



کتاب آمه

اثری دیگر از
نویسنده‌ی کتاب
نقد ادبی

پژوهشی انتقادی کاربردی در

مکتب‌های ادبی

علی تسلیمی

پژوهشی انتقادی - کاربردی در

مکتب‌های ادبی

علی تسلیمی



کتاب‌آمه

تهران ۱۳۹۶

فهرست مطالب

فصل اول: کلاسیسیسم

۱۶	گونه‌های دوران کلاسیک در کشورهای اروپایی
۱۷	کلاسیسیسم
۲۱	کلاسیسیسم میانه
۲۴	کلاسیسیسم سده‌های نوین
۳۰	ویژگی‌های عمومی کلاسیسیسم
۳۸	متنی کلاسیک: بخشی از آنتیگونه
۴۷	متن ناکلاسیک: نبرد غوک‌ها و موش‌ها
۵۶	یک متن مسیحی: گوشه‌ای از اعترافات آگوستین (کتاب ۶ بند ۱۱)
۶۴	متنی گوتیک. مسیحی: «یورش گرندل» در بیوولف
۷۲	متنی مسیحی: «لیمبو» از کمدی الهی یا سرود چهارم دوزخ، دانته
۷۹	قصه‌ای عامیانه از رنسانس: «مایداس شاه‌گوش دراز» از کنتربری
۸۷	متنی از باروک: «قتل پیروس» از آندروماک
۹۵	متنی کمدی کلاسیک از روزگار باروک: صحنه‌ی آخر خسیس
۱۰۰	متنی نوکلاسیک: بخشی از دومین نامه‌ی منظوم از دومین باب...
۱۰۷	متنی ضدکلاسیک از ایران: قضیه‌ی «طبع شعر» دروغ ساهاب
۱۱۱	تفاوت‌ها و گذار

فصل دوم: رمانتیسم

۱۱۶	گونه‌های رمانتیسم در جهان غرب
۱۱۷	پیشارمانتیسم
۱۲۰	رمانتیسم آغازین
۱۲۱	رمانتیسم
۱۲۳	شبه‌رمانتیسم و نارمانتیسم
۱۲۶	ویژگی‌های عمومی رمانتیسم

۱۳۱	متنی پیشارمانتیک: «شب تابستانی» ساقی نامه از دیوان غربی - شرقی ...
۱۴۲	دو متن از رمانتیک آغازین: «تصویری الهی» از ترانه های معصومیت و تجربه
۱۴۹	متنی از رمانتیسیم: آرمان یک زندگی ساده از داستان رُنه
۱۵۴	متنی از تعالی گرایی: «ترانه ی خویشتن (بند ۶)» از برگ های علف
۱۶۰	متنی از داستان گوتیک: «متزن گشتاین»
۱۶۹	متنی پارناسی: اختری زرین
۱۷۶	متنی رمانتیک از ایران: بخشی از داستان «لاله» از سه قطره خون
۱۸۳	تفاوت ها و گذار

فصل سوم: رئالیسم

۱۸۸	گونه های رئالیسم در جهان غرب
۱۸۸	رئالیسم
۱۸۹	رئالیسم انتقادی
۱۹۱	رئالیسم سوسیالیستی
۱۹۱	رئالیسم وهمی
۱۹۳	ناتورالیسم
۱۹۵	ویژگی های عمومی
۲۰۰	متنی رئالیستی: «مادام در کالسکه» از رمان مادام بواری
۲۰۷	متنی از رئالیسم انتقادی: «غار تنگ» بخش هایی از فصل آخر سرخ و سیاه
۲۱۷	متنی از رئالیسم انتقادی: «شانناژ» از آرزوهای برپا درفته (گم شده)
۲۲۵	متن انتقادی سوسیالیستی یا ضد سوسیالیستی؟: «سرمای وحشیانه»
۲۳۴	متنی از رئالیسم وهمی: «مجادله» در برادران کارامازوف
۲۴۵	متن ناتورالیستی: «نشان افتخار» از تپلی و چند داستان دیگر
۲۵۴	متنی از ناتورالیسم ایرانی: «آبجی خانم» از زنده به گور
۲۶۲	تفاوت ها و گذار

فصل چهارم: سمبولیسم

۲۶۴	گونه های سمبولیسم در جهان غرب
-----	-------------------------------

۲۶۵	 انحطاط
۲۶۶	 امپرسیونیسم
۲۶۹	 سمبولیسم
۲۷۱	 اکسپرسیونیسم
۲۷۳	 ایماژیسم
۲۷۶	 ناسمبولیسم
۲۸۳	 ویژگی‌های عمومی
۲۸۸	 متنی از انحطاط: شعر «سفر» از گل‌های اهریمنی
۲۹۴	 متن سمبولیستی: بخش‌هایی از شعر «زورق مست»
۳۰۰	 متنی امپرسیونیستی: «نیلوفر آبی» از درجست و جوی زمان ازدست‌رفته
۳۰۸	 متنی اکسپرسیونیستی: «ترانه‌ی هفت لایه‌ی مرگ»
۳۱۳	 داستانی اکسپرسیونیستی: «جلوی قانون» از محاکمه
۳۲۱	 متنی ایماژیستی: «تدفین مردگان»، بند نخست از سرزمین بی‌حاصل
۳۲۹	 دو متن سمبولیستی ایرانی: «در کنار رودخانه» و «عروسک پشت پرده»
۳۳۲	 داستان کوتاه «عروسک پشت پرده»
۳۳۷	 تفاوت‌ها و گذار

