ظهور و افول مکتب‌های ادبی

منوچهر حقیقی

چکیده:

نکات عمده مقاله، تعریف واژه «مکتب ادبی - هنری» و بررسی عناصر و عواملی است که در پیدایش یا افول مکتب‌های ادبی موثر می‌باشند. باتوجه به نظرات منتقدان می‌توان چنین نتیجه گرفت که علی‌رغم اختلاف نظر بین منتقدان در مورد عنوانهای مکتب‌های ادبی - هنری، رویهمرفته مطالعه مکتب‌های ادبی می‌تواند به درک و شناخت ویژگیهای ادبیات دوره‌های مختلف کمک نماید.

در مورد شرایط پیدایش مکتب‌ها نیز بین منتقدان اختلاف نظرهایی وجوددارد؛ در حالیکه عده‌ای شرائط اجتماعی - سیاسی را در پیدایش یا افول مکتب‌ها موثر می‌دانند، برخی بر نقش افکار یا تئوریهای فلسفی - علمی تاکید می‌کنند و تعدادی هم تغییر و تحول مکتب‌ها را ناشی از فرسودگی درونی عناصر ادبی میدانند. می‌توان گفت که هیچ یک از این عوامل به تنهایی باعث پیدایش یا افول یک مکتب نمی‌شود، ولی مجموعه‌ای از آنها می‌تواند در جابجایی مکتب‌ها موثر باشند. علاوه بر آن، نقش هر یک از این عوامل یا عناصر در مورد مکتب‌های مختلف متفاوت بوده‌است.

میزان پایبندی نویسندگان و هنرمندان به اصول مکتب‌های متفاوت نیز موضوع دیگری است که مقاله به آن می‌پردازد. در مکتب‌هایی چون نئوکلاسیسم، رئالیسم و ناتورالیسم بطور کلی میزان رعایت اصول مکتب‌ها بیشتراز مکتب‌هائی چون رمانتیسم، سمبولیسم یا سوررئالیسم است. یکی از دلایل این تفاوت را احتمالاً باید در میزان تاثیر تئوریهای فلسفی و سیاسی بر این مکتب‌ها پی‌گرفت. علاوه بر آن، نویسندگان بعضی از مکتب‌ها برای خود آزادی عمل متناسب با رسالت خود بعنوان نویسنده قائل بودند و این آزادی عمل طبعاً با پیروی از اصول مکتب‌ها در تضاد بود.

کلید واژه:

مکتب‌های ادبی – منتقدان – جنبش‌های ادبی – عناصر مشترک – عین‌گرا یا واقعیت گرا – معیارهای ادبی – ویژه‌گی – نقدادبی – نئوکلاسیسم – رمانتیسم – سمبولیسم – سوررئالیسم – تحولات ادبی.

۱. مفهوم واژه مکتب ادبی–هنری چیست و به چیز اطلاق می‌شود؟ چگونه و تحت چه شرائطی یک مکتب ادبی در عرصه ادبیات پدیدار می‌شود و چه عناصر و عواملی می‌تواند در پیدایش یا افول یک مکتب موثر باشد؟

پیش از هر چیز سزاوار است واژه «مکتب ادبی – هنری» را تعریف نمائیم. بطور مرسوم این واژه در مورد اصول و تئوریهای ادبی – هنری بکار می‌رود که بنا به علل مختلف که بعداً مورد بحث قرار خواهد گرفت، در دوره خاصی بر عرصه ادبیات و هنر غالب می‌شود و از اکثر نویسندگان و یا هنرمندان آن دوره انتظار می‌رود از این اصول پیروی نمایند، گرچه در عمل ممکن است این انتظار برآورده نشود. در تعریف یک مکتب ادبی معمولاً اکثر ویژگیهایی که نویسندگان و هنرمندان در آنها مشترک هستند،

مد نظر قرار می‌گیرد و نه ویژگیهای انفرادی نویسندگان و هنرمندان.

