مکتب کلاسیسم و نئوکلاسیسم

دکتر ثروت

گروه زبان و ادبیات فارسی

چکیده:

کلاسیسم به لحاظ لغوی از واژهٔ کلاسیس در لاتین می‌باشد که به معنی طبقه، گروه و زیر مجموعه است. این کلمه تقریباً معادل کانونس (Canones) می‌باشد که علمای شاغل در کتابخانهٔ اسکندریه در معنای انواع ادبی، یا گروه‌های نویسندگان، شامل خطیبان، نمایشنامه نویسان، غزل‌سرایان و امثال آنان به کار می‌برده‌اند.

کلاسیسم اصطلاحاً مفهوم متضاد رومانتیسم می‌باشد و وقتی از آن صحبت می‌کنیم منظور همان مکاتب، قواعد، روش‌ها، زمینه‌ها، قراردادها و حس‌هایی که توسط نویسندگان کلاسیک پدید آمده و در نویسندگان بعد نیز تأثیر بخشیده است؛ چنانکه تأثیر یونان را در کلاسیک‌های رومی ملاحظه می‌کنیم و نئوکلاسیسم بازگشت برای معیارها و آداب نویسندگی است و علیرغم تفاوتهایی در محتوای آثار - در مقام مقایسه با یونان باستان و روم باستان - غالباً به همان اصول کلی کلاسیسم معطوف است.

کلاسیسم مکتبی است که طولانی‌ترین تسلط را بر فضای ادبیات جهان داشته است و این تسلط حدود ۲۳ قرن (از قرن پنجم ق.م تا قرن هیجدهم) دوام داشته است. با نظر به این اهمیت

آن، در این مقام سعی شده است که با ارائهٔ تعریفی لغوی و اصطلاحی از واژهٔ کلاسیسم، تاریخچهٔ آن ذکر شود وادوار سلطهٔ این مکتب به تفکیک ذکر شده، اصول این مکتب و تغییر و تحولاتی که در فرایند این سلطه بر آن صورت پذیرفته است، و نیز علل گرایش مجدد غرب به این مکتب در دورهٔ رنسانس بررسی شود.

واژه‌گان کلیدی :کلاسیسم، کلاس،کلاسیک، نئوکلاسیسم، مکتب،ادبیات، یونان باستان، روم باستان، زبان لاتین، ارسطو، غرب،رنسانس، اومانیسم.

***

تعریف:

"واژهٔ کلاسیس در لاتین به معنی طبقه، گروه و زیر مجموعه است. تقریباً معادل کانونس (canones) می‌باشد که علمای شاغل در کتابخانهٔ اسکندریه به کار می‌بردند؛ به معنی انواع ادبی یا گروه‌های نویسندگان شامل خطیبان، نمایشنامه نویسان، غزل سرایان و امثال آنان" (سکرتان، ص ۱۳)

از نظر اصطلاح، "کلاسیسیزم در مفهوم متضّاد رمانتیسم است. وقتی ما از کلاسیسیزم صحبت می‌کنیم، عموماً برمی‌گردیم به مکاتب، قواعد،روش‌ها، زمینه‌ها، قراردادها و حس‌هایی که توسط نویسندگان کلاسیک پدید آمده، و به همین حسّ و حال در نویسندگان بعدشان نیز تأثیر بخشیده است؛ چنانکه تأثیر یونان را در کلاسیک‌های رومی ملاحظه می‌کنیم. مثال روشن‌اش را می‌توان در تقلید سنکا از تراژدی نویس‌های یونانی، و یا ویرژیل از هومر دید." (Cuddon، ذیل Classic)

به عبارت روشن‌تر "کارهای ادبی کلاسیک به آن دسته از آثار ادبی اطلاق می‌شود که نوع اعلای جنس خود باشد. بدین وسیله تبدیل می‌شود به عنصری معیار که مورد تقلید یا مثال قرار می‌گیرد. چنین نمونه‌هایی در ارتباط کلاسیک جهان شامل آثار نسل‌های فراوان و انواع ادبی متعددی نظیر شعر، قصّه، خود شرح حال نویسی، شرح

حال نامه‌ها و تاریخ می‌شود. دقیقتر آنکه کلاسیسم آن دسته از آثاری است که از آثار کهن تقلید کرده است." (Rabble، ذیل Classisme)

باید توجه داشت که در واژهٔ کلاس (Class) نه تنها مفهوم طبقهٔ گنجیده، بلکه معنای مدرسه و کلاس درس نیز وجود دارد. ازمعنی دوّم می‌توان آثار به وجود آمده در مکتب کلاسیسم را پی‌آمد مدرسه و تحصیل یا به عبارت بهتر آموزش اصول و فنون، قواعد و ضوابط نوشتن دانست.

روشن نیست آیا خود یونانیان و رومیان قدیم این واژهٔ مصطلح امروزی کلاسیسم را راجع به مکتب نگارشی خود به کار می‌برده‌اند یا نه. امّا کاربرد این واژه و اطلاق آن به مکتب ادبی می‌بایست ره آورد نگاه غرب به ادیبان یونان بوده باشد.

آن چه از دو مفهوم کلاس در بالا گفته شد، توان گفت کلاسیک یعنی هر چیز فاخر، ممتاز، درجه یک، سطح بالا و با ارزش. بیهوده نیست که امروز نه تنها این معانی در ادب از لفظ کلاسیک مستفاد می‌شود، بلکه در کنار اشیایی همچون اتومبیل، غذا، پوشاک، مسکن، هتل و حتی آداب زندگی نیز به همان معناها به سرعت منتقل می شویم.

نئوکلاسیسم بازگشت به این معیار و آداب نویسندگی است. بنابراین وقتی بحث از نئوکلاسیسم می‌شود، منظور اصول کلّی معطوف به کلاسیسم است و اگر تفاوت‌هایی در محتوای آثار در مقام مقایسه با یونان باستان و روم باستان باشد، از حیث نگاه کلی به حیات و مسائل مبتلا به آن تفاوت چندانی دیده نخواهد شد.

مروری کوتاه بر تاریخچه کلاسیسم

اگر آغاز ادب یونان را قرن پنجم ق.م (سید حسینی، ج ۱، ص ۱۱) و قرن هجدهم را پایان کلاسیسم بدانیم، می‌توان گفت که این مکتب بیست و سه قرن بر فضای ادبیات جهان سلطه داشته است و این طولانی‌ترین عمری است که یک مکتب می‌توانسته است دوام بیاورد و شاید تا ابد چنین دوران طولانی تسلّط را نتوانیم در هیچ مکتب دیگری

ملاحظه کنیم. البتّه این نکته از دیدگاه جامعه شناسی ادبی به راحتی قابل توجیه است. زیرا در هیچ دورانی به اندازهٔ دو قرن اخیر، بینش‌های علمی، اختراعات و اکتشافات بشری و عوامل دگرگون کنندهٔ بنیادی تفکّر انسانی بدین سرعت توسعه نیافته است.