فصل پنجم: سوررئالیسم

۳۴۰	 گونه‌های پیرامونی سوررئالیسم در کشورها
۳۴۱	 دادائیسم
۳۴۴	 سوررئالیسم
۳۴۷	 رئالیسم جادویی
۳۵۰	 ویژگی‌های عمومی
۳۵۶	 متنی دادائیستی: زاری بزرگ درخت گمنام من
۳۶۰	 متنی سوررئالیستی: در نیمروز زیبای ۱۹۳۴
۳۶۴	 متنی سوررئالیستی: «در»
۳۶۷	 متنی از رئالیسم جادویی: «باد اورا با خود برد» از صد سال تنهایی
۳۷۸	 داستانی از رئالیسم جادویی: «همه چیز و هیچ چیز»

۳۸۳		متنی از ژالایسم جادویی در ایران: بخش هایی از «تخت ابونصر»
۳۸۸		تفاوت ها و گذار

فصل ششم: ابسوردیسم

۳۹۵		گونه های ابسوردیسم در غرب
۳۹۶		اگزیستانسیالیسم
۳۹۹		تئاتر نو
۴۰۲		رمان نو
۴۰۵		موج نو
۴۰۹		پسامدرنیسم
۴۱۵		ویژگی های عمومی
۴۱۸		متن اگزیستانسیالیستی: بخشی از سوء تفاهم
۴۲۵		متنی از تئاتر نو: بازی بدون کلام ۲
۴۳۱		متنی از تئاتر نو: بخشی از کرگدن
۴۴۵		متنی از رمان نو: بخشی از پاک کن ها
۴۵۴		متنی پسامدرنیستی: «محوطه ی ماسه بازی منهای جان دلیتنجر می شود ...»
۴۶۰		متنی اگزیستانسیالیستی از ایران: بخشی از «مردی که نفسش را کشت»
۴۶۷		تفاوت ها و گذار

۴۶۹		فهرست منابع
-----	-------	-------------

۴۸۳		نمایه
-----	-------	-------

دیباچه

کتابی که تاکنون به معرفی کاربردی و انتقادی همه‌ی جنبش‌ها و مکتب‌های ادبی اروپا رو کرده باشد، به چشم نمی‌خورد. این کتاب به معرفی مکتب‌ها در متن‌های وابسته و نقد نظریات بنیان‌گذاران آن‌ها و نیز به تفاوت‌ها و موقعیت‌های گذارشان پرداخته است. متن‌های غربی از روزگاران باستان تا امروز گزینش و گاه ترجمه گردیده و از دیدگاه صاحب‌نظران همان مکتب‌ها بررسی و نقد شده‌اند. این کار درباره‌ی نویسندگان و شاعران ایرانی نیز صورت گرفته است و ایران داستانی دیگر دارد؛ ممکن است یک نویسنده‌ی ایرانی با همه‌ی مکتب‌های ادبی گذشته و حالش یک‌جا آشنا بوده و از همه یا بسیاری از شگردهایشان در آثار خود و حتی در یک اثر بهره برده باشد. با انتخاب آثار وی (و در این‌جا صادق هدایت) می‌توانیم متون ایرانی را نمونه‌وار بررسی کنیم و افزون بر آن، نشان دهیم که مکتب‌های ادبی به آخرهای راه خود رسیده‌اند، زیرا جنبش‌ها و مکتب‌ها تکراری شده یا با هم ادغام گردیده‌اند. در این صورت مکتب ادبی دیگر چون گذشته نظریه‌ای برای نوشتن نیست، بلکه نظریه‌ای برای خواندن می‌شود.

چنان‌چه در پیام هدایت گفتم، اساساً، مکتب ادبی نظریه یا بیانیه‌ای برای نوشتن اثر ادبی، و نقد ادبی نظریه‌ای برای خواندن و بررسی آن است. آنان که رمانتیسیم را در مکتب‌های ادبی پدید آوردند، تلاش می‌کردند که گونه‌ی نوشتن شعر، داستان و نمایشنامه را تغییر دهند تا کلاسیسیسم را از میان بردارند. این نظریه برای نوشتن بود، اما امروزه

دیگر برای نوشتن نیست و کسی تنها بر پایه‌ی رمانتیسیم سده‌ی ۱۸ و ۱۹ شعر نمی‌گوید. از این سو، آنان که فرمالیسم را در نقد ادبی پیشنهاد کردند، می‌کوشیدند به «خولوستومه»ی تولستوی و پس از آن آثار فوتوریستی و مدرن دیگر با آشنایی‌زدایی بنگرند. این نظریه برای خواندن بود و هست، اگرچه گروهی در نوشتن آثار، خودآگاهانه به فرمالیسم رو آوردند، اما به روشنی مکتبی به نام فرمالیسم پدید نیاوردند.

