نئوکلاسیسیسم و ویژگیهای آن

شهریار زرشناس

فصلی از کتاب «نئوکلاسیسیسم تا ساختارشکنی»

قرن شانزدهم دوره گسترشِ فرهنگ رنسانس و ظهور و بسط رفرماسیون مذهبی، یعنی تلاش به منظور تفسیر مدرنیستی تعالیم کلیسا بود که هم در هیئت ظهور تعالیم لونز و کالون و پروتستانیسم خود را نشان داد و هم در قالبِ اصلاحات ملایم‌تر در چارچوب کلیسایِ کاتولیک [رویکرد اراسموس و توماس مور] و نیز نتایج حاصل از «شورای ترنت» ۱۴۴۵ ـ ۱۴۶۳ که کلیسایِ کاتولیک را تا حدودی برای انطباق با روحِ سیطره جوو سوداگرِ مدرنیته و بورژوازی آماده و با آن منطبق نمود.

اگرچه شاعران و نویسندگانی چون پترارک و بوکاچیو و فیلسوفانی چون والّا و میراندولا روح و جان خود بنیاد و نفس مدار تفکر اومانیستی و برخی وجوه آن را به گونه‌ای ذوقی و اجمالی و یا از برخی وجوه حس کرده بودند، اما در قرن شانزدهم آنچه که بیشتر حاکم بود و خود را نشان می‌داد، سیطره وجه سلبی مدرنیته نسبت به غرب قرون وسطی و کلیسایِ کاتولیک و ارزشها و اخلاقیات آن بود و هنوز اثر روشنی از وجه اثباتی مدرنیته در هیئت یک دستگاهِ منسجم فلسفی یا بنیانِ نظریِ روشمند و تئوریک وجود نداشت.

در واقع می‌توان گفت: در قرن شانزدهم بشر مدرن ظاهر شده بود و برخی وجوهِ کلی سیمایِ وجودی او به اختصار و بیشتر حضوری ظاهر گردیده بود. اما این بشر جدید هنوز خود را به عنوانِ یک «سوبژه» و «منِ فردی» به صورتِ کامل ـ اجمالی و یا تفصیلی ـ و در چارچوب یک دستگاهِ متافیزیکی خودبنیاد ـ که به یک اعتبار و به تعبیر مارتین هیدگر، غربِ مدرن فرزند او است ـ ترسیم و تعریف نکرده بود. در واقع بیشتر نفی قرون وسطی و ارزشهای آن و تا حدودی شکاکیت و سردرگمی حاکم بود. این وضعیت خود را در نیمه قرن شانزدهم در هیئت ظهورِ ادبیاتِ باروک و شک انگاری نیهیلیستیِ امثال «مونتنی» و برخی نویسندگان باروک جلوه‌گر می‌سازد. این غلبه تردید و شکاکیت و سیطره وجه سلبی برایجابی، حتی در سروانتس و «دون کیشوت» نیز تا حدودی حضور دارد.

«الکساندر کویره» در توصیف فضای قرن شانزدهم چنین می‌نویسد:

«در این قرن همه چیز دچار تزلزل و تخریب شد: وحدت سیاسی ـ مذهبی ـ معنوی اروپا، یقین اعتقادی، اعتبار و اقتدار کلیسا و کتاب مقدس و گفته‌های ارسطو، نفوذ و احترام به کلیسا و دولت... در آن قرن انسان با از دست دادنِ قواعد قرون وسطایی داوری و انتخاب ـ در دنیایِ غیر یقین ـ سرگردان شد. دنیایی که در آن هیچ چیز مطمئن نمی‌نمود..... روش شک کم‌کم شکل گرفت. زیرا اگر بپذیریم که هر چیزی امکان‌پذیر است، باید این را نیز بپذیریم که ممکن است هیچ حقیقتی وجود نداشته باشد.

و اگر هیچ چیز یقینی و مطمئن نیست، تنها آنکه یقینی است، «شک» است... کار مونتنی بسیار آموزنده و شگفت‌انگیز است. او ویرانگری است بزرگ، اما همه چیز را بر سر خود ویران می‌کند... او چیزی جز «غیر یقینی» و «خلأ» و جز «تناهی و تباهی و مرگ» نمی‌یابد.(۱)

غربِ مدرن در قرن شانزدهم و هفدهم در آغاز راهِ خود بود. و مثل امروز دورانِ انحطاطِ خود ویرانگر آن هنوز فرا نرسیده و تاریخ آن به رنگ تمامیت و زوال نگرفته بود و نمی‌توانست با شکاکیت مونتنی و «سانچز» و روح ظاهر شده در ادبیات باروک، تمدن غرب مدرن را ـ بسط دهد، و نیازمند یقینی بر پایه عقلگرایی اومانیستی بود؛ یقینی که اگرچه در نفس‌الامر بی‌پایه و حاصل خود بنیادانگاری نفسانی بود، اما مقدّر بود تاریخ غرب مدرن را نیرو و توانی بخشد، تا ادوار مختلفی چون عصر روشنگری و انقلاب صنعتی و ظهور ایدئولوژیهای سکولار و استعمار استیلاجویانه و... را طی نماید تا در اراده نیست‌انگار آن، نهایتاً گرفتار انحطاط گردیده و مثل دورانِ پس از نیچه، به نفیِ خودِ مدرنیته و کل تاریخ غرب پردازد.

رنه دکارت، نماینده این یقینِ اومانیستی و تصویرگر نسبتِ سوبژه با «خود و دیگران و عالم» در قالب یک دستگاه فلسفی است. در واقع دکارت در هیئت یک دستگاه فلسفی، خودبنیادانگاری نفسانی را تئوریزه و فرموله کرد و بدین‌سان مبنایی فلسفی برای ارتباط مدرن بشر با عالم و آدم ترسیم نمود. دکارت، یقین اومانیستی بر پایه عقلِ مدرن عقلِ کمّی اندیش ابزاریِ محاسبه‌گرِ استیلاجویِ نفسانیت مدار و نیست‌انگار را بر پایه سوبژکتیویسم ترسیم نمود تا فرهنگ غربِ مدرن و شئون تمدنی آن، ذیل آن محقق گردد. هر چند که این یقین، چون بر پایهٔ وهم خودبنیادی و اراده نیست‌انگارانه استیلاجو شکل گرفته بود، لاجرم نمی‌توانست دوامی داشته باشد. زیرا متافیزیک نیست انگارِ خودبنیادی که دکارت بیان می‌کرد، آدمی را حیوانی می‌دانست که شاخص او «اراده معطوف به قدرت» است.