با وجود این، بلافاصله باید همین جا اضافه کرد که پس از دو قرن وداع نسبی با آثار کلاسیک، شگفت آنکه چراغ کلاسیسم هرگز خاموش نشد؛ تا جایی که "در قرن بیستم علائق قابل توجهی در رویکرد به کلاسیسم، در نمایش و داستان و نثر مجدداً دیده شد. به ویژه در نمایش فرانسه و مخصوصاً در نمایشنامه‌های سارتر و کوکتو این توجّه قابل رویت است." (Cuddon،ذیل Classic)

بهتر است این دوران طولانی را کمی دقیق‌تر دوره بندی کنیم. به نظر می‌رسد دورهٔ نخست این مکتب را باید از دوران آفرینش‌های ادبی یونان باستان (از قرن پنجم ق.م) تا قرن پنجم بعد از میلاد (سقوط امپراطوری روم) دانست؛ که حدود هزار سال را در برمی‌گیرد. در این هزار سال تولیدات فرهنگی یونانیان پس از آنکه از صافی رومیان گذشت غرب را با تمدن ایشان آشنا ساخت.

مرحلهٔ دوّم را باید از قرن پنجم میلادی دانست که غرب با تلفیق میراث تمدّن یونان و روم باستان بالاخره تصمیم گرفت زبان مشترک لاتین و سنت ادبی یونان را حفظ کند و آن را هضم کرده، بفهمد، تا جائی که در قرن دوازدهم از نویسندگان فرانسه و آلمان نمونه‌های یونانی - رومی را ملاحظه می‌کنیم. در همین قرن است که تقلید از قواعد شاعران کلاسیم مهم می‌شود.(Cuddon،ذیل Classic)

مرحلهٔ سوّم از قرن دوازدهم تا سیزدهم است. غرب پس از انتخاب زبان لاتین تمام همّت خویش را در قرون یازده و دوازده به آموختن و خلق آثار به این زبان معطوف کرد. در این دوران، لاتین، هم زبان علم است و هم زبان ادب، اما تسلط کلیسا مانع ترقی در هر دو مقوله می‌باشد. در عالم ادبیات، این ایام مصادف است با آشنایی غرب با افلاطون و ارسطو و تدوین اصول و آرای آن دو در شعر و نمایش و در نتیجه تدوین

ضوابطی سخت و بی‌چون و چرا چون وحی منزل.

اما قرن سیزدهم دوران بیداری و رهایی از تسلّط کلیسا و پیدایش مکتب اومانیسم و نوزایی و رستاخیز ادبی است. نخستین تزلزل و ترک در زبان مشترک لاتین پیامد این رستاخیز است. ضعف و سقوط امپراطوری روم پیدایش افکار نسبتاً ملّی گرایانه، توجّه به سوابق آداب و رسوم و خواست‌های مشترک قومی، احساس بیگانگی با اقوام غیر خودی، آرام آرام زبان مشترک لاتین را از صفحه بیرون می‌کند و به جای آن زبان های بومی را می‌نشاند.

شاید بتوان اقوام انگلیسی و ساکسون و ایرلند و اقوام شمال اروپایی را ـ که جز گروه معدودی از تحصیل کردگان شان با زبان لاتین بیگانه بودند ـ با نخستین اقوامی دانست که در این زبان مشترک شکاف ایجاد کردند و سعی کردند موقعیت خویش را در میان سایر اقوام در زبان بومی خود کشف کنند. ضربهٔ دوم به زبان لاتین را اقوام ژرمن با حمله به سرزمین‌های امپراطوری روم وارد ساختند و دست آخر اقوام فرانسوی و، به تدریج، سایر ملل از این زبان مشترک جدا شدند.

جدایی از زبان مشترک و بسط زبان بومی به سرعت و به سادگی انجام نگرفت بلکه می‌توان اولین تشکیک در این زبان ـ که توسط اقوام انگلیسی پدید آمد ـ تا آخرین رهایی را پنج قرن در حساب آورد. "هرچه قرابت زبان مادری با لاتین نزدیک‌تر بوده، هم رشد و هم جدایی زبان ملّی از لاتین سریع‌تر اتّفاق افتاده است، مانند ایتالیا که تاریخ ادبی آن از قرن سیزدهم شروع می‌شود، و هر چه دورتر بوده نظیر اقوام ساکن رومانی و نواحی اطراف آن دیرتر صاحب ادبیات بومی شدند و در قرن شانزدهم از زبان لاتین رهایی یافتند". (سید حسینی، ج ۱، ص ۱۱)

مرحلهٔ چهارم، اواخر قرن سیزدهم تا اوایل هجدهم است. این قرن دوران بسط آرای یونان و روم باستان با تأکید بر زبان ملّی و بومی است. اومانیسم عنصر غالب این دوران است و غالباً زمان پیاده شدن افکار رنسانس می‌باشد.

تأثیر کلاسیسم در هر کدام از کشورها فراز و نشیب‌هایی داشته است و در همه جا ـ چنانکه ملاحظه شد ـ همزمان مؤثر نیفتاده است. آنچه مسلّم است، در قرن پانزده و شانزده فن شعر ارسطو و موراس دو تأثیرگذار مهم است و می‌بایست سایهٔ ارسطو را سنگین‌تر دانست. (Cuddon،ذیل Classic)

سه قرن تمام بحث ارسطو و موراس طول کشید و تقریر مجدّدی که از اصول و نظرات آنان تدوین گردید تغییرات بسیار اندکی به خود دید. (ولک، ج ۱، ص ۴۱) "در طول سه قرن، مردم نظرات ارسطو و موراس را تکرار کردند، به بحث گذاشتند، در کتاب های درسی آوردند، از بر کردند و آفرینش ادبی به صورتی نسبتاً مستقل راه خویش را ادامه داد." (ولک، ج ۱، ص ۴۱) و در پایان سیدنی و بن جانسن به نظریهٔ انتقادیِ در اساس یکسانی معتقد شدند. (ولک، ج ۱، ص ۴۱)

با فرو ریختن دژ زبان لاتین، ادبیّات بومی در کشورهای مختلف پدیدار می‌شود. "اومانیست ها نخست زبان بی‌جان و مرده‌ای از گذشتگان را تقلید می‌کردندو با تحقیر زبان بومی از روح و ذوق مردم و هنر ملّی بی‌بهره بودند. امّا چون عدهٔ کثیری از مردم زبان لاتین را نمی‌دانستند به مرور هنر کلاسیک اومانیست‌ها با زبان مردم در هم آمیخت و از این دو عنصر ادبیات ملّی جدیدی به‌وجود آمد. بدین ترتیب مرحلهٔ نخست رنسانس در ایتالیا آغاز گردید. ادبیات ایتالیا که در قرن ۱۴ با بازگشت به زبان و ادبیات لاتین شروع شده بود،در قرن ۱۶ به ایجاد ادبیات ملّی جدیدی منجر شد." (سید حسینی، ج ۱، ص ۱۹ ـ ۲۰)

فرانسه نیز با ایجاد مجمع هفت نفری پلئیاد (Pleiade) پس از تمرین و آشنایی با یونان قدیم نتیجه‌اش به بار نشستن کلاسیسم در قرن شانزدهم است، تا جایی که رابله (یکی از غولهای ادب اروپا ـ ۱۴۹۰ـ۱۵۵۴ ـ) (پریستلی، ص ۵۴۱) و مونتنی (۵۳۳ ـ ۱۵۹۲۱، از استادان بزرگ، بکر و نوآور ادبیات مغرب زمین) (پریسلی، ص ۵۴۱) مربوط به همین قرن‌اند.

