آب و تبخیر ناگهانی آن میشود کسی منکر نمی شد ولی در بیان تکامل موجودات زنده قضیه باین آسانی نبود زیرا تمام افراد بشر حتی علماء تحت تأثیر عقایدی که از طفولیت در عروق و شرائین آنها رسوخ کرده بود تاب تحمل چنین عقیده سنگین و محکم را نداشتند و این عقیده، تمام بت‌هایی را که بشر قرنهای زیاد آنها را پرستش کرده بود، در هم می شکست. گالیله با گفتن اینکه زمین می گردد جان خود را در خطر انداخت تا چه رسد بکسی که بگوید قضایای زندگانی (تنفس، تغذیه و غیره) از خواص تشکیلات مادی سلول، و فکر کردن از خواص تشکیلات مادی سلسله و مراکز اعصابست و روح و ماده حیاتی مخصوص، وجود ندارد.

اگر امروز هم کسی بطور دقیق قانون تکامل و علت و معلول را برای تاریخ بشر بکار برد در این دنیای متمدن کمتر از گائیله و جور-دانو برونو که طعمه آتش گردید، دچار خطر نخواهد شد. با وجود این مفهوم تکامل ابتدا در موضوع يك موجود زنده (از حالت جنین تا پیری) و بعد در موضوع طبقات موجودات زنده (پیدا شدن هر نوع بواسطه يك سلسله تغییرات از نوع دیگر) صحت خود را ثابت کرد.

دقت در تاریخ و تکامل موجودات زنده را تا اصل و منشاء ظهور زندگانی ممکن است ادامه داده شرایط تولیداولین موجود زنده را تحقیق کرد. عقیده تبدیل انواع موجودات زنده را یکدیگر ترانسفورمیسیم مینامند.

این عقیده وقتی کاملاً واضح گردید که فسیل های (آثار سنگ شده موجودات زنده) زیاد پیدا شد.

چرا؟

دقت در این فسیلها واضح کرد که انواع موجودات زنده هر کدام مستقلاً و ناگهان بوجود نیامده، در نتیجه تغییرات انواع دیگر پیدا شده اند، بدین ترتیب عقیده خلق الساعه منسوخ شد.

بوسیله علم طبقات الارض میتوان قدمت اراضی و طبقات را معلوم کرد. در اراضی مختلف فسیلهای متنوع بدست می آید. ادوار تاریخ گذشته زمین را اعصار ژئولوژی میگویند. در هر عصر، آبها طبقاتی رسوب کرده اند و حیوانات مشخصی میان این رسوبها تحجیر شده اند. این فسیلها مشخص اعصار میباشند. این حیوانات را اگر بترتیب قدمت توجه کنیم خواهیم دید ابتدا موجودات زنده آبی وجود ندارند بعد بتدریج در حیوانات عضوی شیهه به ریه که به جهت تنفس است ظاهر میشود و یکدسته حیوانات زوجنتین که هم در آب و هم در خشکی می توانند زندگی کنند پیدا میشوند. بعد در خشکی خزندگان پیدا میگردند. در اواخر دوره خزندگان بدن این حیوانات سبک میشود و زیاد میچسبند. بتدریج خزندگان به پرندگان و پستانداران مبدل میشود. مابین تمام این دستجات حد فاصل که علامت تغییر تدریجی است دیده میشود. در آخر پستانداران، انسان بظهور میرسد. آدم جاوه یکی از فسیلهای قدیم انسان است. این اواخر در چین و مکزیک نیز فسیل انسان قدیم پیدا شده است. اگر فسیل انسان قدیم را دقت کنیم

خواهیم دید که حدفاصل بین میمون و انسان امروزی است. پس معلوم میشود انسان نتیجه تکامل حیوانات است.

تاریخ بشر برای علوم اجتماعی حکم فسیلها را برای علوم طبیعی دارد. بوسیله دقت در تاریخ گذشته بشر نیز می توان بخوبی فهمید که در تکامل هر نوع اجتماعی نتیجه نوع سابق و مولد نوع لاحق است. این قضیه خود استعمال قانون تکامل برای جامعه بشر میباشد که پیشرفت آن کمتر از عقیده ترانسفورمیسم دوچار اشکال نبوده است.

اگر يك قدم جلو تر رویم خواهیم دید که استعمال قانون تکامل در پسیکولوژی (علم روح) نیز نتایج بسیار مفیدی میدهد.

حالت روحی هر موجود زنده در هر لحظه، نتیجه تمام حالات روحی گذشته و خواص طبیعی موجود زنده (میل به مواد غذایی یا میل به هم جنس برای تولید مثل و غیره) و مقدمه حالات آینده است. این نظریه نیز مانند نظریه تکامل در سایر موارد برای چندمین مرتبه با اهمیت انسان، اجتماع و حالات روحی وی لطمه اساسی می زند. بنابر این قدغن شدن کتاب پسیکولوژی فروید و امثال آن در آلمان امروز، نظیر مخالفت با کتاب داورین در سال ۱۸۵۹ میباشد.

تبعیت بمحیط

در این مبحث میخواهیم دقت کنیم: چطور دستجات موجودات زنده در نتیجه تکامل از يك ديگر تولید شده است. خواص يك موجود چگونه بطور ارث باخلاف وی میرسد و يك موجود تحت تأثیر شرایط محیط چگونه تغییر نموده تابع محیط میشود و بایستی توجه داشته باشیم که این مطالب با هم مخلوط نشود. با آنکه تکامل و تبعیت بمحیط در آن واحد صورت میگیرد، در عین حال دو موضوع جداگانه میباشد زیرا وقتی که از حیوان کاملتر صحبت میکنیم، غرض ما این نیست که حیوان مزبور بهتر بشرايط محیط خود عادت کرده است بلکه يك حیوان پست تر هم باندازه يك حیوان کاملتر یا بهتر از او ممکن است با محیط زندگی خود تناسب پیدا کرده باشد. فرضیه های علمی موجود راجع به هویك از قضایای مزبور میباشند، ولی يك تئوری کامل برای تکامل موجودات زنده هنوز بیان نشده است. تئوری داروین راجع بتبعیت به محیط است. مطابق این نظریه، اعضای هر موجود زنده بر حسب عمل و وظیفه ای که باید انجام دهد تغییر می نماید. داروین بیشتر بموضوع تبعیت بمحیط پرداخته تکامل موجودات را در تحت تأثیر محیط بطور فرعی و در ضمن قضیه، اول نشان میدهد. تئوری لامارک نیز يك تئوری تبعیت بمحیط است ولی در عین حال دو جزء دارد. يك جزء تئوری راجع است به تغییر يك عضو بر حسب استعمال، عدم استعمال و نوع استعمال آن. و جزء دیگر تئوری تأثیر آب و هوا، درجه حرارت، طرز تغذیه و سایر عوامل خارجی را در تشکیل اعضای موجود زنده بیان میکند. تئوری وایزمان در تعقیب تئوری داروین بیشتر مربوط بموضوع تبعیت به محیط است.

برخلاف تئوری مزبور يك سلسله تئوری های دیگر بیشتر تکامل موجودات را مورد توجه قرار داده به تأثیر محیط چندان توجه نکرده اند. مانند تئوری ورایس، ناژلی، ایمر، واگنر و غیره. قوانین ارث

گالئون و مندل بیشتر به تکامل موجودات مربوط است .

این تئوریهها تحقیق مینمایند : چگونه موجودات عالیتر در نتیجه یک سلسله تغییرات از موجودات پست تر بوجود میآیند .

چنانکه اشاره نمودیم تولید این نظریه ها نتیجه ترقی سریع علوم طبیعی در قرون ۱۸ و ۱۹ بود . ابتدا افکار تکامل موجودات در بوفن و گوته دیده میشود . گوته به تغییر شکل « متامورفوز » نباتات توجه کرده است .

بعداً داروین به تکامل سلول معتقد شده است . کوویه مخالف تکامل موجودات بود و هر یک از انواع موجودات زنده را مخلوق مستقل میدانست . در سال ۱۸۳۰ مجادلات زیاد بین لامارک که طرفدار اصول تکامل بود با کوویه وجود داشت .

سپنسر فیلسوف نیز طرفدار اصول تکامل بود . در این ضمن تحقیقات معرفته الارض و فسیل شناسی ترقی زیاد کرده آثار عده زیادی از حیوانات قدیمی پیدا شد . شارل داروین اول دفعه در کتاب بنیاد انواع (غرض انواع موجودات زنده است) بطور واضح تأثیر محیط و تاحدی عقیده تکامل موجودات زنده را بیان کرد . پس از آن علمای سابق الذکر هر کدام بنوبه خود نظریات علمی را در این زمینه کاملتر نمودند .

ابتدا به موضوع تبعیت به محیط توجه می کنیم : مطابق قانون تبعیت به محیط هر موجود زنده محصول عوامل خارجی است و بسایستی خود را طوری مسلح کند که در محیط بتواند زندگانی نماید . در این قضیه ، هم محیط و هم موجود زنده هر دو مؤثر میباشند . تأثیر محیط و مانند پرپشم شدن حیوانات نواحی سردسیر و تأثیر خود موجود زنده مانند قوی شدن یک عضو بواسطه استعمال زیاد آن . در حالت اخیر چون موجود زنده یک عضورایشتر بکار میبرد ، آن عضو بتدریج قوت میگیرد . یعنی در این صورت خود موجود زنده در تغییر عضو مؤثر است . تأثیر محیط در رنگ و شکل موجودات زنده بسیار مؤثر میباشد .

در مازندران قورباغه های سبز ، خود را میان برگهای درخت مرکیبات از خطر دشمن محافظت مینمایند . بعضی ملخ ها کاملاً بشکل چوب های نازک میباشند که روی شاخه معلوم نمیشوند . بعضی پروانه ها خیلی شبیه برگ درختانی که روی آن زندگی میکنند ، میشوند . بعضی ماهیهای مسطح زیر

آب برنك ريگهای قعر آب میباشد . قانون تبعیت بمحیط را داروین بیان کرده و مربوط بدان ، قانون تنازع بقاء را چنین تشریح نمود که موجودات زنده برای حفظ بقاء خود با عوامل خارجی باید دائماً در نزاع باشند . این فکر داروین کاملاً بر پایه تجربه و استدلال علوم طبیعی بود . بعد چنان که خواهیم دید از این فکر نتایج غلط گرفتند زیرا اوضاع اقتصادی محیط این طور نتیجه گیری غلط را ایجاب میکرد . هالتوس تحت تأثیر این فکر داروین ، عقیده پیدا کرد که چون تعداد نفوس بشر دائماً رو بازدياد است و ممکن است زمین گنجایش تمام افراد را نداشته و تحصیل غذا برای تمام افراد دشوار باشد ، پس وجود جنگها و امراض ساری مانند وبا و طاعون و غیره ضروری است . و ایزمان موضوع رنك و شباهت با محیط و غریزه را به تئوری داروین اضافه کرد ، و ایزمان راجع بوجود اعضای زائد مانند «معاء اعور» چنین جواب میدهد که این اعضاء بقایای اعضائی که سابقاً لازم و مفید بوده اند میباشد . دقت در تغییر خواص يك موجود زنده نشان میدهد که خاصیت تازه در نسلهای اولی آسان تر از نسلهای بعد ظاهر میشود . مقتدر تر بودن نر نسبت بماده نیز در نتیجه اصل تنازع بقاء و تأثیر محیط است زیرا نر بایستی با قوه خود رقیب و دشمن خود را مغلوب سازد . انتخاب جنس خوب برای تولید مثل ، تنازع برای بقاء نسل است . ایرادی که بنظریه مزبور گرفته میشود این است که میتوان قبول کرد : موجود زنده تغییرات مضر را از میان میبرد ولی علت ظاهر شدن تغییرات مفید در بدن موجود زنده چندان واضح نیست . در خود موجود زنده میتوان گفت که اگر عضوی زیاد کار کرد چون زیاد مواد غذائی میگیرد پس نمو میکند ولی علت این که در نسل بعد چرا همان عضو بزرگتر است بدین ترتیب معلوم نمیگردد . اشکال این قضیه در اینست که ما هنوز راجع بطرز انتقال خواص موجود بنسل بعد اطلاعات صحیح نداریم .

تئوری رو در این باب تا حدی کمک میکند . مطابق نظریه مزبور از همان حالت جنین برای عضو لازم يك تهیج مخصوصی وجود دارد ، ولی در هر حال این موضوع هنوز بلا جواب است .

برای قانون تبعیت بمحیط نباید يك قدرت معجزه قائل شد و تصور کرد که تمام موجودات بطور کامل با محیط خود توافق پیدا کرده است . آنچه که ما می بینیم نتیجه يك سلسله نزاعهاست . ما نمیدانیم که موجود

زنده برای توافق با محیط چقدر صدمه دیده است. هر وقت محیط تغییر کرد موجود هم فوراً موافق محیط جدید نمی شود. چه بسا اگر موجود زنده در صدد خلاص خود از محیط جدید و پیدا کردن محیط دیگری بر نیاید معدوم میشود.

میچینکوف مینویسد: هنوز انسان هم با محیط خود توافق پیدا نکرده است، چه بسا عوامل کوچک که برای وی درد غیر قابل تحمل تولید میکنند. معاء اعور و معاء غلاظ باعث زحمت وی میباشند و فایده اساسی از این اعضاء دیده نمیشود. وضع حمل با زردهای شدید بی فایده همراه است. درد وقتی مفید است که خطری را خبر دهد و حال آنکه در وضع حمل، درد بهیچ خطر متوجه نمیکند. در مقابل، بعضی مرضهای شدید مانند سرطان درد ندارند و بهمین جهت مریض تا نزدیک مرگ که دیگر مرض علاج پذیر نیست از وجود مرض مطلع نمیشود.

