پژوهشنامه علوم انسانی: شماره (۴۶ ـ ۴۵)، بهار و تابستان ۱۳۸۴ «۱۶ ـ ۱»
Human Sciences: No. 45- 46, Spring & Summer 2005 «245-260»

ادبیات نئوکلاسیک و فلسفهٔ روشنگری

*** شیده احمدزاده**
دانشگاه شهید بهشتی

چکیده
عقل عنصر اصلی فلسفه روشنگری محسوب می‌شود و از همین رو است که قرن هجدهم را عصر طلایی تفکر عقلانی ـ مذهبی در طول تاریخ فلسفه می‌نامیم. در قرن هجدهم، نه تنها جایگاه علم تغییر کرد بلکه طبیعت نیز به کمک «عقل» الوهیت را تحکیم بخشید. ادبیات نئوکلاسیک انگلستان که نمودی از فلسفه روشنگری است، ادبیاتی انسان‌گرا و اخلاقی است که هویت اجتماعی انسان‌ها را در نظر می‌گیرد. قرن هجدهم عصر بزرگ طنز، هجو، نقیضه، مقاله و رساله است؛ چرا که این انواع بیشتر از غزل با نگاه عقل و نه نگاه احساس به انسان می‌نگرد. رمان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و مانند شعر و طنز، تفکر اخلاقی روشنگری را دنبال می‌کند و سعی می‌کند در مقابل درگیری‌ها و تضادهای اجتماعی، الگوهای کمال یافتهٔ انسانی را بنا نهد.
کلیدواژه‌ها: فلسفه روشنگری، عقل، عقل‌گرایی، تجربه‌گرایی، ادبیات نئوکلاسیک، طنز، اخلاق، دئیسم، آرمان‌گرایی، بورژوازی، بدوی نجیب.

Neoclassic Literature and the Enlightenment

Shideh Ahmadzadeh, Ph.D.
Assistant Professor, Department of English Language and Literature
Shahid Beheshti University

Abstract
Reason is recognized as the main principle of the Enlightenment and that is why the eighteenth century is called the golden age of rational-religious thinking. In this period, we witness not only a change in the position of science but also a rational (in contrast to metaphysical) attitude toward nature. Neoclassic literature of England under the influence of the Enlightenment is a humanistic and moral literature as it concentrates on the social identity of individuals. Eighteenth century is also the great age of satire, humour, essay and treatise since these genres unlike lyric poetry study man with reason rather than emotions. The novel as the product of this age like poetry and satire follows the moral attitude of the Enlightenment; it attempts to establish some ideal models in the context of social oppositions and conflicts.

Keywords: Enlightenment, reason, rationalism, empiricism, neoclassic literature, satire, morality, deism, ldealism, bourgeoisie, noble savage.

---

* دکترای زبان و ادبیات انگلیسی از دانشگاه لستر انگلستان، استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

فلسفهٔ روشنگری

فلسفهٔ روشنگری در انگلیس در قرن هفدهم میلادی با فلاسفه‌ای همچون فرانسیس بیکن، تامس هابز، جان لاک شروع و تا اواخر قرن هجدهم با اندیشمندانی مانند دیوید هیوم و ویلیام گادوین ادامه پیدا می‌کند. نظریات فلسفی هر یک از این فلاسفه تفاوت‌های بسیاری با یکدیگر؛ دارند اما در واقع هر یک مرحلهٔ خاصی از سیر فلسفهٔ روشنگری را نشان می‌دهند و آن‌چه برای ما اهمیت دارد این است که در همهٔ آن‌ها مفهوم فلسفی مشترکی وجود دارد و آن خود مفهوم «روشنگری» است. اما روشنگری واقعاً چیست و چه نوع برداشت فلسفی را القا می‌کند؟ شاید هیچ تعریفی بهتر از تعریف خود کانت در این زمینه وجود نداشته باشد: روشنگری "خود اندیشیدن؛ این است اصل پایهٔ روشنگری" (ارهادبار ۱۳۷۶: ۹۷). روشنگری همان طور که خود واژه نشان می‌دهد به معنای روشن کردن حقیقت است به کمک عقل و تجربه. عقل بالاترین نیروی نهفته در انسان است که نه تنها به او قدرت تفکر می‌دهد، بلکه قدرت عمل نیز می‌بخشد، تا بتواند برای بهتر زیستن تلاش کند. حال ما چه مکتب روشنگری را حرکتی بر ضد اسکولاستیسم قرون وسطی و رنسانس بدانیم و چه آن را ادامهٔ حرکت رنسانس تفسیر کنیم، در هر صورت عقل عنصر اصلی فلسفهٔ روشنگری محسوب می‌شود. و همین عنصر ویژه است که جوهرهٔ فکری و فلسفی مدرنیسم در قرن بیستم را شکل می‌دهد؛ چرا که آرمان مدرنیسم آرمانِ حاکمیتِ خرد بر زندگی فردی و اجتماعی انسان است. به‌این‌ترتیب، اغراق نخواهد بود اگر قرن هجدهم را عصر طلایی تفکر عقلانی ـ مذهبی در طول تاریخ فلسفه بنامیم. آن‌چه در این مقاله خواهد آمد، بررسی کوتاهی است از موقعیت فلسفهٔ روشنگری در انگلستان و تأثیر آن بر ادبیات این کشور. برای این منظور، به جای تحلیل و بیان نظریات فلاسفهٔ روشنگر، تأکید بیشتر مقاله بر روی خاستگاه و دلایل اجتماعی این فلسفه خواهد بود. سپس در تحلیل ادبیات نئوکلاسیک به انعکاس اصول اصلی فلسفهٔ روشنگری در انواع ادبی خواهیم پرداخت.