نظریه‌های مارکسیستی و جامعه‌شناختی نیز برای نقد ادبی و خوانش اثر ادبی است که در آغاز بر روی اثری رئالیستی صورت می‌گرفت، حتی رئالیسم سوسیالیستی نیز بیشتر نظریه و بیانیه‌ای برای نوشتن بود و بیش از آن که مارکسیستی بوده باشد، به حکومت سوسیالیستی سرسپردگی داشت. این مکتب مارکسیستی نبود، زیرا از استثمار و استعمار پشتیبانی می‌کرد. از این رو، ادبیات ضداستعماری و پسااستعماری از نظریه‌ی فرادست و فرودست مارکسیستی بهره می‌گیرد و بیشتر نظریه‌ای برای نقد ادبی است. استعمار و پسااستعماری می‌تواند در مکتب‌های ادبی رئالیستی، جادویی و مانند آن خودنمایی کند و خود مکتبی ادبی نیست. فمینیسم نیز این گونه است و مکتب ادبی نیست، زیرا در هر مکتب ادبی از رئالیسم تا پسامدرنیسم خودنمایی می‌کند. نمونه‌های آن آثار اگزیستانسیالیستی سیمون دوبوار و امپرسیونیستی و مدرن ویرجینیا وولف است. فمینیسم نظریه‌ای برای نقد ادبی و خوانش آثار ادبی است که بیش از همه وام‌دار مارکسیسم است.

اما پسامدرنیسم که از آغاز نظریه‌ای برای نقد ادبی بود، بعدها نظریه‌ای برای نوشتن اثر ادبی گردید. از همین رو، پسامدرنیسم هم در نقد و هم در مکتب‌های ادبی، جا خوش کرده است. در اروپای پس از پسامدرنیسم مکتب یا اثر ویژه‌ای پدید نیامد که شکل نوین و گاه ترکیبی جنبش‌ها و مکتب‌های گذشته نباشد. رمان‌های روان‌شناختی و رئالیستی نو می‌توانند ویژگی‌های چند مکتب را داشته باشند. بنابراین دیگر نباید از دیدگاه یک نظریه‌ی مکتب ادبی به آن نگریست. همین که می‌توان یک متن را از دیدگاه چند نظریه‌ی مکتب‌های ادبی خواند، نظریه‌ی مکتب به نظریه‌ی نقد تغییر ماهیت می‌دهد؛ به زبان دیگر نظریه‌های مکتب ادبی بیشتر جنبه‌ی خوانشی به خود می‌گیرد. برای نمونه، یک اثر اگزیستانسیالیستی و حتی سوررئالیستی معاصر، ظرفیت برخی از خوانش‌های رئالیستی را پیدا می‌کند.

معبد طلایی یوکیو میشیما ظرفیت بررسی از دیدگاه‌های متفاوت مکتب‌های ادبی چون اگزیستانسیالیسم و رئالیسم را دارد، همان‌گونه که از دیدگاه‌های متفاوت، نظریه‌های نقد چون روان‌کاوی، اسطوره‌شناختی و جامعه‌شناختی را داشت. آری، دیگر عمر مکتب‌های ادبی (دست‌کم مکتب‌های موجود اروپایی) برای نوشتن به پایان رسیده، اما برای خواندن مانند نظریه‌های نقد ادبی هنوز باقی است و به بایگانی مطالعات تاریخی نیپوسته است. روش کار کتاب، طبقه‌بندی تحلیلی مکتب‌های ادبی با محوریت یک مکتب است که مکتب‌های موافق یا مخالف دیگر پیرامون آن یا در مرحله‌ی گسست و گذار از آن شکل می‌گیرند تا کتاب در شش فصل فشرده شود.

در فصل نخست، کلاسیسیسم، محور مکتب‌هایی چون ناکلاسیک، مسیحی، گوتیک، رنسانس، باروک، نوکلاسیک و روشن‌گری است. ناکلاسیک مانند کلاسیک سنتی است، اما پایه‌های کلاسیسیسم را با سازوکارهای ریشخند، نقیضه و عامیانه‌سازی سست می‌کند. ادبیات مسیحی و گوتیک به جای ارزش‌های اسطوره‌ای کلاسیک به ارزش‌های مذهبی نظر می‌کند و تفاوت آشکار چندانی با آن ندارد. رنسانس و اومانیزم زمینه‌ای برای دوری کردن از ارزش‌های مسیحی است. باروک دوباره به مسیحیت بازمی‌گردد و در برابر رنسانس مقاومت می‌کند و نوکلاسیسیسم نیز از آن‌سو ارزش‌های کلاسیک و رنسانس را باز می‌آفریند. روشن‌گری زمینه‌ای برای گذار به مکتب رمانتیک است.

در فصل دوم، رمانتیزم، بنیاد کار است. رمانتیزم با این‌که در برابر کلاسیسیسم با مذهب میانه‌ی خوبی پیدا می‌کند، از روشن‌گری بی‌بهره نیست، اما تعالی‌گرایی که بیش از همه، وام‌دار رمانتیزم است، تلاش بیشتری در معناگرایی دارد. داستان و رمان گوتیک نیز هم‌سو با رمانتیزم است. مکتب پارناسی متأثر از رمانتیزم اما از جنبه‌هایی رودرروی آن می‌ایستد تا هنر را در خدمت هنر بگیرد، نه انسان که آرمان رمانتیزم است. این جنبش در زمان خود کاری از پیش نمی‌برد، زیرا پس از آن رئالیسم از راه می‌رسد.