تأثیر کلاسیسم را در قرن ۱۶ تا ۱۸ می‌توان در همه کشورها دید. فهرستی از نامهای بزرگان ادب این ایّام در کشورهای مختلف می‌تواند ابعاد عظیم این تأثیرگذاری را به نمایش بگذارد: در فرانسه: کورنگی، راسین، مولیر، ولتر، بویله، لافونتن، در انگلستان: بن جانسن، درایدن، پوپ، سویفت، آوینسن و دکتر جاس، در آلمان: وینکلمن، لسینگ، گوته، شیلر، هولدرلین و در ایتالیا: آلفیری (Cuddonذیل Classic) و گلدونی. (سیدحسینی، ج ۱، ص ۴۵).

علل گرایش به کلاسیسم در غرب

چه عاملی باعث شد که غرب علی رغم بازیافت هوّیت ملّی و زبانی خود مجدداً به کلاسیسم گرایش پیدا کرد و چرا قواعد آن را به این اندازه بهاداد؟ چند عامل در این گرایش مؤثر بوده است:

۱ ـ نبود سنّت ادبی درخشان به ناچار دوران پس از رنسانس را به سوی جاذبه‌های شگفت انگیز یونان قدیم سوق می‌داد. آن قدر آثار با ارزش و عالی و فاخر در ادب یونان وجود داشت که می‌توانست چشم هر بیننده راخیره سازد و به عنوان الگو و محک و میزانی باشد برای خلق آثار جدید. زمانی اروپایی‌ها با یونان آشنا شدند که در زمینهٔ ادب و فرهنگ سخنی برای گفتن نداشتند. حال آنکه نه تنها یونان دارای ادبیاتی با ارزش بود بلکه از نظر مباحثات نظری و فلسفی در باب ادبیات نیز صاحب نظر بود. فنّ شعر ارسطو درباب ماهیّت شعر و غایت نمایش و ادب آن قدر جدّی سخن گفته بود که قرن‌ها می‌توانست صاحب نظران را تغذیه کند.

۲ ـ پس از آنکه امپراطوری روم شکست خورد، اقوام متعدّد مغرب زمین تشکّل سیاسی و حکومتی پیدا کردند. در ادبیّات یونان ضابطه‌ها و قاعده های سفت و سختی متأثر از هیرارشی (سلسه مراتب) حکومت وجود داشت که می‌توانست پادشاهان ملل جدید را نه تنها در سیاست و جامعه محور همه چیز قرار دهد، بلکه ادبیّات را نیز در نظم

بخشیدن و ایجاد ضابطه و قاعده به کمک گیرد، و در نتیجه عشق به میهن را با عشق و اطاعت پادشاه ممزوج سازد. بیهوده نیست که شاهان و شاهزادگان بس مستبد نیز در نواخت بزرگان ادب پیشقدم بودند.

۳ ـ فشار و اختناق دوران تسلّط کلیسا و روی گردانی از آن، و نیز آنکه آثار یونان قدیم خالی از تعصّب مذهبی بود و زیبایی‌های شگفت انگیزی در آن وجود داشت و در مقابل ادب قرون وسطی دربست در اختیار و در چهارچوب ضوابط کلیسا قرار داشت؛ رویکرد به سوی ادب یونان قدیم می‌توانست مفرّی باشد. ادب وابسته به کلیسا رهاوردی جز تکرار ملال‌آور دفاع از فضیلت و اخلاق کلیسایی نداشت. پس تبعیّت از ادب یونان به نوعی مخالفت با کلیسا و خدمت به زیبایی و نوعی فرار از موضوع انشای فضیلت و تقدّس گرایی بود.

پترارک و بوکاچیو نخستین هنرمندان کلاسیسم بودند که از هنرمندان یونان باستان الهام گرفتند. تا جایی که "بوکاچیو از شدت علاقه به ادب یونان و روم آثارش را اسم یونانی نهاد و دکامرون شاهکار خود را با هر مطلبی که زیبا یافت بدون توّجه به جنبهٔ دینی و اخلاقی با کمال بی پردگی ذکر کرد." (هاوزر، ج ۲، ص ۱ ـ ۲)

به هر حال سرشت غیر مذهبی رنساس نتیجه‌ای تردید ناپذیر است. گرچه کلیسا همچون یک نهاد، مورد اغماض قرارگرفته، ولی در پندارهای مربوط به رستگاری، جهان عقبی، بازخرید گناه نخستین ـ که کلّ زندگی روحی انسان قرون وسطی را اشباع می‌کرد ـ تشکیک به عمل آمده و تبدیل به پندارهای درجهٔ دوم شده است. (سکرتان، ص ۵۲)

۴ ـ فلسفهٔ اومانیسم (انسان گرایی) خود باوری را در انسان تشدید کرد. به عکس قرون وسطی که چشم همگان به آسمان دوخته شده بود و زمین چیزی جز وحشت و بلا و خطا، بدو ارمغانی نداشت، اومانیسم هستی را در روی زمین جستجو کرد. بنابراین اگر در دوران قرون وسطی ادیبان قدیم ـ همچون ویرژیل ـ جادوگران و منادیان گمراهی

بودند و اصولاً کلیسا آثار قدما را ممنوع ساخته بود، اومانیسم چیزهای تازه‌ای از حیات و زندگی این جهانی را در آثار کلاسیک پیدا کرد و جاذبهٔ مطالعهٔ آن‌ها را فراوان ساخت.

۵ ـ کلاسیزم مکتب عقل است و کیش حاکمیّت عقل، و اصولاً اومانیسم تقویت کنندهٔ خرد و اساساً نهضت رنسانس بنیانگذار توجّه به خرد است. از این دیدگاه یونان نیز وطن خردگرایان و اهل فلسفه تفضّلی باستان است. در استدلال‌ها و مباحثات فلسفی ـ و غالباً خرد مدارانهٔ یونان ـ جای شکّی نیست و چون دوران رنسانس خرد را تقویت می‌کند، چه بهتر که ادبیّات خردمندان قدیم نیز مورد عنایت باشد. گرچه اروپایی‌ها در موضوع عقل بیش از آنکه به ارسطو وابسته باشند، و امدار فلسفهٔ دکارت اند. (سید حسینی، ج ۱، ص ۳۱)

اصول و قواعد مکتب کلاسیسم

۱ ـ تقلید از طبیعت: "هیچ نظریه پرداز کلاسیسیزم هیچ وقت درست توضیح نداده که تقلید از طبیعت که یکی از احکام اصلی مکتب ماست، واقعاً یعنی چه؟ اگر در یک مورد توافق نظر باشد، آن ممکن است این باشد: از هر چه خودت می‌دانی درست است، هر چه را که فکر می‌کنی تعلیم می‌دهد و لذت می‌بخشد، بردار. تقلیدت را از اصول کلّی بکن یا از جزئیات مهّم (آدم خسیس همیشه خسیس است) پس ارتباط نزدیکی است بین نظریهٔ تقلید و هنر کلاسیک، الگوسازی و ترمیم خصلت‌ها و نکوهش یک زشتی (به جای یک فرد) ..." (سکرتان، ص ۸۸)