حکمت نظری در قرون وسطی و حتی تعابیر جدید فلسفیِ دورهٔ رنسانس، مبتنی بر منطق استدلالی ارسطو بودند و قرن‌ها این منطق استدلالی، تفکر عقلی در علوم را نیز تحت‌الشعاع خود قرار داده بود. اما با پیشرفت منطق ریاضی و خصوصاً علم مکانیک در دو قرن بعد، علوم به دنبال قوانینی بودند که بتواند طبیعت و ماهیت مواد را توضیح دهد. به نظر ایزایا برلین مقولهٔ غایی ارسطو (تمایل طبیعی اشیاء برای تکمیل هدف یا غایت درونی خود) استدلالی بود

که پایهٔ تجربی نداشت و از نظر علمی مطرود شده بود و از این جهت بود که جای خود را به استدلالات ریاضی و قوانین مکانیک بخشید (برلین ۱۳۴۵: ۸). به‌این ترتیب، پیشرفت علم در قرن ۱۷ و ۱۸ (خصوصاً در فیزیک و نجوم) و کشف قوانین غیرقابل انکار دانشمندانی مانند گالیله، ویلیام هاروی، ایزاک نیوتون و بویل راه را برای فلسفهٔ روشنگری باز نمود. علاوه بر این، پیشرفت علوم در سایر ابعاد جامعه نیز تأثیر خود را به جا گذاشت؛ چنان‌که در قرن ۱۸ با هویت تازه‌ای از مذهب روبه‌رو می‌شویم: یعنی مذهب طبیعی یا دئیسم. در طول دوران قرون وسطی و حتی در رنسانس که شاهد رفرم کلیسا هستیم و پروتستانتیسم، تعبیر آزادانه‌تری از مسیحیت را ارائه می‌دهد، مذهب مسیحیت اساساً بر مبنای الهام و زبان وحی استوار بود. در دئیسم، طبیعت پایه و اساس مذهب قرار گرفت چرا که ایمان می‌بایست بر مبنای محکم طبیعت استوار می‌شد و نه الهامات روحانی/ معنوی. به عبارت دیگر، قوانین طبیعت بودند که اصول مذهبی را اثبات می‌کردند. با پیشرفت علوم طبیعی، خصوصاً در قرن ۱۷، دیگر تعبیرات متافیزیکی و فراطبیعی نسبت به جهان و پدیده‌های آن قانع کننده نبودند. به همین دلیل در قرن ۱۸، جهان تبدیل به ماشین بزرگی شد که بر مبنای قوانین معین مادی کار می‌کند. اما در اینجا ذکر این نکته حائز اهمیت است که این حرکت فلسفی جدید، به قول ویلی، علیرغم این‌که ضد تعابیر فراطبیعی بود، محور تفکر فلاسفهٔ روشنگر ضدمذهب نبود. بلکه کاملاً برعکس، بسیاری از دانشمندان و فلاسفهٔ این دوره بر این گمان بودند که نظریات آنان نه تنها به علم بلکه خدمت بزرگی به مذهب است و از این میان می‌توان به افرادی مانند نیوتن و دکارت اشاره کرد که خود را خداپرست می‌دانستند. علم جایگاه فراتری از آن‌چه داشت یافت؛ یعنی علم قلمرو مطالعهٔ خلقت خداوند شد که به نوبهٔ خود بهترین تلاش برای درک کلام خداوند بود. دانش و آگاهی بیشتر، نشانهٔ ایمان بیشتر محسوب می‌شد (Willey 1949: 11). و این مدیون طرز تلقی جدید نسبت به طبیعت و علوم طبیعی بود. در قرون وسطی موقعیت علم تنزل یافت و به سحر و جادو محدود شد. جهان مادی علیرغم مبدأ الهی، جایگاه تحقق آمال انسانی نبود چرا که جهان مادی و طبیعت در هبوط انسان از بهشت شریک بودند. به‌این ترتیب، شناخت و بررسی طبیعت چیزی نبود جز مطالعهٔ دنیای شیاطین که در جهان مادی حکمروایی می‌کنند. علاوه بر این، شناخت طبیعت به منزلهٔ به‌دست آوردن دانش ممنوع (The Forbidden Knowledge) بود. در قرن ۱۸، نه تنها جایگاه علم تغییر کرد و یادآور گناه آغازین بشر نبود؛ بلکه راهی بود برای نزدیک‌تر شدن به حقیقت و خداوند.

به‌این‌ترتیب، می‌توان گفت که علم در الوهیت بخشیدن به طبیعت نقش ویژه‌ای را در این عصر ایفا می‌کند؛ و به این دلیل است که علم در این عصر با تمام پیشرفتش در راستای اصول مسیحیت حرکت می‌کند (اصولی که تا آن زمان مورد تردید قرار نگرفته بود) و باعث تحکیم آن می‌شود. علم پا به پای فلسفهٔ روشنگری نظم و قانون را در جهان مادی تثبیت می‌کند؛ همان طور که فلسفهٔ اسکولاستیسم در قرون وسطی بر مبنای «زنجیرهٔ هستی» اصول مسیحیت را نگه داشته بود.

اما مذهب طبیعت نه تنها با اتکا به قوانین حاکم بر طبیعت، بلکه به کمک «عقل» نیز الوهیت را تحکیم می‌بخشید. به نظر یک دئیست همان طور که با نگاه بر طبیعت خدا را می‌توان دید، با نگاه بر درون خود می‌توانیم خدا را ببینیم و بشناسیم. به نظر او احتیاج نیست که با کوله‌باری از دانش به این شناخت برسیم، فقط کافی است که عقل را (که همان خدای درون است) دنبال کنیم تا به حقیقت برسیم، بدون این‌که به نیروی وحی و ماوراءالطبیعه متوسل بشویم. با این تعبیر، ایمان آن است که بر پایهٔ تعقل و استدلال بنا شده باشد، یعنی اعتقادی که با دلیل و مدرک به‌وجود آمده است. آن‌چه در این عصر اهمیت می‌یابد، این است که حقیقت به شکل عریان و بسیار ساده بیان شود. برای دئیست‌ها، «طبیعت» به معنای فطرت یا ذات نیست، بلکه آن چیزی است که برای ذهن انسان انتزاع‌گرای قرن ۱۸ ایده‌آل و عین حقیقت است؛ و انسان با تکیه بر تجربه و عقل به این حقیقت می‌رسد. در پایان این بخش لازم است به این نکته اشاره کنم که درگیری‌های مذهبی قرون ۱۶ و ۱۷ به طور غیرمستقیم به رشد دئیسم یا مذهب طبیعی کمک کردند؛ چرا که اختلافات مذهبی با تردید در برخی مبانی اعتقادی مسیحیت، بیش از آن‌که باعث درک بیشتر مذهب و افزایش ایمان در افراد شود، باعث جدایی و به‌وجود آمدن شاخه‌های مختلف مذهبی شد.