در فصل سوم، رئالیسم، مرکزیت می‌یابد و رئالیسم انتقادی، سوسیالیستی، وهمی و ناتورالیسم را در بر می‌گیرد. ناتورالیسم که خود را مخالف رئالیسم می‌داند، حتی از رئالیسم وهمی به رئالیسم نزدیک‌تر است، زیرا رئالیسم وهمی کمتر از آن به جنبه‌های اجتماعی و

طبقاتی نظر دارد. رئالیسم وهمی گامی است در روان‌شناختی‌تر شدن رئالیسم و گاه سبب می‌شود که مکتب‌های بعدی بیشتر به فردیت انسان توجه کنند. ناتورالیسم نیز با توجه به طبیعت انسان زمینه‌های امپرسیونیسم را فراهم می‌کند، زیرا امپرسیونیسم، نگرشی به طبیعت با پیش‌فرض‌های طبیعت انسانی و دخالت نسبی او دارد.

در فصل چهارم، سمبولیسم در محور است و پیرامون آن انحطاط، امپرسیونیسم، اکسپرسیونیسم، ایماژیسم، ناتورالیسم و کوبیسم قرار می‌گیرند. انحطاط آغاز از میان بردن ارزش‌های مذهبی، اخلاقی و ادبی گذشته است که ریشه در ناتورالیسم دارد. امپرسیونیسم نمادهای ذهنی غیرفعال را به طبیعت و انسان فراقنی می‌کند، اما اکسپرسیونیسم نمادهای ذهنی فعالی را برون‌افکنی می‌کند، تا آن‌جا که با این نمادها حقیقتی برتر می‌آفریند و تأثیر بنیادی بر همه‌ی مکتب‌های پوچ‌گرای بعدی می‌گذارد. ایماژیسم و کوبیسم کم‌وبیش به شکل رو می‌کنند. مجموعه‌ی شکل ادبی و محتواهای پوچی در این روزگار بر سوررئالیسم اثر می‌گذارد؛ اکسپرسیونیسم ادبیات را دگرگون می‌کند، اما کوبیسم مایه‌ی گذار و گسست است. در فصل پنجم، سوررئالیسم دادا را به‌عنوان مرحله‌ی گذاری دیگر پیش از خود دارد و پس از آن در رئالیسم جادویی به اوج خود می‌رسد و شاید این اوج به‌خاطر داستانی‌تر بودن رئالیسم جادویی در برابر سوررئالیسم باشد. رئالیسم جادویی متأثر از سوررئالیسم است، اما به‌خاطر گرایش‌های انسانی‌تر خود تأثیرگذارتر از آن به نظر می‌رسد. علت دیگر کم‌رنگ‌تر شدن سوررئالیسم، گرایش غالب صاحب‌نظرانشان به شعر است. شعر مرز نمی‌شناسد و به‌سادگی به سوررئالیسم بدل می‌گردد. برای نمونه شعر رمانتیک با اندکی دستکاری سوررئالیستی می‌شود، به‌ویژه اگر در روزگار سوررئالیستی سروده شود.

در فصل ششم، افسوردیسم به گونه‌های متفاوت در اگزیستانسیالیسم، تئاتر نو، رمان نو، موج نو و پسامدرنیسم نشان داده می‌شود. پوچی در اگزیستانسیالیسم سبب نمی‌شود که انسان به نومیدی و بی‌هدفی برسد، اما در تئاتر و رمان نو می‌رسد. بی‌هدفی حتی در فرم اثر و ساختار شکنی آن خودنمایی می‌کند. پسامدرنیسم نیز در فرم خود همین‌گونه است، با این تفاوت که تعمد ساختار شکنانه‌اش را در متن نشان می‌دهد و مستقیم یا نیمه‌مستقیم فراداستان را محور کار خود می‌کند.

کلاسیسیسم

واژه‌ی «کلاسیک»، از classicus لاتین، به چیزی گفته می‌شود که نمونه‌وار است و آن‌چه با نمونه، سرمشق، پایه و بنیاد سروکار دارد (see. Yelisev, 2002:81) و خود نظم‌یافته، اصیل و عالی است. با این سخن بسیاری از آثار سنتی کشورها که به لحاظ زبان، بیان و محتوا همواره از همدیگر تقلید و از حالت شخصی به سود دریافت‌های همگانی پرهیز می‌کنند، کلاسیک‌اند. واژه‌ی clarity در یونان عبارت از چیزی بود که فقط شخصی یا گروه ویژه‌ای نباید آن را دریابند، بلکه باید همگان با آن ارتباط برقرار کنند (Galens, 2002: 24). اما این ارتباط همگانی مردم عامی را دربر نمی‌گیرد، بلکه ارتباط با مردم فرهیخته‌ای است که مفاهیم همگانی بشری را درمی‌یابند.

واژه‌ی «کلاسیسیسم» در گذشته به کار نمی‌رفت، زیرا در آن زمان کلاسیسیسم را مکتب ادبی نمی‌دانستند و تنها در تقابل با رمانتیسم سده‌ی ۱۸ میلادی اروپا بود که به این نام شناخته شد. اما گذشتگان می‌توانستند این واژه را در برابر ادبیات عامیانه، افسانه‌ها و اسطوره‌های شفاهی و گاه کتبی و هجویات به کار گیرند. چنان‌که ارسطو ویژگی‌هایی را برای ادبیات پیشنهاد کرد که آن را از نوشته‌های عادی جدا می‌کرد. کلاسیک‌ها شاعران و نویسندگانی چون هومر و سوفوکل را می‌پسندیدند تا دیگران غیر کلاسیک خوانده شوند؛ به زبان دیگر، آثار کلاسیک نه تنها با رمانتیک، بلکه با آثار غیراصیل زمان خود در تقابل‌اند. اگر ادبیات کلاسیک به معنای آثار سنتی اصیل است، نخستین آثار کشورها چون گیلگمش