گرچه این کلی‌گرایی با ماهیت هنر و ادبیات که بیشتر حاصل تجارب و احساسهای شخصی و انفرادی است در تضاد می‌باشد، اما به قول *دانزیگر* (Danziger) و استیسی (Stacy)، مولفین کتاب مقدمه‌ای بر نقدادبی، جنبش‌ها و مکتب‌ها یکی از راههای دسته‌بندی ادبیات و هنراست: «بهرحال گروه بندی آثار ادبی برپایه انواع ادبی تنها راه دسته بندی کردن ادبیات نیست. راه دیگری که بسیاری از محققین و مورخان ادبی را به خود مشغول داشته است، گروه‌بندی ادبیات براساس جنبش‌ها و مکتب‌ها است.»[1] چه کسی مسئول این بینش کلی گراست؟ در جواب باید گفت تا حد زیادی منتقدان هر دوره براساس ویژگیهای ادبی - هنری آن دوره معیارها و اصول مکتب‌هارا مشخص می‌کنند. به جز موارد معدود، این نویسندگان و هنرمندان یک مکتب نیستند که براساس معیارهای از پیش تعیین شده به خلق آثار خود می‌پردازند. در این مورد نویسندگان آنتولوژی نورتون Norton Anthology ضمن اشاره به عبث بودن هرگونه تلاشی برای یافتن تعریفی واحد از عنوان رمانتیسم، معتقدند که «هیچ نویسنده‌ای در طول حیات وردزورت (Wordsworth) فکر نمی‌کرد او رمانتیک باشد. این واژه تا نیم قرن بعد که بوسیله مورخین انگلیسی مورد استفاده قرار گرفت، کاربردی نداشت.»[2]

در مورد نقش منتقدان در تعیین معیارهای مکتب‌های ادبی، مارتین اسلین (Martin Esslin) نیز چنین می‌گوید:

«باتوصیف آثاری که با معیارهای مرسوم سازگاری ندارند، با بیرون

---

1. Danziger , Marlies K and W.Stacy Johnson. An Introduction to Literary Criticism , Lexington , Massachussetts: D.C.Heath and Company , 1961 , P.116

2. Abrams,M.H.et al. Norton Anthology of English Literature Volume II. New York: W.W.Norton and Company , 1974: p.4

کشیدن تشابهات در روش‌های یک یا چند اثر جدید مرتبط به هم، منتقد می‌تواند چهارچوب سنت جدید را تعریف نماید و با اینکار معیارهایی را فراهم کند که براساس آنها، مقایسه و ارزیابی آثار به نحو مفید ممکن شود. مسئولیت اثبات وجود چنین سنتی طبعاً بر عهده منتقد قرار می‌گیرد. اما آنچه که او ثابت می‌کند، باید از عناصر مشترک در تجربه‌های نویسندگان ناشی شده باشد.»[۱]

این کلی گرایی در مورد مکتب‌هائی مثل نئوکلاسیسم (کلاسیسم نو)، رئالیسم و ناتورالیسم که لااقل از نظر تئوری بیشتر عین گرایا یا واقعیت گرا هستند تا درون‌گرا، به حداکثر می‌رسد. تحت تاثیر اصول این مکتب‌ها، به نقش فرد در خلق آثار ادبی کمتر اهمیت داده می‌شود و وانمود می‌کنند و یا به قول *رنه ولک* (Rene Wellek) فراموش می‌کنند که «آثار هنری بوسیله انسانها نوشته شده‌اند و به طور اجتناب ناپذیری مبین شخصیت‌ها و دیدگاههای آنهاست.»[۲]

تا چه حد نویسندگان و هنرمندان یک مکتب نسبت به اصول آن مکتب پایبند هستند؟ آیا همه یالااقل اکثر نویسندگان و هنرمندانی که در یک مکتب قرارداده شده‌اند، به یک میزان خود را متعهد به پیروی از اصول آن می‌دانسته‌اند؟ آیا بین تئوریها و عمل فاصله زیاد بوده است؟