از جملات کلیدی عصر روشنگری، جمله‌ای است که از الکساندر پوپ نقل می‌شود: "هر آن‌چه هست، درست است" (Abrams 1986: 2271). در این عصر یک نوع خوش‌بینی فلسفی حاکم است که قوانین حاکم بر طبیعت را خوب و کامل می‌بیند و وجود هر چیز در جهان را اعم از خوب یا بد از نگاه نظم حاکم بر جهان می‌بیند و با توجیه مذهبی نگاه خوش‌بینانه‌های را تحکیم می‌بخشد. در دیدگاه ایده‌آل‌گرای روشنگری، طبیعت و این جهان بهترین نمونهٔ جهان ممکن است چرا که خالق آن که خرد الهی (Divine Reason) است و جهان تصادفی به‌وجود نیامده است. به‌این ترتیب، وظیفهٔ فیلسوف روشنگر این است که وجود

نظم و قانون این خرد الهی در این جهان را نشان دهد و به تفسیر وجود شر در آن بپردازد. به این‌گونه، تکامل یا به عبارت بهتر، کامل بودن نظام جهان و حتی نظام اجتماعی، امری است که به یقین پذیرفته شده و آن‌چه برای فیلسوف اهمیت دارد این است که این نظم و تکامل را با کمک دو نیروی مهم عقل و تجربه که فرایند عصر روشنگری است، تثبیت نماید.

نظریات سیاسی و تئوری‌های اجتماعی نیز در راستای همان بینش عمیق مذهبی و اتکایی خوش‌بینانه نسبت به نظم جهانی است. چنان‌چه می‌بینیم مفهوم جمهوری در نزد کانت مانند افلاطون و ارسطو "به عنوان سامان اجتماعی و قانون اساسی مورد استفاده قرار می‌گیرد و نه به صورت شکلی از حکومت" (جهانبگلو ۱۳۷۸: ۵۱). این دید مکتب روشنگری است که پایه‌های انقلاب‌های اجتماعی مانند انقلاب کبیر فرانسه بر مبنای آن بنا نهاده شده است با شعارهایی مانند "خوشبختی هر فرد بدون خوشبختی تمامی افراد ممکن نیست" (همان: ۴۳). در این دیدگاه همهٔ انسان‌ها از جهت قدرت تعقل با هم برابرند و بنابراین، در مقابل قانون نیز باید برابر و از حق آزادی برخوردار باشند.

وجود شر در قلمرو اخلاقیات انسانی و حتی در جهان مادی در جهانی که آفریدهٔ خداوند است و مظهر تکامل و خوبی محسوب می‌شود، از جمله تعارضاتی است که همیشه فلسفه و مذهب با دو روش متفاوت پاسخگوی آن بوده‌اند. مسیحیت در طول قرون وسطی و سپس در رنسانس این تعارض را با اعتقاد به هبوط انسان از بهشت و به تبع آن نابودی جهان و طبیعت توجیه می‌نمود. با چنین اعتقادی، از طرفی ماهیت شر شناخته می‌شد و از طرف دیگر زندگی انسان‌ها در این دنیا معنا می‌یافت، زندگی‌ای پر از تلاش و استقامت در برابر شر برای پایان دادن به زندگی دنیوی و رستگاری ابدی. اما در فضای عصر روشنگری، به نظر ویلی، این توجیه کاملاً غیرمنطقی و غیرعقلانی می‌نمود نه به این دلیل که این توجیه، زندگی بشر را در زیر سایهٔ پیشرفت علوم در قرن ۱۸ نابسامان می‌ساخت؛ بلکه به این علت که این اعتقاد حتی در شکل اومانیستی خود در رنسانس نیز پایه و مدرک تجربی و عقلانی نداشت و صرفاً تعبیری فراطبیعی محسوب می‌شد. با تکیه بر علم، به نظر می‌رسید که جهانی که نیوتون ساخته، بسیار کامل است و همه چیز در جای درست خود قرار گرفته؛ گویی که هبوط انسان به هیچ وجه اتفاق نیافتاده است. جهان در این شکل همان جهانی است که خداوند در ابتدای خلقت آفریده و بر مبنای همان مشیت الهی حرکت می‌کند (Willey 1949: 50). بر مبنای تفکر روشنگری، به‌این ترتیب هر چیز همانی است که باید باشد و این عین تکامل است.

بنابراین انسان نه تنها موجودی نیست که در ذاتش گناه نهفته باشد (آن گونه که قرون وسطی تعریف می‌کرد) بلکه آن موجودی است که باید در کل نظام جهان باشد. با این دیدگاه، به همان نسبت که اصل گناه کمرنگ‌تر می‌شود، تلاش برای به‌دست آوردن رستگاری نیز شکل دیگری به خود می‌گیرد و هدف انسان متفکر به دریافت و شناخت تدبیر الهی در خلقت سوق داده می‌شود.