با وجود عدم چنین صراحتی از مفهوم تقلید از طبیعت، اشعار نه تنها کثیری از نویسندگان نئوکلاسیست، تقلید از طبیعت است بلکه رمانیست‌ها و ناتورالیست‌ها نیز این اشعار را سروده‌اند. بوالو می گفت: "حتی یک لحظه هم از طبیعت غافل نشدید!" (سید حسینی، ج ۱، ص ۲۶) هوگو، پیرو رمانتیسم و مخالف کلاسیسم، نیز می‌گفت: "پس

طبیعت! طبیعت و حقیقت!» (سید حسینی، ج ۱، ص ۲۷) زولا،نیز پیرو ناتورالیسم، هم مدّعی بود که " طبیعت را به عنوان چیز تازه‌ای در ادبیات آورده است." (سید حسینی، ج ۱، ص ۲۷)

لیکن مابین برداشت کلاسیست‌ها با دیگران در تقلید از طبیعت چند تفاوت دارد. نخست آنکه فرد کلاسیست معتقد است که "باید حتی از نقوش درهم طبیعت، جوهر هر چیز خوب را بیرون کشید و این جوهر مشخّص کننده را باید به نحوی که مطابق با حقیقت و واقعیت باشد، به صورت کامل بیان کرد. این اثر مشخص کننده باید از زوائد و مطالب اضافی مجّزا شود و به تنهایی خود نمایی کند. هنرمند باید حالتی را که می‌خواهد نشان دهد، به جای تقلید جزئیات آن با چند عبارت کوتاه بیان کند. یعنی هنرمند کلاسیک به جای نقاشی طبیعت، صورت کامل‌تری از آن می‌سازد و آن را با آرمان‌ها و آرزوهای بشریت توأم می‌کند." (سید حسینی، ج ۱، ص ۲۷)

دوم، هنرمند کلاسیک از چیزهایی که در طبیعت وجود دارد، همه چیز را انتخاب نمی‌کند بلکه میل دارد گلچین بکند؛ مثلاً از همهٔ چیزهای طبیعت انسان را گلچین می‌کند و درصدد تقلید از طبیعت او برمی‌آید و از طبیعت انسان نیز توجه به صفات پست وی را در شأن نویسنده نمی‌داند، زیرا معتقد است صفات پست انسانی در حیوان نیز وجود دارد و این صفات، صفات غریزی بوده و جاودانه نیست؛ بلکه علاقمند به توصیف آن دسته از صفات انسانی است که جاودانه است، نظیر: عشق، حسد، خسّت. و این تفاوت عمدهٔ کلاسیسم با رئالیسم یا ناتورالیسم است.

نئوکلاسیست‌ها کاشفان تقلید از طبیعت نبودند و این میراث بزرگ را از کلاسیست‌ها به‌دست آوردند. اما لیبرالیسم سدهٔ نوزدهم مدعی بود که رنسانس طبیعت را کشف کرده است. در این ادعا هدف دیگری نهفته است؛بدین معنا که "ادعای کشف طبیعت به وسیله رنسانس ابداع لیبرالیسم سدهٔ نوزدهم بود که لذّت جویی از طبیعت رنسانس را علیه قرون میانه به‌کار می‌برد تا بر فلسفهٔ رمانتیک تاریخ ضربه برند... نظریهٔ طبیعت گرایی

خود به خودی دوران رنسانس، به عنوان نظری که نبرد با روحیهٔ اقتدار و سلسله مراتب، آرمان آزادی اندیشه و آزادی وجدان، رهایی فرد و اصل مردم سالاری را دستاورد سدهٔ پانزدهم می‌داند، ناشی از همان سرچشمه است." (هاورز، ج ۲، ص ۴۳)

۲ ـ نگاه به گذشته: "نگاه کلاسیسم پیوسته به گذشته است، چه موقعی که نظریه پردازی می‌کند و چه موقعی که اثری خلق می‌کند." (سکرتاسن، ص ۱۶) به نظر کلاسیست‌ها چون قدما، توانسته‌اند زیباترین و مناسب‌ترین مظاهر طبیعت را انتخاب و در آثارشان بیان کنند، پس بهتر آن است که نویسندگان دنیای جاودانه‌ای را که در آثار قدماست جستجو کرده و آن را مقتدای خود قرار دهند. (سید حسینی، ج ۱، ص ۲۹)

استدلال اینان بر این است که پس از گذشت دوهزار سال، هنوز هم اثید و ویرژیل و ایفی‌ژنی و اوریپید هم تازگی دارند و نشان می‌دهند باز هم می‌توانند از حیث موضوع و نوع به ویژه سبک و تکنیک سرمشق هنرمندان باشند. "کما اینکه راسین از اوریپید و لافونتن از ازوپ تقلید کردند." (سید حسینی، ج ۱، ص ۲۹)

این نگاه چنان قوی و جذّاب بود که در قرن هفدهم نیز لابرویر می‌گفت: "ما چاره‌ای نداریم مگر خوشه چینی از خرمن باستانیان و ورزیده‌ترین امروزیان، یعنی ماهرترین مقلّدان کلاسیک‌های بزرگ را داشته باشیم." (سکرتان، ص ۱۶)

پس وقتی بحث از نئوکلاسیسم می‌شود، در عمل چیزی جز کلاسیسم نیست؛ چون چشم تمامی هنرمندان سدهٔ ۱۲ تا ۱۸ میلادی به یونان و روم باز می‌گردد. گویی تمام گفتنی‌ها و چگونه گفتن‌ها (زیباشناسی کلام)، الگوها و معیارهای خلاقیّت‌های ادبی در یونان باستان پدید آمده است. از این دیدگاه، کلاسیسم بسیار لذّت گرا است و از حیث نظریه‌پردازی پیوسته در حال جستجوی کهن الگوی جاودانه و بزرگ نمایی آن‌ها و کشف روزمرّهٔ نکات ظریف از قلم افتاده یا نافهمیدهٔ آن ضوابط است. گویی باستان شناسانی هستند که با خاک‌برداری‌های وسیع‌تر و گورکندن های بی‌پایان، در پی یافتن مجسّمه‌ها، لوازم زینتی، ابزار و وسایل زندگی بیشتری هستند، تا این میراث گرانبها را هر

چه عقب‌تر در طول تاریخ بکشند و تحسین و اعجاب خود را نسبت به نسل‌های گذشته برانگیزند. انگار اینان و زمانهٔشان تهی از چیزی با ارزش است و برای ترضیه خاطر لازم است به افتخارات نسل کهن شان تکیه کنند.

شارحان ارسطو و نظریّه پردازان قرون ۱۳ـ۱۶، شأن ارسطو و نظریه ادبی وی را آن قدر بالا بردند که تقریباً به امری مقدس بدل شد. گویی خروج از این قواعد و شکستن سنت ادبی یونان باستان گناهی نابخشودنی است.