(۲۰۰۰ پ. م.) گائدها و ریگ ودا (۱۴۰۰ پ. م.)، آثار لاتوتسه و کنفوسیوس (۶۰۰ تا ۵۰۰ پ. م.)، عهد قدیم (۳۵۰ پ. م.) و نیز آثاری چون رامایانا و شاهنامه‌ی فردوسی کلاسیک هستند و از این دیدگاه قابل بررسی‌اند. اما ادبیات کلاسیک ویژگی‌های دیگری هم در اروپا و فرانسه دارد که ریشه‌هایش را بیشتر در یونان باستان از ۹۰۰ سال پیش از میلاد و دنباله‌هایش را تا سده‌ی ۱۸ میلادی در اروپا سراغ می‌گیرند. در یک سخن تاریخ ادبیات کلاسیک اروپا پیوند نزدیکی با سه دوره‌ی تاریخی‌اش دارد: ۱. میان کلاسیسیسم کهن و تاریخ سده‌های باستان از کهن‌ترین روزگاران تا سال ۳۹۵ میلادی، سال تجزیه روم به دو بخش شرقی و غربی ۲. میان کلاسیسیسم میانه (مسیحی و گوتیک) و سده‌های میانه از سال ۳۹۵ تا ۱۴۵۳ میلادی، سال فتح قسطنطنیه به دست ترکان عثمانی ۳. میان کلاسیسیسم متأخر (پس از مسیحیت: رنسانس، باروک، نوکلاسیسیسم) و سده‌های نوین، از ۱۴۵۳ تا ۱۷۸۹، سال انقلاب کبیر فرانسه.

گونه‌های دوران کلاسیک در کشورهای اروپایی

بنا بر گفته‌های پیشین، تمامی ادبیات گذشته تا سده‌ی ۱۸ میلادی را می‌توان به سه دوره‌ی کلاسیک کهن، کلاسیک میانه و کلاسیک نو بخش‌بندی کرد. اما در اروپا این گونه نیست. آن‌جا به ترتیب ادبیات کلاسیک، مسیحی، گوتیک، رنسانس، باروک و نوکلاسیک را پیشنهاد می‌کنند. این بدان معنی است که در آن‌جا کلاسیسیسم نه تنها با ادبیات عامیانه، بلکه با ادبیات مسیحی تفاوت دارد. اما من تفاوتی بنیادی میان آن‌ها با همان ویژگی‌هایی که آن‌جا مشخص کرده‌اند، نمی‌بینم.

اروپا، به‌ویژه یونان، خاستگاه کلاسیسیسم در اندازه‌های نسبتاً مدون است؛ هومر^۱ (حدود ۸۵۰ پ. م.)، آیسخولوس^۲ (۵۲۵ تا ۴۵۶ پ. م.)، سوفوکلس^۳ (۴۹۶ تا ۴۰۶ پ. م.)

-
1. Homeros
 2. Aeschylus
 3. Sophocles

و اورپیدس^۱ (۴۸۴ تا ۴۰۶ پ.م.) در این میان پرآوازه‌ترند. پس از آن در روم ویرژیل^۲ (۷۰ تا ۱۹ پ.م.) و آن‌گاه سده‌های بعدی در ایتالیا دانته^۳ (۱۲۶۵-۱۳۲۱)، بوکاچیو^۴ (۱۳۱۳-۱۳۷۵) و پترارک^۵ (۱۳۰۴-۱۳۷۴) از بزرگ‌ترین‌شان هستند که تفاوت‌های فراوان نسبت به گذشتگان خود و نیز کشورهای دیگر دارند. برای نمونه ویرژیل کلاسیک‌تر، دانته مسیحی‌تر و بوکاچیو نواندیش‌تر بوده است. ادامه‌ی این نواندیشی در انگلستان و کشورهای دیگر پس از رنسانس به چشم می‌خورد. تا جایی که ولتر در فرانسه با روشن‌گری‌های خود پایه‌های اندیشه‌ی اسطوره‌ای و مسیحی را فرو ریخت.

کلاسیسیسم

کلاسیسیسم، یا روشن‌تر بگویم، کلاسیسیسم کهن، از سده‌ی نهم پیش از میلاد در یونان آغاز می‌شود و تا روزگار مسیحی ادامه می‌یابد و در بنیاد، این دوران، ادبیات اشرافی یونانی و سپس رومی را دربر دارد؛ ایلیاد^۶ و اودیسه^۷ هومر از نخستین آثار آن و سپس تراژدی‌های ایرانیان^۸ و پرومته در زنجیر^۹ آیسخولوس، مدیا^{۱۰}، الکتر^{۱۱}، ایفی ژنی در اولیس^{۱۲} از اورپید، کمدی‌های پلوئوس^{۱۳} و غوکان^{۱۴} اریستوفانس^{۱۵} (۴۴۸؟ تا ۳۸۰ پ.م.)