نکتهٔ دیگری که فلسفهٔ روشنگری به آن پاسخی متفاوت با پاسخ فلسفهٔ اسکولاستیک ارائه داد، مسألهٔ تکثر ماده و نقصان جهان مادی بود. بنابر تعبیر ویلی، فلسفهٔ افلاطون و تحت تأثیر آن مسیحیت قرون وسطی بر این عقیده بود که خوبی مطلق، یا به عبارتی ذات پاک حق نمی‌تواند در خود حل باشد و می‌خواهد که ببخشد، خلق کند و از خود به‌وجود آورد. اما آن‌چه مسلم است این است که هر چیز غیر از ذات خداوند پایین‌تر و طبیعتاً ناقص‌تر از خداوند است و به نسبت نقصانی که دارد، می‌توان از آن به شر تعبیر نمود (Willey 1949: 51). آن‌چه در مسیحیت مورد تأکید قرار می‌گرفت، ارزش حیات و وجود بود که در مقابلِ نقصانِ وجودیِ موجودات برتری دارد. بنابراین، واقعیت یافتن یک جهان کامل هم در این است که کثرت و تنوع وجود داشته باشد. در عصر روشنگری نیز زنجیرهٔ هستی یا سلسله مراتب موجودات به قوت خود باقی بود، با این تفاوت که مسألهٔ کثرت در آن تفسیری دیگر پیدا کرد. در این فلسفه، نظام جهان از قانون معینی تبعیت می‌کند و بنابراین، هر وجودی در سلسله مراتب هستی جایگاه خاص خودش را دارد، جایگاهی که در صورت هر نوع تغییر، منتهی به برهم زدن نظام جهان و نابودی همهٔ موجودات خواهد شد. علاوه بر این، انسان نیز از جایگاه و موقعیت بسیار ویژه‌ای برخوردار است یعنی میان فرشتگان و حیوانات قرار گرفته است. و این موقعیت ویژه، نه به دلیل هبوط و طرد انسان از بهشت بلکه به دلیل قانون کثرت در جهان است. بنابراین، دو پاسخی که روشنگران این سده عرضه داشتند، نه تنها در طول تاریخ فلسفه دیدی بسیار خوش‌بینانه می‌نمود، بلکه نوع تفکر به انسان و جایگاه او را نیز تغییر داد. این نوع دید فلسفی یادآور عرفان شیخ محمود شبستری در گلشن راز است که می‌گوید:

اگر یک ذره را برگیری از جای فرو ریزد همه عالم سراپای

یا این بیت نظامی که اشاره به نظام احسن در عرفان اسلامی دارد:

در عالم عالم آفریدن به زین نتوان رقم کشیدن

ادبیات نئوکلاسیک

تأثیر و نمود فلسفهٔ روشنگری در قرن هجدهم در انگلستان را می‌توان در ادبیات نئوکلاسیک دید. ادبیات نئوکلاسیک در انگلستان حدوداً از سال ۱۶۶۰ م با تثبیت پادشاهی خاندان استوارت آغاز و تا انتشار ترانه‌های تغزلی اثر ویلیام وردورث و کالریج (دو شاعر برجستهٔ دورهٔ رمانتیک) به سال ۱۹۷۸ ادامه می‌یابد. اما اوج ادبیات نئوکلاسیک در انگلستان در دورهٔ معروف به آگوستین بین سال‌های ۱۷۰۰– ۱۷۵۰ ظهور می‌یابد. همان طور که از نام این مکتب ادبی بر می‌آید، ادبیات قرن هجدهم در نگاه به زندگی و تئوری‌های هنری تحت تأثیر آگاهانهٔ ادبیات کلاسیک (خصوصاً ادبیات روم باستان) است. دلیل چنین سنخیت یا بهتر بگوییم احیاگری نیز از آن‌جا بر می‌آید که نویسندگان نئوکلاسیک ادبیات کلاسیک را نمونهٔ عالی و الگوی کامل تقلید از طبیعت می‌شمردند. این مکتب، تصویری دو بعدی، ناقص و محدود از انسان را ارائه می‌دهد که بسیار متفاوت با تصویر کمال‌گرای اومانیسم در دو قرن پیشین است. از ویژگی‌های بارز این مکتب، پرداختن به انسان به عنوان یک نوع و نه به عنوان یک فرد است. در این‌جا هویت اجتماعی انسان‌ها غالب بر هویت فردی آن‌هاست. به همین دلیل نیز ادبیات نئوکلاسیک ادبیاتی انسان‌گرا و اخلاقی است و تئوری‌های نقد قرن هجدهم ادبیات را بر مبنای لذت، تعلیم و اصلاح انسان‌ها ارزیابی می‌نماید؛ چرا که هویت اجتماعی انسان‌ها را در نظر می‌گیرد.

از کلمات کلیدی ادبیات نئوکلاسیک می‌توان به نظم، قانون، عقل، منطق، محدودیت، هارمونی، تقارن، تناسب، دقت، صحت، درستی، وحدت و عمومیت اشاره نمود. برای نویسندهٔ نئوکلاسیک، طبیعت مظهر نظم، قانونمندی و جهان شمولی است و این نظم و قوانین عمومی چیزی نیست که فیلسوف قرن هجدهم برای اولین بار به آن دست یافته باشد. نظام جهان و طبیعت و حتی طبیعت انسانی از ابتدای خلقت چنین بوده است و خواهد بود. وظیفهٔ هنرمند نئوکلاسیک این است که به طبیعت بنگرد و آن را که عین حقیقت است، در نوشته‌اش منعکس نماید. به همین دلیل است که مبنای زیباشناسی نئوکلاسیک نیز پیروی از اصول هنری نویسندگان کلاسیک است چرا که آنان پایه‌های الگوبرداری از طبیعت را نهادند. برای برخی از نویسندگان این مکتب، واژه‌های «عقل» و «طبیعت» به صورت هم معنا به‌کار می‌روند؛ چرا که هر دو با «نظم» ارتباط پیدا می‌کنند، چنان‌که جان دنیس می‌گوید که طبیعت مظهر نظم در جهانِ قابل رؤیت است و عقل مظهر نظم در جهان غیرقابل رؤیت

است. تعبیر دیگر همین مسأله را در گفتهٔ الکساندر پوپ مشاهده می‌کنیم که می‌گوید، قریحه همان طبیعت است. (Holman 1986: 324) تصاویر شعری که عدم نظم و تناسب را القا می‌کنند مانند اقیانوس، زمستان و کوهستان و جنگل جای خود را به تصاویری بخشیدند که از هارمونی برخوردارند مانند ستاره، گل و بهتر از آن باغ و باغستان که طراحی انسانی را نشان می‌دهد.