با وجود این نبایست دچار این سوء تفاهم شد که نئوکلاسیست‌ها و آثار آنان چیزی نبود جز مقداری تقلید و کپی برداری از یونان و در نهایت عکسبرداری صرف. به قول ولک، نظر نئوکلاسیت‌ها از تقلید بر بازآفرینی آن بود نه عکس‌برداری . به علاوه "طبیعت به صورتی که غالباً امروزه به‌کار می‌رود و به معنای مرده و یا طبیعت بی‌جان یا مناظر طبیعی نیست؛ بلکه واقعیت به‌طور کلّی و بویژه طبیعت بشری است." (ولک، ج ۱، ص ۵۱)

آن چه که بیشتر مراد نئوکلاسیست‌ها از طبیعت بود، کشف و به‌کارگیری آن ذوق سلیم ثابتی بود که در آثار یونان وجود داشت. چنانچه راسین در مقدمهٔ ایفی‌ژنی ـ که از اوریپید تقلید کرده بود ـ می‌گوید: "آنچه از اوریپید و همچنین از همر تقلید کرده بودم، در صحنهٔ تئاتر ما تأثیر نیکویی بخشید و این تأثیر به من نشان داد که ذوق سلیم به دیدن چیزهایی که زمانی اشک از چشم مردم دانشمند یونان قدیم سرازیر می‌کرد دچار هیجان گشتند.» (سید حسینی، ج ۱، ص ۳۰ـ۳۱)

۳ ـ پیروی از عقل: بوالو می‌گفت: "عقل و منطق را دوست بدارید. پیوسته بزرگترین زینت و ارزش اثرتان را از آن کسب کنید." (سید حسینی، ج ۱، ص ۳۱) اینکه نئوکلاسیست‌ها بر پیروی از عقل تأکید کرده‌اند ربطی به ارسطو ندارد. زیرا ارسطو رعایت "حدّ وسط" را که مرادش توصیه بر عدم خروج از عرف و عادت عموم بود توصیه می‌کرد . بنابراین توجّه به خرد را باید تأثیر فلسفهٔ دکارت دانست نه ارسطو. (سید حسینی، ج ۱، ص ۳۱)

برخی منتقدان توجّه به خرد را نپسندیده و گفته‌اند، عقل مانع پرو بال دادن به قوّهٔ خیال و احساس است (سید حسینی، ج ۱، ص ۳۱) پس مانع رشد ادب است که تکیه بر قوّهٔ خیال دارد. لیکن ولک این نظر را رد می‌کند و معتقد است آنچه که برخی منتقدان تصوّر می‌کنند نئوکلاسیست‌ها با تقدیس خرد، ادب را از حالت ابداع و تخیل خارج کرده و در مجموع عقل را مایه و پایهٔ هنر نویسندگی دانسته‌اند، خطا می‌کنند؛ زیرا اگر هدف نئوکلاسیست‌ها تبعیّت از اسلوب قدمای یونان بوده باشد، اتفاقاً تأکید آنان بر قوای الهام و ابداع و تخیّل قابل رؤیت است. "هیچ منتقد معتبری تاکنون بر این عقیده نبوده است که خرد آفرینش هنری، منحصر به فرایندی از عقل خودآگاه است. اصلاحاتی چون نبوغ ، الهام، نُبی و شوریدگی شاعر از اجزای لاینفک رساله‌های هنر شاعری در رنسانس است، وحتّی از میان صورت پرست‌ترین منتقدان، متعصب‌ترین آن‌ها نیز هرگز ذکر این مطلب را فراموش نمی‌کنند که شاعران به الهام، تخیّل و ابداع نیازمندند. اصطلاح اخیر کما بیش همان است که در نقد متأخّر از تخیّل خلّاق مستفاد می‌شود. این منتقدان به نظریّه‌ای معقول دربارهٔ شعر معتقد بودند ولی نه به اینکه شعر کاملاً امری معقول است. ولی البتّه به این هم عقیده نداشتند که شعر صرفاً عبارت است از فرایندی ناخودآگاه، چیزی نظیر چهچههٔ پرنده‌ای بالای درخت، یا نگارش خود به خود... [بلکه معتقد بودند] تخیل به عقل - در حکم راهنما و عامل بازدارنده - نیازمند است" (ولک، ج ۱، ص ۵۰-۵۱)

همین عامل خرد بود که آن را به خواننده نیز سرایت دادند و معتقد شدند ذوق خواننده‌ای قابل قبول خواهد بود که ذوقی فرهیخته، مهذّب، مطّلع و آرمانی بوده باشد.

در توجّه نویسندگان و منتقدان دوران نئوکلاسیسم نسبت به عقل نبایست از سیطرهٔ خردگرایی عصر رنسانس نیز غافل بود. ارزش داد به نیروی خرد پس از چندین قرن تعصّب خشک کلیسا و نتایج نسبتاً درخشان عصر خودگرایی در زندگی جمعی و ره‌آوردهای مادّی آن نکتهٔ کم اهمیّتی نیست. "خردگرایی عصر رنسانس نه تنها به منزلهٔ

یک برنامه [بلکه] به منزلهٔ یک اسلحه و یک نعرهٔ نبرد، تازگی داشت نه به مثابهٔ یک پدیدهٔ در خود." (هاورز، ج ۲، ص ۵)

در هر حال می‌توان گفت کلاسیزم نه تنها" مکتب عقلی بلکه "کیش حاکمیّت عقل است." (سکرتان، ص ۵۲)

۴ ـ اصل اخلاقی: هدف نهایی آثار کلاسیک خدمت به اخلاق والای انسانی است. این نتیجه گیری هم با نظریهٔ ارسطو سازگاری دارد که هدف هنر را کتارزیس یا تزکیه می‌دانست و هم با آراء افلاطون که در مدینهٔ فاضلهٔ خود در پی انسانهای مهذّب بود. پس بیهوده نیست که نئوکلاسیست‌ها نیز بدین اصل تأکید داشته باشند. امّا این پدیده را نبایست با مواعظ اخلاقی خشک کلیسا یکسان گرفت. "بلکه مکتبی است اخلاقی حدّ فاصل بین درس و تعلیم محض و بازی و تفریح ساده. روشی که برای این آموزش انتخاب می‌شود برای مردم خوشایند است." (سید حسینی، ج ۱، ص ۴۳)

ساده‌تر آنکه "نئوکلاسیست‌ها هنر را بیان عقلی احکام اخلاقی می‌دانستند. منتقدان دربهترین و بدترین شرایط، بر آن بودند که ادبیّات بخشی از سیاست مدن به معنای وسیع کلمه است و شاعر، خواه ناخواه، ریخته گر و شکل دهندهٔ روح بشر است. بدین ترتیب صفات اخلاقی و دستاوردهای فکری همواره از لوازم شاعری بشمار می‌آمد." (ولک، ج ۱، ص ٦١)

شاید بتوان گفت که چهار اصل پیش گفته راهبردی‌ترین اصول محتوای تمام آثار کلاسیک‌ها ست. امّا می‌توان سیاههٔ دیگری از اصول را نیز بدان افزود که غالباً تکلیف شکل را بیشتر از محتوا مشخص می‌کند؛ از این قبیل است: آموزنده و خوشایند بودن، وضوح و ایجاز، حقیقت نمایی، نزاکت ادبی و بالاخره رعایت وحدت‌ها.