این اراده معطوف به قدرت که خود را دایر مدار عالم می‌دید و دکارت همچون میراندولا و فیچینو و دیگر اومانیستها برای آن شأن مالک الرقابی و فرمانروایی بر طبیعت و عالم قائل بود(۲)، متکی به قدرت هیولایی نیست‌انگاشتنِ حقیقت وجود بود. اگر در یونان باستان، حقیقت قدسی نیست‌انگاشته می‌شد، یکی از جلوه‌های آن عالم به عنوان بنیاد و مبار فرض می‌گردید و یا در قرون وسطی مفهومی شرک‌آلود و تحریف شده به نام «تئو» مبنا قرار می‌گرفت. اما در عصر مدرن، بشر که خود را با نفسانیت و استیلاجویی و حیوانیت تعریف می‌کرد، نفسِ خود را دایر مدار قرار داده بود و بدین‌سان گرفتار نیست‌انگاری مضاعف (خودبنیاد) گردیده بود. فلسفه دکارت بیانِ این استکبار نفسانی بود. چرا استکبار؟ زیرا سوبژه دکارتی به خدا پشت کرده بود و خود را خدا می‌دید.

هر چند این معنا در فلسفه دکارت صراحت نداشت، اما جایگاه

● دکارت در هیئت یک دستگاه فلسفی، خودبنیادانگاری نفسانی را تئوریزه و فرموله کرد و بدین‌سان مبنایی فلسفی برای ارتباط مدرن بشر با عالم و آدم ترسیم نمود. دکارت، یقین اومانیستی بر پایه عقل مدرن (عقلِ کمّی اندیشِ ابزاریِ محاسبه‌گر استیلاجویِ نفسانیت مدار و نیست‌انگار) را بر پایه سوبژکتیویسم ترسیم نمود تا فرهنگ غربِ مدرن و شئون تمدنی آن، ذیل آن محقق گردد●

خدا در اندیشه دکارت، ذیل نفس آدمی قرار می‌گرفت. در واقع در فلسفه دکارت، اثبات وجود خدا چونان وسیله‌ای جهت دستیابی به یقین مطلوب نظر دکارت در خصوص امور و اشیاست. بدین سان، دکارت در فلسفه‌اش از نفسِ متناهی بشری آغاز می‌کند و در پایان با مقامِ دایر مداری بخشیدن به او فلسفه‌اش را بیان می‌کند؛ و گویی، العیاذبالله، خدا چونان ابزاری در استخدام فلسفه او قرار گرفته است تا نواقص آن را رفع نماید(۳).

متافیزیک نیست‌انگارِ خودبنیادی که دکارت پی ریخت، طبعاً نمی‌توانست و نمی‌تواند از عرصه شکاکیت و نتایج ناشی از نیست‌انگاری بگریزد؛ و یقیناً می‌بایست این نیست‌انگاری دیر یا زود علیه خودِ آن به کار می‌افتاد. این امر تدریجاً و با ظهور شکاکیت «هیوم» و بویژه در میانه قرن نوزدهم با ظهور آرای آشکارا نیهیلیستیِ «شوپنهاور» و «نیچه» و بویژه در قرن بیستم به صورت یک نیست‌انگاری خود ویرانگر ظاهر شد. اما در دورانی که دکارت «رساله گفتار در روش به کار بردن عقل» را می‌نوشت فلسفه مدرن هنوز توانمند و امیدوار بود و باطنِ سوفسطایی خود را عیان نساخته بود. از این رو یقین دکارتی بر پایه عقل مدرن، مبنای اصلی فرهنگ و مناسباتِ تمدنیِ غرب جدیدگر دید و این امر در سیاست و اقتصاد و هنر و ادبیات به صور مختلف ظاهر گردید. از این روست که دکارت را «پدر فلسفه و علم جدید» نامیده‌اند.

فلسفه دکارت چون در پی تعریف جایگاه و اثبات نفسانیت مداری بشر غربی است «رساله گفتار در روش به کار بردن عقل» با حدیث نفس آغاز شده است(۴)؛ و این همان چیزی است که باطن و جوهر ادبیاتِ مدرن غربی و صورتِ اصلی داستانی آن، یعنی «رمان» بوده و هست.

دکارت در چارچوب دستگاه فلسفی خود، تبیین و توجیهی برای سوبژکتیویسم ترسیم می‌نماید، و بدین‌سان بستر و زیر بنای فلسفی و متافیزیکی مناسب برای فرهنگ و مناسبات اقتصادی و سیاسی و اخلاقیات و علوم و هنر و ادبیاتِ مدرن را پدید می‌آورد. تمامی تاریخ تحولات فکری و ظهور ایدئولوژیهای سیاسی و مناسبات اقتصادی و رویکردهای هنری و ادبیِ غرب مدرن، پس از دکارت، به گونه‌ای ذیلِ عقلگرایی (راسیونالیسم) دکارتی و بشرِ خودبنیادِ نفسانیت‌مدارِ استیلاجو، یعنی همان سوژهٔ دکارتی رخ داده و ظهور کرده‌اند. بنابراین، همان گونه که در لیبرالیسم و تعریف این ایدئولوژی از بشر به عنوان «حیوانِ عاقلِ سودجو» می‌توان حضورِ دکارت را دید، در رویکردِ ادبی سوررئالیسم که بر پایهٔ ذهنیت انگاری افراطی به کنکاش و توصیفِ درونی‌ترین لایه‌های اوهام نفسانیِ سوبژه می‌پردازد؛ می‌توان ردّ پایی از دکارت را دید.

اما نکته اینجاست که گاه حضور دکارت، مستقیم و صریح و شدید و یا ایجابی است، و گاه یک ایدئولوژی یا رویکرد ادبی ـ هنری، که در عین حال که در افقِ کلی متافیزیکِ نیست‌انگار خودبنیادی که دکارت ترسیم کرده است سیر می‌کند، با یقین و یا سوبژکتیویسم آن درگیر می‌شود و تکیه داده بر میراثِ نیست‌انگاری سوبژکتیویستیِ دکارت و در پایانِ بسط و تفصیل آن، به انکار آن (یعنی به انکار خود) می‌پردازد. و این، همان وضعیتی است که در قرن بیستم در قالب فلسفه و ادبیات پسامدرن و رویکردهای ادبی‌ای نظیر «ساختارشکنی» و «نظریه مرگ مؤلف» یا انحطاط تاریخی رمان عیان گردیده است.