در زمینهٔ انواع ادبی در این دوره، باید گفت که قرن هجدهم عصر بزرگ طنز، هجو، نقیضه، مقاله و رساله است چرا که این انواع بیشتر از غزل با نگاه عقل ـ و نه نگاه احساس ـ به انسان می‌نگرد. زبان شعری و تصویرسازی بسیار قراردادی است و جنبهٔ نوآوری ندارد. قالب شعری حاکم بر این دوره، مثنوی است و قالب شعری بسیار موفقی است چرا که زمینهٔ ایجاد طنزهایی قوی را فراهم می‌آورد. و باز از آن‌جا که شعر قرن هجدهم عقل‌گراست، این نوع قالب شعری برای بیان استدلال و تعقل بسیار مناسب است. اما این تنها نوع شعری نیست. شعر تغزلی در قالب چکامه نیز در این دوره به اوج خود می‌رسد. به طور خلاصه، می‌توان گفت که زبان شعری به سمت سادگی پیش می‌رود و به همین دلیل از زبان تشبیه و استعاره تا حد امکان دوری می‌جوید. در زمینهٔ نمایشنامه، باید گفت که تراژدی دوران افول خود را طی می‌کند و با بازگشایی تئاتر دو نوع کمدی اجتماعی رایج می‌شود که در واقع طنزی بر آداب و رفتارهای طبقهٔ متوسط و حاکم در جامعه محسوب می‌شود و ایده‌ال‌های طبقهٔ بورژوا را به نقد می‌کشد. این عصر همچنین آغاز نوع ادبی جدیدی به نام رمان است. رمان‌نویسانی مانند دفو، فیلدینگ، ریچاردسون و استرن نه با دید نقادانهٔ طنز سیاسی ـ اجتماعی بلکه با دید فلسفی عصر روشنگری تصویری بسیار خوش‌بینانه از انسان آزاد، متفکر و با ایمان قرن هجدهم به‌دست می‌دهند. رمان *رابینسون کروزو* اثر دانیل دفو از نمونه‌های آشنای این نوع ادبیات است. اما در کل باید به این نکته اشاره کنیم که به نظر دومینیک سکرتان برخلاف مکتب نئوکلاسیسم در فرانسه که در تمام زمینه‌های هنری خودش را نشان می‌دهد، نئوکلاسیسم در انگلستان از چنین وحدانیتی برخوردار نیست. به عبارت دیگر، زمینهٔ مساعد در سایر ابعاد هنری دیده نمی‌شود.

حال پس از بررسی عناصر ادبیات نئوکلاسیک، به تحلیل چند نمونه از این آثار می‌پردازیم تا تأثیر فلسفهٔ روشنگری و ارتباط آن با ادبیات نئوکلاسیک را به خوبی مشاهده کنیم. در این‌جا بررسی خود را با *رسالهٔ انسان* اثر الکساندر پوپ آغاز می‌کنم که شاید به جرأت بتوان

آن را بهترین نمونهٔ آثار نئوکلاسیک شمرد؛ چرا که در این شعر نه تنها اصول فلسفی و اخلاقی مکتب روشنگری به صراحت بیان شده، بلکه عناصر ادبی مکتب نئوکلاسیسم نیز در آن دیده می‌شود. *رسالهٔ انسان* شعری فلسفی است که در قالب مثنوی نوشته شده و موضوع اصلی آن ارتباط انسان با خود، جامعه و جهان است. هدف اصلی آن توجیه و اثبات خلقت خداوند برای انسان است: این‌که نظام جهان به‌رغم حضور شر بهترین نظام ممکن است و عدم شناخت ما از این تکامل به علت ناتوانی دید ماست. جالب است بدانیم که کلمهٔ نظم (order) برای تأکید بیشتر در طول شعر با حروف بزرگ نوشته شده است. تم پوپ را شاید بتوان در این جملهٔ کلیدی خود شعر خلاصه نمود: "هرچه هست، درست است" (Abrams 1986: 2271). این جملهٔ مشهور که برای بیان اصول مکتب نئوکلاسیک بسیار نقل می‌شود، بیانگر تم پارادوکسی فلسفهٔ روشنگری است. پوپ از طرفی به محدودیت‌های انسانی، نقصان عقل، خود محوری، غرور، ناتوانی و در یک کلام ضعف بشر اشاره می‌کند و از طرف دیگر به‌وجود خداوند، نظم، قانون، بخشش الهی و سرنوشت می‌پردازد. برای دست یافتن به این هدف، پوپ از شکل و ساختار تضاد در شعرش استفاده می‌کند. او در طول شعر به تضاد در سطوح مختلف (انسان و جهان) اشاره می‌کند و بعد آن‌ها را به یکدیگر متصل می‌کند. به عنوان مثال، قهرمان را در مقابل پرنده‌ای کوچک یا ذرات اتم را در مقابل نظام کل جهان یا ذرهٔ حباب و نظام هستی را در مقابل هم قرار می‌دهد. با قرار دادن عالم علیا در مقابل عالم سفلی (جهان مادی و کیهان) نه تنها نظام حاکم بر جهان را به تصویر می‌کشد، بلکه تم پارادوکسی فلسفهٔ روشنگری را نیز بیان می‌کند. یعنی در قالب پارادوکس، وجود هارمونی را در عین تضاد ثابت می‌کند.

اما *رسالهٔ انسان* صرفاً مجموعه‌ای از تضادها و تناقض‌ها نیست، بلکه پاسخی است فلسفی به‌وجود شر در جهان و مشکل همیشگی بشر، یعنی رنج. آن‌چه به نظر ناعادلانه، ظالمانه، نابرابر و ناسازگار می‌رسد، در راستای خیر کلّی و نظم جهانی قابل توجیه است. به نظر پوپ شر نسبی همانا خیر کل است و تمام عشق ما اعم از فردی یا اجتماعی باید به سمت همان هدف باشد:

همهٔ طبیعت چیزی نیست جز هنر، ناشناخته بر تو،
همه اتفاق، همه هدفمند، که تو نتوانی دید؛
همه ناهمسانی، همسانی در پردهٔ ابهام؛

همه شر نسبی (جزئی)، خیری جهانی (Abrams 1986: 2270).