-
1. Euripides
 2. Virgile
 3. Dante Alighieri
 4. Giovanni Boccaccio
 5. Francesco Petrarca
 6. Iliad
 7. Odysseus
 8. The Persians
 9. Prometheus Bound
 10. Medea
 11. Electra
 12. Iphigenia in Aulis
 13. Plutus
 14. The Frogs
 15. Aristophanes

از مهم‌ترین آثار عصر آتیک^۱ هستند. آتیک ناحیه‌ای در یونان است که تاریخش با اسطوره‌ها و افتخارات می‌آمیزد و در سده‌های پنج و چهار پیش از میلاد روزگار شکوه سیاسی، فرهنگی، هنری و ادبی یونان دانسته می‌شود. اصلاحات کلیستنس^۲ در سال ۵۰۸ پیش از میلاد نخستین دموکراسی را در آن‌جا پدید آورد. هرچند طبقات فرودست از آن محروم بودند، اما زمینه‌های آزادی و پیشرفت را فراهم ساخت، به گونه‌ای که عصر طلایی پریکلِس^۳ در همین روزگار پدید آمد (۴۶۱ تا ۴۲۹ پ. م.). در این هنگام پریکلِس فرمانده کل و رهبر گروه مردم و حاکم غیررسمی آتن شد و آتن از پیشرفت‌های فرهنگی بسیاری برخوردار گردید که از جمله‌ی آن‌ها امکان سوادآموزی برای همه‌ی مردم بود (نک. تراویک، ۱۳۹۰: ۷۴).

پس از یونان، ادبیات روم باستان می‌درخشد، به‌ویژه در روزگار جمهوری که از سال ۲۴۰ پیش از میلاد آغاز می‌شود. روم در این روزگار رفته‌رفته بر سرزمین‌های مدیترانه‌ای چون مقدونیه، سوریه، یونان، کارتاژ، نومیذیا، اسپانیا، گل و مصر مسلط می‌شود و جمهوریت در سال ۵۰ پیش از میلاد، پس از فتح گل به دست ژول سزار، هرچه بیشتر تضعیف می‌گردد تا آن‌که عملاً در سال ۲۷ پیش از میلاد جمهوری به وسیله‌ی اکتاوئوس سزار آگوستوس^۴ به امپراتوری تبدیل می‌شود (همان: ۱۴۱). در این روزگار لیویوس آندروونیکوس^۵ اودیسه را به لاتین ترجمه می‌کند و تراژدی‌ها و کمدی‌هایی نیز می‌نویسد، آن‌گاه نویسندگان دیگر نمایشنامه‌های دیگری ارائه می‌دهند، اما پس از به قدرت رسیدن آگوستوس (۲۷ پ. م. تا ۱۴ م.) و به وجود آمدن آرامش نسبی و امنیت تحمیلی‌اش، آثار ارزنده‌تری نوشته شدند؛ اشعار شبانی^۶ و انثید^۷ و ویرژیل، چکامه‌های دم غیمتی

1. Attic

2. Cleisthenes

3. Pericles

4. Octavian Caesar Augustus

5. Livius Andronicus

6. Bucolics or Eclogues

7. Aeneid

8. Odes (Cannina)

هوراس^۱ (۸ تا ۶۵ پ. م.) و شعرهای روایی و افسانه‌وار اوید^۲ به نام مسخ^۳ از این گروه‌اند. این شاعران، به‌ویژه ویرژیل، با درآمیختن تاریخ روم و ایتالیا با اسطوره‌های یونانی، سرزمین خود را در پناه خدایان دانستند و مردان بزرگ، اسطوره‌ای و آسمانی‌اش را پروردگان مادری چون ایتالیا به شمار آوردند (see. Dudley, 1983: 310).

پس از آگوستوس در سال چهاردهم میلادی دوره‌ی انحطاط آغاز می‌شود، روزگار کالیگولا^۴ (۱۲-۴۱ م.) و نرون^۵ (۳۷-۶۸ م.)، امپراتوران بی‌رحم. اما پس از آن‌ها که هم‌چنان دوران امپراتوری (۱۴-۴۷۶) نام دارد، امپراتوران خوش‌نام‌تری به قدرت رسیدند. سنکا^۶ (۳؟ پ. م.-۶۵ م.) مشاور و بعدها مغضوب نرون، نمایشنامه‌نویس و طنزپرداز پرآوازه‌ی رومی است که بر اساس آثار یونانی تراژدی‌هایی نوشت؛ زنان تروا^۷ و مدیا^۸ تراژدی‌های او هستند که بر پایه‌ی آثاری به همین نام‌ها از اوریپید نوشته شده‌اند. اودیپ و آگاممنون^۹ او نیز به ترتیب بر اساس آثار سوفوکل و آیسخولوس ارائه گردیده‌اند. وی آثاری اخلاقی، علمی و فلسفی و نیز طنزآمیز نوشته است. از طنزنویسان مشهور این دوران جوونال^{۱۰} (۶۰؟-۱۴۰ م.) است که طنزهای تند و گزنده‌ای دارد. از انواع ادبی دیگر این دوران حماسه‌سرایی، تاریخ و زندگی‌نامه‌نویسی و رمانس و خطابه است. در اواخر دوران امپراتوری (سده‌ی پنجم میلادی) ادبیات مسیحی خودنمایی می‌کند.

از ویژگی‌های کلاسیسیسم کهن اشرافیت، تقلید از خدایان، گذشتگان و طبیعت، گونه‌ای از خرد و اخلاق، وحدت‌های چندگانه و زیبایی‌شناسی سنتی است. در پایان گفته‌باشم که جنبه‌های سیاسی و اجتماعی در کلاسیسیسم اروپا بیش از آثار کلاسیک و سنتی

1. Horace
2. Ovid
3. Metamorphose
4. Caligula
5. Neron
6. Lucius Annaeus Seneca
7. Trojan Women
8. Medea
9. Agamemnon
10. Juvenal

قاره‌های دیگر پررنگ است. برای نمونه، ویرژیل در منظومه‌ی زراعیات^۱ (۲۸ پ. م.) انسان‌دوستانه از میان سختی‌ها و رنج‌های کشاورزان و نیز زندگی و جنگ‌های حیوانات به جنگ‌های بشری و مسائل سیاسی نظر می‌کند.