در این مقوله‌ها باید توجّه داشت که برداشت‌ها و تفسیرهای نئوکلاسیکی ممکن است مغایر یا افزون بر برداشت‌های ارسطو بوده باشد. در مثل "برداشت نئوکلاسیست‌ها از وحدت ارسطو چندان صحیح نبود. غرض ارسطو وحدت ساختاری میان بخش‌های

یک اثر بود که اگر یکی از آن‌ها جابه جا یا برداشته شود، کلّ اثر دستخوش تشتّت و آشفتگی خواهد شد. حال آنکه نئوکلاسیست‌ها در دورهٔ رنسانس هرگز بدین بصیرت نسبت به وحدت اثر هنری دست نیافتند و معمولاً به دوگانگی میان شکل و محتوا قانع بودند." (ولک، ج ۱، ص ۵۵-۷) همین طور است موضوع تقلید از طبیعت که بعدها در آثار نئوکلاسیک‌ها جنبهٔ آرمانی به خود گرفت. یعنی نه آن طور که در طبیعت بود بلکه آن طور که زیبا و کامل باشد مطرح گردید. در مثل برای نقّاشی پیکر زنی از مرد یا زن تمام اعضای آن از زیباترین نوع خود انتخاب گردید. به عبارت بهتر اگر چهرهٔ زنی زیباست امّا ساعد خوش تراشی ندارد، بخش نازیبا را بایست با نوع زیباتری جایگزین کرد. (ولک، ج ۱، ص ۵۵)

در باب رابطهٔ شکل و محتوا نیز چنین اختلافی وجود دارد. نئوکلاسیست‌ها بیشتر نظریات‌شان حاوی نگرشی ناآزموده دربارهٔ رابطهٔ شکل و محتوا بود. ارسطو در جهت برداشتی سازمند از اثر هنری راه را هموار کرده بود. وی به وضوح از چنان وحدتی ساختاری میان بخش‌های یک اثر سخن گفته بود که اگر یکی از بخش‌ها جابه جا یا برداشته شود، کلّ اثر دستخوش تشتّت خواهد شد." (ولک، ج ۱، ص ۵۶)

توان گفت که در تمام دورهٔ رنسانس دریافت منتقدان غرب نسبت به شکل و محتوا بصیرت ارسطو نبود؛ یعنی گاهی مباحثات نسبت به شکل را تا حدّ فرمالیسم ناب پایین می‌آوردند. حال آنکه ارسطو وقتی سخن از فرم می‌گفت، مقصودش آن بود که اجزای این فرم؛ یعنی: طرح، شخصیت، واژگان، وزن و اندیشه، چنان در یکدیگر تنیده‌اند که در پیوند کامل با هم‌اند و جدایی ناپذیر. نئوکلاسیست‌ها وقتی از این قضایا سخن می‌گفتند، طوری هر یک را جداگانه مورد بحث قرار می‌دادند که گویی هیچ نوع پیوند سازمند میان آن اجزا وجود ندارد. انگار که ارسطو نظرش در مورد فرم در نهایت بر آن بود که همهٔ این‌ها چیزی جز آرایش صوری نیست. (ولک، ج ۱، ص ۵۶ به بعد)

ماهیّت کلاسیسم

"ایمان آوردن، ستایش کردن، تقلید کردن، شاخ و برگ دادن، تعمیم دادن، مثال آوردن، کندوکاو در ذهن؛ این اعمال در آثاری که ، کلاسیک می‌خوانیم‌شان، جمع می‌شوند و با این اعمال، خویشتن نویسنده با خاطر آسوده در پس خویشتن بشر پنهان می‌شود." (سکرتان، ص ۵۲) در آثار کلاسیک گویی همهٔ شخصیت‌ها حول محور آن انسان آرمانی و کلّی می‌چرخند که برروی زمین دست نیافتنی است؛ تلاشی خستگی ناپذیر در پیدا کردن خصلت، رفتار و اخلاق مشترک. اگر معیار توفیق رمانتیست‌ها بعدها وابسته به تجسم دنیایی وابسته شد که از دنیای هر کس دیگر متفاوت بود، توان گفت که معیار موفقیّت کلاسیست‌ها نیز به خلق دنیایی مشترک برای همگان وابسته بود.

کلاسیسم به دنبال "شیوهٔ نوشتن یا نقاشی کردنی بود که مشخصاتش زیبایی آرام، ذوق، خویشتن داری، نظم و وضوح باشد." (سکرتان، ص ۱۳) و به قولی دیگر "برجسته‌ترین جنبهٔ هنر سدهٔ پانزده، برخلاف قرون وسطی و نیز اروپای شمالی، عبارت بود از آزادی و سهولت بیان، ظرافت و لطف، وزن تندیس‌وار و طرح بی‌پروا و عظیم اشکال آن. در اینجا همه چیز درخشان، موزون و خوش آهنگ است. وقار خشک و سنجیدهٔ هنر قرون وسطی ناپدید می‌شود و جایش را به شیوهٔ جاندار،روشن و خوش لفظ می‌دهد. (هاوزر، ج ۲، ص ۸)

وقتی از کلاسیسم بحث می‌شود، پیوسته با واژگانی سروکار داریم که نمایش‌گر گریز از عموم و وابستگی به خواص است. نظم ثابت در ساخت و شکل شعر و نمایش، اصول لا یتغیّر و اساسن موضوع ادبیّات، ایجاز و اختصار بیش از حدّ، محور بودن خرد و نزاکت و اخلاق، تماماً حاکی از آن است که در این سبک از ادب، هم خالق و هم خواننده‌اش، مردمانی در سطح بالا، مهذّب و مدرسه دیده، اندیشمند و روشنفکراند.تعبیرات و تعاریفی که از نویسنده، چه در عهد باستان و چه در دوران

نئوکلاسیسم، شده است، همین نکته را می‌سازند؛ زیرا، در اساس، نویسندهٔ کلاسیک کسی است که برای طبقات بالا مطلب می‌نویسد. هنتین تعبیر "به تدریج برای رومی‌ها کلاسیک را در مفهوم نویسنده‌ای در سطح کیفی ممتاز در آورد." (Cuddon ذیل Classic) در قرون وسطی کلاسیست را به معنی نویسنده‌ای تعبیر کردند که "لیاقت خود را در عرصهٔ مدرسه کسب کرده بود." (Cuddon ذیل Classic) در عهد رنسانس نیز کلاسیسم " مشخصاً به آثاری اطلاق شد که توسّط نویسندگان یونان و به زبان لاتین آفریده شد؛ آثاری که در درجهٔ نخست از اهمیّت و ایده آلهای انسانی قلمداد می‌شد. همان دیدگاهی که بهترین نویسندگان کلاسیک در آن به کمال رسیده بودند." (Cuddon، ذیل Classic)

صفت کلاسیک در طول تاریخ به خاطر پیوند با طبقهٔ ممتاز جامعه، "همیشه به بهترین هر چیز با ارزش در حدّ اعلا و معیار دلالت کرد و وقتی در مورد ادبیات به کار رفت واژهٔ کلاسیکی این مفهوم را در برگرفت که آن ادبیات دارای مفاهیم کیفیّت، نظم، هماهنگی، وزنه و تناسب بود. خلاصهٔ آنکه نه چیزی می‌توان از آن کاست و نه چیزی می‌توان بران افزود." (Cuddon، ذیل Classic)

این انضباط اشرافی و پرداختن به کلیّات حیات و فرار از جزئیات زندگی طبیعی مردم و وابستگی شدید به نوعی سلسله مراتب (هیرارشی) مدّون، ماهیّت اساسی کلاسیسم را افشا می‌کند؛ نکته‌ای که قبلاً نیز برآن اشاراتی داشتیم؛ "چون هنر هرگز در خلاء به سر نمی‌برد بلکه به طرز جدایی ناپذیر به حیات جامعه با عنوان یک کل درهم آمیخته است. اگر متوجّه شویم که هنرمند امروزی تا اندازه‌ای از جامعه جدا افتاده است، نباید گمان کنیم که این جدا افتادگی، خصلت خود هنر نیز هست - چنین جزیره‌ای فقط با اشاره به سرزمین‌های گرداگردش شناخته می‌شود." (رید، ص ۱۵) گرچه به قول هربرت رید "واقعیت‌های اقتصادی و جنبش‌های اجتماعی، فقط می‌توانند رابطهٔ غیر مستقیمی با تکامل سبک‌های هنری داشته باشند." (رید، ص ۱۵) با وجود این، همین رابطهٔ غیر مستقیم نیز در سبک‌ها بی‌تأثیر نیست.