بنابراین نه تنها شر، مفهومی نسبی است، بلکه این دید نشانگر محدودیت عقل بشر و ناتوانی او از درک نظام هستی است. از نظر پوپ تضاد واقعیتی ظاهری است، توهمی انسانی است که قدرت فهم حقیقت الهی را ندارد. و این تضاد را تا آن‌جا تصویر می‌کند که می‌گوید: سیاه در حقیقت سفید است، اگر ما فقط می‌توانستیم با چشم حقیقت (خداوند) به هستی بنگریم و آن را آن گونه که هست ببینیم. هر چیز بخشی از کل است، کلی اعجاب‌انگیز که طبیعت در حکم بدن و خداوند به منزلهٔ روح آن است. به‌این ترتیب رنج بشر در این دیدگاه فکری معنا می‌یابد، اما از آن‌جا که شعر پوپ در قالب یک شعر اخلاقی ـ فلسفی نوشته شده و نه در قالب طنز، پوپ در مقام رفع این محدودیت‌ها، یا اصلاح جامعهٔ انسانی برنمی‌آید. *رسالهٔ انسان* نادانی بشر را موهبتی الهی می‌داند و از آن‌جا که انسان در دست‌های مطمئن و قادر سرنوشت قرار گرفته، پوپ امید و ایمان را جایگزین ترس و سرکشی می‌کند:

پس مگو که انسان ناقص است، خدا (ملکوت) در خطا
بگو انسان کامل است آن چنان که باید (Abrams 1986: 66 - 2265)
تعقلِ درست عین تسلیم است (Abrams 1986: 2268)

حل این مشکل فلسفی در روشنگری، در عرفان نظری ایران نیز بعدی فلسفی دارد. در دیدگاه عرفان نیز خداوند عین خوبی، خیر، زیبایی و رحمت است. از همین روست که نیکی امری درونی و ذاتی محسوب می‌شود. در حالی که شر اساساً امری عرضی، عدمی و نسبی است. بنابراین، وجود شر در عرفان امری بیهوده نیست، بلکه صرفاً امری نسبی است که به مقتضای تقدیر و حکمت الهی (که فراسوی خرد و عقل انسانی است) وجود پیدا می‌کند. این اندیشه عرفانی را در اشعار شاعر بنام ایران، مولانا، می‌توان دید:

زهر مار آن مار را باشـــد حیـات نسـبتش با آدمـــی آمـــد ممـات
پس بد مطلق نباشـــد در جهان بد به نسبت باشد این را هم بدان

یا به گفته شیخ محمود شبستری در گلشن راز:

وجود آن‌جا که باشد محض خیر است و گر شری است در وی، آن زغیر است

نوع ادبی دیگری که در این قرن بسیار رایج است و نمونهٔ خوبی برای ادبیات نئوکلاسیک محسوب می‌شود، طنز است. هدف کلی و غایت طنز این است که مغایرت و اختلاف میان سنت‌های اخلاقی و رفتارهای واقعی زندگی را نشان دهد و در طول تاریخ ادبیات، قرن

هجدهم را به حق می‌توان عصر طلایی طنز و آثار هجوآمیز نامید. در این عصر، شعر، نمایشنامه و حتی نقد ادبی نیز در قالب طنز ارائه می‌شود و نویسندگان بنام دورهٔ آگوستین مانند درایدن، پوپ، ادیسون، استیل، سویفت و یا فیلدینگ آثار معروفی در زمینه طنز به جا گذاشته‌اند. درست در زمانی که برای فلاسفه، جهان در بهترین و کامل‌ترین شکل خود قرار دارد، نویسندگان طنزگرا جهانی را تصویر می‌کنند که در اوج نابسامانی و نقصان است؛ و این صورت ناپسند و بدبینانه از جهان و طبیعت انسان را در برخی آثار خود به خوبی نشان می‌دهند و یکی از بهترین نمونه‌های آن را شاید بتوان در *سفرهای گالیور* اثر جاناتان سویفت دید که تصویر نابسامانی‌های جامعهٔ انسانی را در قالب طنز نشان می‌دهد. گسترش دوبارهٔ نوع ادبی‌ای به نام طنز در این عصر را نیز باید مدیون دیدگاه پارادوکسی فلسفهٔ روشنگری نسبت به انسان و جهان بدانیم. در آثار طنز، انسان همچون معما طرح می‌شود و جامعهٔ انسانی و قوانین آن نیز به مسخره گرفته می‌شود. از طرفی انسان موجودی است که ذاتاً اجتماعی، رئوف، نجیب و دارای قدرت تعقل است و از طرف دیگر موجودی تصویر می‌شود که از ذات پاک و قدرت تعقل دور بوده، در اسارت امیال و خواسته‌های درونی خویش است. به نظر فلاسفه‌ای مانند لاک و دکارت، هویت اصلی انسان را روح تعقل تشکیل می‌دهد و به این ترتیب، امور انسان نیز زمانی درست انجام می‌پذیرند که نهادها و سازمان‌های اجتماعی بر مبنای این تئوری و حقیقت انسانی عمل کنند؛ و این اصلی است که طنز قرن هجدهم بر مبنای آن عمل می‌کند: یعنی انحراف جامعه از نمونهٔ ایده‌آل آن. این جاست که تفاوت اساسی طنز با کمدی مشخص می‌شود: به نظر ویلی نویسندهٔ کمدی صرفاً به انحراف از استانداردهای جامعهٔ کنونی اشاره دارد در حالی که طنز فراتر از رسوم پذیرفته شدهٔ جامعهٔ کنونی رفته، به حقیقت انسانی نظر دارد و مشکلات خاص جامعهٔ انگلیس در قرن هجدهم این زمینه را برای طنز فراهم می‌آورد (Willey 1949: 100). به‌این ترتیب، لی‌لی‌پوت در *سفرهای گالیور* تصویر واژگونی است از جامعهٔ واقعی زمان نویسنده تا به این وسیله خواننده بهتر بتواند قضاوت کند و تفاوت‌های اصولی را ببیند. روایت‌گر سویفت انسان بی‌تجربه و ساده‌ای است که امکان انتقاد را با استفاده از تکنیک‌های مختلف مانند تمثیل، کنایه و طنز، فراهم می‌آورد. سویفت در لی لی پوت، انسان‌های کوچک‌نما را نمادی می‌گیرد بر حقارت‌ها و پستی‌های بشر و از بزرگی اندازهٔ ساکنین جزیرهٔ برادینگدگ استفاده می‌کند تا حیوانیت و نیازهای پوچ انسان را بزرگ بنمایاند. از نژادها و طبقات مختلف اجتماعی استفاده می‌کند تا