بطور کلی می‌توان گفت که میزان پایبندی نویسندگان به اصول مکتب‌ها در مورد مکتب‌های مختلف متفاوت است. در بعضی از مکتب‌ها مثل نئوکلاسیسم، رئالیسم و ناتورالیسم احتمالاً به علت عین‌گرا و جمع‌گرا بودن آنها میزان پای‌بندی نویسندگان به اصول مکتب بیشتر از مکتب‌هایی چون

---

1. Esslin , Marlin. Absurd Drama. Harmondsworth , Middlesex: Penguin Books , 1971:9

2. Wellek , Rene. "Masterpieces of Nineteenth Century Realism and Naturalism." World Masterpieces , Third Edition. New York: W.W.Norton , 1973: 719

رمانتیسم، سمبولیسم و سوررئالیسم است که بیشتر انتزاعی و فردگرایانه هستند. این گونه مکتب‌ها بیشتر برپایه برداشت و ذوق و قریحه‌های انفرادی، چالش معیارها و اصول دست و پاگیر مستقر در جامعه و ادبیات و هنر، آزمایش و تجربه سبک‌ها و روشهای جدید ادبی - هنری و سنت ستیزی در همه ابعاد آن قرار گرفته‌اند. به همین علت نه تنها نمی‌توان توقع داشت که میزان پای‌بندی هنرمندان و نویسندگان نسبت به اصول این مکتب‌ها یکسان باشد، بلکه باید انتظار داشت تضادهایی هم بین آنها وجود داشته باشد. گهگاه این تضادها آنچنان شدید است که به قول **لاوجوی** (Lovejoy) در مکتب رمانتیسم می‌توان «انواع مختلف و متضاد تفکر رمانتیسم را مشاهده کرد که هرگونه تلاش به منظور یک ارزیابی کلی حتی در مورد یک رمانتیسم مشخص از نظر زمان نیز عبث و بیهوده است.»[۱]

در همین مقاله او در مورد واژه «رمانتیک» می‌گوید: «واژه رمانتیک در مفاهیمی چنان متعدد به کار برده شده است که خود این واژه، مفهومی را نمی‌رساند. این واژه دیگر کاربرد یک کلام شفاهی را ندارد.»[۲]

در مورد تفاوت گهگاه چشمگیر بین تئوریها و اصول مکتب‌ها با عمل و اینکه اصول بعضی از مکتب‌ها با ماهیت خلق هنر و ادبیات در تضاد قراردارد، **رنه ولک** درباره مکتب رئالیسم (واقع‌گرایی) چنین می‌گوید:«از مفهوم لغوی تئوریهای ادبیات واقع‌گرا نمی‌توان جانبداری کرد، زیرا لااقل در حیطه هنر حقیقتِ واقع‌گرایانه و غیرفردی دست نیافتنی است، چون همه هنرها ساختن یا خلق کردنِ دنیای نمادها است که با دنیایی که ما آنرا واقعیت می‌نامیم کاملاً متفاوت است.»[۳]

1.Lovejoy,Arthur O ."On the Discrimimation of Romanticism" Romanticism: Points o f View , ed.Robert F. Gleckner and Gerald E.Enscore. Englewood Cliffs , N.J.: Prentice Hall , inc , 1970:66

2. Ibid

3. Wellek , Rene. World MasterPieces ,p.719

در بخشی دیگر از این مقاله **رنه ولک** با اشاره به پیش کسوتان مکتب واقع‌گرایی در ادبیات در مورد مفید بودن عناوینی چون «واقع گرا» «رمانتیک» و غیره تردید ایجاد می‌کند: «در یک کلام، می‌توان تاکید کرد که همه نویسندگان بزرگ واقع‌گرا در عمق وجودشان رمانتیک بودند، اما شاید عاقلانه‌تر آن باشد که بگوییم آنها تنها هنرمندانی بودند که دنیاهای تخیلی خلق کرده‌اند و به این نکته لااقل بطور غریزی واقف بودند که در هنر، درباره واقعیت فقط از طریق نمادها می‌توان چیزی بیان داشت.»[1]