نظیر این عیب برای تبعیت بمحیط از حیث غریزه نیز وجود دارد. پروانه که جذب نور شعله میشود غریزه غلط یعنی مضر دارد. بعضی پرندگان با آنکه در لانه خود دیگر تخم ندارند باز آن را پاسبانی میکنند. غریزه آنها نیز غلط یعنی بی فایده است. علاوه بر موضوع طرز انتقال خواص جدید بنسلهای بعد که ما به الاختلاف مکتب داروین و مکتب لامارک است. موضوع مهم دیگر اینکه، باید فهمید، آیا چون عملی لازم است عضوی برای انجام آن تولید می شود، یا اینکه چون عضوی هست موجود زنده عملی بدان رجوع میکند؟ جواب این سؤال را بدین ترتیب باید داد که: موجود زنده يك عمل لازم را بيك عضو مناسب موجود که بعدها ممکن است تغییر نماید محول میکند. ما تا کنون بعد از زیادی از قضایای تبعیت بمحیط دلیل پیدا نکرده ایم. مثلاً نمیدانیم چرا سرما بالهای پروانه را پر رنگ تر می کند. یا چرا آفتاب زیر جلد انسان پیگمان های سیاه تولید مینماید. چرا يك موجود زنده یا يك عضو در يك امتداد معین تکامل پیدا میکند. ما می دانیم انواع عالی تر موجودات زنده بعد از انواع پست تر بوجود می آیند و قهراً تکامل موجودات زنده در يك جهت پیش میرود و عقب بر نمی گردد. اما چرا این طور است؟ ما جواب این سؤال را هم نمی دانیم. تمام این مجهولات وقتی واضح میشود که ما از اصل زندگی یعنی ساختمان سلول و قضایای فیزیکی و شیمیایی موجود در آن اطلاع پیدا کنیم. در سلول دائماً تغییر

مواد صورت میگیرد و قهراً این تغییرات از خود اثری در سلول باقی می گذارند. این آثار دائماً زیاد تر می شوند، تمام سلول های مجاور در هم تأثیر متقابل دارند. ما اگر تمام این قضایا را بدانیم و تأثیر کلی آن ها را در آن واحد در نظر گیریم، خواهیم توانست علل تمام تغییرات را بطور دقت معلوم کنیم. البته هر يك از عواملی که ما امروز وجود آنها را مؤثر می دانیم در آینده نیز با مفهوم دقیقتری اهمیت خود را دارا خواهند بود.

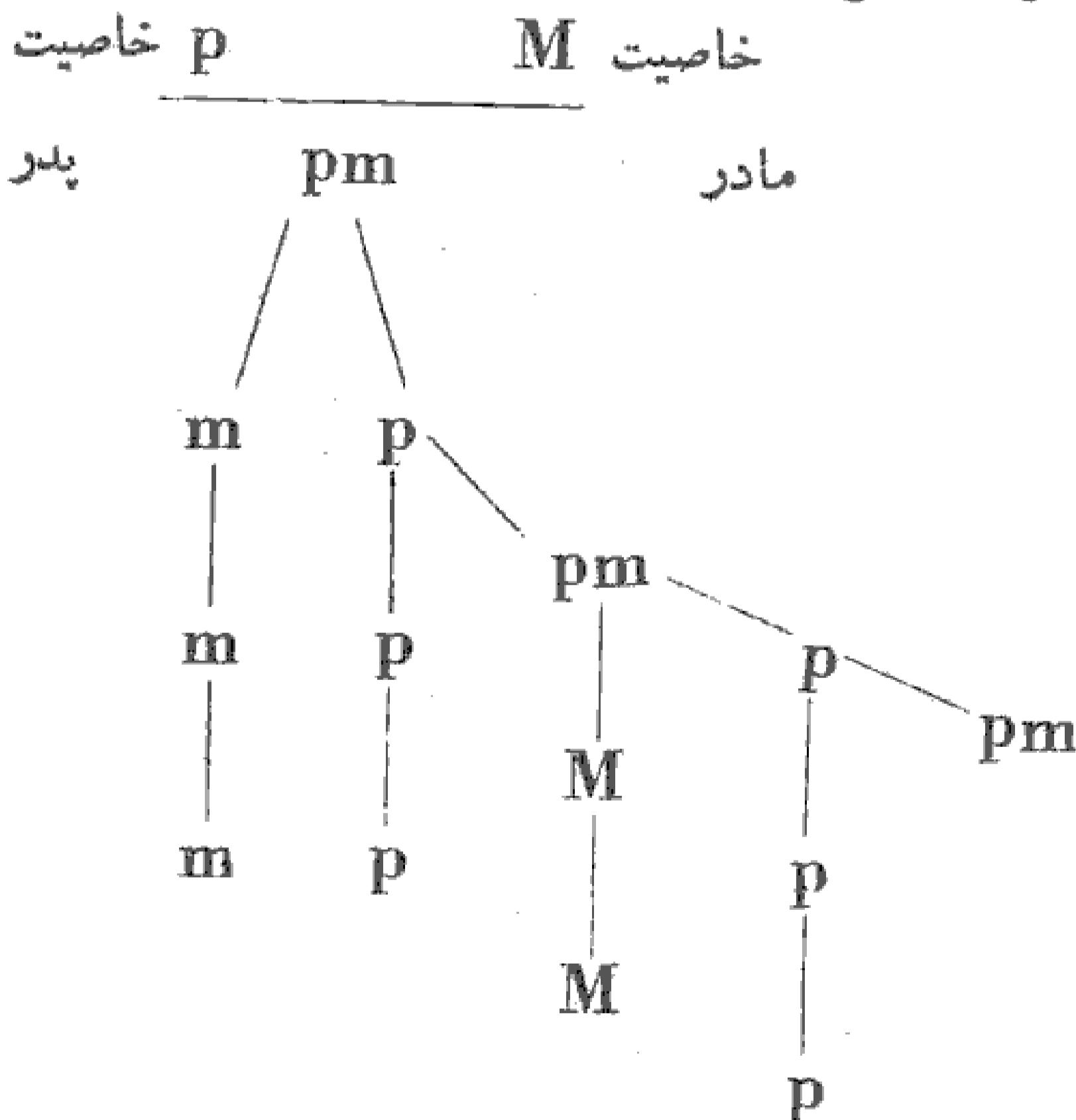
ارث

در این مبحث می خواهیم در قوانین تولید مثل و انتقال خواص از یک موجود زنده بنسل بعد دقت کنیم . این موضوع را میتوان از دو راه مورد مطالعه قرار داد : اولاً، خود عمل تولید مثل و انتقال خواص را دقت کرده با قوانین و تئوریها دلیل آنرا واضح کنیم . ثانیاً، بدون توجه بدین استدلال، بملاحظه صرف پرداخته آنچه را که می بینیم و یا تجربه نشان می دهد، بیان کنیم . قسمت اول بیشتر مربوط به فیزیولوژی تولیدمثل، و قسمت دوم بشکل قوانین بیولوژی خواهد بود .

در این مبحث مهمترین موضوع که ابتدا بنظر میرسد، اصل و منشأ موجود زنده است . ارسطو فقط راجع به موجودات زنده عالی تر عقیده داشت که، باید هر موجود زنده از پدر و مادری بوجود آمده باشد. تجربیات علوم جدید نشان داد : اگر داخل يك لوله را بکلی از میکروب پاک کنیم (بوسیله حرارت وغیره) دیگر بهیچوجه در آنجا موجود زنده پیدا نخواهد شد . نتیجه تمام این تجربیات در قانون ذیل بیان شد : هر موجود زنده از يك موجود زنده دیگر تولید میشود (*en ovo omne vivim*). اما مطابق تئوری کانت - لاپلاس زمین سابقاً مشتعل و مذاب بوده و برای وجود ممل قطعاً مساعد نبوده است . الان هم موجود زنده در زمین وجود دارد . پس این حقایق را چگونه میتوان جمع کرد ؟ در این باب دو جواب داده شده است و با آنکه هیچکدام را نمیتوان ثابت کرد، اولی صحیح تر بنظر میآید . اولاً، ممکن است شرایط موجود در امتحانات ما برای تشکیل يك موجود زنده مساعد نباشد و حال آن که شرایط موجود در اعصار قدیم در زمین برای تشکیل مناسب بوده است . ثانیاً، شاید نطفه زنده نیز مانند خود ماده قدیمی باشد و بعد بکره زمین نیز رسیده در محیط مساعدی تکامل پیدا کرده باشد (عقیده پان اسپرمی) . صرف نظر از این تشکیل اولیه باید در مراحل

بمد تشکیل موجود زنده را از پدر و مادر بدانیم. این نوع تشکیل ممکن است بدون وجود اختلاف نر و ماده « پدر و مادر » باشد. در بعضی از موجودات، هر دو نوع تولید مثل وجود دارد. سؤال مهم در این مورد اینست که نطفه چگونه نماینده خواص پدر و مادر مولد آنست. با وجود تئوریهای موجود باز هم بایستی متأسفانه هنوز يك علامت سؤال بزرگ در مقابل این مطلب باقی بماند، تاروژی که فیزیوشیمی داخل سلول و نطفه بخوبی واضح شود.

قوانین ملاحظه مربوط ببارث به هندل منسوب است که بیان میکند: اگر دو موجود (پدر و مادر) که در يك خاصیت با هم فرق دارند تولید مثل نمایند، در نسل اول یا فقط خاصیت پدر و یا خاصیت مادر وجود دارد. مثلاً اگر پدر موسیاه و مادر مو خرمائی باشد ممکن است تمام اطفال نسل اول مو سیاه باشند. این خاصیت (در این مثال مو سیاهی) را **خاصیت غالب** و دیگری (مو خرمائی بودن) را **خاصیت منحنی** مینامند. در نسل دوم سه ربع اطفال دارای خاصیت غالب و یک ربع دیگر دارای خاصیت منحنی میباشند. نسل سه ربع اول باز ممکن است دارای این یا آن خاصیت باشند در صورتی که نسل يك ربع دیگر دارای همان خاصیت افراد این ربع (در مثال فعلی مو خرمائی) میباشند. قانون هندل را از روی صورت ذیل میتوان دقت کرد:



(M و p خاصیت غالب و m خاصیت منحنی است) .

در حقیقت ، قضایای ارث بمراتب پیچیده تر از این میباشد زیرا عده زیادی از خواص منحنی پدر و مادر درهم تأثیر نموده آثار تازه ای بظهور می رسانند . مخصوصاً اگر دو خاصیت مرض یکجا جمع شوند بقسمی که مانع نمو موجود گردند ، موجودات کوچک و غیر طبیعی که در نژاد انسان زیاد دیده میشود پیدا میگردد . حالات غیر طبیعی روحی ، سکروز مغز و نخاع نتیجه تراکم عوامل ارثی هستند . یعنی در اسلاف بمراتب بیشتری اساس این خاصیت وجود داشته است که بعد درهم تأثیر نموده اند .

واضح است خواص معمولی موجود زنده که از تمام اسلاف در وی متراکم شده است ، اثر عمیق تر دارد .

نتیجه کلی

پس بطور خلاصه چنین می فهمیم : بشر ساده اولی که خود را جزئی از طبیعت و محکوم بقوانین عمومی آن می دانست در دوره های بعد بتدریج برای خود اهمیت مخصوصی قایل می شود . در اجتماع بشر ، مذهب و عقاید فلسفی متافیزیک (ماوراء طبیعت) ظاهر و گودال عمیقی بین انسان و طبیعت کنده می شود و انسان خود را موجود ممتاز و مخصوص می داند . عقیده ترانسفورمیسم در موجودات زنده ، اجتماعات و پسیکولوژی ، دوباره این گودال را دارد پر می کند و آن قدرت خیالی ماوراء طبیعت را از اوج آسمان ها به پایین یعنی به خود طبیعت می کشد . هر قدر هم دوران مسکن انسان زور خورشید ، میمون بودن اصل وی ، نتیجه شدن جامعه وی از حالات ساده ، شباهت روحیات وی بحیوانات و محکوم بودن حالات روحی به تأثیر عوامل خارجی ناگوار باشد ، باز بالاخره غلبه و فتح فکری اساسی با عقیده تکامل و علت و معلول خواهد بود . اگر بشر معتقد باتفاق ، هرج و مرج ، اختیار و عدم ارتباط قضایا در طبیعت باشد ، مجبور است از علم دست بر دارد و این خود اولین قدم برای نابود شدن اوست .

هر علم و قتیکه دیوار قلمرو تنک مخصوص خود را عقب زده کلی میشود ، بامسائل مادی انسان ، مانند اخلاق ، قانون ، اجتماع و غیره تماس پیدا می کند .

عقاید علمی با این عوامل تأثیر متقابل دارند . یعنی از طرفی از علم

برای اجتماع ، اخلاق و غیره قانون نتیجه گرفته میشود و از طرف دیگر اوضاع محیط مادی ، عقاید مذهبی و غیره هر يك بنوبه خود در تولید عقاید علمی تأثیر می نمایند . بقسمیکه علوم ظاهراً بیطرف ، مانند فیزیک یا شیمی و بیولوژی نیز از این تأثیر محیط آزاد نیستند . البته در اینجا نمیتوان تمام رولهای اجتماعی عقاید سابق الذکر را بیان کرد ولی لازم است بچند نکته مهم اشاره شود . فکر اساسی در نظریه لامارک تأثیر محیط است که بتدریج موقعیت مهمتری حائز میشود و امروزه واضح شده است که محیط مولد روحیات و عقاید اجتماعی و اخلاق است .