بیهودگی و نامعقول بودن تلاش‌های بشر در زمینه‌های مختلف علمی، فلسفی، سیاسی، و حتی مذهبی جامعهٔ خود را نشان دهد. و در پایان اثر سویفت ما را به جامعه‌ای می‌برد که بر مبنای اصول منطقی و عقل بنیان نهاده شده است، اما خواننده در کمال تعجب متوجه می‌شود که ساکنان این جامعه انسان‌ها نیستند بلکه اسب‌هایی هستند که از قدرت تفکر برخوردارند. این تنها جامعهٔ غیرانسانی ولی در عین حال سالم و ساده‌ای است که چیزی جز تحسین در روایت‌گر سویفت بر نمی‌انگیزد و او را در بازگشت به انگلیس بیش از پیش از همنوعان خود دور می‌کند، انسان‌هایی که نفرت و انزجار او را برمی‌انگیزند. انسان‌هایی که به قول سویفت "مضرترین نژاد از آفت‌های نفرت‌انگیزی هستند که طبیعت به خود دیده و تا به حال بر روی کرهٔ زمین خزیده‌اند"(Swift 1962: 134).

روایت‌گر سویفت همچون انسان عصر طلایی روشنگری، دیگر در جستجوی رستگاری روح جاودان بشر و به‌دست آوردن تقوا (قرون وسطی) نیست بلکه ماهیت سیاسی و اقتصادی جدیدی یافته که او را به سمت ثروت، قدرت و مقام هدایت می‌کند. انسانی که سویفت تصویر می‌کند برای اصلاح و درست کردن جامعه آمده، تا بتواند ساختار جامعه را هر چه بیشتر به استانداردهای عقلانی خود نزدیک سازد. اختلافات مذهبی و درگیری‌های سیاسی در طول قرن هفده ایده‌ال‌های مسیحیت و اومانیسم را به محک زده بود و حال زمان آن فرا رسیده بود که قدرت تعقل بشری با وضع معیارهای جدید نقصان و نابسامانی‌های جامعهٔ انسانی را (واقع‌بینانه و خوش‌بینانه) برطرف سازد. این معیارها که بر مبنای تعقل و طبیعت است در طنز سویفت از لیلی‌پوتیها به خوبی ترسیم شده و چنان چه انسان‌ها از آن تخطی نکنند، بسیار خوش‌بینانه قابل حصول می‌باشد. از نظر ویلی، معیارهایی که سویفت در آثارش به تصویر می‌کشد معیارهایی است که بسیار دور از عقلانیت و اصول طبیعی افلاطون یا سیسرو نیست، چرا که تاریخ در نظر او یک پدیدهٔ رو به تحول نیست بلکه تاریخ صحنهٔ کشاکش عقاید یا به عبارت بهتر زنجیرهٔ ممتدی از پیروزی‌ها و شکست‌های بشر برای به دست آوردن ارزش‌های کاملاً انسانی است (Willey 1949: 3 - 102). در *سفرهای گالیور* مسیحیت واقعی هم همان اصول تعقل و طبیعت است. او به دنبال مسیحیت در شکل بدوی و آغازین آن است. به‌رغم طنز عمیق سویفت از مسائل انسانی، هیچ گاه نباید خاستگاه فکری او، ایده‌آلیسم روشنگری، را فراموش کنیم. به نظر برخی منتقدین مانند تامسون ماهیت طنز اساساً در هر دوره‌ای برخاسته از نگاه ایده‌آلیستی است و نه بدبینی؛ حتی اگر شیوهٔ به‌کار

گرفته شده در طنز ضد قهرمانانه باشد. و وقتی اثر سویفت را در مقایسه با آرمانشهر نویسندگان قبل و بعد از سویفت مانند *مدینهٔ فاضله* تامس مور (۱۵۱۶) و *دنیای جدید شگفت‌انگیز* آلدلس هاکسلی (۱۹۳۲) قرار می‌دهیم، ایده‌آلیسم قرن هجدهم بیشتر خود را نشان می‌دهد. در آرمانشهر مور، با آرمان‌های اومانیستی رنسانس روبرو هستیم، همان ایده‌ال‌هایی که زمینهٔ فلسفهٔ روشنگری را فراهم آورد. پایه‌های جامعهٔ ایده‌آل او بر مبنای عقل انسان گذاشته شده و منطق انسانی اخلاق، قانون، مذهب و اقتصاد جامعه را تعیین می‌کند. اما آن‌چه این اثر را یک نمونهٔ خوب از آثار رنسانس می‌سازد این حقیقت است که به‌رغم طنز و کنایه که در برخی جملات روایت‌گر داستان دیده می‌شود، انسان‌ها قابلیت رسیدن به این بهشت زمینی را دارند. دو قرن بعد یوتوپیای هاکسلی را می‌خوانیم که تبدیل به دیستوپیا شده است. مدینهٔ فاضلهٔ هاکسلی تصویر حکومت جدیدی است بنام «علم»، غولی که روابط انسان‌ها را نیز شکل می‌دهد. و هاکسلی بسیار بدبینانه رنج انسان‌ها را در این مدینه نشان می‌دهد.