اگرچه همه تفکر و فرهنگ و تمدنِ غربیِ پس از دکارت، به یک اعتبار، ذیلِ سوبژکتیویسم آن قرار داشته، و هر یک به گونه‌ای حاصل بسط وجوه و گرایشاتی از آن بوده است، اما رویکرد ادبی نئوکلاسیسیسم که دوران نضج آن در فرانسه قرن هفدهم بوده است، بیش از هر رویکرد ادبی دیگر و پیش از آن، و به گونه‌ای بسیار مستقیم و صریح و بی‌واسطه، از فلسفهٔ دکارتی و «عقلگرایی» آن ملهم گردیده است. در واقع عقلی که مبنای نئوکلاسیسیسم است، عیناً همان عقلِ دکارتی است. و تأکید شدید نئوکلاسیسیسم بر رعایت قواعد و قاعده‌مندی در هنر و ادبیات، مستقیماً از نگرش مبتنی بر اصالت روش دکارتی اخذ شده است، و به لحاظ زمانی نیز دوران اوج نئوکلاسیسیسم از حدود سال ۱۶۴۰ م. تا ۱۷۶۰ م، روزگار سیطرهٔ صریح و گسترده دکارت و گرایش موسوم به دکارتزینها «اسپینوزا» ۱۶۷۷م. «لایب نیتز» ۱۷۱۶م.، «مالبرانش» ۱۷۵۳ م. یعنی پیروان یا شارحان و شاگردان معتقد به راسیونالیسم خاص دکارتی و در عین حال منتقد نسبت به برخی وجوه آن بوده است. در عین حال که سایه سنگین راسیونالیزم و خوش‌بینی نسبت به آن در عصر روشنگری و در آرای «ولنز» و تا حدودی «دیدرو» به خوبی حس می‌شود، و آنچه در پایان قرن هیجدهم و دو قرن بعدی رخ می‌دهد اگرچه تقلید صریح فلسفه دکارت نیست، اما به هر حال ذیل متافیزیک دکارتی و راسیونالیسم و سوبژکتیویسم آن قرار دارد، و به

● در فلسفه دکارت، اثبات وجود خدا چونان وسیله‌ای جهت دستیابی به یقین مطلوب نظر دکارت در خصوص امور و اشیاست●

● نئوکلاسیسیسم، صورت ادبی جهان بینی رزسالاران بورژوای خوش‌بین و معتقد به عقلگرایی در غرب مدرن است●

گونه‌ای، حاصل بسط و تفصیل و یا تعامل با آن است.

به هر حال، نئوکلاسیسیسم به عنوان یک رویکرد ادبی ـ هنری معتقد به عقلگرایی و قاعده‌مندی آفرینش آثار ادبی و هنری است؛ و صفات دیگری که خواهیم گفت، شدیداً و مستقیماً در ضوابط و معیارها و اصلی‌ترین ویژگیها و بویژه تفسیر خود از «عقل» متأثر و ملهم از فلسفه دکارت است(۵). عقل دکارتی نه عقل افلاطون و ارسطوست و نه عقل اگوستین یا سنت آبلار و اکوئیناس است. عقل دکارتی، عقل مدرن است؛ و بنای تمدن غرب مدرن با آن نهاده شده است، و در قرن هفدهم و هجدهم و بخشی از قرن نوزدهم، بشر غربی گمان می‌کرد که با به کار بستن آن، سعادتمند می‌گردد، و دیگر نیازی به وحی و هدایت دینی ندارد(۶).

سوبژه‌ای که دکارت به عنوان دایر مدار عالم مطرح می‌کند، بشری است که «هوسرل» وضعیت او را همچون شیئی در کنار اشیای دیگر، و بیگانه از خود و جهان، توصیف می‌کند. این بشر، با ساحت ناسوتی و کلیت نیازهای طبیعی و فیزیولوژیک‌اش تعریف می‌شود. به تعبیر نیچه، «حیوانیت» صورت اوست. یعنی وجه اصلی و اساسی وجود او، گرایشها و کششها و کشمکشهای نفسانی اوست. این موجود اراده‌ای برای تصرف و استیلاست. او همان «من فردی» رمانهای قرن هیجدهم و نوزدهم است، که در قرن بیستم، در درونگرایی‌ای وهم‌آلود گرفتار می‌آید و تدریجاً محو می‌شود. صورت آغازین این بشر، در دون کیشوت ظاهر گردید؛ و او خود را در قرون هیجده و نوزده و نیز تا حدودی قرن بیستم، در رمان ـ به عنوان صورت اصلی و غالب ادبی ـ باز می‌یابد و به تصویر می‌کشد. در نئوکلاسیسیسم، این سوبژه با تأکید ویژه بر قاعده‌مندی‌های عقلانی و اخلاقی‌اش، و بیشتر در قالب شعر و نمایشنامه، به تصویر کشیده می‌شود.

سوبژهٔ مدرن در این قالبها هنوز تعیّن نفسانی فردی کامل و تام و تمام پیدا نکرده است. رمان، ساختاری است که به این نیاز و ضرورت، پاسخ می‌گوید. در رویکرد نئوکلاسیک، سوبژه بیشتر درگیر با میراث رو به مرگ قرون وسطی و کوشش به منظور استیلا بر محیط طبیعی و جغرافیایی است همان استیلایی که از فیچینو تا دکارت و «بیکن» از آن سخن گفته بودند. و این توجه به جغرافیا، در آرای تئوریسینهای اصلی این رویکرد، مثل ولنز و تا حدودی منتسکیو، ظاهر می‌گردد.

اما سوبژه، در پایان عصر روشنگری، خود را در تعامل و ستیز با اجتماعیات و شئون تمدنی می‌بیند. و این گونه است که رئالیسم‌زاده می‌شود.

همان گونه که وقتی سوبژه را با تأکید بیشتر بر سانتی مانتالیسم و انرژیهای حسی ـ عاطفی و ظرفیتهای ناخودآگاه تعریف کردند، «رمانتیسیسم» پدید آمد.