البته گروهی با این نظر چندان موافق نیستند. ولک می‌گوید: "یافتن رابطه‌ای میان تعالیمی مشخص با تغییرات تاریخی و اجتماعی مشخص مشکل‌تر است. اگر این نظر را که انقراض نئوکلاسیسم با ترقی طبقهٔ متوسط مرتبط است به دقت بررسی کنیم در خواهیم یافت که اساسی ندارد. بسیاری از شارحان نئوکلاسیسم از مردان کلیسا، آموزگاران و کسانی بودند وابسته به طبقهٔ متوسط و فارغ از تعلقات ملکی دکتر جانسن، گوتشر و لاهارپ نمونه‌های بارز طبقهٔ متوسط‌اند. اگر به تباین موجود میان افرادی چون چسترفیلد و ریچاردسن بیندیشیم احساس گرایی روبه رشد قرن هیجدهم را از ویژگی‌های طبقهٔ بورژوا خواهیم یافت، ولی شاتوبریان و بایرن اشرافی بودند که در نشر هیجان خواهی رمانتیکی نقش خطیر داشتند.» (ولک، ج ۱، ص ۴۵)

اما استدلال ولک در این‌جا چندان قوی نمی‌نماید؛ زیرا تکیه بدین نکته که بسیاری از شارحان نئوکلاسیسم یا دکتر جانسن،گوتشر و لاهارپ چون از طبقه متوسّط بودند و مال و منالی نداشتند،نمی‌تواند دلیل آن باشد که این افراد، خواسته و نخواسته، نمی‌خواسته‌اند یا نمی‌توانسته‌اند در خدمت ادبیّات وابسته به حکومت یا تقویت کنندهٔ سیاست زمان باشند. این استدلال شباهت بدان دارد که بگوییم چون فرّخی سیستانی پیش از ورود به دربار از طبقهٔ رنجور کشاورز بوده است، نمی‌توانسته، موجب تقویت سلطان محمود شود.

ماهیّت اساسی کلاسیسم همان است که هربرت رید بدان متوجه شده است. او می‌گوید: "کلاسیسم در حال حاضر نمایندهٔ نیروهای سرکوب کننده است و در گذشته نیز چنین بوده است. کلاسیسم، همتای فکری استبداد سیاسی است. در دنیای باستانی و امپراطوری‌های سده‌های میانه نیز چنین بود. پس شکلی تازه به خود گرفت تا مبیّن دیکتاتوری‌های عصر رنسانس باشد و از آن زمان به بعد اعتقادنامهٔ رسمی سرمایه داری به‌شمار رفته است." (رید، ص ۱۵۱)

این قضیّه را می‌توان از منظر دیگری نیز نگریست و آن گاه جنبهٔ سیاسی و اجتمای

سبک تبدیل به مسأله‌ای ثانوی خواهد شد.

واقعیت این است که در طبقه‌بندی سبک‌ها و تعیین محدودهٔ زمانی مشخص بر آنها آن قدرها که فکر می‌کنیم، کار ساده نیست. مشکلی که هاوزر نیز در تعیین نقطهٔ عطف راستین دوران جدید با آن روبرو شده است: "اینکه قرون وسطی بالاخره کی به اتمام می‌رسد و دوران جدید از کجا آغاز می‌شود محلّ تأمّل است. ولی در این نکته شکّی نیست که دیوارهای کهن قرون وسطی یکباره فرو نمی‌ریزد." (هاوزر، ج ۲، ص ۶۵-۶) و چارهٔ کار را در آن می‌بیند که نظیر برخی از پژوهش‌گران آن را به دو نیمهٔ اوّل و دوم تقسیم کرده، نیمهٔ اول را تا قبل از سدهٔ دوازدهم و نیمهٔ دوم را بعد از سدهٔ دوازدهم ـ که شهرهای نو و طبقهٔ جدید متوسط برای نخستین بار ویژگی‌های شاخص خود را به دست می‌آورد ـ می‌داند. (هاوزر، ج ۲، ص ۶۵-۶)

به علاوه، هیچ سبکی نیست که بهره‌ای از سبک دیگر در آن نباشد. مسأله‌ای که دورانی را بیشتر به سبکی خاص منتسب کرده و آن را از سبک‌های ماقبل و مابعد متمایز می‌کند، عناصر غالب آن سبک است. بنابراین با تکیه بر استدلال‌هایی با زمینه های سیاسی و اجتماعی، پیوسته در میان سبک‌ها تضادّی را ملاحظه خواهیم کرد که باب مغالطه را برای همیشه باز خواهد گذاشت. همین نکته است که هربرت رید در پاسخ به مغالطه‌های هربرت گرین و برون تایر، ضمن ردّ تضاد دیالکتیکی کلاسیسم و رمانتیسم بدان اشاره می‌کند. او می‌گوید: "کلاسیک و رمانتیک نمایندهٔ چنین تضّادی نیستند. از این رو بیشتر به سبوس و دانه، پوست و مغز میوه شباهت دارند. زندگی، آفرینندگی و آزادی، اصلی دارند که روح آن رمانتیک است. ترتیب مهار و سرکوب کردن نیز اصلی است که آن روح کلاسیک است ... اگر رمانتیسم را با هنرمند و کلاسیسم را با جامعه یکی بپنداریم، به حقیقت نزدیک‌تر شده‌ایم. در این صورت، کلاسیسم مفهوم سیاسی هنری خواهد بود که از هنرمند انتظار می‌رود خود را با آن سازگار کند. (رید، ص ۱۵۳-۴)

با رشد روانشناسی،در باب قضاوت در مکتب کلاسیسم و رمانتیسم مقولهٔ دیگری نیز بروز و رشد کرده است؛ بدین معنی که "این دو اصطلاح با وجه تمایز کلّی بین دو تیپ شخصیت "برون نگر» و "درون نگر» مطابقت دارند. این مقایسه در صورتی اعتبار خواهد داشت که در آن به شخصیت‌های مربوط اشاره شود." (رید، ص ۱۵۵)

با این تفصیل می‌توان گفت که کلاسیسم برون نگر و رمانتیسم درون نگر است. این نکته را به گونهٔ دیگری نیز می‌توان توضیح داد؛ بدین معنی که سبک اگر ظرفی باشد که مظروف آن طرز تلقی و بینش ویژهٔ هنرمند از زندگی باشد، باید در نظر داشت چون زندگی سیّال و در جریان دائم است، محال است که الگوی معیار جاودانه‌ای را برای سنجش خویش در اختیار آدمی بگذارد. زندگی راز بزرگی است که بسته به زاویهٔ دید، هر از چندگاه، گوشه‌ای از آن را آشکار و یا حدّاقل ذرّه‌ای از ابهامات خود را در نظر بیننده طرح می‌کند.