ناکلاسیک: همواره و از جمله در این روزگار، آثاری وجود دارند که ادبیات‌شناسان گذشته آن‌ها را کلاسیک به شمار نمی‌آورند. به گمان من آن‌ها نیز به گونه‌ای سنتی و کلاسیک‌اند، اما ناچارم بر پایه‌ی اندیشه‌های فخرمندی‌اندیش آنان، این آثار را ناکلاسیک قلمداد کنم. همه‌ی افسانه‌های گذشتگان که به گونه‌ای ارزش‌های شفاهی داشته‌اند، از این دست‌اند: افسانه‌های ازوپ^۲ یونانی در سده‌های هفتم و ششم پیش از میلاد و به‌ویژه آن‌گاه که هنوز به شکل خشک و خنکی مکتوب نشده‌اند، هم‌چنین آثار هسیود^۳ (کارها و روزها^۴ و دودمان خدایان^۵) که در سده‌های ۹ و ۸ پیش از میلاد برای اشراف نوشته شده‌اند، داستان نبرد غوک‌ها و موش‌ها^۶ (۴۰۰ پ. م.؟) - که حماسه‌های اصیل کهن را نفی و نقیضه می‌کند- و حتی شاید کمدی‌های اریستوفان، که در آن‌ها به هجو دموکراسی و نیز اشخاص به‌ویژه تراژدی‌نویسان پرداخته می‌شود، غیراصیل دانسته می‌شوند. زیرا ارسطو و دیگران هجونویسی و این گونه آثار تخریب‌گر را ارزشمند نمی‌دانند. با این سخن، طنزهای منیپوسی^۷، که به سبک منیپوس در سده‌ی سوم پیش از میلاد نوشته شده و به گفته‌ای کارناوالی، ویران‌گر و ضد اشراف و خدایان است، از اصالت خارج می‌شوند. از این‌رو ویژگی‌های این شیوه‌ی سنتی عبارت از سادگی، تخریب اشرافیت و تقلید از آنان و خدایان، و ضدیت با اخلاق و شیوه‌های جدی کلاسیک است، ولی گاهی در این موارد

1. Georgics

2. Esope

3. Hesiod

4. Works and Days (Erga)

5. Theogony

6. Battle of the Frogs and the Mice

7. Menippean Satire

با کلاسیسیسم هم صدا می‌شود. برای نمونه افسانه‌های عامیانه با همه‌ی سادگی‌های خود به گونه‌ای اخلاقی‌اند.

کلاسیسیسم میانه

مسیحیان سده‌های میانه با همه‌ی تلاش‌های خود در دوری جستن از ادبیات کلاسیک نتوانستند از آن جدا شوند. سده‌های میانه (۳۹۵ تا ۱۴۵۳) رویدادهایی چون تجاوزهای ژرمن‌ها (شمالی‌ها) به روم غربی (ایتالیا)، گسترش مسیحیت و قدرت کلیسا و جنگ‌های صلیبی را دربر دارد. در این میان زورگویی‌های کلیسا بیش از همه چشم‌گیر است. کلیسا افزون بر نابودی اسطوره‌ها و خدایان کهن تلاش می‌کند که ادبیات را از وجود خدایان آسمانی (ژوپیتر، ژئوس، ونوس و...)، زیرزمینی (هادس، پرسفونه و...) و تیتانی (کرونوس، اطلس و...) پاک یا کم‌رنگ کند.

ادبیات مسیحی: نویسندگان این روزگار تاریک با گرایش‌های فناتیک مذهبی از ادبیات کلاسیک به سود خود بهره جستند، اما خدای واحد را جانشین خدایان کردند تا در تقدیرگرایی و اخلاق سنتی دگرگونی‌هایی پدید آورند، ایمان و خرد ویژه‌ی مذهبی را جانشین خرد کلاسیک سازند و تقلید از قدیسان را تقویت کنند. آثار این دوره با نوشته‌های لاتین مسیحیانی چون جروم قدیس^۱ (۳۴۰؟-۴۲۰) از جمله در باب مردان نامی^۲ (زندگی‌نامه و تاریخچه‌ی مسیحی از حواریون تا روزگار نویسنده) و کتاب‌های آگوستین قدیس^۳ (۳۵۴-۴۲۰) به‌ویژه اعترافات (خودزندگی‌نامه) آغاز می‌شود. گرایش‌های مسیحی رفته‌رفته در میان آثار اقوام دیگر اروپایی چون ژرمنی (آلمانی و اسکاندیناوی)، سلتی (بریتانیایی، ایرلندی و ولزی) و فرانسوی پدید می‌آید و رفته‌رفته اندیشه‌های گوتیک را با مسیحیت می‌آمیزد.