لازم نیست مثال بزیم ، عقاید خودتان را بسا عقاید جدتان مقایسه کنید . عقیده جبر که مطابق علوم امروزی پیدا میشود ، با اعتقاد بتأثیر کامل محیط تمام نظریات ما را راجع بطرز تربیت ، اخلاق ، مجازات و طریقه رسیدن به آنچه که ما آنرا خوب میدانیم بکلی تغییر میدهد . بسا ظهور کتاب داروین این عقاید جدید دوباره یکدفعه دیگر باصورت بازتر و واضح تری منفجر میشود . اما با آنکه جنبه تکامل عقیده داروین بعلوم بشر خدمت فوق العاده کرد ، جنبه تنازع بقاء این تئوری ، اسلحه یکدسته ارتجاعی شد . غرض داروین از تنازع بقا يك تئوری علمی بود که بیان میکرد : موجود زنده برای حفظ حیات خود بسا عوامل محیط مانند آب و هوا و حرارت و ضمناً با حیوانات همجنس مجاور نزاع می کند . البته وقتی که این تئوری دست جامعه بشر می افتد صورت عجیبی به خود میگیرد . اجتماع میدان تنازع افراد است . مرتجعین زود اسلحه علمی بدست میگیرند که بلی ، مطابق اصول علمی هر کس هر چه توانست باید بکند ، زیرا حق بسا قوی است . جامعه بعد از داروین ، البته با آغوش باز و آب و تاب زیاد این تئوری را برای انجام مقاصد خود پذیرفت . اگر ضعفا نابود شوند بهتر مایه ترقی نژاد خواهد بود . هگل در نزاع خود بسا ویرشو (۱۸۸۷) و هوکسلی در کنفرانس خود (سال ۱۸۸۹) طرفدار این عقیده ارتجاعی بودند و نزدیک بود به اعدام مریضها ، فتوی داده در تحت لوای علم ، بشر را تا حد توحش تنزل دهند .

اما غرض لامارک و داروین آن علمای مادی بزرگ هم همین بودند نه ! لامارک میگوید : توافق افراد و اجتماعات میتواند خوشبختی عمومی را تأمین کند . داروین یکقدم عمیق تر رفته میگوید : چون جسم انسان از يك

سلسله تکامل حیوانات پیدا شده ، باید روحیات وی نیز از روحیه حیوانی بدین پایه رسیده باشد .

وقتیکه داروین بیشتر دقت میکند حقیقه هم ریشه اخلاق بشر را در همان شعور اجتماعی حیوانات پیدا مینماید .

بشر وقتی خواهد توانست بقاء خود را بطور کامل حفظ کند که قانون تنازع بقاء را همان طوریکه خود لامارک و داروین و علمای مادی و اجتماعی معاصرینشان فهمیده اند ، بفهمد و عمل کند . یعنی جامعه عاری از خودپرستی و اختلاف تشکیل دهد .

احمد قاضی

تغییر زبان فارسی

چند ده سال است که از تغییر زبان فارسی صحبت میشود و این نهضت امروز مخصوصاً شدت پیدا کرده است. خوانندگان ما چون میدانند ما تمام قضایا را از یک نقطه نظر دقیق معین بحث میکنیم، از ما علل این نهضت و همچنین موقعیت ما را نسبت باین نهضت میخواهند. مختصراً بآنها جواب میدهیم:

نهضت برای تغییر زبان فارسی مخلوط امروز، دودلیل کاملاً متضاد دارد که بایستی باهم مخلوط نشود:

۱ - نهضت شوینیسیم.

۲ - نهضت ترجمه علوم ملل غربی بفارسی.

شوینیسیم را نمیتوان وطن پرستی ترجمه کرد. وطن پرستی مادی با شرایط معلوم در موارد مخصوص باخط مشی مجله دنیا موافقت کامل دارد عبارت از اینست که توده ای که از زمین و آب و آفتاب و معدن یک سرزمین ضروریات حیات خود را تأمین میکنند و در آن سکنی دارند، بدان سرزمین علاقه مادی دارند.

اگر دست خارجی بخواهد از محصولات این سرزمین که از تبدیل رنج اهالی آن به جنس بوجود آمده است، استفاده غاصبانه کند آن توده با آن دست خارجی میجنگد. این علاقه عبارت از وطن پرستی مادی یعنی وطن پرستی حقیقی است.

اما اگر این حقیقت حالت عرفانی و پرستش روحانی پیدا کرده زیر پای تجسمات مجازی محو شده این علاقه مادی به پرستش الوان: خاک، اسم، روح شخص مبدل میشود یعنی بطور خلاصه حالت پرستش مثل بت پرستی، روح پرستی، جن پرستی را پیدا کند، آنرا شوینیسیم مینامند.

از این بیان واضح میشود: وطن پرستی حقیقی يك علاقه حساب شده منطقی و مادی و شوینیسم یکنوع بت پرستی است. حال به موضوع برگردیم.

اولین جنبش در زبان فارسی بعد از عرب زمان صفاریان است که محمد بن وصیف را مجبور میکند برای یعقوب لیث اصلاً بفارسی شعر بگوید. (ولو اینکه لغات عربی زیاد مخلوط دارد) علت مادی این جنبش فوراً به فکر منطقی میرسد. یعقوب عملاً یعنی با شمشیر برای حفظ ریاست برای خود و خانواده خود بر ضد قدرت مرکزی خلافت قیام کرده بود. این عمل هم قیام ایده نولوژیك او بود. (ایده نولوژیك را اگر غلط ترجمه کنیم باید بگوئیم قیام فکری) این قدم اول بود که برداشته شد و عملی شد.

باهمین ترتیب علت مادی قیام فارسی سره دقیقاً و فردوسی هم واضح میشود. این قیام عملی شد و يك شاهنامه با فارسی بالنسبه پاك از عربی بوجود آمد. اما چرا از آن بیعد مردم با فارسی شاهنامه صحبت نکردند؟ لغاتی که قبل از آن زمان هم معمول بود و متروک نشده بود در رویدگی و دیگران بکار برده شده از آن بیعد هم معمول ماند، ولی لغات «دژ» بجای «قلعه» و زوپین و خشت و امثال آن معمول عموم نشد.

دلیل مادی این امر هم بر متفکر مادی معلوم است. چون قدرت مرکزی خلفاً از میان رفت و دیگر علتی برای مخالفت با عرب نمانده بود؛ از طرف مرکز فشاری نبود تا از طرف ملت زیر دست عکس العملی تظاهر کند. مذهب اسلام هم که با اوضاع اجتماعی قرون وسطی مطابقت داشت. امیر محلی که بوجود يك مذهب در توده احتیاج دارد و توده مسلمان است و از طرف مرکز اسلام هم فشار مادی وجود ندارد، پس امیر محلی دیگر چه داعی دارد قیام کند؟ برعکس، از آن بیعد باز عربی دانستن، گفتن، نوشتن و وارد کردن آمله و عبارات و لغات عربی در میان روابط فارسی جزء هنرها شمرده میشود. کتبی مثل کلیله و دمنه ترجمه ابوالعالی و دره نادری پیدا میشود، سعدی بزبان عربی هم (زبانی که در محیط فارسی زبانان بدان عربی اطلاق میشود) شعر میگوید، نفوذ عربی نتیجه صرف احتیاج آندوره بيك مذهب، و فقدان ضررهای مادی از طرف مذهب اسلام بوده است.

در دوره جدید با نفوذ تمدن اروپائی در ایران باز يك نهضت جدید راجع بزبان فارسی دیده میشود. در اوایل قرن بیستم هنوز وطن پرستی شعار مهم ملل اروپائی است و این شعار با ایران هم نفوذ میکند. علی الخصوص

یک‌کده بفلط تصور میکنند که مانع ترقیات ایران فقط مذهب اسلام است . در این توده محدود که تاحدی منورالفکر ترقیخواه وقت محسوب میشوند ، احساسات وطن پرستی بجوش می‌آید . اسکندر را ملعون خطاب میکنند . تمام تقصیرها را بگردن عرب میاندازند . میگویند اگر عرب کتابخانه‌های ما را آتش نزده بود مردم میدیدند که تمام این اکتشافات امروز در کتب‌زمان داریوش ضبط بوده است . از این احساسات ، خروارها در گفته‌ها و نوشته‌های ایندسته دیده میشد . اما واضح است این غده خیلی کم بودند و اکثریت که در دین خود متعصب بودند باین حرفها پشت پا میزدند .

در این دوره بعضی کتابها بزبان فارسی خالص منتشر میشود . مثلا کتابی در سال ۱۲۷۳ یعنی ۴۱ سال قبل منتشر شد با اسم **پروز نگارش پارسی** که بی‌مناسبت نیست پشت جلد آن کتابرا در اینجا نقل کنیم :

پروز نگارش پارسی
کارخانه

میرزا رضاخان بیکشلو قزوینی که از پی نگارش پارسی اویژه برای نمونه از هر گونه نوشته شده است .

چاپ دوم

مخصوص است به کتابخانه معارف - قیمت پنجهزار در خارج بعلاوه اجرت پست - عنوان مکاتیب . تهران - مقابل شمس‌العماره کتابخانه معارف شیخ محمد علی بهجت دزفولی .

این پشت جلد را برای این عیناً اینجا نقل کردیم که نشان دهیم موقع انتشار این کتاب « فارسی اویژه » فارسی معمولی زبان که نصف اخیر پشت جلد کتاب با آن زبان نوشته شده است در چه حالی است ؟ از عبارت « مخصوص است ... » تا آخر پشت جلد قریب ۲۶ کلمه است که از آن ۱۸ کلمه عربی و یک کلمه (پست) اروپائی و ۷ کلمه فارسی است .

از این جا میتوانید حدس بزنید که اگر شما کتاب مزبور را بخوانید نخواهید فهمید زیرا مثل اینستکه کتابی بزبان کجراتی و یا ترکی جیغتو میخوانید و شاید اگر پشت جلد کتاب را بکنند شما در فارسی بودن کتاب هم شك بکنید . اما با وجود این می‌بینید که این کتاب چاپ دوم هم دارد

(من نمیدانم شاید بیشتر از این هم طبع شده باشد) . از اینجا باید نتیجه بگیرید: انتشار این کتاب نتیجه بوالهوسی يك شخص نبوده بلکه يك نهضت موافق با این فکر وجود داشته است و چنانکه گفتیم این نهضت از نفوذ تمدن اروپائی در توده‌ای که نسبت بمذهب جنبه شك و تردید پیدا کرده بودند، پیدا شده است . این نهضت گاه شدید و گاه ضعیف ادامه داشت . *

امروزه ما در يك مرحله جدید نهضت اصلاح زبان فارسی هستیم که باز با دوره های قبل فرق دارد .

امروزه ما در این موضوع يك چیز را خوب فهمیده ایم . حتماً باید تمدن اروپائی فرا بگیریم و خود را مانند يك ملت متمدن مسلح کنیم .

به بینیم تمدن اروپائی یعنی چه ؟ یعنی علم اروپائی ، صنعت اروپائی و هنر اروپائی . آیا مهد علم و صنعت اروپائی ، یکی از ممالک اروپا است؟! اروپا و امریکا و ژاپن تمام عامل پیشرفت تمدن هستند . فلان تحقیق علمی یا صنعتی که در فلان گوشه دنیا بعمل میآید فوراً در همه جا منتشر میشود . علت سهولت این ارتباط علمی با وجود اختلاف السنه ملل متمدن چیست ؟ علت عمده اینست که زبان علمی دنیا در حقیقت یکی است و لغات علمی که در تمام این زبانها بکار میرود در همه مشترك و تمام ریشه لاتینی و یونانی دارند . چون بتدریج زندگانی علمی با زندگانی عادی توأم میشود ، اسبابهای علمی جزء لوازم و ضروریات خانهها میشود . این لغات بین المللی علمی هم بتدریج لغات بین المللی عادی میگردد . کسبه فرانسه و دهقان آلمان و ماهیگیر روسی تمام اسباب اندازه گیری درجه حرارت را « ترمومتر » میگویند . این لغت و این اسباب دیگر در چهار دیوار لابراتوار محبوس نیست بلکه در میان توده وسیع رایج است . همه « فون » را بمعنی صدا میدانند . هر اسباب که اختراع میشود و « فون » جزء اسم آنست مثل تلفون ، میکروفون ، پارلوفون ، گراموفون ، فونوگراف ، فونولیت ، همه جای دنیا میدانند که بصوت مربوط است و اگر « فوتو » در اسم خود داشته باشد مربوط به نور است و الخ ...

علوم مختلف مثل طب (تشریح فیزیولوژی و تراپی) فیزیک ، شیمی و

* - نگارنده این سطور هم بر حسب تقاضای سن و محدود معلومات بر محیط چنانکه از مقالات مجله « ایرانشهر » و مجله « فرنگستان » برمیآید تابع این نهضت بودم و با دوستان خود بفارسی ویژه مکاتبه میکردم که بنیاد کار افکار ایام جوانی خود نگاهداشتهام .

سایر فنون بقدری اسم گذاری دقیق دارند که اگر هر زبان بخواهد برای خود اصطلاحات جدید وضع کند علم بین‌المللی که هنوز هم بواسطه اختلاف السنه اشکال در انتشار و پیشرفت در مقابل خود دارد بدتر دچار زحمت خواهد بود. از این جا علت اول نهضت برای اصلاح زبان فارسی معلوم میشود. چون ما احتیاج بعلوم و صنایع اروپائی داریم باید برای لغات و اصطلاحات علمی و فنی فکری بکنیم.

اما يك موضوع دیگر که باز در حقیقت نتیجه نفوذ تمدن اروپائی است میل مفرط ما بصرغه جوئی وقت در آموختن و بکار بردن خط و زبان است. ما اگر خواستیم با ملل متمدن هم‌دوش باشیم باید همان دقت و ظرافتی را که آنها در موضوع خط و زبان بکار می‌برند ما هم بکار ببریم، یکی از موضوعات مهم در آنها صرفه جوئی از وقت و از کار است.

پس واضح شد عامل مهم نهضت امروز برای اصلاح زبان فارسی نفوذ تمدن اروپائی بایران مخصوصاً احساس احتیاج بلغات و اصطلاحات علمی و بصرغه جوئی وقت است.