و اما رمان که در قرن هجدهم از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. برخلاف شعر و نمایشنامه، تنها شکل ادبی است که نه تنها برخاسته از رشد طبقهٔ جدیدی بنام «بورژوا» در این قرن است، بلکه دربارهٔ این طبقه و برای این طبقه نوشته می‌شود. (البته به این معنا نیست که رمان قرن ۱۸، رمان صرفاً اجتماعی محسوب می‌شود.) و باز برخلاف داستان‌های حماسی و عشقی قرون وسطی که آمال و آرزوهای طبقهٔ اشراف را در قالب دنیایی قهرمانانه به تصویر می‌کشد، رمان قرن ۱۸، مردمی است و هدفش این است که افکار و احساسات و در یک کلام زندگی روزمرهٔ انسان‌های معمولی (معمولی در مقابل قهرمان) را نشان دهد. اما با این حال نمی‌توانیم رمان را بی‌تأثیر از افکار حاکم بر جامعه و اصول فلسفهٔ روشنگری بدانیم. رمان نیز مانند شعر و طنز تفکر اخلاقی روشنگری را دنبال می‌کند و سعی می‌کند در مقابل درگیری‌ها و تضادهای اجتماعی، الگوهای کمال یافتهٔ انسانی را بنا نهد، الگوها و ارزش‌هایی که ریشهٔ مذهبی ندارند و بر مبنای اصول عقلانی استوار شده‌اند. قهرمانان این رمان‌ها (اگر بتوانیم نام قهرمان بر آن‌ها بگذاریم)، انسان‌های ساده، پاک و شریفی هستند که در کوران فساد جامعه موفق می‌شوند ذات پاک خود را حفظ کنند. تعبیر «بدوی نجیب» (noble savage) در قرن ۱۸ نیز بر پایهٔ همین اعتقاد شکل می‌گیرد: این اعتقاد که انسان‌ها ذاتاً پاک هستند و این دستاوردهای تمدن است که انسان‌ها را فاسد می‌کند. در برخی رمان‌های این

دوره، تصویر جوامع ساده و بدوی‌ای را می‌بینیم که دست تمدن جوامع غربی به آن‌ها هنوز نرسیده است. شخصیت‌های این رمان‌ها مظهر سادگی، پاکی و معصومیت محسوب می‌شوند و به طبیعت نزدیک‌تر هستند.

تحت تأثیر این تفکر جدید نسبت به انسان و دیدگاه‌های آزادی‌خواهانه، در این عصر بیش از قرون گذشته شاهد نوشته‌های فراوان مسافرها، مسیونرهای مذهبی و حتی نویسنده‌هایی هستیم که در گزارش‌های خود به توصیف و تحسین خصلت‌های انسان‌های بدوی و ساختار سالم جوامع بدوی می‌پردازند و رمان *رابینسون کروزو* (۱۷۱۹) اثر دانیل دفو از نمونه‌های بسیار خوب آن محسوب می‌شود. علاوه بر این، رمان طنزگرا مانند رمان پیکارسک نیز از انواع برجستهٔ ادبی این دوره است. اما به هر حال رمان قرن ۱۸ از تنوع خاصی برخوردارست و ما را نه تنها با شکل زندگی آن دوره با تمام نقصان‌هایش آشنا می‌کند، بلکه در قالب قهرمانانش ایده‌آل‌های این عصر را نیز به تصویر می‌کشد.

در پایان با توجه به آن‌چه از اصول فلسفهٔ روشنگری و تأثیر آن در ادبیات نئوکلاسیک گفتیم، به نظر می‌رسد که روشنگری اگر نگوییم آخرین دورهٔ تاریخ اروپای غربی است که در آن دست یافتن بشر به حقایق هستی هدفی ممکن است، لااقل می‌توان با اطمینان گفت که خوشبینانه‌ترین نگاه بشر در طول تاریخ فلسفه است. اما در عین حال همین نگاه است که به پارادوکس فلسفی در قرن هجدهم می‌انجامد. یعنی پارادوکسی که می‌تواند با اتکا به‌وجود نظم و قانون حاکم بر جهان، محدودیت‌های هستی و انسان را نادیده بگیرد و در جهت اعتلا و نجات بشر از رنج گام بردارد؛ پارادوکسی که موضوع و بافت اصلی آثار مشهوری در قرن هجدهم می‌شود. در نظر خوانندهٔ عصر حاضر، ادبیات این قرن ادبیاتی اخلاقی و اجتماعی می‌آید و در نتیجه محدود به مسائل اخلاقی و اجتماعی زمان خود. اما در نگاهی عمیق‌تر می‌بینیم که نویسندهٔ نئوکلاسیک در تصویر خود از هویت انسان اصول و قوانینی را نشان می‌دهد که همیشه در طبیعت انسان بوده است و خواهد بود. بنابراین خودبینی، تظاهر و ریا در آثار الکساندر پوپ یا مال‌اندیشی، پوچی و حقارت در طنزهای سویفت، خصلت‌هایی هستند که فردی نبوده و با مسائل خاص یک جامعهٔ انسانی گره نخورده‌اند. این خصلت‌ها، خصلت‌هایی کلی هستند که همیشه بشر از آن رنج برده و خواننده امروزی به راحتی می‌تواند آن‌ها را در وجود خود حس کند و با آن ارتباط برقرار نماید؛ و این همان اصلی است که ادبیات نئوکلاسیک را هنوز زنده نگاه داشته است.

منابع

ارهاردبار. ۱۳۷۶. *روشنگری چیست؟ نظریه‌ها و تعریف‌ها*. ترجمهٔ سیروس آرین‌پور. تهران: موسسهٔ انتشارات آگاه.

برلین، ایزایا. ۱۳۴۵. *عصر روشنگری*. ترجمهٔ پرویز داریوش. تهران: انتشارات امیرکبیر.

جهانبگلو، رامین. ۱۳۷۸. *مدرنیته*. دموکراسی و روشنفکران. تهران: نشر مرکز.

گلدمن، لوسین. ۱۳۶۶. *فلسفهٔ روشنگری: بورژوازی مسیحی و روشنگری*. ترجمهٔ منصوره کاویانی. تهران: نشر نقره.

Abrams, M. H. ed. 1986. *The Norton Anthology of English Literature*. Vol 1. New York: W. W. Norton & Company.

Holman, Hugh C. 1986. *A Handbook to Literature*. New York: Macmillan Publishing Company.

Swift, Jonathan. 1962. *Gulliver's Travells*. New York: Bantam Books.

Willey, Basil. 1949. *Eighteenth-Century Background*. Harmondsworth: Penguin Books.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی