در سرای اهل قلم

بررسی مکتب‌های ادبی جهان: کلاسی‌سیسم

جلسهٔ بررسی مکتب کلاسی‌سیسم در سرای اهل قلم برگزار گردید. این نشست نخستین نشست از مجموعه نشست‌های مکاتب ادبی است که در سرای اهل قلم برگزار می‌گردد. در این جلسه جناب آقای نجفی و جناب آقای دکتر پرویز عباسی داکانی دربارهٔ مکتب کلاسی‌سیسم به گفت‌وگو پرداختند.

نجفی: همان‌گونه که مستحضر هستید، سرآغاز بحث مکتب‌های ادبی، کلاسی‌سیسم است. ادبیات غرب با کلاسی‌سیسم آغاز می‌شود. در این مکتب قالب‌هایی وجود دارد که عبارتند از: نمایشنامهٔ تراژدی، نمایشنامهٔ کمدی و حماسه. بحث ما در این جلسه مربوط به نمایشنامهٔ تراژدی است. تراژدی در کلاسی‌سیسم از اهمیت زیادی برخوردار است؛ حال آنکه کمدی جایگاه برجسته‌ای ندارد. آثار ارسطو جزء ارزشمندترین آثار حوزهٔ کلاسی‌سیسم است. مهم‌ترین اثری که ارسطو در این حوزه تألیف کرده است، بوطیقا است. ارسطو در این کتاب دربارهٔ اصول تراژدی بحث می‌کند. بوطیقا در حوزهٔ کلاسی‌سیسم کتابی بسیار مهم به شمار می‌رود. اهمیت این کتاب تا به آنجاست که تا مدت‌ها نویسندگان نئوکلاسیک در اروپا آثار خود را بر اساس اصول همین کتاب تألیف می‌کردند.

برای ورود به بحث کلاسی‌سیسم، نخست لازم است از منظر لغوی به این واژه بنگریم. دو نوع تعریف از کلاسی‌سیسم وجود دارد: تعریف نخست دربردارندهٔ مفهومی عام است؛ از این منظر کلاسیک به معنای قدیمی و الگوآساست. در این معنا معمولاً به هر کار قدیمی کلاسیک می‌گویند و این فهم عامهٔ مردم از کلاسیک است. مردم رم باستان معتقد بودند که دو نوع متن وجود دارد؛ نخست متنی که برای طبقات بالای جامعه است و دیگری متنی که مخصوص طبقات پایین جامعه است. متونی را که مختص طبقات بالا بود، متون باارزش می‌دانستند و به همین دلیل به کارهای ارزشمند و

الگوآسا، کلاسیک می‌گفتند. کلاسیک معنای تخصصی هم دارد و در این معنا نمی‌توان هر اثری را کلاسیک نامید. کلاسیک نامیدن اثر بر اساس این تعریف، نیازمند طبقه‌بندی فنی است. در تعریف فن کلاسیک وارد همان مبحثی می‌شویم که ارسطو مطرح کرده است. آثاری را که منطبق با اصول مطرح‌شدهٔ ارسطو باشد و با تعریفی که ارسطو از فن کلاسیک نموده است سازگار باشد، اثر کلاسیک می‌نامیم.

اگر بخواهیم با کلاسی‌سیسم و ادبیات یونان و به‌ویژه با تراژدی آشنا شویم باید به تاریخ و فرهنگ یونان آگاه باشیم؛ زیرا کلاسی‌سیسم و تراژدی، هر دو، زاییدهٔ ذهنیت یونانی است؛ لذا برای فهم تراژدی لازم است تفکر یونان باستان و دوره‌های فکری یونانیان مورد بررسی قرار گیرد. نیچه، تراژدی را نشانهٔ اوج پختگی فکری یونانی‌ها می‌داند. به عقیدهٔ نیچه

نبوغ یونانی در این است که توجه شده است زندگی سوگناک و تراژیک است؛ لذا کلاسی‌سیسم دربردارندهٔ روح یونانی است. یونانی‌ها معتقد بودند نبوغ در سادگی است و ما بازتاب این عقیده را در نمایشنامه‌های یونانی مشاهده می‌کنیم. برای یونانی‌ها سادگی اصل همه چیز به شمار می‌آمد و این سادگی در کلام آنها نیز مشاهده می‌شود. در آثار کلاسیک نیز این امر مشاهده می‌شود؛ وقتی به این آثار می‌نگریم، متوجه می‌شویم که کم‌سوادترین افراد نیز آن را می‌فهمند. بنابراین سادگی از مهم‌ترین اصول کلاسی‌سیسم است. از جمله اصولی که ارسطو برای تراژدی برمی‌شمرد یکی نیز عقلانی بودن آن است؛ لذا بحث عقلانیت از مباحث مهم در حوزهٔ کلاسی‌سیسم است. ارسطو می‌گوید آن چیزی که با واقعیت مطابق نیست و حتی اتفاق نیفتاده است، مرجح است بر آنچه که واقعی است؛ اما با عقلانیت مطابقت ندارد. بنابراین باورپذیری بر واقع‌نمایی ارجحیت دارد. در تراژدی برای باورپذیری اثر معمولاً کارهای عجیب و غریب و دور از ذهن مشاهده نمی‌شود و اتفاقات ماوراءالطبیعی رخ نمی‌دهد. موضوع دیگر در بحث تراژدی تناسب است؛ یونانی‌ها معتقد بودند زیبایی در تناسب است. موضوع دیگر اعتدال است؛ در فلسفهٔ یونانی هر فضیلتی حاصل اعتدال است.

موضوع دیگر بحث وحدت‌های سه‌گانه است. ارسطو معتقد است که هر اثر تراژیک باید دارای سه وحدت باشد. این وحدت‌ها عبارتند از: وحدت زمانی، وحدت مکانی و وحدت موضوعی یا وحدت کنش. نکتهٔ دیگر خلاصه بودن متون کلاسیک به‌ویژه در تراژدی است. فشرده‌گویی برای کلاسیک‌ها امری مهم به شمار می‌رفت. همچنین بر این باور بودند که تراژدی باید اخلاقی و به قصد آموزش باشد. بنابراین هدف از نوشتن تراژدی، هدفی تهذیبی بوده است و کلاسیک‌ها در خلق تراژدی، هدفی اخلاقی را دنبال می‌کردند. موضوع دیگری که ارسطو در بوطیقا مطرح می‌کند، بحث کاتارسیس است. کاتارسیس در فارسی تهذیب و پالایش ترجمه شده است؛ حال آنکه این معادل‌ها هیچ‌کدام دربردارندهٔ مفهوم این واژه نیست. ارسطو معتقد است که تراژدی باید جنبهٔ کاتارسیسی داشته باشد و ارزش تراژدی این است که روح را پالایش دهد و به تعالی برساند. ارسطو می‌گوید رنجی که خواننده و بیننده از خواندن و تماشای تراژدی می‌برد، جنبهٔ کاتارسیسی دارد. وی بر این باور است که برای به وجود آمدن کارتارسیس، قهرمان تراژدی باید جزء نخبگان و برگزیدگان و دارای تمامی فضایل باشد؛ چراکه به عقیدهٔ او خوانندهٔ اثر تراژیک با قهرمان سر و کار دارد نه با آدم عادی. بحث کلاسیک‌ها در زمینهٔ عادی نبودن قهرمان تراژدی فقط مربوط به طبقه و جایگاه اجتماعی نیست؛ بلکه از نظر آنها قهرمان تراژدی باید دارای تمامی فضایل باشد. دربارهٔ موضوع تراژدی نیز همین مسأله صدق می‌کند.

داکانی: آقای نجفی مباحث تاریخی و تکنیکی را مطرح کردند؛ لذا بنده سعی می‌کنم به مباحثی خارج از این دو حوزه که البته شایستهٔ

اگر بخواهیم با کلاسی‌سیسم و ادبیات یونان و به‌ویژه با تراژدی آشنا شویم باید به تاریخ و فرهنگ یونان آگاه باشیم؛ زیرا کلاسی‌سیسم و تراژدی، هر دو، زاییدهٔ ذهنیت یونانی است؛ لذا برای فهم تراژدی لازم است تفکر یونان باستان و دوره‌های فکری یونانیان مورد بررسی قرار گیرد

توجه و دقت است، بپردازم. در بحث کلاسی‌سیسم، پاسخ دادن به پرسشی اجتناب‌ناپذیر است و به نظر می‌آید پیدایش تمام ادبیات دورهٔ جدید منوط به درک این پرسش و یافتن پاسخی در خور برای آن است. پرسش این است: «چرا در قرون وسطای مسیحی اثر بزرگی به وجود نیامده است؟» این سؤال برای کسانی که در این عرصه کار کرده‌اند، بسیار جدی بوده است و افراد زیادی سعی کرده‌اند به آن پاسخی شایسته دهند؛ اما تا به امروز کسی به درستی بدان پاسخ نداده است. برخی مثل لوکاچ چنین فرض کرده‌اند که راه دین، راه پرسش نیست؛ حال آنکه ادبیات، به‌خصوص ادبیات جدی، با پرسش توأم است. به قول لوکاچ انسانِ ادبیات جدی، انسانی دارای مسأله است؛ در حالی که راه عرفان، راه تسلیم است و کسی که قدم در آن می‌نهد، مسأله‌ای ندارد؛ اما در حماسه و تراژدی این‌گونه نیست و این بحثی است که به گمانم برای درک مکتب کلاسی‌سیسم و نئوکلاسی‌سیسم باید به صورت جدی مطرح شود.

در ادامه لازم می‌دانم مطالبی در زمینهٔ تراژدی خدمت دوستان عرض نمایم. ارسطو برای نخستین بار نمایشنامه را به دو گونهٔ کمدی و تراژدی تقسیم می‌کند. ارسطو معتقد بود وقتی ما انسان را از فضایل آرمانی پایین‌تر می‌بینیم و پایین‌تر تصویر می‌کنیم، به او می‌خندیم و وقتی قهرمان را از فضایل متوسط بالاتر می‌بینیم و سقوط رنج‌ها و دردهای او را مشاهده می‌کنیم، به این مصیبت می‌گرییم. افراد زیادی این موضوع را مطرح کرده و تحت عنوان لذت تراژیک از آن بحث کرده‌اند. لوکاچ، منتقد معاصر، بر این باور است که دو نوع تقدیر وجود دارد: تقدیر دورهٔ قدیم و تقدیر دورهٔ جدید. تقدیر دورهٔ قدیم، تقدیر طبیعت است و تقدیر دورهٔ جدید، تقدیر تاریخ. لوکاچ می‌گوید در دورهٔ قبل حوادث خیلی روشن و شفاف می‌توانست تبیین شود. تقدیر روشن و شفاف بود و زندگی هم ابهام و پیچیدگی نداشت و اصول آن روشن بود؛ اما در دورهٔ جدید چون طبیعت و مشیت جای خود را به تاریخ داده، مسائل پیچیده‌تر شده است. لوکاچ بر این عقیده است که جانشینی تاریخ به جای طبیعت و مشیت سبب شده است دوره‌ای به وجود آید که در آن تبیین انسان به صورت روشن و شفاف امکان‌پذیر نباشد. در این دوره عواملی که در تقدیر آدمیان مؤثر هستند، بسیار پیچیده و متکثر شده‌اند. علم هم با وجود اینکه پیشرفت کرده است، نمی‌تواند پاسخگوی بسیاری از سؤالات باشد و برای همین است که لوکاچ فرض دو عالم را مطرح می‌کند و می‌گوید آنچه تراژدی را پراهمیت کرده است، این است که آدمی در تراژدی جهان گمشدهٔ خود را می‌یابد. غلبه بر اضطراب بشری موضوع دیگری است که ارسطو بر آن تأکید کرده است. این مسأله نوعی همزادپنداری است که فقط در حوزهٔ روان‌کاوی و روان‌شناسی مطرح نیست و در حوزهٔ فلسفه نیز مطرح است. موضوع دیگر فرق میان ادبیات و فلسفه است. در فلسفه ما با مفاهیم سر و کار داریم؛ اما در ادبیات با متن زندگی سر و کار داریم. در فلسفه انسان جایگاهی ندارد؛ اما در ادبیات جدی انسان به جایگاه خودش باز می‌گردد و فلسفه با انسان در متن زندگی قرار می‌گیرد و این به معنای تجربهٔ زیستن است. این تجربهٔ زیستن در تراژدی به اوج خود می‌رسد. در تراژدی انسان به شکوهمندترین وجه بودن می‌رسد. در تراژدی، انسان با فضیلت‌ها مواجه می‌شود و فضایی به وجود می‌آید که اخلاق و فضیلت در آن به اوج می‌رسد.

نجفی: در کلاسی‌سیسم دو دورهٔ زمانی تشخیص داده می‌شود؛ نخست دورهٔ یونان باستان و دورهٔ دوم، دورهٔ نئوکلاسی‌سیسم است. نکته‌ای که توجه بدان ضروری است، تفاوتی است که بین کلاسی‌سیسم و نئوکلاسی‌سیسم مشاهده می‌شود. نخستین منشأ این تفاوت، حضور شکسپیر و تأثیر او بر سرنوشت کلاسی‌سیسم است. شکسپیر بسیاری از اصول کلاسی‌سیسم را درهم می‌شکند. تفاوت دیگر که جنبهٔ فلسفی دارد، بحث سرنوشت است. قهرمان تراژدی کامل و دارای تمامی فضایل است؛ بنابراین آنچه سبب نگون‌بختی او می‌شود، عاملی بیرونی است و این عامل به یقین سرنوشت است.

داکانی: در تراژدی بحث جبر مطرح نیست. آنچه در تراژدی حاکم است، تقدیر است. بنده تدبیری می‌کند و خدایان هم تقدیری دارند و آنچه مهم است تدبیری است که در برابر تقدیر می‌اندیشد. بنابراین در تراژدی، ما مواجههٔ جبرگرایانه نداریم؛ بلکه مواجههٔ ما تقدیرگرایانه است و این باوری است که مذهب هم آن را مورد تأیید قرار می‌دهد.

نجفی: ظاهراً بعد از قرون وسطا که نئوکلاسی‌سیسم آغاز می‌شود، به دلیل اینکه این جریان بعد از رنسانس و اومانیسم شکل گرفته است، نوعی دین‌گریزی در آن به چشم می‌خورد؛ لذا بنده بر این باورم که باورمندی به بحث سرنوشت سبب می‌شود که قهرمان تراژدی به رغم همه فضایل به نگون‌بختی برسد. از دیگر تفاوت‌های کلاسی‌سیسم و نئوکلاسی‌سیسم این است که در کلاسی‌سیسم یونانی، نوعی آفرینندگی وجود دارد. یونانی‌ها این آفرینندگی را تقلید از طبیعت می‌نامیدند و مقصودشان از آن زندگی بود؛ اما تأکید نئوکلاسی‌سیسم تقلید از قدما بود. نئوکلاسی‌سیسم می‌گفت: یکی از اصول تراژدی‌نویسی، تقلید از یونان باستان است. نکتهٔ دیگر اینکه در یونان باستان عامل نگون‌بختی و تیره‌روزی، سرنوشت و خواست خدایان است؛ حال آنکه در تراژدی‌های شکسپیر، عامل تراژدی، نقص شخصیتی است و همین نقص است که قهرمان را به سوی خلق تراژدی می‌کشاند. نکتهٔ مهم دیگر وابستگی کلاسی‌سیسم به پدیدهٔ اشرافیت است و همان‌گونه که ذکر کردیم مخاطب هنر کلاسی‌سیسم، نخبگان و اشراف بودند.

بنابراین وابستگی کلاسی‌سیسم به اشرافیت از دیگر ویژگی‌های مهم این مکتب است که آن را از دیگر مکتب‌های ادبی متمایز می‌نماید.