حال به بینیم خط سیر این نهضت چگونه باید باشد؟

مجله دنیا عقیده خود را در سرمقاله شماره اول در عبارت کوتاه ولی دقیق و عمیق بطور وضوح نوشت که: « ما بموقع خود لغات فرنگی و عربی را بکار برده و در عین حال از اصول فرنگی مآبی و عربی مآبی، خودداری خواهیم کرد ... »

در اینجا این عبارت را که چهار جزء دارد کمی تفسیر کنیم:

اولاً، زبان فارسی مجبور است از کلمات فرنگی استفاده کند. شما دیگر امروز گراموفون و رادیو و پست و پاکت و دینامو، لابراتوار، میکروسکپ و اتم و لنت و نظایر زیاد اینهارا از زبان فارسی نمیتوانید بیرون کنید. اگر بخواهید اسم مرض لنفو گرانولو، ماتوزیا کاتالیز، آنالیز، دیالیز، الکترولیز، الکتروود، کاتد، آنسد، انرژی پتانسیل و غیره را بفارسی ترجمه کنید، بشما می‌بخندند. زیرا معنی این کلمات و کلماتی که بعنوان ترجمه اینها وضع میشود هر دو برای مبتدی تازه است ولی اگر این لغات خارجی را یاد گرفت در عین حال لغات معمول چندین زبان را آموخته ولی اگر ترجمه غلط و نارسای آنها را یاد گرفت (این ترجمه‌ها قطعاً غلط و نارسا هستند، چون زبان فارسی این مفهومات علمی را اصلاً ندارد.) در فهم کتب علمی بین‌المللی دچار

اشکال خواهد شد. این قسمت اول بیان ما، البته مورد مخالفت هم شوینیستها و هم متعصب‌های مقدس است. دسته اول مخالفند چونکه تصور میکنند زبان فارسی کاملترین زبانها است یعنی در این جا اتفاق قریب و ناگهانی راجع بزبان فارسی اتفاق افتاده است. يك سلسله از السنه آریائی تمام از سانسکریت مشتق شده اند. یکی از آنها دچار حمله عرب و غیره شده و السنه دیگر با رهبری آکادمی‌ها در مهدی که علم و صنعت و ذوق هنری بیشتری داشته‌اند، با وجود این، زبان فارسی بعلل نامعلوم از تمام خواهران خود برای هر مقصود کاملتر است. این اخلاق عمومی شوینیست‌ها است که خود را گول میزنند. از جو الاغ خود هم میدزدند. هر چیز خود را بالاتر از دیگران حتی گوش خود را درازتر از هر حیوان می‌پندارند. شاید هم در یکی از این تصورات خود ذیحق باشند ولی حقیقت مسلم اینستکه این زبان بدون لغات فرنگی نمیتواند احتیاج يك فارسی زبان یعنی يك زبان فارسی متمدن را برطرف کند.

ولی مرد مؤمن مقدس از يك نقطه نظر دیگر با این بیان اول مخالف است. او تصور میکند اکمل السنه عربی است و اکمل مطالب هم در این زبان گفته شده است. اگر خبری بزبان عربی بود دیگر قاطع است. مخصوصاً اگر بشعر یا مسجع و مقفی باشد.

این مرد السنه اروپائی را ناقص و استعمال آنها را کفر میدانند. برای ما این دو دسته مخالف با آنکه باهم مخالفند، يك صف واحد تشکیل میدهند. ما هر دو دسته را زیر سرپوش کهنه پرستی جامیدهیم. یکی کهنه هزار و سیصد سال می‌پرستند دیگری کهنه چندین هزار سال را. کجی خط مشی دسته اخیر البته زننده‌تر است زیرا مقدسین، خود را از چنگال تعصب موجود نمی‌توانند خلاص کنند. با مته‌های الکتریک میخواهند از اعماق ژندو آوستا لغت بیرون آورند. اگر با این تعصب، ما معادن خود را بجای خرافات از زیر زمین بیرون آورده بودیم عملاً از ملل درجه اول میشدیم.

يك غلط فاحش در عمل شوینیست‌ها اینستکه تقلید از برادران فاشیست خود کرده میخواهند يك قسمت از تاریخ را از میان ببرند فاشیست‌ها میگویند ما جنگ بین المللی و عواقب آنرا از تاریخ خود حذف کردیم و فرض میکنیم که ما دنباله همان زمان قبل از جنگ را تعقیب میکنیم. واقعاً حرف از این پوچ‌تر نمیشود. مگر اینکه ادعای شوینیست‌ها که آنهم از این قبیل است در پوچی با بیان مزبور رقابت کند. میگویند ما سعدی و امثال

آنرا که بفارسی مخلوط چیز نوشته اند از تاریخ خود دور میکنیم. گلستان کتاب ادبی نیست برای فارسی ارزشی ندارد. واقعاً بی مغزی این بیان هم کمتر از حرف رفقای فاشیست نیست. وقتی که مجله دنیا صحبت از پیشرفت کرد، درست است که ادبیات گذشته را نفی کرد ولی نفی دیالکتیک. نفی دیالکتیک را در مقاله «ماتریالیسم دیالکتیک» بخوانید. ما ادبیات و تاریخ گذشته را معدوم نمی کنیم، بلکه آنرا نفی میکنیم. یعنی آنرا از بین برده جزء مرحله کاملتر می نماییم. چون کهنه پرستها نفهمیدند، هلله و واوله در گرفت که آثار ملی ما را میگیرند. و حال آنکه ما بطور وضوح بیان میکردیم که مرحله کامل بدون مرحله قبل بوجود نمی آید. ما آنچه را که نفی میکنیم در مرحله کاملتر دوباره جذب مینماییم.

فاشیسم از محصولات جنگ بین الملل و فارسی امروز محصول ادبیات قرون وسطی است. چطور میتوان مخالف ادبیات فارسی قرون وسطی بود و طرفداری از آثار هزاران سال قبل کرد؟

این دیگر مرده پرستی صد در صد است. صدرحمت بکفن دزد قدیم. صدرحمت بآن کهنه پرستی که میخواهد با فارسی پاره پاره قرون وسطی بسازد. این شوینست میخواهد با آن فارسی هم مخالفت کند. بقول خودش عرب ملعون هم آثار تمدن (!؟) او را از میان برده است.

پس خلاصه شوینست میخواهد این ملت را بی همه چیز کند. آثار قرون قدیمه که نداشت آثار قرون وسطی را هم از دستش بگیرد. بعقیده شوینسم فارسی با السنه اروپائی و شرقی، لغات مشترک نباید داشته باشند. پس چاره جز واژه بافی نیست. در میان شوینست ها بازی با کلمات و «نومی نالیسم» شروع میشود. علوم و فنون صنعتی مبدل بلغت گذاری میشود. جوانانیکه نه زبان و نه زبان اجنبی را میدانند برای يك مفهوم علمی که هنوز آن علم را فرا نگرفته اید لغت وضع می کنند. ❖❖

خط مشی صحیح مجله دنیا است که استعمال اصطلاحات بین المللی را ضروری میداند.

❖ - رجوع شود بشماره سوم سلسله انتشارات.

❖❖ - آشنا شدن باین ترجمه ها بی کیف نیست. مثلاً «اتم» را «بی تکه»

و «گرام» را «نخود» و بنا براین «اتم گرام» را ترجمه کرده اند: مثلاً میگویند: يك بی تکه نخود ترشی ساز داریم.

مجله دنیا این راه را پیشنهاد نمیکند. این امر چون طبیعی است قهراً بنحودی خود عمل شده است و جبراً بدین ترتیب پیش خواهد رفت.

ثانیاً، سابقاً اشاره کردیم مجله دنیا استعمال کلمات عربی را هم جایز میداند. باید فهمید کدام کلمات عربی؟ برخلاف عقیده نژادپرست‌ها هیچ نژاد ساده نیست و هیچ زبان هم جامد و مساوی حالت روز اولیه خود نیست. مایک سلسله کلمات عربی در فارسی امروز داریم مانند کتاب، قلم، فهم، حاضر، لباس و غیره که بیرون کردن آنها از فارسی هم خبط و هم محال است. مگر السنه اروپائی این همه لغات لاتین و یونانی ندارند؟ در ضمن تکامل و تغییرات زبان فارسی يك سلسله کلمات عربی هم وارد آن شده امروز چه داعی هست که ما این لغات را بیرون کنیم. اگر این کار را کردیم باید قهراً يك انجمن دیگر هم تشکیل دهیم تا تشخیص دهد از کلمات فارسی قدیم کدام يك ارتباط به ریشه زبان پارتی و غیره دارد. آنها را هم زود بیرون کنیم اگر نکنیم مخالف خط مشی شوینستی خود رفتار کرده‌ایم.

اما شوینست اینقدر هم دقیق نمیتواند فکر کند. چون فاشیسم در فلان نقطه دنیا ضد یهود است ما هم باید اینجا ضد عرب باشیم. فکر کنید ما واقعاً لغات عربی ساده موجود را بجرم سامی بودن محکوم باعدام کردیم و با خروارها سریشم و ژلاتین بزور یکجمله کلمات مرکب بجای آنها گذاشتیم.

خیال میکنند زبان فارسی بهتر شده است؟ نه! هر قدر لغت بیشتر باشد و اختلافهای دقیق و ظریف بین کلمات بیشتر باشد، زبان برای بیان افکار دقیق و سائر است. جوان خوش ذوقی مدتی فکر میکرد که در فلان مورد در عبارت «تقع و ضرر» و یا «خوب و بد» را بکار برد. بالاخره هیچکدام را بکار نبرد. چون «خیر و شر» از هر دو مناسب‌تر بود.

قطعاً لغات با هم اختلافات باریکی دارند که ذوق سلیم در مقابل اختلاف تأثیر آنها حساس است. بدیهی است لغات مشکل عربی که با وجود داشتن فارسی سهل و معمولی در نتیجه تعصب يك مشت مقدس معمول شده است باید از میان برود.

اگر بیخارجی‌ها هم نگاه کنیم خواهیم دید مثلاً انگلیسی‌ها هم خیلی ملت پرستند. اما هیچ این فکر را پیدا نکرده‌اند که لغات لاتینی را از انگلیسی خارج کنند.

با خارج کردن این لغات، ما ادبیات گذشته را برای خود نامفهوم میکنیم . یعنی کم میکنیم .

آزادی و میدان تعبیر افکار را بزبان فارسی (که امروز هم کم است) سلب می کنیم . برای رفع يك عده لغات جدید غیر لازم، وقت تلف میکنیم . درست بفهمید چرا ما باخط جلی نوشتیم : مکتب مادی در افکار شما توافق تولید میکند .

افکار مادی است که شما را از تمام این اشکالات خلاص میکند . شما را بطرف پیشرفت توسعه زیان، پیدا کردن لغات جدید سوق میدهد . و در عین کهنه و گذشته ها را که نفی میکند جزء گنجینه مفید تمدن شما میسازد . اما شوینیسم افکار متضاد و پریشان دارد . بملیت و آثار ملی می تازد . در عین حال سعدی و مولوی را از خود دور میکند . خود را بالاترین و کاملترین ملل میداند (کنجشک هم شوهرش را قویترین حیوانات می پندارد) ولی در عین حال بملت دیگر هم که در همین اشتباه غوطه ور است حق میدهد .

حال برویم بقسمت آخر عبارت مجله دنیا: نوشتیم که مادر عین حال از اصول فرنگی مآبی و عربی مآبی پرهیز خواهیم کرد . مقصود چیست ؟ اگر ما بدانند لغات عربی ساده معمولی در فارسی فعلی فتوی میدهیم مقصود این نیست که در زبان فارسی بروی کلمات عربی و فرنگی باز است . هر فکلی که يك کتاب لکتور تمام کرد و یا هر بچه آخوند که دو روز، يك کتاب از معقول و یا منقول زیر بغل گرفت ، حق دارد هر لغت غیر ضروری یا ناهنجار عربی و فرنگی بکاربرد . آن لغات عربی یا فرنگی که فارسی شناخته میشود معین میگردد و تابع کامل دستور زبان فارسی میگردد .

استعمال کلمات خارجی غیر از آنچه که بدین ترتیب معین شده است غلط شمرده میشود . پس خلاصه این تفسیر جمله سابق الذکر مجله دنیا را در چند نکته زیر میتوان بیان کرد :

۱ - لغات علمی و اصطلاحات علمی اروپائی وارد زبان فارسی خواهد شد .

۲ - لغات عربی معمولی و سهل در زبان فارسی باقی خواهد ماند .

۳ - لغات ناهنجار و غیر مستعمل عربی از زبان يك مشت کهنه پرست و همچنین لغات غیر ضروری فرنگی از زبان يك مشت فبکلی از بین خواهد رفت .

۴ - بالاخره در صورت احتیاج بوضع لغات جدید ، در زندگی روزانه بجای لغات غلیظ ، ساده فارسی معمول خواهد شد . این نکات را ما پیشنهاد نمی کنیم بلکه این راه همان خط سیر خود زبان فارسی است و ما فقط باید جدیت کنیم که این تکامل دستخوش شوینسیم نشود .

در خاتمه تذکر میدهیم که يك چنین نهضت راجع بفرآ گرفتن خط لاتین موجود است و قوی تر هم خواهد شد . زیرا اصلاح خط نیز يك قدم بزرگ بجهت سهولت تعلیم و صرفه جوئی از وقت است . علی الخصوص با تقلید خط لاتین اشکال املاء زبان فارسی که از آثار عربی است از میان میرود .

