فهرست مطالب

مقدمه چاپ سوم ۱۳
پیشگفتار ۱۵

کلاسیسم و نئوکلاسیسم ۲۳
تعریف ۲۳
مروری کوتاه برتاریخچهٔ کلاسیسم ۲۸
علل گرایش به کلاسیسم در غرب ۳۴
اصول و قواعد مکتب کلاسیسم ۳۶
کلّی‌نگری ۳۶
تقلید از طبیعت ۳۷
نگاه به گذشته ۳۹
پیروی از عقل ۴۱
اصل اخلاقی ۴۳
ماهیّت کلاسیسم ۴۶

رمانتیسم ۵۵
اصطلاح رمانتیک ۵۵
عوامل پیدایش رمانتیسم ۵۹
عامل اجتماعی ۵۹
دنیای شرق ۷۰
تأثیرگذاران رمانتیسم ۷۵
ویژگی‌های رمانتیسم ۷۹
بازگشت به‌طبیعت ۷۹
مخالفت با خرد ۸۵
تکیه برضمیر ناآگاه (درون‌نگری) ۸۹
بیمارگونگی ۹۳
آزادی ۹۵
هیجان و احساسات ۹۵
گریز و سیاحت ۹۶
کشف و شهود ۹۶
نقد رمانتیسم ۹۶
میراث رمانتیسم ۱۰۳

رئالیسم ۱۰۴
تعریف ۱۰۵
عوامل مؤثّر در پیدایش رمانتیسم ۱۱۱
زمینه‌های اجتماعی ۱۱۱
تأثیر علم و فلسفه ۱۱۸

ویژگی‌های مکتب رئالیسم ۱۲۱
ویژگی شخصیّت رئالیستی ۱۲۵
فراز و فرود رئالیسم ۱۳۰
انواع رئالیسم ۱۳۲
رئالیسم انتقادی ۱۳۳
رئالیسم سوسیالیستی ۱۳۶
نئورئالیسم ۱۳۸
رئالیسم جادوئی ۱۴۰
ویژگی‌های رئالیسم جادوئی ۱۴۲
سرنوشت رئالیسم در دنیای معاصر ۱۴۴

ناتورالیسم ۱۴۹
تعریف ۱۴۹
زمینه‌ها ۱۵۱
زمینه‌های علمی ۱۵۱
زمینه‌های فلسفی ۱۵۴
زمینه‌های اجتماعی ۱۵۶
اصول ناتورالیسم ۱۶۰
تأثیر علم و روش علمی ۱۶۰
جبرگرایی ۱۶۲
ضدّیت با اخلاق ۱۶۵
ظهور و سقوط ناتورالیسم ۱۶۹
نقد ناتورالیسم ۱۷۶

تفاوت‌های رئالیسم و ناتورالیسم ۱۷۹
افول ناتورالیسم ۱۸۲

سمبولیسم ۱۸۹
تعریف ۱۸۹
سمبول و سمبولیسم ۱۹۰
تاریخچهٔ سمبولیسم ۱۹۶
زمینه‌های اجتماعی ۲۰۳
زمینه‌های فلسفی ۲۰۷
روان‌شناسی برخی شاعران این مکتب ۲۱۳
ویژگی‌های سمبولیسم ۲۱۵
بدبینی ۲۱۵
تخیّل و رؤیا ۲۱۶
اصالت احساسات ۲۱۹
استفادهٔ ویژه از زبان ۲۱۹
ارزش کلمه ۲۱۹
موسیقی ۲۲۱
درهم ریختن قواعد جاری زبان ۲۲۲
استفاده از نماد یا سمبل ۲۲۴
رابطهٔ ویژهٔ شاعر و شعر ۲۲۸
میراث سمبولیست‌ها ۲۳۰
پایان سمبولیسم ۲۳۲

دادائیسم ۲۳۷
تعریف ۲۳۷
تاریخچه ۲۳۸
بینش دادائیست‌ها ۲۴۱
زبان و دادائیسم ۲۴۴
زمینه‌های اجتماعی ۲۴۶
جنگ و تأثیر آن در دادائیسم و سوررئالیسم ۲۴۸
فرجام کار ۲۵۸

سوررئالیسم ۲۶۱
تعریف ۲۶۱
تاریخچه ۲۶۲
زمینه‌های فلسفی ۲۶۶
فروید و تأثیر او در سوررئالیسم ۲۷۰
بیگانگی ۲۷۴
اصول و روش‌ها ۲۸۳
تکیه برکشف و شهود به‌جای خرد ۲۸۶
رؤیا ۲۸۸
دیوانگی ۲۹۱
نگارش خودکار ۲۹۳
سوررئالیسم و مسائل دیگر ۲۹۵
اخلاق و سوررئالیسم ۲۹۸
سیاست و سوررئالیسم ۳۰۱

شرق و عرفان و سوررئالیسم ۳۰۴
نقد سوررئالیسم ۳۰۶
میراث سوررئالیسم ۳۱۲
افزوده ۳۱۷
فهرست اشخاص ۳۷۵
فهرست جای‌ها ۳۸۷
فهرست کتاب‌های داخل متن ۳۹۱
فهرست منابع ۳۹۳

مقدمهٔ چاپ سوم

مایهٔ خوشوقتی است که این اثر در فاصلهٔ چهار سال به‌چاپ سوم می‌رسد و نشان می‌دهد که جای خود را یافته است. از سوی دیگر متأسّفم که همین چاپ مصادف می‌شود با فقدان روانشاد استاد رضا سیّدحسینی. انسان پاک و عالمی که همهٔ نسل ما، با او مباحث و مکاتب ادبی را شناختیم.

در طول این مدّت، بویژه در سر کلاس‌های درس و در تعاطی با دانشجویان نکته‌سنج، متوجّه شدم که برخی کاستی‌هایی در مباحثات وجود دارد و نیازمند تکمیل می‌باشد و سعی کردم در این چاپ به‌رفع آنها کوشا باشم.

در رفع این کمبودها پیوسته نظر برایجاز بوده است. زیرا بسط بیش از حدّ مباحث، کتاب را قطعاً از حدّ کتابی درسی فراتر می‌برد و با فلسفهٔ اساسی تألیف آن در تضادّ قرار می‌گرفت. گرچه بررغم وسواس‌ها، یادداشت‌ها بیش از چهل صفحهٔ چاپی را اشغال کرد.

امیدوارم نسخهٔ حاضر که جدّیت شد تمامی غلط‌های چاپی چاپ‌های گذشته نیز اصلاح شود؛ خوانندگان باریک‌بین، بویژه دانشجویان فرهیخته را راضی سازد.

منصور ثروت
تابستان ۱۳۸۹

پیشگفتار

در موضوع مورد بحث این اثر، تنها کتاب جامعی که تاکنون در زبان فارسی وجود دارد، اثر ارزشمند استاد ارجمند رضا سیدحسینی است که در تحت عنوان مکتبهای ادبی چاپ اوّل‌اش در فروردین ماه سال ۱۳۳۴ انتشار یافته است.

در این نیم قرنی که از حضور این کتاب مفید می‌گذرد، تنها در سالهای اخیر چند عنوان جدا جدا از مکاتب ادبی از نویسندگان غربی ترجمه شده و به انتشار رسیده است و اثر دیگری که همه مکتب‌ها را نظیر تألیف آقای سیدحسینی در برداشته باشد حدّاقل راقم این سطور ندیده است.

نویسنده که برای مدّتی تدریس مکتبهای ادبی را برای دانشجویان دورهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی متعهّد شد، احساس کرد که بر رغم وجود این چند اثر، کتابی جامعتر لازم است تا آگاهی دانشجویان در این زمینه افزون‌تر شود. بنابراین بر خود فرض دانست تا قدم پیش گذارد و حاصل نوشته‌ای شد که اکنون در دسترس قرار می‌گیرد. اینکه نتیجهٔ کار، محصول بسنده‌تری را فراهم آورده است یانه وابسته به دید انتقادی خوانندگان است. امّا اگر بر حسب تصادف مفید فایدتی شود، آن را باید مرهون فضل تقدّم و تقدّم فضل آقای سیدحسینی دانست. زیرا چنانکه خوانندگان خواهند دید همه جا، ردّ و نشان اثر استاد ـ مستقیم و غیر مستقیم ـ هویداست. شاید این نیز یکی دیگر از بازیهای روزگار است که ادامهٔ کار آقای سیدحسینی را پس از پنجاه سال یک همشهری دیگر ایشان متعهّد می‌شود.

در این اثر نیز سعی شده است همان طبقه‌بندی ترتیب تاریخی مکاتب ادبی رعایت شود. بنابراین خوانندگان خواهند توانست مکاتب را به ترتیب تاریخی مطالعه کنند. در مورد مکتبها، علل و عوامل زایش، بسط و فروکش هر یک، از قبیل زمینه‌های تاریخی ـ اجتماعی و فلسفی و ضرورتهای همراهی ادبیّات با سیر زمان مشروحتر و در حدّ لازم مورد بحث قرار گرفته است.

بد نیست پیش از ورود خوانندگان به متن اثر، چند نکته نیز مورد عنایت قرار گیرد:

۱ـ در هر بحثی، ضرور است در جهت تعیین محدودهٔ عنوان بحث، و جلوگیری از خلط آن با عناوین دیگر مشابه، اوّل تعریف موضوع روشن گردد. کمااینکه در آغاز هر کدام از مکتبها، نخست از تعریف عنوان کار را پی گرفته‌ایم. درست‌تر آن است که در تعریف و تشخیص اصطلاح مکتب نیز ما وارد بحث دقیقتری می‌شدیم. امّا ظاهراً تعریف مکتب نیز همچون تعریف سبک و حتّی خود ادبیّات خیلی ساده نیست. چنانکه در اثر آقای سیدحسینی نیز تعریفی از اصطلاح مکتب دیده نمی‌شود. از جمله به جای تعریف، در متن کتاب با جمله‌هایی این چنینی مواجهیم: «سبکهای ادبی گوناگونی که در ادبیّات، خاصّه تاریخ ادبیّات اروپا، از آنها نام برده می‌شود و غرض از تألیف کتاب حاضر شرح و تحلیل آنهاست...» [۱] یا «سبکها و مکتبهای گوناگون ادبی یا هنری، اختراع یک یا چند تن از برگزیدگان و نوابغ نیست که ناگهان ظهور فلان مکتب را با بیانیّه‌ای اعلام نمایند...» [۲] یا «سبک‌ها و شیوه‌های ادبی همیشه به صورت پنهان یا آشکار وجود داشته است...» [۳] یا «... بنابر علل اجتماعی و اقتصادی یک سبک یا مکتب معیّن بر دیگر شیوه‌های ادبی و هنری تسلّط بیشتر یافته است.» [۴]

معلوم می‌شود مشکل تعریف مکتب دست کمی از مشکل تعریف سبک ندارد.

۱ـ مکتب‌های ادبی، ج ۱، ص ۱۱
۲ـ همان ص ۱۲
۳ـ همانجا
۴ـ همانجا

کمااینکه آقای دکتر شمیسا نیز پس از آوردن تعریفهای متعدّد سبک از زبان اهل فن، به علّت عدم جامع و مانع بودن، به جای تعریف، سبک را در تحت سه عنوان کلّی طبقه‌بندی می‌کنند و به قول خودشان، خود را از یک تعریف جامع و مانع می‌رهانند. [۱]

شگفت آنکه اصطلاح مکتب در مراجع اصیل دیگر نیز از همین تسامح برخوردار است. زیرا نه تنها در مراجع فارسی، مکتب را تنها در معنای مدرسهٔ قدیم آورده‌اند ـ رجوع کنید به ذیل مکتب در دائرةالمعارف فارسی مصاحب ـ بلکه در دائرةالمعارفهایی چون امریکانا و بریتانیکا نیز در ذیل school توضیحی جز در مورد محلّ تحصیل و تاریخچهٔ مفصّل آن ملاحظه نمی‌شود.

از سوی دیگر در مراجع اندکی که نظر به معنی مصطلح این واژه بوده است، بدون شرح و بسط بلکه بسیار موجز و مختصر در آن مورد توضیح داده شده است تا جاییکه اصلاً به تفاوت آن با سبک و یا ریشه‌شناسی واژه و یا تاریخچهٔ استعمال آن اشارتی نرفته است. ما هم بناچار به همین حدّاقل باید اکتفا کنیم.

فرهنگ آکسفورد می‌نویسد: مکتب یعنی «گروهی از نویسندگان، هنرمندان و غیره که در اصول، دیدگاهها، روشها با یکدیگر سهیم‌اند: مکتب نقّاشی هلندی / ونیزی ... یا مکتب هگلی (در مثل نویسندگان مسائل فلسفی که در تحت تأثیر هگل‌اند.)» [۲]

فرهنگ کادن نیز می‌نویسد: «اصطلاح مکتب ممکن است به گروهی از نویسندگان اطلاق گردد که در تحت تأثیر مشترکی با هم ترکیب یافته‌اند؛ همچنین وفاداری به اصولی است که نویسندگان هر مکتب خود را عموماً موظّف به رعایت آنها می‌دانند، این اصول گاهی به عنوان بیانیّه (مانیفست manifesto) منتشر می‌شود.

هر مکتب، ممکن است جنبشی را برانگیزد که تأثیر آن به چندین کشور گسترش

۱ـ ر.ک: کلیّات سبک‌شناسی، ص ۱۵
۲ـ oxford Advanced Learner's ذیل School

یابد. مکاتب معمولاً عمرشان کوتاه است ولی برخورد و عملکردشان ممکن است سالهای زیادی دوام آورد. بویژه آن گاه اصولی که آنان را هدایت می‌کند ماهیّت انقلابی داشته باشد. مانند مکتب پلئیاد *، اسپنسر و ...»[۱]

۲ـ باید توجّه داشته باشیم که تعیین دقیق مرزهای مکاتب کار ساده‌ای نیست؛ حتّی اگر این مکتب دارای بیانیّهٔ رسمی بوده باشد.

چنانکه فرمالیستها به‌طورکلی با این نوع تقسیمبندی‌های دقیق دیوارکشی شده بین مکتبها اعتقادی ندارند و اساساً در مطالعات ادبی به‌جای خطّ مستقیم به‌خطّ منقطع باور دارند. آیخن باوم می‌گوید: «وقتی از سنّت یا میراث ادبی سخن می‌گویند، معمولاً خطّ مستقیمی را تصوّر می‌کنند که اخلاف یک شاخهٔ ادبی را به‌اسلافش وصل می‌کند. با وجود این، قضایا بسیار پیچیده‌تر از اینهاست. این خطّ مستقیم نیست که ادامه می‌یابد، بلکه ناظر برعزیمتی هستیم که حول نقطه‌ای که انکارش می‌کنیم صورت می‌پذیرد. هرجانشین ادبی پیش از هرچیز یک مبارزه است؛ تخریب هرآنچه تاکنون وجود داشته و ساخت تازه‌ای براساس عناصر گذشته.[۲]»

چنانکه اشکلوفسکی نیز پیشرفت ادبیات را برطبق خط منقطع دانسته و می‌گوید: «هردورهٔ ادبی شامل نه یک مکتب بلکه چندین مکتب ادبی است. این مکاتب، همزمان در ادبیّات وجود دارد و یکی از میان آنها سر برمی‌دارد و مشروعیّت می‌یابد. دیگر مکاتب که مشروعیّت نیافته‌اند در خفا می‌مانند. هرمکتب جدید ادبی نمایانگر یک انقلاب و یک پدیده است که به‌ظهور یک طبقهٔ اجتماعی می‌ماند. امّا این فقط یک شباهت است. شاخهٔ مغلوب نابود نمی‌شود و همواره به‌حیات خود ادامه می‌دهد. این شاخه فقط اوج را ترک کرده است. مانند یک تبعیدی در جاده‌ای

*ـ Pleiade = هفت دختران پروین، مکتبی که از شیوهٔ قدماء یونان و رم پیروی می‌کند. (زرین کوب، نقد ادبی، ج ۲، ص ۴۳۵).

۱ـ فرهنگ Literary terms ذیل school ۲ـ نظریّهٔ ادبی، ص ۷۲

به‌انتظار است، امّا می‌تواند دوباره در مقام مدّعی همیشگی تاج و تخت ظاهر شود.»[۱]

بنابراین خوانندگان ممکن است با نام نویسندگان و شاعرانی مواجه شوند که نام آنان در ذیل دو مکتب آمده است. این قضیّه به ماهیّت ادبیّات و چند وجهی بودن خصوصیّات خود انسان بر می‌گردد که خیلی خود را زندانی چارچوب مشخصّی نمی‌کند و طبقه‌بندی آن مشکل است.[۲] این مشکل در ادبیّات قدیم هم صدق می‌کند. کمااینکه طبقه‌بندی کردن ادبیّات در انواع حماسه و غنا و کمدی و تراژدی، ورود و خروج یکی را در دیگری مانع نمی‌شود. چنانکه در حماسهٔ فردوسی، گاه به مناسبتهایی از قبیل رخداد روابط عاشقانهٔ دو شخصیّت، غنا وارد حماسه می‌شود. یا در تراژدیهای شکسپیر بنا به هر دلیلی گاهی کمدی داخل می‌گردد. این تداخل علاوه بر ضرورتهای عصر ـ از قبیل عدم پذیرش جدّ که زبان تراژدی است و نبود هزل که مورد تقاضای سلایق مردم زمان شکسپیر است[۳] ـ به مقولهٔ مهمتر و اساسی‌تر دیگری نیز ربط دارد و آن در هم آمیختگی جدّ و هزل، غم و شادی، گذشت و کینه، بخشش و انتقام، خسّت و دست و دلبازی و دهها خلق متضاد دیگری است که جز و ذات انسان است. بنابراین فردوسی نیز می‌داند که در کنار مرگ، زندگی و در حاشیهٔ غم، شادی در جریان است.

با وجود این، جهت دریافت ویژگیهای هر صنف، پژوهشگر چاره‌ای جز طبقه‌بندی کردن ندارد. از زمانی که طبقه‌بندی در علم پزشکی توسّط کلود برنار بنا گذاشته شد و باعث پدیداری فوایدی در علوم گردید، این اصل وارد مطالعات ادبی از جمله در تاریخ ادبیّات، انواع ادبی، نقد ادبی، سبکها و مکاتب ادبی نیز شد.

در بکارگیری طبقه‌بندی در ادبیّات به دلیل ماهیّت متفاوتی که با علوم دارد،

۱ـ پیشین، ص ۷۳

۲ـ برای آگاهی از موضوع طبقه‌بندی در ادبیّات ر.ک: نقد ادبی، زرّین‌کوب، ج ۱، صص ۶۴ـ۷۴.

۳ـ برای آگاهی بیشتر ر.ک: تاریخ ادبیّات انگلیسی، لطفعلی صورتگر.

احتیاط شرط لازم است. تازه به دلیل همین ماهیّت، خیلیها چارچوبها را غیر قابل درز نمی‌دانند و حتّی به طبقه‌بندی در عالم هنر و ادب اعتقادی ندارند. زیرا ادبیّات و هنر از روح زندگی، از احساسات و خیال آدمی تراوش می‌کند و دائرهٔ وسیع این سرچشمه‌ها و تنوّع آنها به اندازهٔ تک‌تک هر نویسنده و شاعر و هنرمندی قابل تقسیم است. به همین دلیل است که در طبقه بندی سبکها ناچار شده‌اند در کنار سبک دوره‌ای، سبک شخصی یا فردی را بدان بیافزایند. یعنی وجوه مشترک متون ادبی هر دوره را کافی برای معرّفی سبک نویسنده ندانسته‌اند. زیرا در عین وجود تمامی این وجوه مشترک، ویژگیهای شخصی هرنویسنده ـ یا آن طور که دکتر شمیسا می‌گوید «طنین بخصوص» آن ـ هراثر را از همدوره‌های خود متمایز می‌کند.[۱]

ماکسیم گورکی نیز می‌نویسد: «مشکل است بتوانیم با دقّت کافی بگوئیم که نویسندگانی مثل بالزاک، تورگنیف، تولستوی، گوگول یا چخوف رمانتیست بودند یا رئالیست. زیرا به نظر می‌رسد که در آثار هنرمندان بزرگ رئالیسم و رمانتیسم با هم در آمیخته است. بالزاک یک رئالیست بود، ولی او رمانی هم مثل چرم ساغری دارد که خیلی از رئالیسم بدور است. تورگنیف هم مثل نویسندگان برجستهٔ ما از گوگول گرفته تا چخوف آثاری به سبک رمانتیسم دارد. این آمیختگی رمانتیسم و رئالیسم که از مشخصّات عمدهٔ نویسندگان بزرگ ماست، آثارشان را از اصالت و قوّتی اشباع می‌کند که اثر دائم التزاید و مؤثّری بر ادبیّات سراسر جهان دارد.»[۲]

از این نکته نیز نباید غافل شد که حضور هر مکتبی در هر زمان یا غلبهٔ هر مکتبی بر مکاتب دیگر در یک دورهٔ معیّن، به معنای تغییر ناگهانی یا تعطیل آنی مکتب قبلی نیست. بلکه این تغییر و تحوّل بطئی است تا جاییکه بر رغم حضور مکتب جدید، مکتب پیشین برای مدتی ادامهٔ حیات می‌دهد. از این گذشته هیچ بعید نیست که مکتب جدید بیشتر در شعر رشد یابد تا در بستر رمان چنانکه

۱ـ ر.ک: کلیّات سبک‌شناسی، صص ۷۰ـ۷۴
۲ـ ادبیّات از نظر گورکی، ج ۱، ص ۳۴ـ۳۵

سمبولیسم و سوررئالیسم غالباً چنین بودند.

۳ـ عدم ورود به بحث دربارهٔ مکاتبی مانند «هنر برای هنر» یا «پارناس» یاکوبیسم و نظایر نه از باب نسیان بل بعمد بوده است.[۱] زیرا این نوع خرده مکتبها نه خیلی جهانگیر بوده‌اند و نه خیلی جدّی. این جنبشها را باید مقدّماتی تلقّی کرد که موجب ایجاد مکتبهای غنی‌تر و پربارتر دیگر شده‌اند. به فرض مکاتب هنر برای هنر و پارناس، تمرینی بود در تنقید ناتورالیسم که نتایج‌اش در سمبولیسم فرضیّه‌پردازی گردید. بنابراین بحث در مکتبی که تنها می‌توان ویکتور هوگو را شاخص اعلای آن دانست و دیگر همترازی بر او وجود ندارد، شاید اتلاف وقت باشد. گرچه اشارتی بدان به ضرورت مقال و در جای خود شده است.

علاوه بر این برخی از مکاتب هنری نظیر اکسپرسیونیسم، کوبیسم، تاشیسم، روکوکو، باروک، امپرسیونیسم، بیش از آنکه در ادبیّات تأثیر گذار باشند در نقّاشی و معماری جلوه‌گر بوده‌اند و اگر کسی علاقمند آگاهی بیشتر بوده باشد می‌تواند به مراجع اختصاصی آن رشته‌ها مراجعه کند.[۲] ولی در عین حال هر کدام که به نحوی در روند بازسازی و توسعه و میانجیگری مکتب ادبی سهمی داشته است مانند امپرسیونیسم بقدر کفایت اشارت شده است.

در مورد اینکه پس از سوررئالیسم چه برسر مکتب‌های ادبی آمده است، نکته‌ای است که به علّت دراز دامنی باید موضوع را به فرصتی مناسب موکول کرد. زیرا پس از اتمام جنگ جهانی دوم و پایان زخمهای حاصل از آن، غرب وارد مرحلهٔ جدیدی از تاریخ شده است که از آن آرام آرام به پست مدرنیسم یاد می‌کنند و بر اثر دیدگاههای تازه در فلسفه و سیاست، در کنار حوادث تاریخی نیم قرن اخیر، ادبیّات نیز دچار دگرگونیهای شگفتی گردیده که موشکافی در آن به فرصت در خور نیاز دارد.

۱ـ علاقمندان می‌توانند برای کسب اطلاع ر.ک: مکتبهای ادبی، ج ۱، صص ۲۷۹ـ۲۹۰ و یا تاریخ اجتماعی، ج ۴، ص ۲۷ـ۳۰.
۲ـ در مثل به معنی هنر، هربرت رید. یا فلسفهٔ هنر اجتماعی، آرنولد هاورز.