همین نکته است که بسیاری از سبک شناسان را در قاطعّیت نام‌گذاری شان درمانده می‌کند. سکرتان پس از بحث زیاد در بارهٔ کلاسیزم، می‌گوید:

به عقیدهٔ من، دو جور می‌شود به زندگی بشر نگاه کرد. یک جور آن با چند سؤال آغاز می‌شود: زندگی چیست؟ ما را به کجا می‌برد؟ ما چگونه می‌توانیم از آنچه می‌دانیم جلوتر برویم؟ تاکجا می‌تواند پیش برود؟کمال این زندگی کامل را من چگونه می‌توانم بیان کنم؟ طرز تلقیی راکه با امثال این پرسش‌ها مشخص می‌شود، می‌توانیم بگوئیم آینده‌نگر، تجربی، خلاق، نترس، غالباً هم بی شکل است، چون هیچ کجا نمی‌ایستد و چون همیشه در جستجوی شکل‌های تازهٔ بیان بینش‌های تازه است خیلی از چیزهایی راکه در بسیاری از تعریف‌ها و توصیف‌های متداول رمانتیسم پیدا می‌شود در آن هم می‌بینیم.

طرز تلقی اساسی دیگر، با مجموعه سؤال‌های دیگری آغاز می‌شود: گذشته به ما چه آموخته است؟ ما چه مشترکاتی با نسل‌های قبل‌مان، با ملّت‌های دور و برمان داریم؟ بهترین جمع بندی ما از آنچه بوده است و احتمالاً خواهد بود چیست؟ طبیعت تغییرناپذیر، کدام

طبیعت است؟ این طرز تفکّری است عقلانی‌تر و ترکیبی‌تر و ایستاتر، که به نظام مند کردن، پذیرفتن چیزی که ارزشش ثابت شده، بهره‌برداری از شکل‌های نسل به نسل چرخیده، تمایل دارد. در اثر حاضر، اسم این طرز تلقی را می‌گذاریم کلاسیک.

در هر کدام از ما، هم پاره‌ای کلاسیک وجود دارد و هم پاره‌ای رمانتیک، به قول گوته یک شخصیت سالم و یک شخصیّت بیمار. جدا کردن آن‌ها از یکدیگر در فرد ممکن است کار بیهوده‌ای باشد، امّا چون ادبیّات این گرایش‌ها را درمقیاس بزرگی منعکس می‌کند، تمایز آن‌ها معنی پیدا می‌کند. جنبه‌هایی از زندگی خصوصی، زیر ذره‌بین قرار می‌گیرد و تعمیم پیدا می‌کند، آیینه‌هایی در مقابل حیات یک ملّت قرار می‌گیرد. (سکرتان، ص ۱۴-۱۵)

این بحث را می‌توانستیم به پایان قانع کننده‌تری برسانیم اگر به این سؤال هم پاسخ می‌دادیم که فلسفهٔ پرداختن کلاسیسم به برون‌نگری یا به نوع دوّم از سؤال های سکرتان چیست و چرا اشتیاقی به پرداختن به درون و یا نوع نخست سؤال‌های سکرتان ندارد؟ پاسخ این سؤال را می‌توان در نظام دانایی کلاسیک پیدا کرد و این نکته را مدیون میشل فوکو هستیم پس مقال خویش را با نقل استدلال فوکو به پایان می‌بریم:

بر طبق نظر فوکو، عصر کلاسیک، طرح ایجاد روش تحلیل عامّی را در برداشت که از طریق نظم بخشیدن کامل به نمایش‌ها و نشانه‌ها برای بازتاب نظم جهان و نظام هستی، یقین و قطعیّت کاملی تأمین می‌کرد. زیرا هستی، در عصر کلاسیک نظمی عمومی و جهانی داشت. این نظم و انتظام در درون لوحه و فهرستی قابل نمایش بود. در آن عصر روش عمومی تحلیل می‌توانست به شیوه‌ای روشن و پیشروانه تجسّم‌هایی را عرضه بدارد که تصویری از نظم حقیقی جهان به دست ما می‌دهند برروی چنین لوحه‌ای بود که علوم خاص جایگاه خودشان را می‌یافتند. (فوکو، ص ۸۴-۵)

در عصر کلاسیک، انسان سازندهٔ اصلی، خلاّق اصلی، یا خداوند نبود بلکه به عنوان موضوع توضیح، تنها یک سازنده و خلاّق بود. جهانی آفریدهٔ خداوند وجود داشت که به خودی خود موجود بود. نقش انسان توضیح نظم جهان بود. وی این کار را چنان که دیده‌ایم از

طریق عرضهٔ اندیشه‌ای روشن و قطعی انجام می‌داد. مسألهٔ اصلی این بود که وسیلهٔ بازنمایی نظم جهان قابل اعتماد و شفاف باشد. نقش اندیشمند ـ یعنی انسان ـ این بود که توصیفی دست دوم از نظمی که پیشاپیش وجود داشت، بدهد. وی نه جهان را می‌آفرید و نه مآلاً نشانه‌های بازنمایی آن را. وی تنها زبانی مصنوعی و منظومه‌ای قرار دادی از نشانه‌ها ساخته بود. امّا محتوای معانی این زبان و منظومه را انسان ایجاد نمی‌کرد. وقتی فوکو می‌گوید که در عصر کلاسیک نظریّه‌ای دربارهٔ معنا بخشی وجود نداشت، منظورش همین است. انسان معانی را توضیح می‌داد امّا نمی‌آفرید؛ وی منبع استعلایی معنا بخش نبود. (فوکو، ص ۸۶)

در چارچوب کلّی نظام دانایی کلاسیک، طبیعت، سرشت انسان و روابط آن‌ها، دقایق کاری قابل پیش بینی و مشخّص هستند. و انسان به عنوان واقعیّتی اولیّه با سرنوشت خاصّ خویش، به عنوان موضوع دشوار شناسایی و فاعل حاکم کل معرفت ممکن در آن جایی ندارد. (فوکو، ص ۹۵).

منابع و مآخذ:

پریستلی، جی.بی. سیری در ادبیات عرب. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. تهران: انتشارات حبیبی، ۱۳۵۲.

رید، هربرت. فلسفهٔ هنر معاصر. ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی. تهران: نگاه، ۱۳۶۲.

سکرتان، دمینیک. کلاسیسیزم. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰، چ ۲.

سید حسین، رضا. مکتب‌های ادبی. تهران: زمان، ۱۳۵۸، چ ۷.

فوکو، میشل. فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک. هیوبرت در یفوس، پل رابینو. ترجمهٔ حسین بشیریه. تهران: نشرنی، ۱۳۷۹، چ ۲.

Cuddon,j.A. *A dictionary of Literary terms*

همدان: انتشارات فن آوران، ۱۳۷۷.

Rabble, Margaret.O.*The Oxford Companion to English Literary.* Oxford: Oxford Unversity Press, 1986.