دنیا

دکتر قی ارانی

۳- هنر و ماتریالیسم

۴- هنر در ایران جدید

تهران ۱۹۵۲-۱۳۳۱ - چاپ سوم

هنر و ماتریالیسم

هنر نیز مانند علم، فلسفه، حقوق و غیره یکی از نتایج مادی زندگی است. این مطلب البته در قسمت افزار هنر، از قبیل رنک و بارچه در نقاشی، سنک و گچ و فلز در مجسمه سازی، آلات موسیقی و وسائل رقص و غیره کاملاً روشن و محتاج بتوضیح نیست. مقصود از این مقاله اینست که ثابت کنیم، حتی هنر از نظر اینکه یکی از ظواهرات «روحی» بشر است، نیز مادی بوده و یکی از مظاهر زندگی اجتماعی انسانی شمار می‌رود. یعنی همانطوریکه علم و فلسفه و حقوق و مذهب و بالاخره کلیه فنون و فنونهای اجتماعی، نتیجه وضعیت اقتصادی جامعه است، هنر نیز بنسبت ترقی یا انحطاط طرز تولید ثروت در ترقی یا در انحطاط است، بعبارت دیگر، هنر نیز مانند سایر فنونهای اجتماعی محکوم و تابع وضعیت تولید و اوضاع مادی آن عصر است.

دو مثال ذیل این مطلب را برای ما کاملاً روشن می‌کند: در سال ۱۹۳۱ در میان طبقه اشراف لندن یکی از نویسندگان انگلیسی موسوم به سومرست موآم^۱ کتاب خود را اینطور شروع می‌کند: «یک سیگار خوب هاوان، یکی از مهمترین چیزهاییست که من می‌شناسم.» در صدها سال پیش که اوضاع مادی کلی با امروز متفاوت بود، خیام تقریباً همین مقصود را که عبارت از خاموش کردن یک هوس مادی است باین زبان بیان می‌کند:

«یک کوزه می‌بیار تا نوش کنیم زان پیش که کوزه‌ها کنند از گل ما»

آیا هیچ ممکن است که آن اولی از خیام و این دومی از موآم باشد؟، برای آنکه در آن زمان نه خیام و نه معاصرینش اطلاعی از وضعیت مملکت «کوبا» بابتخت آن «هاوان» نداشتند و در آن ایام مردم هاوانی در زیر آفتاب گرم تابستان عرق نمیر بخشند و توتون زراعت نمی‌کردند و سیگار هاوان بوجود می‌آوردند که خیام یک چنین هوسی بکند. از طرفی، موآم هم ابداً مایل نیست که «می بنوشد» آنهم در کوزه. او ککتل خود را در گیلانهای کوچک آب پهن، بوسیله نی بار یکی می‌مکد.

یک مثل دیگر: فردوسی وضعیت جنگ را با آن وسائلی که در عهد او تولید میشده است، اینطور بیان می‌کند:

بشمشیر و خنجر بگرزو کمند بروز نبرد آن یل ارجمند

۱- مقصود از هنر کلیه رشته‌های صنایع مستظرفه است.

۲- فنومن Phenomen که از لغت یونانی گرفته شده، کلیه مدرکاتیست که محتاج بتفکر نیست.

درید و برید و شکست و بیست
 رهاړك نویسنده آلمانی در سال های پس از جنگ بین الملل بدین
 شکل مجسم می نماید :

« من به کات (رفیقم) نگاه می کنم . اودهانش را باز کرده و در يك
 لحظه که هیاهو و جنجال تا اندازه ای بر طرف می شود ، صدایش بگوش میرسد ،
 گاز ، گااااز - گااااز

دست من فوری میرود بطرف ماسك گاز . کمی دورتر از من کسی افتاده ...
 این آدم هم باید این مطلب را بداند ... گاز - گااااز - گااااز .
 از روی یأس و ناامیدی به کات نگاه می کنم . او ماسك را بصورتش زده ،
 من مال خودم را هم بصورتش می زنم . من بآنکس (که پهلویم بود) می رسم .
 ماسك او نزدیکتر بمن است . آنرا می گیرم و روی سرش می کشم .

صدای خفه ترق نارنجك های گاز با صداهای مهیب گلوله های انفجار مخلوط
 می شود . در وسط این انفجارها صدای زنگی می آید . صدای چکشی که روی يك
 صفحه برنجی می خورد . صدای فلزاتی که بهم می خورند . همه اطلاع میدهند و
 گاز - گااااز - گااااز .

من این اشخاصی را که گاز آنها را مجروح کرده ، خوب می شناسم .
 روز های متوالی ربه های سوخته و لهیده خود را قی می کنند و بالاخره خفه
 می شوند . »

برای اینکه مطلب واضح شود ، باید دانست که هنر چیست و در اجتماع
 آن کدام است .

انسان فقط فکر نمی کند . او دارای احساسات و عواطفی نیز هست . البته این
 احساسات و عواطف را نباید فوق ماده تصور کرد . اینها نیز از خواص ماده هستند .
 در هر حال انسان از خوبی ها خوشحال و از بدیها متألم می شود . گاهی شاد و زمانی
 امیدوار و وقتی مایل به چیزی و یا متفراز چیزی است ... خلاصه چون احساسات و
 اثرات بشری بینهایت است ، حالات روحی او نیز بالطبع بی انتها است . هنر این عواطف
 و احساسات را جمع کرده و بوسیله اشکال و صورتهای محسوس مثل نطق ، صدا ،
 حرکت و یا بوسایل دیگر مجسم می نماید . شعر ، موسیقی ، رقص و نقاشی هر يك از
 مظاهر هنرند . پس ، می توان گفت : هنر وسیله اجتماعی کردن احساسات است
 و یا چنانکه تالستوی بیان نموده ، هنر وسیله سرایت و نقل عواطف است .

بعضی استماع يك قطعه موسیقی ، فوری کلیه احساسات نوازنده هنرمند
 بتمام حضار سرایت کرده ، یکمرتبه همگی متأثر می شوند . بدین قسم عواطف انفرادی
 هنرمند ، تبدیل با احساسات اجتماعی می گردد . نقاشی ، مجسمه سازی ، شعر و معماری نیز

از این حیث شبیه به موسیقی هستند .

حال که تعریف هنر، یعنی تعبیر عواطف بصورت‌های مادی محسوس و رول اجتماعی آن، یعنی عمومی کردن احساسات انفرادی معلوم شد، لازم است بدانیم که ترقی و توسعه هنر مربوط به چه عامل است و تا چه اندازه تکامل اجتماعی در ترقی و انحطاط هنر مؤثر است .

هنر بهر شکل و شمایل، که فرض شود، بطور مستقیم و یا غیر مستقیم، بتوسط يك سلسله روابط نتیجه اوضاع اقتصادی و درجه ترقی و سائل فنی اجتماع است. این پرواضح است که موسیقی در مملکتی که وسیله و آلات موسیقی عمومی آن پیانو و ارونک است بدرجات کاملتر و قویتر و بهتر از موسیقی در مملکتی است که آلات موسیقی عمومی آن دنیك و دایره است .

وقتی در درجات اولیه حیات جامعه بشری، مختصر بر روز هنری میشد، مسلماً رابطه مستقیمی با احتیاجات عملی زندگی مادی داشت . قدیمترین هنرها رقص و موسیقی و شعر است .

وحدت و انتظام تجلیات روحی، حاضر کردن افراد برای کارهای مشترک و تکرار کارهای عادی، نخستین معنی این هنرها بوده است . مثلاً در نزد اغلب طوائف وحشی، رقصهای دوره‌ای و جنگی و سایر اعمال شبیه آن، با کف زدن و آواز مخلوط است و همچنین سازهایی که با آلات بسیار مقدّماتی نواخته می‌شود، صداهای مخصوصی دارد که منظور اصلی آنها تولید وحشت در دل فرد را بخوبی نشان میدهد. آواز خواندن بناها و بچه‌های فرشایف در موقع کار و مطابقت آهنگ با نوع کار، بهترین دلیل این مدعاست . آهنگ هم تدریجاً با کاری که هنر برای آن خلق شده است پیدا می‌شود .

مثال خوبی که می‌شود برای اثبات اینکه، اینگونه اعمال در دوره‌های بدوی جوامع بشری، دارای جنبه مادی و از نظر تکرار کارهای روزانه طایفه یا ایل بوده است آورد، رقص اهالی زلاند جدید است که همواره مخلوط با صداهای موحش و اطوار مهیب برای ترساندن و متوحش ساختن دشمن است. البته رقص‌های دیگری نیز هست که هر يك مربوط به قسم مخصوص کارهای روزانه افراد جامعه است، مانند رقص شکار و رقص صید . از جمله آواز کار در هنرهای اولیه اهمیت مخصوصی را دارد و اغلب با تغییرات جزئی تقلید از صداها و اطوار مربوط بآن کار است . عموماً آوازهای شبانان و بدویان برای منظم کردن حرکات حیوانات است .

کم کم در نتیجه توسعه زندگی مادی و حیات اقتصادی جامعه، افکار و روحیات جدید تولید شده و موجب تغییر هنر می‌گردد . بطوریکه دیگر چون

ابتدای امر ارتباط مستقیمی با حوائج ضروری و مادی جامعه نداشته و کم کم رابطه مستقیم و فوری آن قطع می گردد . - از جمله در اثر توسعه و نفوذ مذهب موسیقی ، رقص و هنرهای دیگر آماده برای رفع احتیاجات مذهبی گردیده و مقام مهمی را اشغال می نمایند .

در مصر قدیم طبقات حاکمه موسیقی را يك قسم سری دانسته و دانستن آنرا بعداً مخصوصی منحصر نموده بودند و کهنه محافظین علم و موسیقی بشمار می رفتند .

مادر اینجا بیشتر بشرح موسیق و تکامل آن در دوره های مختلف جوامع بشری و در تحت تأثیر اوضاع مختلف مادی پرداختیم ، چونکه موسیقی یکی از قدیمترین هنرها بشمار میرود ، ولی البته مبدأ و منشاء صنایع ظریف دیگر نیز همین احتیاجات عملی است - مثلاً نقش و نگارهای اولیه ، ارتباط خاصی با صنعت کوزه گری دارد و از طرف دیگر ، نقاشی خود مقدمه کتابت است .

« قدمهای اولیه که منجر با اختراع خط گردید ، تشبیهائی بود که بعنوان یادداشت رسم می کردند و برای اینکار ، اشکال و صورتهای اشیاء را در روی سنگها نقش می کردند . هندیها و بوشیمنها از اینصورتها بسیار دارند » (Lippert) خط هیرو گلیفی مصریهای قدیم و خط بومیان مکزیك همگی نمایش اشیاء است . علاوه بر این صنایع مقدماتی که ذکر شد ، صنعت رنگ کردن بدن ، یعنی خال کوبی نیز در زمانهای بسیار قدیم وجود داشته . ایزلر^۱ در کتاب تاریخ عملی هنر می نویسد :

« در بادی امر در روی بدنها آثار و شکلهائی (خال کوبی) که جهت رفع احتیاجات مذهبی ، مثل دور کردن اجنه و شیاطین ، یا برای شناساندن قبیله ، درجه ، مقام و سن و سایر مشخصات افراد بکار میرفته دیده می شود . » گذشته از این ، خال کوبی برای ترساندن و در وحشت انداختن دشمن بوده و این عادت در میان قبیله های چنگجو پیش از دیگران زواج داشته است .

از کلیه انواع هنر ، معماری دارای جنبه فنی بیشتری است و در نتیجه ، تمهیت معماری از احتیاجات مادی واضحتر و روشن تر است . در ابتدا ، منظور بنا ها فقط رفع احتیاجات کاملاً مادی بشر بوده ، معابد یونانی و طاقهای گوتیک تقلید از بنا های چوبی قدیمی است که منحصراً از نظر استفاده مادی ساخته شده بود ، یعنی عیناً همان بنا ها را با مواد محکمتری می ساختند . البته شرایط عمومی تولید ثروت در معماری ، نتیجه مستقیمی داشته ؛ مثلاً ساختمانهای دیوارهای نشیب دار

در مصر برای استقامت آن در مقابل طغیانهای نیل است . ستونهای یونانی به علت اینست که هنوز طرز ساختمان منحنی و قوسی را نمی دانستند .

البته بطور غیر مستقیم عوامل مادی مثلاً عوامل مذهبی نیز مؤثر بوده است . از جمله کنبد ها و مناره های مرتفع مساجد مسلمانی برای آن بوده است که صدای مؤذن بگوش همه کس برسد .

برای اینک ثابت کنیم تا چه درجه سبک و اسلوب معماری مربوط بشرايط عمومی حیات اجتماعی است ، مثال چندی که از مطالعات دقیق ویلهلم هازن شتاین^۱ در این خصوص اقتباس شده ذکر می کنیم :

« در صنایع تصویری^۲ اولیه ، می توان دو دوره تشخیص داد ، اول دوره طبیعی صرف^۳ یعنی دوره ای که تصاویر کلیه نمایش اشیاء هستند (بطور طبیعی) دوره دوم ، دوره تزئین اسلوبی^۴ یعنی نقوش و تصاویری که نمایشات غیر مستقیم واقعی بشمار میروند .

در دوره اول ، بیشتر نقوش و تصاویر حیوانات از قبیل گاوهای وحشی ، اسب ، ماموت ، گوزن و غیره است که روی جدارهای غار یا اسنخرا نهی حیوانات و دندانهای فیل یا ماموتها رسم گردیده .

دوره دوم ، تنها و اشکال انسان و حیوانات و اشیاء عیناً تقلید از واقع و طبیعت نیست ، بلکه با یک سبک معین و اسلوب و روشی ترسیم میشود که با طبیعت شباهت مستقیمی ندارد . »

ماکس ورورن^۵ بطریقی دیگر فرق این دو دوره را تشریح نموده است : « صیاد عصر حجر بهیچوجه تصور (روح) را نمی کرده و چیزی در ماوراء اشیاء و واقع جستجو نمی کرده است و خلاصه هیچگونه فکر ماوراء طبیعی نداشته و حقیقت را با واقع فرقی نمی گذاشته . لذا هنر آنها نیز تقلید از طبیعت است . »

در صورتیکه ، بهکس ، کلیه مللی که مختصر تصوری در باب (روح) داشته و افکار مذهبی ، تمام زندگانی آنها را بخود مشغول نموده بود ؛ مثل سیاهان و سرخ بوستان و ساکنین جزائر اقیانوسیه دارای هنرهای ایده ئوبلاستیک^۶ یعنی هنرهاییکه دارای جنبه معنوی و مظهری^۷ می باشد ، بوده اند و بهمین دلیل هنرهای آنها از طبیعت دور است .

هازن شتاین معتقد است که ورورن مطالعات عمیقانه نکرده و بعقیده او ، فرق این دو دوره از این نظر است که صیاد یا شکارچی انفرادی است در

۱ — Hasenstien ۲ — art plastique ۳ — Naturalisme
 ۴ — Ornement slyhié ۵ — Werwören ۶ — Ideo-plastique
 ۷ — Symbolique

صورتیکه زارع یا فلاح بطور اجتماع زندگی می کنند و چونکه مذهب در اثر زندگی اجتماعی و روابط افراد بایکدیگر پیدامیشود . صنعت «ایدئولوژیستیک» یا مکتوبی و اسلوبی نیز در موقعی پیدا شده است که بین تولید کنندگان ثروت ایجاد ارتباطاتی گردیده و منجر به پیدایش رژیم اجتماعی شده که در آن آقا و غلام و کارفرما و کارگر بوجود آمدند .

در دوره ملوک الطوائفی، که رژیم فوق الذکر باعلی درجه خود رسید و فاصله زیادی بین این دو طبقه تشکیل شد ، اسلوب ایدئولوژیستیک بسیار ترقی کرد . چه ، قدرت بیحد و حصر حکمفرمایان و فراعنه ، رفعت ، مقام و درجه ای که حائز شده اند ، آنها را مافوق مردم عادی و طبیعت قرار داده و در نتیجه ، هنر نیز مقلد این اسلوب گردید .

آثار مصریها و ایرانیها در دوره هخامنشی و ساسانی و اهالی مکزیک و پرو و هندوها و یونانیهای دوره بسیار قدیم و چینیها و ژاپونیها و بالاخره هنر های اروپای غربی ، نتیجه همین اسلوب است . کتیبه های هامورابی و فراعنه مصر و مجسمه های شاهان در تخت جمشید ، که خود را مافوق بشر فرض نموده و نماینده خداوند میدانند ، مؤید این مطالب است .

رویهمرفته تمام صنایع ظریف دوره ملوک الطوائفی حاکی از این عبادت و اطاعت از قدرت است . اهرام عظیم ، مجسمه های بزرگ فراعنه و پادشاهان آشور و بابل عظمت مخصوصی دارد ، که مقصود ، رساندن قدرت و بزرگی صاحبان آنهاست . صوری که بزرگان و صاحبان قدرت را نشان میدهد معمولاً نشسته یا ایستاده ، در هر حالت که هستند ، دارای حالتی غیر طبیعی می باشند . این طرز نشان دادن آنها برای اینست که آنها را از مردم عادی تشخیص داده ، با غلامان و بزرگان که همواره حالت عادی و طبیعی دارند ، اشتباه نشوند . در مجسمه های تخت جمشید ، شاهان اغلب ریش درازتری دارند . یکی از علائم اقتدار و بزرگی در نقاشی های مصری ، سینه پهن است که حتی در مواقعی که لازم است عرض سینه از نظر فن نقاشی کم شود ، باز این عرض باقی میماند . در نقاشی های زمان صفویه و در نقاشی های قلمکار شاهزاده و یا کسی را که می خواهند قدرت او را نشان دهند ، همواره خوشگل و با عظمت مجسم می شود . یکی از علائم عظمت در آثار ساسانی ، گردن بند شاه است و اغلب در جاهای ساسانی ، شاه طوری سر و سینه خود را نگاه می دارد که گردن بند او کاملاً پیداست .

در ادبیات نیز این تعولات اوضاع مادی کاملاً آشکار است . يك قسمت همده اشعاری که در دوره ملوک الطوائفی گفته شده ، فقط در مدح امرا و بزرگان

بوده است و آن قسمت دیگر، اگرچه مستقیماً تابع اوضاع مادی نبوده، بطور غیر مستقیم محکوم رژیم اقتصادی آن دوره بوده است.

در عین حال باید مطابق مکتب ماتریالیسم اذعان کرد که آن هنرها به نوبه خود در زندگی اجتماعی، عامل ترقی و تکامل بوده و لازمه پیدایش نویسندگانمانند تالستوی و تسوایک و گورکی همان شاعران و هنرمندان قدیمی بوده اند. هم چنانکه لازمه اختراع لکمیو پیدایش آهن در چندین هزار سال قبل بوده است، همان هنری هم که در عصر خود، روزی عامل ترقی و تکامل بوده، اگر بعدها يك دوره دیگر تکرار شود، عایق پیشرفت و ترقی است.

مثلی که در فوق راجع بفردوسی و رماریك نقل شد، بیاد آورده و ببینید چقدر مسخره است؛ اگر در جنگ بین المللی که گاز خفه کننده و توپ هائی مانند «دیکه برتای» آلمانی و مسلسل های انگلیسی عامل مؤثر بودند، «یل ارجمندی» با شمشیر و خنجر و گرز و کماند بچك گنرال فلد مارشال فن هیندنبورک میرفت. بهمین اندازه مضحك و خنده آور است، اگر امروز کسی بخواهد شجاعت و قدرت را بزبان فردوسی یا سعدی مدح کند، مثلاً بنویسد شمشیر علی در نیام و زبان در کام، این هر دو گناه باشد، با شمشیر چه می شود کرد، در صورتیکه با گاز، گلاب کرویتس ریه را له می کنند.

برای حافظ مجسمه زیبایی «غزال رعنا» و «لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب» بوده است. کاش حافظ سراز گور بیرون می آورد و ایندنه برخلاف سابق از شیراز با بیرون می گذارد و دخترهای ورزیده با موهای خرمائی رنگ اروپائی را میدید که رنگ سفید بدنشان در اثر ورزش و ورزش باد و تابش آفتاب کوهستان، مانند مس سرخگون شده است.

بنا بر شرحی که در پیش داده شد، می خواهیم کمودقت کرده و به بینیم که وضعیت مادی دوره سعدی چه نوع بود که ایجاب کرد «گلستان» نوشته شود. يك هشت ایلخانهای بی سرو پای مغول که جز آدم کشی کار دیگری بلد نبودند، با سنکینی بر دوش جامعه ضعیف و بدبختی شده و از قوت بازوی این جامعه محکوم به عرق ریختن و کار کردن، وقت خود را بهیش و نوش می گذرانند، آنوقت سعدی محکوم بوجود آمدن شده که با آن کلمات تملق آمیز، فصیح و شیرین و دلکش در آداب قناعت و اصول درویشی و زندگی توانگران بحث کرده، از طرفی مفت خواران را کمی براه راست هدایت کرده و از طرفی دیگر، بار دوش توده را سبک نماید. سعدی در آن دوره رول اجتماعی خود را خوب بازی کرده، اما در قرن بیستم این فکر و این طرز چیز نوشتن بدرد همان

اخلاف ایلیخانهای مغول و آن دسته‌ای که از سیدی و گلستان او فقط تملق آموخته‌اند می‌خورند، نه بدرد جامعه‌ایکه می‌خواهد با کار خود، با ماشینهای مهیب و عظیم الجثه امریکائی رقابت نماید. سیدی و گلستان و فکر و اسلوب چیز نویسی و شال کمرش را باید در موزه پشت شیشه گذاشت.

از روی تمام آثار هنرمندان دنیا اگر آن برده دروغی « ایده آلیسم » بر داشته‌شود، برای دوره ما جز يك مشت استخوان پوسیده متعفن چیزی باقی نمی‌ماند. حتی يك شاهنامه فردوسی هم با تمام آن عظمت و ابهتی که برای آن قائل هستید از این قاعده مستثنی نیست.

چونکه فردوسی و شاهنامه او در تحت تأثیر عوامل مادی آن روز می‌بایستی به وجود بیاید. امرای ملوک الطوائفی که می‌خواستند با تولید احساسات وطن پرستانه قدرت بدست بگیرند و دیگر خراج بخلفا ندهند، عامل مادی تولید « شاهنامه » فردوسی شدند. پیدا شدن دقیقی قبل از فردوسی مؤید این مدعاست. اما فردوسی غافل از جریان تاریخی، اشعار دقیقی راست پنداشته و با کمال تکبر تصور می‌کند که او بخودی خود « از نظم کاخی بلند ساخته » و « تخم سخن پراکنده است ».

مبادا تصور شود که ما در ارزش ادبی اشعار فردوسی حرفی داریم، نه! ما می‌خواهیم دلایل مادی تعصب فردوسی را در تف کردن به چرخ گردون دردبار سلطان محمود و بدل مهرنپی و ولی گذاشتن و ویرا بامید رفتن بدر بار خلعاً گوشزد کنیم. مطابق آخرین تحقیقاتی که يك عده علمای بیکار فرنگستان راجع بفردوسی کرده‌اند، وضعیت زندگانی مادی فردوسی قبل از شروع به سرودن شاهنامه بسیار خوب بوده و اگر با آن دارائی، وقت خود را هم صرف اداره املاکش می‌کرد، شاید می‌توانست يك زندگانی راحتی داشته باشد. اما جاذبه پول او را وادار کرد که شاهنامه بنویسد، بامید اینکه سلطان محمود باو انعام گزافی خواهد داد. از همین لحاظ هر جا که توانست سلطان محمود را مدح کرد و باو تملق گفت، اما وقتی که تیرش بسنگ خورد و باو « جز بهای فتاعی » ندادند، دیگر یکمرتبه همه حرفهای خود را تندیب کرد و سلطان را هجو کرده گفت: « مادرشاه با نونبودی ».

با آن همه حس وطن پرستی که باو نسبت داده میشود، با آنکه می‌خواسته است ایران را به منتهای عظمت برساند، چون باو پول، همین پول کشیمی را که با آن امروز اتوموبیل و بارک و آن روز کنیز و غلام میشد خریده ندادند، آنوقت سرپیری برای آنکه جلب توجه خلفا، یعنی دشمنان ایران را بکند و از اینجای رانده و از آنجا مانده نشود، فردوسی، فردوسی وطن پرست،

بجای افسانه های رستم و کیخسرو و خسرو ، قصه های یهودی و عربی «یوسف و زلیخا» را نوشت که از ابعاد ادبی بویج و بی ارزش و عاری از فکر بوده ، ولی امروز یکمشت مردم کهنه پرست دبروزی چون آنرا فردوسی نوشته است مهم میدانند .

باز تکرار میکنیم : همان شعرهای سعدی و حافظ و مولوی همان کتب دبروز که بموقع خود بمردم فکر قناعت و استقامت یسار میداد ، امروز مردم قرن بیستم را تشویق به افیون والکل و فساد اخلاق مینماید .
 رویهم رفته باید اذعان کرد که اگر تعریف هنر را تعبیر عواطف بصورت های مادی محسوس و رول اجتماعی آنرا عمومی کردن احساسات انفرادی بدانیم ، در این صورت از خواندن حافظ و سعدی و هقطارانشان دیگر آن احساسات در ما تولید نمیشود . مگر اینکه سطح فکری خود را تا بعد آن دوره پائین آورده و فراموش کنیم که چه آوازه های مهیبی را ماشینهای عظیم الجثه اروپایی برای بیدار کردن ما میخوانند و چه انقلاب فکری غریب و عجیبی ، اصول جدید ماتریالیسم در دنیای متمدن جدید ایجاد کرده است .

فریدون ناخدا

هنر در ایران جدید

قبل از اینکه هنر ایران جدید را در تحت مطالعه قرار دهیم، بیمناسبت نیست اساساً در خود موضوع هنر دقت کرده، بچند سؤال ذیل جواب بدهیم:

۱- آیا هنر در تحت تأثیر زمان و مکان هست یا خیر، یعنی اشعار يك نفر چینی در دوهزار سال قبل از میلاد باید فرقی با رمان بکنفر اروپائی قرن بیستم داشته باشد، یا نه؟

۲- آیا هنر دارای منظور و مرامی هست و یا اینکه مطابق عقیده طرف داران «هنر برای خود هنر» و وظیفه عمده هنرمند، کامل کردن صورت ظاهر آنست؟

۳- آیا هنر میتواند مورد استفاده عموم واقع گردد و یا اینکه فقط عده معدودی میتوانند از آن استفاده کنند؟

۴- آیا هنرمند باید آثار استادان سابق را سرمشق خود قرار داده و یا اینکه شخصاً هم میتواند اختراع و ابداعی کرده و بلکه بکلی با نمونه‌های استادان سابق قطع رابطه کند؟

۵- آیا منظور اساسی هنر اینست که تسلیت و دلسداری و تفریحی برای مردم باشد و یا اینکه هنر میتواند دنیای واقع را نیز تغییر دهد؟

۶- آیا ارتباطی مابین هنر و اصول اخلاقی هست و بالاخره، هنرمند اجازه دارد در آثار خود اصول اخلاقی را مورد مباحثه قرار دهد، یا خیر؟

جواب تمام این سؤالات برای فکر سلیم واضح و آشکار است و هر کس اگر نظر مادی به نفع خود نداشته باشد، خواهی نخواهی بتمام این سؤالات جوابهای مثبت میدهد، ولی کسانی که کوچکترین ارتباطی مابین این سؤالات با منافع طبقاتی و یا شخص خود، احساس کنند، اجباراً به این سؤالات جوابهای منفی خواهند داد.

مثلاً جواب همان سؤال اول که آیا هنر در تحت تأثیر زمان و مکان هست یا خیر، برای کسیکه زندگانی راحتی دارد و در جامعه مقامی را اشغال کرده است و بهیچوجه نمیخواهد در جامعه کوچکترین تغییری رخ دهد منفی است، یعنی عقیده او اشعار فلان شاعری که محتوی افکاری بِنفع طبقاتی و یا شخصی

اوست در هزار سال پیش دارای همان اهمیتی بوده که در هزار سال بعد خواهد بود و چند هزار سال بعد هم این افکار او کهنه نخواهد شد، زیرا که خوب این مطلب را میداند: بمحض اینکه سیر و پیشرفتی در دنیا قائل شود، لطمه کئی بزندگان مادی او وارد میآید.

يك تعريف از هنر جواب تمام معمای فوق را به بهترین وجه میدهد. هنر انعکاسی از زندگی اجتماعی است بطوریکه شخصیت هنرمند آنرا تشخیص میدهد. طبیعی است که این هنر در شخصیت دیگران تأثیر کرده و راهنما موجب تغییر احساسات و عقاید، و بالاخره موجب تغییر رفتار می شود. البته این نکته بعد خود مهم است که در این ایجاد و تولید شخصیت هنرمند يك عامل بسیار مهمی است، بدین باید دنیا را بچشم بد و خوش بین باید دنیا را بچشم خوب به بیند، اما نکته مهم تر را باید در نظر گرفت که:

هنرمند در وحده آخر يك محصول اجتماعی بوده، روحیه او و روحیه آثار او محکوم قوای اقتصادی دوره او هستند.

از این نظر و آنچه راجع بشخصیت هنرمند گفته شد، ما این نتیجه را می گیریم که:

تمام هنرمندان بزرگ هر دوره ای که ما آنها را میشناسیم و در دوره خود نیز معروف بوده اند، آن اشخاصی بوده اند که از يك جریان قوی موجود اجتماعی، اغلب طبقه حاکمه، طرفداری کرده افکار و منافع آنها را تبلیغ کرده اند.

امثال حافظ و شکسپیر و گوته دنیا بیشتر بوجود آورده است، اما چون منافع طبقه حاکمه را پروپا کاند نکردند تو دهنی خوردند و اسمشان از بین رفت. برای آنکه واضح شود که هنر تاچه اندازه در تحت تأثیر قوای اقتصادی میباشد، کافی است که بيك مثال ذیل اشاره کنیم: شما هر صفحه کتاب حافظ را که باز میکنید اقلاً پنج تا ده مرتبه به لغت های می و جام و پیرمغان و سناغر و میفروش و باده و غیره بر میخورید؛ کاری نداشته باشیم باینکه این می و این باده و معشوقه عرفانی بوده است و بامجازی و فرضاً که شراب عرفانی و عشق «معنوی» مقصود بوده است، باز خود این مطلب جالب توجه است که بزرگترین مظاهر عرفان این عالم «ملکوتی و معنوی» شراب و عشق بوده است، یعنی دو چیز که بیش از همه چیز احساسات انسان را قلقلک میدهد. چرا تا این اندازه صحبت از شراب است؟ برای آنکه در حال مستی انسان دردش را فراموش میکند. پس

تقاضای زیاد شراب دلیل وجود مصیبت و درد زیاد است .

از طرفی مگر نگفتیم که هنرمند محصول اجتماعی است ، پس خواهی نخواهی هنرمند تا اندازه‌ای نیز این احساسات دوره خود را تجسم میکند . بلیه ، قوای اقتصادی آن دوره ، یعنی هنگامیکه ایلات مغول داخل شهر های ایران شده اند ، معلوم است چگونه میبایستی بوده باشد . در سر راه حافظ از دربار بدبیرمغان ، حال زارع و کاسب ایرانی در موقعیکه هزارها مغول در سرتاسر ایران تاخت و تاز میکنند و میکشند و میبرند و کار نمیکنند ، معلوم است چگونه بوده است . شاعر بدون اینکه خودش به داند در تحت تاثیر این اوضاع اجتماعی اقتصادی ، سعی میکند که بهر وسیله‌ای که ممکن است از درد و زجر مردم بکاهد . اکنون اگر هنرمند از توده زحمت کش بوده و شخصاً درد کشیده باشد ، سعی میکند که مردم را نیز بمقاومت و گرفتن حق خودشان تشویق کند ، در آنها حس عدم رضایت تواید کند و آنها را وادار نماید که جانفشانی کنند و حق از دست رفته را بستانند . اما يك چنین شاعری بمقاومت فردوسی و خیام گرفتار میشود .

در صورتیکه حافظ صلاح خود و زمامدارن را در آن می بیند که با شراب و شاهدوساغر ولو «معنوی» هم که باشد ، درد و مصیبت آنها را کمتر کند . در مورد حافظ و هر هنرمندی نباید این مطلب را فراموش کنیم که يك مرتبه جامعه در او تاثیر کرده و يك مرتبه او در جامعه مؤثر بوده است .

آیا آثار يك چنین هنرمندی همیشه زنده بوده و خواهند بود؟ نه زیرا که هر هنرمندی بالاخره افکار يك دوره و منافع يك دسته را تبلیغ و پروپاگاندا کرده است و بمحض اینکه آن دوره تغییر کرد و آن طبقه حاکمه نیز از بین رفت ، اجباراً اراهمیت آثار آن هنرمند نیز کاسته میشود .

منتها بعضی احساسات هستند که از خواص مشترك تمام جامعه بشریت هستند ، هنرمندی که این احساسات را شرح میدهد ، بیشتر دوام میکند تا دیگران . اما حتی این آثار هم در دوره های بعد از بین میرود ، چه ، هنرمند دوره بعد ، همان احساسات را بشکل تازه تری که با دوره زمان خودش مناسبت دارد ، در میآورد . و اگر هنرمندی دست باین احساسات زد و از عهده تجسم آن بشکل جدیدی بر نیامد ، اثر او فوری فراموش میشود . دیروز هنرمندان کینه و حسد و شجاعت و حرص را می توانستند به شعر برای مردم تشریح کنند ، امروز میدانیم که در صحنه تاثیر این کار بدرجات مؤثر تر انجام میگردد .

با آنچه در فوق گفته شد ما بسئوالات اول و دوم جواب کافی داده ایم . ولی بطرفداران عقیده «هنر فقط برای خود هنر» تذکر میدهیم که هنر بدون

منظور و مرام از محصولات فکری يك جامعه ظاهراً بدون منظور و مرام بوده است، یعنی آن عده ايکه فساد اخلاقی برای آنها راه چاره‌ای باز نگذاشته است و با الکل و افیون تدریجاً خود کشتی کرده اند، در صورتی که خود آنها محصول جامعه‌ای هستند که منظور و مرام مخصوصی را تعقیب میکنند.

برویم سر سؤال سوم. این فکر را سواره‌ها برای سواری گرفتن خود پیدا کرده اند. استفاده از هنر ارتباط خاصی با اوضاع مادی اشخاص دارد. هر که بیشتر پول دارد، بیشتر میتواند از هنر استفاده کند.

آنکه پول دارد برای خود خانه‌ای که تمام قسمتهای آن از روی اصول هنری ساخته شده است تهیه میکند؛ دیوارهای آنرا با آثار استاد‌های معروف نقاشی میکند، مجسمه‌های زیبا در گوشه‌های اتاق و در باغچه کنار حوض و عوض فواره کار میکند، شبها شخص پولدار بازنهائی که اندام زیبا دارند و لباسهای خوش نقش و نگار برتن دارند از تئاتر برمیگردد و اکنون يك عده هنرمند برای او موسیقی مینوازند و او با آنها میرقصد و آخر شب نیز قبل از خواب چند صفحه از کتاب فلان نویسنده معروف را میخواند. يك چنین آدمی حق دارد بگوید که من زندگی خود را وقف هنر کرده‌ام. اما حیف که مردم این هنر را نمیفهمند. حق هم دارند، مردم زیبایی مجسمه‌های او را نمیفهمند برای آنکه پول جیبشان آن اندازه نیست. اما آن هنری که در خور پول جیب آنهاست، یعنی هیچ خرجی ندارد، آنرا خوب میفهمند و آن شعر است.

فلان شاعر شعر خود را می‌گوید و این شعر از دهان بدهان میرود، مردم هم میشوند و بیاد میگیرند و از آن خوششان می‌آید.

گرانترین هنرها تئاتر است. یعنی نه یکمرتبه به تئاتر رفتن، بلکه برای مردم يك تئاتر دادن و به عقیده من این يك دلیل فوق‌العاده قاطعی است برای اینکه تئاتر در ایران تا این دوره عمومیت پیدا نکرده و در آن پیشرفتی حاصل نشده است. همه میگویند که چرا در زمانی که ایران با یونان مربوط بوده و فلسفه یونان بایران آمده است، تئاتر از یونان بایران نیامده است. برای آنکه در یونان، در اغلب شهرها، يك حکومت دمکراسی و ملی وجود داشته، در صورتی که در ایران حکومت اشرافی بوده است.

ملت یونان برای خود تئاتر تهیه کرده است، و ما میدانیم که مخصوصاً در یونان، مردم یعنی توده ملت (باستشای غلامان)، پولداران را مجبور می‌کردند پول برای نمایش فلان قطعه فلان شاعر بدهند، در صورتی که حکومت اشرافی و استبداد ایران قدیم، این تجمل را برای مردم زیادی میدانسته است. از تمام این مراتب گذشته ما میدانیم که هنرهای بزرگ آنها می‌هستند که عمیقاً در توده مردم نفوذ کرده اند.

برویم سر سؤال بعد. آیا هنرمند باید از داستان سابق سرمشق گرفته و یا اینکه شخصاً هم میتواند اختراع و ابداعی کند؟

چطور است این سؤال را از یکی از شعرای بزرگ خودمان بکنیم. خواننده‌ای که با اصول مادی آشناست می‌داند که این فکر ما منطقی نیست. چه طبیعتاً از نظر شاعری که پیرسیم مطابق منافع طبقاتی خود جواب خواهد داد. اگر از سعدی پیرسیم و یا از سعدی مآبها، در جواب ما باوقار و ملاحظه کاری، البته به طوریکه بهیچکس بر نخورد، خواهد گفت:

نباید تندروی کرد. آثار اساتید برای ما نمونه خوبی هستند. البته باید از آنها تقلید کرد، منتها ما باید سعی کنیم که همان را تکمیل کنیم. در صورتیکه شما گر از خیام پرسید، با کمال شجاعت و بی اعتنائی، بدون اینکه از ملك الشعرای زمان بترسد که نان او را قطع کند و دست او را از دربار کوتاه نماید، می‌گوید:

هر چه قدیمیها گفته‌اند خوب باید بدرد خودشان می‌خورد. من رباعی خودم را می‌گویم و بهیچکس کاری ندارم.

بالاخره اگر بنا باشد که از همه قدیمیان تقلید کنند، در هنر پیشرفتی بوجود نمی‌آید. هنرمندان بزرگ آنهایی هستند که از خود اختراع و ابداعی کرده و چیزهای تازه‌ای بوجود آورده‌اند. اما قسمت آخر سؤال ما که آیا هنرمند حق دارد بکلی با نمونه‌های استادان سابق قطع رابطه کند، هنوز بی جواب مسانده است. خواننده آشنا با اصول مادی میدانند که مادر طبیعت و اجتماع نه فقط بیک پیشرفت تدریجی، بلکه بیک تغییر ناگهانی هم معتقد هستیم. در اجتماع نیز این اصل صادق است. پس اگر در قوای اقتصادی و سیاسی جامعه‌ای بیک تغییر ناگهانی بعمل آمد، یعنی جامعه جدید بکلی در مرحله اول بتمام اصول و عقاید و تشکیلات جامعه پیش، پشت یازد (بطوریکه مکرر در تاریخ دیده‌ایم که این اتفاق افتاده است) البته این تغییر ناگهانی در هنر نیز تأثیر کلی خواهد داشت. هنرمندان ایندوره هم بکلی با اصول سابق قطع رابطه میکنند. اکنون پس از مدتی این اصول و تشکیلات در اجتماع و عقائد و اشکال در هنر کهنه شده، جامعه دیگر و هنرمندان دیگر باز از این برده، چیز تازه‌تری بوجود می‌آورند.

بالاخره همه این حرف‌ها درست، اما ما هنوز نمیدانیم که هنر برای چه لازم است. این سؤال را نیز از نظر مادی باید ذر تحت مذاقه قرار دهیم: کدام قسمت زندگانی اجتماعی و با انفرادی بیک جنبه مادی ندارد؟ زندگانی ما عبارت از بر طرف کردن مشکلاتی است که طبیعت در راه ما

گذاشته است .

در هر قدمیکه برمیداریم مواجه با اشکال تازه‌ای میشویم
 بالاخره معنای حقیقی تمدن برطرف کردن این مشکلات یعنی تولید لذت،
 رفع درد است . تمام عوامل و آثار تمدن، جز این وظیفه دیگری ندارند . هنر
 نیز در همین حکم است و برای همین درست شده است که از دردمان بکاهد و لذت
 برای مانتهیه کند . تا اینجا همه‌ها هم عقیده هستیم . اما از این به بعد دیگر منافع ما
 از هم جدا می‌شود، یکمده هنرمندان که طرفدار و مبلغ افکار و احساسات طبقه
 حاکمه هستند، می‌گویند، هنر برای تسلیت و دل‌داری و مشغولیت مردم بوجود می
 آید، یعنی ما باید این احساس را در مردم تلقین کنیم که درد را تحمل کنند و در
 مقابل ناملایمات سر تسلیم و رضا فرود آورند . دسته دیگر، آنهاست که در زندگانی
 دود چراغ می‌خورند و خودشان علاوه بر دردهای شخصی دردهای اجتماعی را
 رانیز بر عهده می‌گیرند، اینها می‌گویند ما باید عواملی که موجب تولید این مصیبت
 شده است، از پرده بیرون آوریم، نه درد کشندگان آنها را نشان دهیم . آنوقت
 آنها را تقویت و تشویق کنیم . برای اینکه این عوامل تولید درد را از بین برده و
 برای خود لذت تهیه کنند، از مابین طرفداران عقیده اول حافظ و سعدی و گوته
 و غیره، از میان دسته دوم خیام و ولتر بوجود می‌آید . آنها در زندگانی خود
 راحتی میکنند، در صورتیکه اینها همیشه بدبخت و در عذاب بوده‌اند . آنها را
 ما محافظه کار و اینها را متجدد و ترقیخواه می‌گوئیم .

بالاخره با آنچه گفته شد جواب سؤال ششم یعنی ارتباط مابین هنر و
 اخلاق نیز داده شده است .

اخلاق یعنی چه کاری بکنیم که برای ما و برای و وضعیت موجود جامعه -
 ای که ما در آن زندگانی میکنیم، مفید باشد و چه کاری نکنیم که ضرر داشته
 باشد . چون راجع بنفع و ضرر ماست هنر نمیتواند از آن صرف نظر کند . منتها این
 اخلاق بازار تباط خاصی با منافع طبقاتی درد ، آنچه برای يك طبقه خوب است
 اغلب برای طبقه دیگر بد است، یعنی مضراست . اینست که خواهی نخواهی
 هنرمندان باین موضوع توجه خاصی کرده‌اند .

اما ای‌را نباید فراموش کرد که هنر کتاب قانون نیست ، هنرمند قوی
 آنکسی است که موضوع‌های اخلاقی را طوری شرح دهد و طوری در خواننده -
 اش الهام کند که انسان حقیقت آنرا احساس کند و الا آثار او مانند کتب اخلاقیون
 میشود که اخلاق و عظم میکنند و خود مخالف آن رفتار میکنند و در نتیجه در
 خواننده هم بی تأثیر میماند . حال با این مقدمه ، خوب است نظری به هنر
 ایران و ایران جدید بیندازیم .

پس آنچه گفته شد، جواب این سؤال مشکل که چرا ایران که در

مهد تمدن « بوده است قرن‌هاست که دیگر در «معنویات» ترقی نکرده و در موسیقی و نقاشی و ادبیات پیشرفتی ننموده است. برای ما بسیار آسان است. ما که هر گونه تمییری را مستلزم تغییر طرز تولید میدانیم، می‌گوییم بهمان علت که دهقان ایرانی هنوز زهم با گاو آهن زمین را شکنج می‌زند و اجناس ایرانی هنوز هم کمابیش با شتر حمل، و نقل میشوند و کاسب ایرانی هم هنوز با منقل و کرسی خود را گرم میکند. پس، ما چطور میتوانیم متوقع باشیم که نویسندگان ایرانی بطرز دیگری جز بطرز حافظ و سعدی چیز بنویسند. طرز نویسنده‌گی و اصول کلیه هنرهای دیگر در این ششصد ساله اخیر بهمان دلیل فرق نکرده که در اصول و اساس و سائل تولید هم تغییری رخ نداده است.

اگر مثلاً در افکار و آثار نویسندگان تغییری رخ داده، مثلاً يك شاعر بیشتر اشعار یزعی و دیگری بیشتر رزمی گفته و یا اینکه یکی تشویق بزند گانی و دیگری یأس و ناامیدی ایجاد کرده، آنهم مستلزم نهضت‌های اجتماعی و ملی بوده است که آن نیز خود در تحت تأثیر اوضاع تولید است. اگر اوضاع تولید در اروپا تغییر نمیکرد و اگر وسائل نقلیه اروپا دورترین نقاط دنیا را بهم نزدیکتر نمیکردند و اگر حرص سرمایه داران اروپائی روز بروز به تزائید نبود و اگر بحران‌های اقتصادی دول اروپا را مجبور بچنگ بین‌المللی نمیکرد (وهزاراگر دیگر) و بالاخره اگر اروپا برای تأمین زندگی خود چشمی به مشرق زمین نمی‌انداخت، باز هم دنیا را آب میبرد و ما را خواب.

چنگ بین‌المللی چون ارتباط مستقیمی با زندگی گانی ما پیدا کرد، بطوریکه نفهمترین و بی‌خبرترین دهقان ایرانی هم متوجه آن شد، ما را تکان داد و از طرفی احتیاج ما، از طرف دیگر، سعی اروپائیها برای پیدایش بازارهای فروش ما را وادار کرد که اتومبیل و موتور و تراکتور و توپ و هزاران وسیله تولید جدیدی که نداشتیم تهیه کنیم. این انقلاب مادی در زندگی گانی «معنوی» ما نیز تأثیر کرده خواهی نخواهی در هنر نیز بی‌اثر نمیتواند باشد، موسیقی از دلپوسه دارد يك پا جلوتر می‌گذارد. تشاثر از دست امپراترسلان میخواهد خودش را نجات بدهد. نقاشی ماسمی میکند که از ریزه کاری و نقله و کپیبه شاید راحت شود. ادبیات مانیز در زد و خورد است که شاید قصیده و غزل را تبدیل برومان و نول و پیس کند. طبیعی است که این پیشرفت بهیچوجه عمومی نیست، در گوشه و کنار چند نفری شسته‌اند و خون جگر میخورند که شاید موفقیتهای نصیبشان گردد. اما بی‌فایده، برای آنکه از ده اتومبیل و پانزده تراکتور و مثلاً پنجاه کیلومتر راه آهن و صد عدد رادیو و هیج تلویزیون و هیج تراموای برقی و هیج تراموای زیر زمینی توقع دیگری هم نمیتوان داشت. نوشین در تشاثر، مین پاشیان در موسیقی، اندره سوره پر کین (درویش نقاش) در نقاشی، هدایت

در ادبیات، اینها یکی بر سر خودشان و یکی بر سر هنرهایشان میزنند و بدبختانه خودشان هم مثل ایسکه نمی دانند که علت عدم موفقیت آنها چیست. این چند نفر در خود قوه‌ای حس میکنند؛ شاید با کمال صداقت سعی دارند در اینکه، آثار جدیدی تهیه کنند؛ اما تا موقعیکه خط مشی برای خود تشخیص نداده و یک فکر منطقی مشخصی را تعقیب نکنند، هر چه بوجد بیاورند، بی ارزش خواهد بود. ما به آثار این چند نفر علاقه نداریم؛ منتها چون در آنها قوه تشخیص داده‌ایم به هنرمندان این آثار علاقه مند هستیم و امیدواریم که اگر وضعیت مادی آنها چشمهای آنها را باز کرده و آنها را طرفدار یک عقیده منطقی نمود، شاید بتوانند در آتیه آثار بزرگتری ایجاد کنند که در توده متجدد و پیشوا، ولو متجدد و پیشوای آتیه هم که باشد، تأثیری کرده و هر کدام بتوانند رل تاریخی بازی کنند. صرف نظر از اینکه آثار بعضی از آنها هنوز هم بحال نطفه است؛ معیناً باز چون قوه ایجاد هنر در آنهاست میتواند از عهده برآیند.

ما برای اینکه هنر ایران جدید را شرح دهیم، آثار اخیر هر یک از این چهار نفر را مورد مطالعه قرار میدهیم.

تا بحال در صفحات دنیا راجع بیکمی از آثار این چند نفر کمابیش بحث شده است. در این مورد فقط راجع بکلیات آثار آنها چند کلمه ای گفته می شود.

در تئاتر آخری که نوشین داد، یعنی در ترجمه و اقتباس توپاز تألیف مارسل پانیول و نمایش آن، بطور یقین توانائی و استعداد خود را نشان داد و میتوان گفت که نوشین اولین کسی است که میخواهد در ایران به تئاتر (اگر میتواند) سرو روئی بدهد. اما این سعی و کوشش او کافی نیست. نوشین حتی در انتخاب موضوع و اقتباس و بفارسی در آوردن این پيس در تحت نفوذ محیط و اجتماع قرار گرفته است.

با وجودیکه در توپاز مارسل پانیول صریحاً از مردم دفاع می شود و به عوامل دیگر حمله میشود، در «مردم» نوشین، سلاح نویسنده بر علیه مردم بکار رفته است.

بعقیده نوشین مردم بد هستند. این عقیده کهنه زمانهای گذشته است. «من نمی گویم که همه مردم بد هستند، اما آن ذره که در حساب ناید.»

برعکس مردم در تحت تأثیر محیط و اجتماع خوب بد میشوند، آنکسی که تمام روز مشغول زحمت کشیدن است او چه بدی کرده است. فرضاً هم بدی بکند تا چه حد میتواند صدمه برساند. نماینده تپ مردم در نمایش نوشین «شریف» است. اگر درستکارها و اعلام العلماءها بد هستند و شریف را بدر بار می آورند، تقصیر مردم چه چیز است. اگر نوشین میفهمید که علت عدم پیشرفت

او چیست و مجبور می‌شود که طرفدار يك عقیده ثابتی باشد، دفعه دیگر تئاتر «توپاز» را بشکل مردم درنیآورد.

مین باشیان نیز گرفتار همین بدبختی نوشین است. او خیال می‌کند که تنها آرتیست بودن او و اطلاع او از موسیقی کافی است بر اینکه موسیقی ما از وضعیتی که داشت ترقی کرده و صورت بهتری بخود بگیرد. او میخواست یکمرتبه «دلپوش» را تبدیل به «اکمونت» و «پرگینت» بکند. این نکته را فراموش کرده بود، برای اینکه در جامعه‌ای هنر وجود داشته باشد، یکمرتبه هنرمند و یکمرتبه جامعه هنردوست لازم است. جامعه هنردوست نیز يك «نعمت آسمانی» نیست. مین باشیان این را فراموش کرده بود و اگر هنوز تیرش بسنگ نخورده است خواهد خورد.

قبل از مین باشیان هم دیگران خواستند موسیقی ایران را به‌عقیده خودشان اصلاح کنند، اما اصلاح موسیقی ایرانی، یعنی پائین آوردن حد موسیقی فرنگی به موسیقی ایرانی، و این یعنی برگشت به‌پهرا.

من اطلاعی از فن موسیقی ندارم که راجع باساس آن بحث کنم، اما همینقدر می‌دانم که دیگران میخواستند با تار و دنگ کار کنند، در صورتیکه مین باشیان میخواست با پیانو و ویلون و ویلونسل موسیقی بنوازد.

در ویش نقاش مثل اینکه کمی بیشتر بنفع شخصی خود بکند، مطلب پی برده، دهسال در ایران نقاشی کرد، زحمت کشید، دود چراغ خورد، دید که که هنر او در محیطش عاشقی ندارد، بفکر این نیفتاد که عاشقی برای هنر خود در محیط خود پیدا کند، شاید چون با استعداد خود اطمینان کامل داشت، رفت به محیطی که هنر او را دوست داشتند و چون او شخصاً موفقیت حاصل کرد، خوب بود که دیگران درس از او می‌گرفتند.

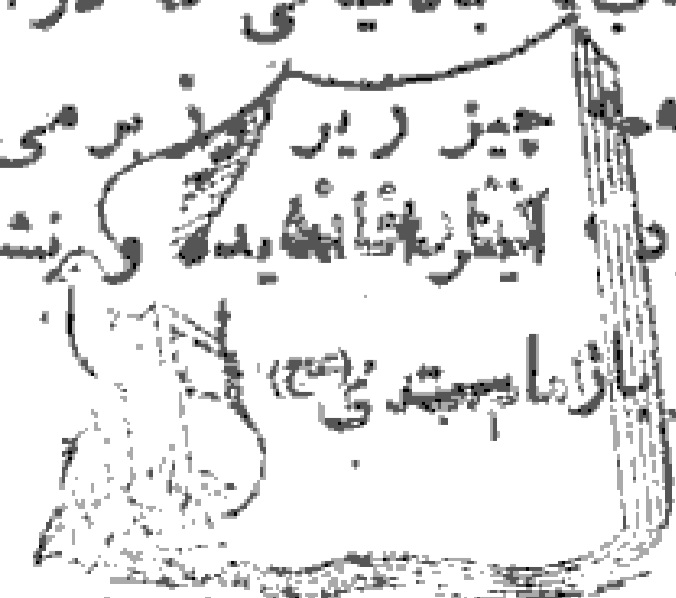
هدایت در آثارش صلاح خود را در این دیده است که چشمه‌هایش را هم بگذارد و بسیاری چیزها را که می‌فهمد نفهمیده بگیرد. ولو اینکه ظاهراً بطور یقین مخالف پروپا کاند در هنر است. اما هر کس که آثار او را بخواند می‌داند که چگونه میخواهد افکار خود را تبلیغ کند. اگر کسی آثار او را از اولین کتابش موسوم به «پروین دختر ساسان» تا «وغ وغ ساهاب» با هم مقایسه کند، بخوبی می‌بیند که چه تکامل فکری را طی کرده است.

در «وغ وغ ساهاب» با دنیائی که در ایران زندگی میکند خوب آشنا شده است، در این کتاب هم چیز ریز ریز می‌شود، اما چطور باید دنیای کن-

فیکون شده را درست کرد، این را نباید و نشنیده و وقت‌بندیها را نباید بگردد و ام...

هنوز راه تکامل برای او بازمانده است.

کتابخانه ملی
تاریخ ثبت ۱۳۴۴
تاریخ ۱۳۵۸/۵/۱۷



۱۸۸

منتشر شد :

- بچه‌ها بیائید با هم کتاب بخوانیم :
- زنده باد بچه‌ها :
- مورچه سواره کوچولو :
- فلسفه افلاطون :
- فلسفه ارسطو :

منتشر میشود :

- تپالی قهرمان :
- چه کسی می‌داند که پرستوها را عشق پرواز :
- نگه می‌دارد :
- گرگها :
- شعرهایی در تبعید :
- گنجشکها، قوشها، ستاره :
- گلشن درس ما :
- از فصل سترون :
- محمد حسین چینی ساز :
- ر. م. پیام‌آوران :
- ر. چ. پایدار :
- عبدالوهاب البیاتی - علی واشقی :
- محمد محمدیان :
- جمشید فاروقی :
- علی اکبر مرادیان :

انتشارات نسیم

شاهرضا روبروی پانزگانه - خیابان فخر رازی شماره ۵۸

بهاء ۳۵ ریال