1. St. Jerome

2. On Illustrious Men

3. St. Aurelius Augustinus

ادبیات و هنر گوتیک: گوت‌ها از قبایل ژرمنی شرقی و مردمی بدوی، وحشی و جنگ‌جو بودند که با مسیحی شدنشان باورهای گذشته را از یاد نبردند. نخستین بار «هنر گوتیک» را هنرمندان رنسانس برای مسیحیت سده‌های دوازدهم تا پانزدهم میلادی به کار بردند تا هنر مسیحی را به گوت‌های وحشی نسبت دهند. اما رگه‌های گوتیک در آثار گذشته، به‌ویژه ادبیات، به چشم می‌خورد و حتی گاهی فرهنگ آنان در ترجمه‌ی کتاب مقدس به نام ولفیلا^۲ در سده‌ی چهارم میلادی و منظومه‌ی بیوولف^۳ در سده‌ی هشتم میلادی به چشم می‌خورد. شاید برجستگی مکتب مدرسه‌ای^۴ در همین سده‌های دوازدهم تا پانزدهم بود که آن‌ها تنها به این دوره توجه کرده‌اند، وگرنه در منظومه‌ی بیوولف، چنان‌که نشان خواهیم داد، تصاویر گوتیک فراوانی دیده می‌شوند. نشانه‌های گوتیک و کلاسیک در حماسه‌های سرزمین‌های دیگر مسیحی نیز به چشم می‌خورد.

حماسه‌ی مسیحی کتاب انجیل‌ها^۵ از اوتفريد^۶ مربوط به سده‌ی نهم میلادی و اثری آلمانی (ژرمنی غربی) است. در آلمان با آن‌که مسیحیت عنصر غالب ادبیات بوده، تأثیرات کلاسیک اشرافیت از میان نرفته بود و شاید از همین روست که مکتب مدرسه‌ای نیز تلاش می‌کرد یونان باستان را با مسیحیت آشتی دهد. هاینریش فون فلدکه^۷ در سده‌ی سیزدهم میلادی حماسه‌ی درباری انثیت^۸ را سرود که ترجمه‌ای از انثید ویرژیل است. (انثید خود به پیروی از ایللیاد و اودیسه نوشته شده بود.) در فرانسه نیز با وجود مسیحیت ادبیات درباری، فتودالی و شوالیه‌گری دیده می‌شد؛ رمانس تروا^۹ (در سده‌ی دوازدهم) از بنوا دوست مور^{۱۰} است که از گذشتگان چون هومر بهره برده است.

1. Gothic

2. Wulfila

3. Beowulf

۴. Scholasticism: مکتبی که در پی آشتی دادن فلسفه‌ی یونان با مسیحیت در دانشگاه بود.

5. The Book of Gospels

6. Otfried

7. Heinrich Von Veldeke

8. Enéid

9. The Romance of Troy

10. Benoît de Sainte- maure

آری این ترکیب عناصر کلاسیک با مسیحی نشانه‌ی آن است که مسیحیت خود نمی‌توانست اثر ادبی ارزشمندی پدید آورد، کلاسیسیسم دارای میراثی بود که نویسندگان مسیحی با یادآوری آن و اسطوره‌هایش خود را به ثبت می‌رساندند. آن‌ها به جای سپاس‌گزاری و ادای دین شیوه‌ی ناپسندی داشتند؛ شخصیت‌های آنان را در مقایسه با شخصیت‌های مسیحی کم‌ارج نشان می‌دادند و شاید با این کار انتقام می‌گرفتند. چنانچه دانته در کمدی الهی با همه‌ی تأثیراتی که از ویرژیل دارد، او را در برابر بئاتریس از بهشت می‌راند. از این‌رو، آثار دانته با آن‌که بر نویسندگان رنسانس بی‌تأثیر نبود، در ادامه و از گونه‌ی ادبیات مسیحی و گوتیک دانسته می‌شود. پترارک و بوکاچیو نیز با مسیحیت پیوندهایی دارند. پترارک در سده‌ی چهاردهم میلادی به تأثیر از کمدی الهی دانته شعر استعاری «پیروزی‌ها»^۱ را سرود، استعاره‌ای که در آن شاهد پیروزی‌های پی‌درپی خدایان عشق، محبت، مرگ، شهرت، زمان و جاودانگی هستیم (نک. آریکی، ۱۳۶۹: ۲۳). پترارک به عناصر مسیحی مهربان‌تر از بوکاچیو می‌نگریست؛ بوکاچیو در دکامرون^۲ (۱۳۵۰-۱۳۵۵) گاهی به عناصر مسیحی می‌تازد. با این سخن آن‌ها را از پیشروان رنسانس قلمداد کرده‌اند. در انگلستان سده‌ی چهاردهم نیز شاعرانی چون ویلیام لنگلند^۳ (۱۳۳۲؟-۱۴۰۰) و چاسر (۱۳۴۰؟-۱۴۰۰) پدید آمدند که در گذر از دوران مدرسه‌ای و گوتیک اثرگذار بودند (نک. ابرمز، ۱۳۸۲: ۳۲) و حتی گاهی از نویسندگان و شاعران رنسانس به شمار آمدند. چاسر^۴ از دانته و بوکاچیو اثر پذیرفت و منظومه‌ی قصه‌های کنتربری^۵ را به تأثیر از دکامرون نوشت. کلیسا نیز تأثیر خود را بر جا گذاشت و نویسندگان رنسانس و پس از آن، که به کلاسیسیسم کهن بیشتر گرایش نشان می‌دادند، نشانی از مسیحیت داشتند.

1. Trionfi

2. Decameron

3. William langland

4. Geoffrey Chaucer

5. Canterbury Tales