علی ای حال، قرن هفدهم (به ویژه از حدود سالهای ۱۶۴۰ م. به بعد) و بخش عمده‌ای از قرن هیجدهم، دوران سیطرهٔ نئوکلاسیسیسم ادبی بوده است.

این رویکرد را «نئوکلاسیسیسم» نامیده‌ایم، تا آن را از ادبیات کلاسیک یونان و روم باستان، متمایز نماییم. به راستی نیز، علی‌رغم برخی تأثیرپذیریها و پاره‌ای شباهتهای نئوکلاسیسیسم ـ که رویکرد ادبی ای اومانیستی و مدرن است ـ با کلاسیسیسم یونانی ـ رومی ـ که کلاسوسانتریک بوده‌اند ـ تفاوت تاریخی ـ فرهنگی و ماهوی دارد.

واژه «کلاسیس» در لاتین به معنی طبقه و گروه و زیر بخش است و در کاربرد عمومی و غیر تخصصی، مجموعه آثار مهم و ارزشمند ادبی و هنری یک تمدن را، که بیانگر شاخصهای کلی و اصلی آن است، آثار کلاسیک آن قوم یا تمدن می‌نامند. در این معنا، مثلاً «جنگ و صلح» یا آثار «پوشکین» و یا رمانهای «بالزاک»، در زمره آثار کلاسیک هستند. یا در ادبیات فارسی دری، شاهنامه و گلستان و بوستان، جزو آثار کلاسیک هستند. اما در معنای خاص و تخصصی ـ چنان که گفتیم ـ نئوکلاسیسیسم ادبی، رویکرد مدرنی است که در قرن هفدهم و بخش عمده‌ای از قرن هیجدهم، دارای نفوذ و بسط بسیار، و صورت غالب و اصلی ادبی بوده است.

دورهٔ سیطرهٔ نئوکلاسیسیسم (تقریباً ۱۶۴۰ ـ ۱۷۶۰م.) به لحاظ سیاسی، روزگار سلطه سلطنتهای مطلقه و استبدادی مدرن، و انباشت سرمایه توسط زرسالاران بورژوا و رواج اخلاقیات سرمایه‌داری پیوریتنی(۷). بوده است. در این دوره اعتقاد به توان و قدرت عقل مدرن و ظرفیتهای آن برای ساختن به اصطلاح «بهشت در زمین»، بسیار زیاد بوده است.

این دوران، مصادف با شروع سیطرهٔ تام و تمام سکولاریزم در عرصه‌های سیاست و تعلیم و تربیت و اخلاقیات است. به عبارت دیگر، می‌توان گفت: نئوکلاسیسیسم، صورت ادبی جهان‌بینی زرسالاران بورژوای خوش‌بین و معتقد به عقلگرایی در غرب مدرن است. اگرچه اوج شکوفایی نئوکلاسیسیسم در فرانسه بوده است، اما این رویکرد، به کلیت تمدن غربی تعلق داشته، و تقریباً همزمان و یا اندکی پس از فرانسه، در انگلیس و آلمان نیز خودنمایی کرده است.

رنه بری، در این خصوص می‌نویسد: «[نئو]کلاسیسیسم اروپایی است. گهواره آن فرانسه نیست؛ ولی در فرانسه است که شکل نهایی خود را گرفته و با خلق شاهکارهایی رسمیت یافت(۸). «نویسندگان نئوکلاسیک، کسانی هستند که شاهکارهای خود را در نیمه دوم قرن هفدهم و در فرانسه ـ غالباً در دوران سلطنت لوئی چهاردهم ـ پدید آوردند.

در حالی که رونق نئوکلاسیسیسم در انگلستان، مصادف با دوران انقلاب «کرامول» و تأسیس جمهوری مطلقه مدرن پیوریتنی توسط او و حوادث پس از آن تا دوران «انقلاب باشکوه» و پایان قرن هفدهم تا اواسط قرن هیجده بوده است.

از نویسندگان بزرگ نئوکلاسیک در فرانسه، می‌توان از نمایشنامه نویسانی چون «مولیتر»، «کورنی»، «رایسن» و نویسندهٔ شبه رمانهای فرانسوی «مادام دولافایت» نام برد. در حدود سال ۱۶۶۰ م. «بوالو»ی فرانسوی اصول نئوکلاسیسیسم را به صورت مدون و منسجم، در کتاب «فن شاعری» خود بیان داشت.

از دیگر تئوریسینهای معروف نئوکلاسیسیسم میتوان از شاعرانی چون «میلتون»، «درایدن»و فیلسوفانی چون «هابز» و «ولنز» و تا حدودی و از جهاتی «دیدرو» نام برد.

نئوکلاسیسیسم آلمان از فیلسوفان راسیونالیستی چون «لایب نیتز» و «کریستیان ولف» متأثر گردیده است. تئوریسین اصلی نئوکلاسیسیسم ادبی در آلمان، منتقدی به نام «گُنشد» بوده است(۹).

● دکارت در چارچوب دستگاه فلسفی خود، تبیین و توجیهی برای سوبژکتیویسم ترسیم می‌نماید، و بدین سان بستر و زیربنای فلسفی و متافیزیکی مناسب برای فرهنگ و مناسبات اقتصادی و سیاسی و اخلاقیات و علوم و هنر و ادبیات مدرن را پدید می‌آورد ●

● سوبژه‌ای که دکارت به عنوان دایر مدار عالم مطرح می‌کند، بشری است که «هوسرل» وضعیت او را همچون شیئی در کنار اشیای دیگر، و بیگانه از خود و جهان، توصیف می‌کند. این بشر، با ساحت ناسوتی و کلیت نیازهای طبیعی و فیزیولوژیکش تعریف می‌شود ●

ویژگیهای اصلی نئوکلاسیسیسم در ادبیات

۱. نئوکلاسیسیسم یک مکتب ادبی ـ هنری منسجم که همگان در خصوص ویژگیها و شاخصهای آن اتفاق نظر داشته باشند، نیست. درواقع می‌توان گفت که اجماع بر سر برخی ویژگیهای کلی و البته اصلی نئوکلاسیسیسم ـ و نه همه شاخصهای آن ـ وجود دارد. اما بویژه، تفاوتهای برخاسته از هویتهای تا حدودی متمایز در میان ملل مختلف نئوکلاسیسیسم در فرانسه را، با آلمان و انگلیس ـ و آن دو را نیز با هم ـ تا حدودی متفاوت ساخته است. هر چند البته، وحدت کلی و عمومی، وجود دارد.

۲. نئوکلاسیسیسم را به راستی باید تجسم ادبی و هنری سیطره فلسفه دکارت و بازتاب ارزشها و معیارهای اخلاقی و زیباشناسی و جهان‌نگری زرسالاری بورژوایِ غرب مدرن در اولین مقطع پس از پایان رنسانس و بسط رفرماسیون دانست. مثلاً در انگلیس، بزرگترین چهره ادبیات نئوکلاسیک، ارتباط و پیوند تنگاتنگ فکری و تئوریک و دلبستگی عقیدتی به «پیوریتنیزم» دارد؛ و یا در فرانسه، یکی از مهم‌ترین چهره‌های نقد ادبی نئوکلاسیک(۱۰) یعنی ولنز، تجسم خواستها و گرایشها و افق‌نگرش فرهنگی و سیاسی زرسالاری بورژوایِ فرانسه در قرن هفدهم است.

۳. نئوکلاسیسیسم معتقد است که هنر و ادبیات برای صرف لذت بردن و تفنن و سرگرمی نبوده، و باید جنبهٔ اخلاقی و تعلیمی داشته باشند.

۴. نئوکلاسیکها معتقدند که آفرینش ادبی و هنری، امری «قاعده‌مند» است، و هنرِ اصلی شاعر و نویسنده، همانا رعایت قواعد مربوط به ایجاد یک اثر ادبیِ ارزشمند است. این رویکردِ نئوکلاسیسیسم، به طور صریحی از تأکید دکارت بر اصالت روش و قاعده‌مندی عقلانیِ موردنظر او تأثیر پذیرفته و الهام گرفته است، و اساساً به گونه‌ای، روایت دیگری از آن است.

۵. تأکید صریح نئوکلاسیسیسم بر عقلگرایی و بویژه وضوح و ایجاز، رویکردی کاملاً دکارتی است. در نئوکلاسیسیسم تأکید بسیاری بر بیان ظریف ودقیق و فرموله و ریاضی‌وار و روشن جمله‌ها و کلمات وجود دارد. این ویژگی، برگردانِ ادبی همان اصل «وضوح و تمایز» دکارت است.

«تنها یک نمونه از این عطش سوزان به فرمول‌بندی ریاضی برایِ اثبات مدعایمان کافی است. لاروشفوکو در سرتاسر کتاب «حکم»ش مشتاق یافتن یک علت واحد برای اعمال انسان در قالبِ فرمولی است که به اندازهٔ بدیهیات هندسی، دقت داشته باشد. نفوذ دکارت اگرچه به چشم نمی‌آمد اما همه جا بود. منتقدی اسم آن را گذاشت «فلسفه اشتیاق دایم». خواهش و خویشتنداری یا مسک نفس، مشخصه روش دکارت است(۱۱).

«قاعدهٔ مهم سبک، در مکتب [نئو]کلاسیک این است که مطالب بیشتری با حداقل کلمات بیان شود. ولنز می‌گوید: «هیچ چیز بی‌فایده‌ای را نباید گفت. ... اثر کامل، اثری است که روشن و واضح باشد. وضوح و سادگی عبارت از این نیست که اثر فقط از طرح سطحی و ساده‌ای تشکیل یافته باشد، بلکه عبارت از این است که جمله‌ها با دقت و ظرافت هنرمندانه‌ای تنظیم شود، و از کلمات نامفهوم و زاید، تصفیه گردد(۱۲).

۶. نئوکلاسیک‌ها تا حدودی به آثار یونان و روم باستان و ادبیات کلاسیک توجه داشتند. البته این توجه هرگز به معنای تقلید صرف و مطلق از آثار آنها نبوده است. در واقع نئوکلاسیک‌ها از برخی جهات از برخی وجوه قدمای کلاسیک تأثیر پذیرفتند، اما آنچه که ارائه دادند یک رویکرد ادبی مدرن و اومانیستی بود و نه احیا یا تکرار کلاسیسیسم مشرکانهٔ یونان و روم باستان. به این نکته نیز باید توجه داشت که تأثیرپذیری نئوکلاسیک‌ها از قدما، به مراتب کمتر از ادبیان رنسانس نیز بوده است.

۷. نئوکلاسیسیسم که به لحاظ آفرینشهای ادبی اساساً در قلمرو ادبیات دراماتیک (تراژدی و کمدی) و شعر و قطعات منثور تعلیمی و آموزشی فعال بود، بر رعایت وحدتهای سه گانه «زمان»، «مکان» و «موضوع» تأکید ویژه داشت. نظریه وحدتهای سه گانه، آن‌گونه که در نئوکلاسیسیسم مطرح می‌شود، محصول تئوری‌پردازی «کاستل ترو» ـ در فصل پیش از او سخن گفتیم ـ می‌باشد. در ادبیات رنسانس و بویژه نیمهٔ اول قرن شانزدهم، این باور وجود داشت که زمان مطرح در یک نمایش، حداکثر باید یک روز باشد. در نیمهٔ دوم آن قرن، میزان زمان در نمایش کاهش یافت و معادل دوازده ساعت گردید. کاستل ترو حتی معتقد بود که مدت زمانِ اجرا، باید تقریباً برابر با زمان کنش در زندگی باشد؛ هر چند با زمانِ دوازده ساعت نیز مخالفتی نداشت.

کاستل ترو به استفاده از یک مکان واحد در تراژدی اعتقاد داشته و تغییر صحنه را چندان قبول نمی‌کرد. «ترو» همچنین وحدت عمل (کنش) در نمایش را مشروط به وحدت زمان و وحدت مکان کرد؛ و وجود دو کنش پیوسته در یک نمایش را، قابل قبول دانست. نظریه «وحدتهای سه گانه»، آن گونه که در نئوکلاسیسیسم مطرح گردید، بیشتر بهره گرفته از الگوهای ادبی رنسانس بود و نه یونان باستان و ارسطو.

۸. رویکرد نئوکلاسیک در ادبیات و هنر، بر رعایت اصول و احکام اخلاقی و ترویج آنها تأکید داشت. در واقع در نظر تئوریسینهای نئوکلاسیک، یک اثر ادبی باید آموزنده باشد، و نکات و حریمهای اخلاقی را کاملاً رعایت نموده باشد.

باید توجه داشت که اخلاقیات مورد نظر نئوکلاسیک‌ها اگرچه از برخی جهات با اخلاق فطری انسانی که در قالب احکام عام و جهانشمول اخلاقی و توسط ادیان الهی بیان گردیده است، سازگاریهایی داشته، اما در کلیت خود، نحوی اخلاقیات دینی نیست. اخلاقگرایی مطلوبِ نئوکلاسیسیسم اساساً بیانی دیگر از اخلاقیات بورژوایی مدرن در قرن هفدهم و اختصاصاً اخلاقیات مطلوب طبقه زرسالارانِ بورژواست.

این اخلاقیات در عین حال که به وجود محدودیتهایی جهت جلوگیری از وقاحتها و هرزه‌گری‌های جنسی اعتقاد دارد، اما بر پایهٔ نحوی «اخلاق پیوریتنی» و در مواردی نیز اخلاقیات کاتولیکی منطبق شده با برخی گرایشهای مدرن (پس از شورای ترنت «به سال ۱۵۶۳) قرار دارد؛ و از این رو، ماهیتی بورژوایی و مروج سوداگری دارد.

این اخلاقیات، اگرچه در ترویج بوالهوسیهای جنسی صراحت و وقاحت ندارد، اما یکسره بر پایهٔ معیارها و موازین حسابگرانه و سودمحورانه قرار داشته، و بازتابی از سلوک زرسالاری قرن هفدهم

● مجموعه آثار مهم و ارزشمند ادبی و هنری یک تمدن را، که بیانگر شاخصهای کلی و اصلی آن است، آثار کلاسیک آن قوم یا تمدن می‌نامند. در این معنا، مثلاً «جنگ و صلح» یا آثار «پوشکین» و یا رمانهای «بالزاک»، در زمره آثار کلاسیک هستند. یا در ادبیات فارسی دری، شاهنامه و گلستان و بوستان، جزو آثار کلاسیک هستند●

اروپا در مسیر انباشت سرمایه است. این اخلاقیات بیشتر ماهیتی ظاهرگرایانه و قشری دارد، و توجیه‌گر رویکرد بهره‌کشانهٔ بورژوازی زرسالار نوکیسه است، و به تقبیح اخلاقیات فئودالی و اشرافی و برخی مظاهر آن می‌پردازد. (۱۳)

۹. بشر در نئوکلاسیسیسم به عنوان موجودی عاقل و سودجو تعریف می‌شود. این تعریف، روایتی پیش هنگام از همان «حیوانِ اقتصادی» و «حیوانِ عاقلِ سودجو»ی «آدام اسمیت» (م. ۱۷۹۰؛ پدر اقتصاد لیبرالی) است. در واقع، در نئوکلاسیسیسم، انسان به مفهوم «سوبژه» دکارتی تقلیل می‌یابد، و در این چارچوب، برجسته‌ترین ویژگی آن، عقلانیت محاسبه‌گر و قاعده‌مند (روایتی نئوکلاسیک از «راسیون» دکارتی) محسوب می‌گردد. همین عقلِ محاسبه‌گرِ قاعده‌مند است که به عنوان مبنایی برای اخلاقیاتِ بورژوایی نئوکلاسیکها قرار می‌گیرد.

در چارچوبِ این عقل و اخلاقیات، آدمی به عنوان موجودی سودجو تفسیر می‌شود؛ موجودی که یک اتم نفسانیِ قائم به خود است. البته در برخی موارد، اخلاقِ نئوکلاسیک به تقبیح ظاهری و صوریِ سودجویی و سوداگری و خودمحوری می‌پردازد.

اما محرک اصلی تمامی انتخابها و رفتارهای بشر جدید در قلمرو نئوکلاسیسیسم، همانا نفسانیت مداریِ اتمیستی است، که گاه پشتِ رنگ و لعابها و شعارها پنهان می‌شود. از منظر تعریف بشر، به عنوانِ «حیوانِ عقل‌محور» و تعریف عقلانیت به صورتی ابزاری و سودجویانه و محاسبه‌گرانه، تفاوتی ماهوی مابین آدام اسمیت باولتر و «بوالو» و کورنی و دکارت وجود ندارد.

۱۰. در نئوکلاسیسیسم، بشر مدرن که ماهیتِ سوبژکتیو دارد اما هنوز در نسبت با شئون تمدنی و اجتماعیات تعریف نگردیده است ـ کاری که رئالیسم ادبی انجام می‌دهد ـ بیشتر در تقابل و تعامل با محیط اقلیمی و جغرافیایی و خصایص قومی و نژادی قرار دارد و عناصر مربوط به آن، و نیز بر خی عناصر برخاسته از سلسله مراتب اداری و حکومتی و تعامل با میراث به جا ماندهٔ اشرافی، تعیین‌کنندهٔ شاکله و ساختار شخصیتی ـ هنوز کاملاً پرورش نیافته و شکل نگرفته و فاقد فردیت به صورت تفصیلی قهرمانان محسوب می‌شود. در این مورد، می‌توان به آرای «منتسکیو» و ولنز در خصوص تأثیر تعیین‌کنندهٔ عوامل جغرافیایی و بعضاً نژادی در شکل‌گیری تاریخ اقوام و شکل‌گیری شخصیت افراد و نیز برخی نمایشنامه‌های «ژان راسین» توجه کرد. (۱۴)

۱۱. نئوکلاسیسیسم از میان انوع ادبی، بیشترین توجه را به تئاتر داشته است، و اوج جلوه‌گری‌های آن، در تراژدیها و بعضاً کمدیها و نیز برخی منظومه‌هاست. در دوران نئوکلاسیسیسم، «رمان» رونق و رواج چندانی ندارد. هر چند «مادام دولافایت» [م. ۱۶۹۳] تجربه‌های خام و ابتدایی‌ای در زمینه رمان داشته است. مخاطبین و حامیان اصلی نمایشهای نئوکلاسیک، زرسالاران بورژوا و برخی خاندانهای اشرافی و رجال متنفذ سلطنتهای مطلقهٔ بورژوایی (مثل «ریشیلو») بوده‌اند.

۱۲. نئوکلاسیسیسم به وحدت ارگانیک میان قالب و محتوا اعتقادی نداشته، و اساساً آنها را اموزی جدا و دوگانه می‌دانست. اما نئوکلاسیکها تا حدودی در جستجوی ایجاد تعادلی میان قالب یک اثر و محتوای فکری آن بودند.

۱۳. نئوکلاسیکها بر امر تقلید از طبیعت، و در عبارت صریح‌تر، تقلید و یا توصیف «طبیعت بشر»، تأکید خاص و ویژه داشتند. آنچه که نئوکلاسیکها، «طبیعت بشری» می‌نامیدند و دعوت به توصیف آن می‌کردند، درواقع روایتی از صورت مثالی بشرِ بورژوایِ زرسالارِ قرن هفدهم اروپا و بویژه فرانسه بوده است.

وگرنه، تحلیل و توجه و اساساً شناختی نسبت به فطرت قدسی آدمی و حقیقت او، وجود نداشته است.

به عبارت دیگر، بشرِ نوعی‌ای که نئوکلاسیسیسم در هیئت «طبیعت بشری» به توصیف آن می‌پردازد، همان بورژوای قرن هفدهم ـ و بیشتر طبقهٔ زرسالاران آن ـ است؛ که با صفاتی چون محاسبه‌گری، توجه به اخلاقیات پیوریتنی و ظاهرگراییهای بورژوایی، عقل محوری (محوریت عقل اومانیستی مدرن)، سودجویی، و رویکرد ابزاری و تکنیکی به جهان و طبیعت و دیگر آدمیان، و حتی به خود، تعریف می‌شود.

۱۴. دوران اقتدار و نفوذ نئوکلاسیسیسم، مصادف با جنگهای خونین میان فرقه‌های مسیحی، رشد زرسالاران سرمایه‌داری که انباشت سرمایهٔ خود را به قیمت فقر و بینوایی انبوه روستاییانِ خانه خراب و آواره و خیلِ عظیم گرسنگان و گداهای سرگردان در شهرها انجام می‌دادند، و سلطهٔ استبدادی دولتهایی بود که اغلب پادشاهانِ مطلق‌العنان و بوالهوسی چون «لویی چهاردهم» بر آن حکم می‌راندند.

افقِ نگاه طبقهٔ زرسالاران بورژوا نسبت به آینده و چشم‌اندازهایِ پیش رویِ تمدن مدرن و عقلانیت ابزاری و سودمحوریهای سوبژکتیویستی بسیار خوش‌بینانه بود. از این رو، نئوکلاسیسیسم از توصیف فقر و مصایب اقتصادی مردم و تیره‌روزیِ طبقاتِ فرودست ناراضی بود، و آن را ممنوع کرده بود.

البته برخی توجهات مفید اخلاقی، مثل پرهیز از بیان وقیحانه روابط جنسی، یا نشان دادن صحنه‌های خشن نیز وجود داشت. اما با توجه به نفسانیتِ حاکم بر فضایِ آثار و نمایشنامه‌های نئوکلاسیکی و درونمایه‌های بورژوایی آن، می‌توان گفت که قاعده نئوکلاسیکی توصیف نکردن زشتیها ـ علی‌رغم برخی وجوه مثبت بالعرض آن، که نشأت گرفته از برخی توجهات پیوریتنها و کاتولیسیسم در حال مدرن شدن رعایت احکام و حدود اخلاقی، البته از منظری صرفاً ظاهری و قشری بود ـ عمدتاً متوجه حفظ خوش‌بینی و چشم‌انداز امیدبخش وهم‌آلودی بود که زرسالاران بورژوا برای خود متصوّر بودند.

۱۵. نئوکلاسیسیسم اساساً به «رمان» به عنوان یک صورت ادبی، بی‌توجه بود. هر چند در دوران سیطرهٔ نئوکلاسیکها، تجربه‌های خامی در امتداد مسیری که سروانتس ترسیم کرده بود، صورت گرفت، و همچنین در دهه‌های پایانی نیمهٔ اول قرن هیجدهم، شاهد ظهور رمان‌نویسی چون «جاناتان سوئیفت» هستیم، اما اساساً نویسندگان و شاعران و منتقدان نئوکلاسیک، توجه زیادی به رمان

به عنوان یک ژانر ادبی نداشتند. هر چند با توصیف سوبژکتیویستی‌ای که نئوکلاسیسیسم از بشر و طبیعت او ارائه داد، عملاً زمینه را برای پیدایی صورت ادبی‌ای با محوریت «سوبژه» دکارتی (من فردی نفسانی) یعنی رمان فراهم کرد.

۱۶. نئوکلاسیسیسم، رویکردی تکنیکی ـ ابزاری به هنر و ادبیات داشت، رویکردی که متأثر از روح عقل کارافزای دکارتی و بیکنی است. اساساً عقل مدرن، عقلی ابزاری و کارافزاست این رویکرد تکنیکی ـ ابزاری به مقولهٔ شعر و ادبیات، در آرای یکی از تئوریسینهای نئوکلاسیسیسم یعنی «تامس هابز»، به خوبی عیان است. هابز فیلسوف تجربی مسلک و امپریستی است که ذیل عقل دکارتی، بر روش شناسی امپریستی تأکید می‌ورزد.

هابز مدعی است که شعر، نتیجهٔ الهام نیست. او بستر شعر و ادبیات را در تجربهٔ حسی جستجو می‌کند؛ و معتقد است: سرودن شعر، نحوی «صنعتگری» یا «تولید تکنیکی» است.

در واقع هابز، نگاهی تکنیکی و ابزاری و مبتنی بر تجربهٔ حسی به شعر دارد. بدینسان، هم صبغه‌ای ناسوتی به شعر می‌دهد و همین آفرینش ادبی و شاعرانه را محصول «رعایت قواعد» و پیروی از «رویکرد تکنیکی» می‌داند. هابز معتقد است که «سرودن شعر به کمک» صنعتگری خیال» دقیقاً مانند تولید ابزار جدید علمی و صنعتی است.» هابز مثل همهٔ نئوکلاسیکها معتقد است اصل، رعایت استحکام و ساختار شعر و قواعد است؛ «و خیال» را امری می‌داند که صرفاً ارایه‌های شعری را فراهم می‌آورد.

اساساً درک تفکر مدرن و رویکرد ادبی نئوکلاسیسیسم و نیز رمانتیسم و سوررئالیسم از مقولهٔ خیال و تخیل شاعرانه، یکسره ناسوتی و دنیوی است.

با این تفاوت که در نئوکلاسیسیسم، به این «خیال نفسانی» بهای زیادی داده نمی‌شود و کوشش می‌شود که تخیل نفسانی، تحت هدایت عقل محاسبه‌گر مدرن، کانالیزه و کنترل گردد؛ اما در رمانتیسیسم به مرتبه‌ای از این خیال نفسانی، به عنوان مبنای آفرینش ادبی و هنری، بها داده می‌شود، و در سوررئالیسم، اساساً درونی‌ترین لایه‌های وهم‌آلود و بیمار نفس افسرده و در خودفرو رفته و در هم شکستهٔ پسامدرن و گرایشهای بیمارگونه و سادیستیک غضبی ـ شهوانی آن، به عنوان مبنای شعر و ادبیات مطرح می‌شود.

در رویکرد ادبیات متعهد آرمانگرای ملتزم به انقلاب اسلامی و بویژه شعر و ادبیات معنوی، وجوه و مراتب و شئونی از «خیال متصل» تحت هدایت «خیال منفصل» یا وحی قدسی مبنا قرار می‌گیرد، که به گونهٔ ماهوی، با مفهوم مدرنیستی و نفسانی خیال سوبژکتیو ادبیات هنر مدرن تفاوت دارد.

علی‌ای حال، در رویکرد نئوکلاسیک، شعر و ادبیات و هنر، محصول در پیش گرفتن رویکردی تکنیکی ـ ابزاری، و تبعیت از قواعد اخلاقی ـ بر بیشتر تجربه‌های حسی ـ و با صبغه‌ای کاملاً ناسوتی تفسیر می‌گردد؛ و این جلوه از حضور پررنگ فلسفهٔ دکارت ـ به طور اختصاصی ـ و راسیونالیزم اومانیستی ـ به طور عام و گسترده ـ بر نئوکلاسیسیسم است.

۱۷. رویکرد نئوکلاسیک در حوزهٔ نقد ادبی، توجه چندانی به مقولهٔ رمان نداشت. البته در آن زمان، اساساً رمان به صورت یک ژانر ادبی، رشد چندانی نکرده است. نئوکلاسیسیسم متکی به نگرشی بود که اندیشهٔ پیشرفت و نظریهٔ ترقی را قبول داشت و مدرنیته را کامل‌ترین صورت جامعهٔ بشری می‌دانست، و غایت حیات بشر را در آمال بورژوایی و مفهوم «پیشرفت» ترسیم می‌کرد. اما با وجود این، نئوکلاسیکها، به طور جدّی، به نگارش «تاریخ ادبیات» نپرداختند.

هر چند زمینهٔ این امر را، برای قرن هیجدهم و بویژه قرن

●● نئوکلاسیسیسم از میان انواع ادبی، بیشترین توجه را به تئاتر داشته است؛ و اوج جلوه‌گری‌های آن، در تراژدیها و بعضاً کمدیها و نیز برخی منظومه‌هاست. در دوران نئوکلاسیسیسم، «رمان» رونق و رواج چندانی ندارد●

نوزدهم، فراهم ساختند. به هر حال، در کارنامهٔ نئوکلاسیسیسم، پرداخت جدّی به تاریخ، تطور ادبیات، دیده نمی‌شود.

پیش‌نویس:

۱. کوپره، الکساندر؛ گفتاری درباره دکارت؛ ترجمهٔ امیرحسین جهانبگلو؛ نشر قطره؛ ص ۲۱ـ ۲۴.

۲. منبع پیشین؛ ص ۱۲.

۳. برای تفصیل مطلب نگاه کنید به:

IV; P.P. ۶۸-۷۸ Copleston, Fredrick charls; A history of philosophy;

همچنین مطالعه کتاب ذیل، بویژه بخش مربوط به آرای دکارت آن، در زمینه جایگاه مفهوم خدا در ذیل نفس فردی (سوژه) در فلسفه دکارت، بسیار مفید است:

ـ ژیلسون، ایتن؛ نقد تفکر فلسفی غرب؛ احمد احمدی؛ حکمت.

۴. نگاه کنید به

ـ فروغی، محمدعلی؛ سیر حکمت در اروپا (پایان بخش اول)؛ انتشارات صفی‌علیشاه؛ ۱۳۶۸.

۵. در کتاب ذیل به اشاره در این باره سخن گفته شده است:

ـ تاریخ و مسائل زیباشناسی؛ هرمس؛ صص ۳۱ـ۳۴.

در کتاب ذیل نیز در این خصوص بحث شده است:

Books, ۱۹۶۸. - Honour, Hugh, Neoclassicism, penguin

۶. راقم این سطور در کتاب ذیل از «عقل مدرن» سخن گفته است.

ـ مدرنیته، آزادی، پسامدرنیسم؛ انتشارات سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران؛ صص ۱۷ ـ ۵۱.

۷. ..... پیوریتنیسم شاخه‌ای از آئین پروتستانتیسم است که گرایشهای شدید یهودی و سوداگرانه داشته با نیازها و خواستهای سودجویانه و انباشت‌گرانه سرمایه‌داران سازگاری بسیار داشت. پیوریتانیسم استثمار و بهره‌کشی سرمایه‌داران از کارگران و زنان و حتی کودکان را مباح می‌دانست و سرمایه‌داران را «آیات خدا» می‌نامید.

۸. سکرتان، دُمینیک؛ کلاسیسیسم؛ حسن افشار؛ نشر مرکز؛ ص ۵۲.

۹. London; p.p ۷۳- Friederick, W; An outline History of German Literature; ۹۲.

۱۰. ... البته نقد ادبی در قرن هفدهم در حال شکلگیری بود و ظهور کامل آن محصول بسط اندیشه نقادی و رویکرد نقدانه کانت است.

۱۱. کلاسیسیسم؛ مرکز؛ ص ۴۹.

۱۲. سید حسینی، رضا؛ مکتبهای ادبی (جلد اول)؛ انتشارات نگاه؛ صص ۱۰۳ ـ ۱۰۴.

۱۳. ۱۸۰۰؛ ۱۹۷۶؛ P.P. ۱۱۶, ۱۱۸, Adam, ED ward; European Morl; ۱۶۰۰- ۲۱۵- ۲۱۱.

۱۴. نگاه کنید به

century Background; willey, Basil; The seventeenth London; ۱۹۳۴.

همچنین بنگرید به

ـ ولکه رنه / تاریخ نقد جدید / جلد اول / سعید ارباب شیروانی / نیلوفر / ص ۶۵.

۱۵. تاریخچه نقد ادبی؛ ص ۷۷.