در حالیکه نظر **رنه ولک** لااقل درمورد عنوان «واقع‌گرا» و نظر **لاوجوی** درباره عنوان «رمانتیک» حاکی از نارسایی این عناوین و حتی گرایشهای متضاد در هنرمندان و نویسندگان در درون هر دوگروه می‌باشد، دانزیگر واستیسی ضمن اذعان به مشکل بودن تعریف ویژگیهای مکتب‌ها و دوره‌های ادبی، مطالعه مکتب‌ها و نهضت‌های ادبی را مفید می‌دانند:

> «می‌توانیم بگوئیم که مطالعه دوره‌ها و نهضت‌های ادبی به این علت مهم است که ما را از این واقعیت آگاه می‌کند که شعرها، نمایشنامه‌ها و رمانها به ندرت در انزوا و تجرید به رشته تحریر در می‌آیند. این آثار ممکن است هم در زمینه جو فکری و هم در تکنیک‌هایی که به وضوح مشخص و تعریف شده‌اند، با دیگر آثار همان دوره نکات مشترکی داشته باشند... به عبارت دیگر ما به منظور روشن کردن معنی یک شعر، نمایشنامه یارمان مشخص، علاقمند به مطالعه دوره‌ها و نهضت‌های ادبی هستیم، گرچه تعریف ویژگیهای آنها همیشه هم آسان نیست.[2]»

همین نویسندگان درباره لزوم مطالعه دوره‌ها و جنبش‌های ادبی متذکر می‌شوند که «چون آثار یک دوره ویژگیهای مشترک فراوانی با یکدیگر دارند و امکان تفاوت چشمگیر بین آنها و آثار

---

1. Ibid.P.720

2. Danziger. An Introduction to Literary Criticism , P.123.

دوره‌های پیشین یا پسین آنها وجود دارد، اغلب توصیف نسبتاً کامل از هر گروه و دوره امکان‌پذیر است.»[۱]

اسلین نظر مشابهی را در مورد عناصر مشترک بین نمایشنامه‌نویسان تئاتر پوچ‌گرا یا عبث گرا ابراز می‌دارد و علل آنرا در جوّ روحی قرن بیستم و سنن مشترک بین این نویسندگان می‌داند: «... و این عناصر مشترک به نوبه خود از جو روحی عصرما - که هیچ هنرمندی را توان گریز از آن نیست- و هم چنین از پس زمینه‌های مشترک تاثیر هنری و تشابهات بنیادین و سنت مشترک نشأت گرفته‌اند.[۲]»

۲. آیا می‌توان تاریخ دقیق شروع و پایان مکتب‌ها و مرز میان مکتب‌ها را مشخص نمود؟

در پاسخ به این سؤال باید گفت نمی‌توان تاریخ شروع و خاتمه مکتب را تعیین کرد و در این مورد باید به تاریخ تقریبی بسنده نمود، چون آغاز و انجام تحولات ادبی - هنری در کشورهای مختلف در زمانهای مشابه و دقیقی صورت نمی‌گیرد. بسته به مکتب ادبی شرایط متفاوت در جوامع مختلف در ظهور یا افول مکتب‌ها و طول و دوام آنها در عرصه ادبیات و هنر موثر بوده‌اند. در این مورد نویسندگان کتاب مقدمه‌ای بر نقد ادبی معتقدند که «برخلاف زندگی ادبی یک نویسنده، در مورد جنبش‌های ادبی نمی‌توان حد فاصل زمانی دقیقی بین آنها تعیین کرد، چون هر جنبش ادبی ممکن است در کشورهای مختلف و در تاریخ‌های متفاوتی وجود داشته باشد.»[۳]

آنها به عنوان مثال از مکتب‌های نئوکلاسیسم و رمانتیسم نام می‌برند و متکر می‌شوند که:

> «تعیین تاریخ صحیح برای دوره‌های ادبی (نئوکلاسیسم و رمانتیسم) کار آسانی نیست. اگر بحث را روی انگلستان متمرکز کنیم، می‌توان استدلال کرد که مکتب نئوکلاسیسم نه در قرن هیجدهم که در ربع آخر قرن هفدهم با آثار ***جان درایدن*** شروع

---

1. Ibid , P.117.
2. Esslin , Martin. Absurd Drama .P.9
3. An Introduction to Literary Critcism, P.118.

می‌شود و تا آخر ربع قرن هیجدهم بانوشته‌های دکتر جانسون ادامه دارد و نه تا آخر قرن هیجدهم... در فرانسه نیز دروه نـئوکلاسیک بیشتر قرن هفدهم و قسمت اعظم قرن هیجدهم را در بر می‌گیرد یعنی از آثار ***کورنی*** و ***راسین*** تا ***ولتر*** ادامه می‌یابد. بنظر می‌رسد نئوکلاسیسم آلمان به عصر ***لسینگ*** در نیمه قرن هیجدهم اشاره دارد گرچه اصطلاح معمولاً به آثار موخرتر ***گوته*** و ***شیلر*** در اوایل قرن نوزدهم اطلاق می‌شود.[1]»

رنه ولک و ***اوستین وارن*** نه تنها تعیین تاریخ دقیق مکتب‌ها و نهضت‌های ادبی را امکان‌پذیر نمی‌دانند، بلکه معتقدند که اصطلاحات کاربردی در مورد مکتب‌ها و دوره‌های ادبی نیز چندان گویا نیستند:

«به علاوه باید گفت که این اصطلاحات، که به نحو آشفته‌ای از منابع مختلف گرفته شده است، در زمان خـود جـانیفتاده بـود. در انگلیستان اصطلاح «اومانیسم» در ۱۸۳۲ برای اولین بار سر زبانها مـی‌افـتد، «رنسـانس» در ۱۸۴۰، «عـصر الیـزابـتی»در ۱۸۷۱ و «اوگوستینی» در ۱۸۱۹ و «رمانتیسم» در ۱۸۴۴. این تاریخ ها که از لغت نامه آکسفورد گرفته شده است، چندان قابل اعتماد نیست، زیرا اصطلاح «اوگوستینی» حوالی ۱۶۹۰ در گوشه و کنار شنیده می‌شود و ***کارلایل*** (Carlyle) اصطلاح «رمانتیسم» را در ۱۸۳۱ به کار می‌برد. اما این تاریخ‌ها فاصله زمانی را بین عنوان و دروه هایی که این عناوین برآنـها دلالت مـی‌کند نشـان مـی‌دهد. هـم چـنانکه مـی‌دانـیم رمـانتیک‌ها لااقـل در انگـلستان، خـود را رمـانتیست

1. Ibid.P.117

(رمـانتیک) نـمی‌دانسـتند. ظـاهراً در سـال ۱۸۴۹ ***کـولریج*** و ***وردزورت*** با نهضت رمانتیک ارتباط پیدا کردند و با شاعرانی مثل ***شلی***، ***کیتس*** و ***بایرون*** در یک گروه جای گرفتند... بنابراین هیچ چیز دوره هایی را که در زمان حال مقبول افتاده‌اند از لحاظ تاریخی توجیه نمی‌کند و از این نتیجه‌گیری گریزی نیست که این دوره‌ها توده ی درهم و برهمی از برچسبها یـا عـناوین هـنری و ادبـی و سیاسی به وجود می‌آورد.[۱]»

آرنولدهاوزر (Arnold Hauser) معتقد است که ظهور یا پـیدایش مکـتب‌ها در دوره‌هـای مختلف ادبی - هنری یک دور تسلسل افکار و اصول تکراری است که همراه با نوساناتی همیشه در جریان است:

«از پایان قرون وسطی به بعد مفهوم هنر بین دو قطب که یکی از آنها کاملاً بر پایه اصول ساختاری و مفید بودن هنر و دیگـری براساس آزادی رسمی در هنر قرار گرفته‌اند، در نوسان بوده است؛ یعنی برداشت کلاسیسم و مخالف آن. هیچ تحول یا تغییری در هنر جدید نمایشگر آغازی نو نیست. همه این تحولات با یکی از این گرایشها در ارتباط است. هر یک از این مفاهیم در مقاطع زمـانی بردیگری پیشی می‌گیرد، اما هیچ یک از آنها بطور کامل جایگزین دیگری نمی‌شود.[۲]»

---

۱. نظریه ادبیات. نوشته رنه ولک و اوستن وارن - ترجمه ضیاءموحد و پرویز مهاجر، تهران، چاپ اندیشه‌های عصر...، ۱۳۷۳، صفحه ۳۰۶.

2. Hauser,Arnold. The Social History of Art. Vol.4.London:Routledge and Kegam Poul , 1983:129

ولک و ***وارن*** وضع قوانین کلی در مورد تحولات ادبی و مکتب‌های ادبی را امکان‌پذیر نمی‌دانند. آنها معتقدند که به دلیل شرایط متفاوت زمانی و مکانی رسیدن به نتایجی در مورد تحولات ادبی ممکن نیست.[۱] آنها تحول در افکار و مکتب‌های ادبی را تنها به تحولات اجتماعی-سیاسی نسبت نمی‌دهند، گرچه معتقدند که این نوع تحولات نیز در نوسانات ادبی سهمی بسزا دارند. از دیدگاه آنها تحول ادبی فرایندی است که از جمیع عناصر تأثیر می‌پذیرد: «در مجموع تنها تاثیر نسلها و طبقه‌های اجتماعی برای توضیح دگرگونی ادبی کافی نیست، بلکه این دگرگونی فرایند پیچیده‌ای است که از موقعیتی تا موقعیت دیگر فرق می‌کند؛ یعنی گاهی درونی و معلول فرسودگی یا میل به تغییر است و گاهی بیرونی، معلول تغییرات اجتماعی، عقلی و سایر دگرگونیهای فرهنگی.»[۲]

در بخشی دیگر از همین نوشته آنها ضمن تاکید بر چندگانگی یا متنوع بودن عناصر دگرگون کننده ادبیات می‌گویند: «ادبیات را نباید صرفاً بازتاب انفعالی یا رونوشتی از تحول سیاسی یا اجتماعی و یا عقلی بشر دانست. بنابراین دوره ادبی باید به مدد معیارهای ادبی محض مشخص شود.»[۳]

در عین حال ***ولک*** نقش طبقات اجتماعی در ایجاد تحولات در ادبیات در کشورهای مختلف را یکسان نمی‌داند:

> «یکی از توضیحات در مورد مسیر دگرگونیها، این است که باید تمام دگرگونیها را بر دوش دخالت‌ها و فشار محیط اجتماعی گذاشت و هر تغییری در سنتهای ادبی را معلول ظهور طبقه‌ای تازه یا لااقل گروهی از مردمی دانست که هنر خاص خود را خلق می‌کنند. مثلاً در روسیه با تمایزات طبقاتی مشخص و وابستگیهائی که قبل از سال ۱۹۱۷ وجود داشت، بیشتر اوقات رابطه نزدیکی بین دگرگونی ادبی و اجتماعی می‌توان یافت. این رابطه در مغرب زمین کمتر مشهود

---

۱. نظریه ادبیات، ص ۳۱۰ ۲. همان ، ص ۳۰۹

۳. همان، ص ۳۰۶

است، و به محض انکه از واضح‌ترین تمایزات اجتماعی و بلایای تاریخی فراتر رویم، از هم گسسته می‌شود.[۱]»

در پایان این بحث ولک ضمن تاکید بر این نکته که نباید انتظار زیادی از عناوین دوره‌ها و مکتب‌های ادبی داشته باشیم، کنار گذاشتن کامل آنها را نیز درست نمی‌داند: «بدیهی است که نباید انتظار زیادی از عنوانهای دوره‌ای داشته باشیم، یک لغت نمی‌تواند چند معنای تلویحی داشته باشد. اما این نتیجه‌گیری که باید مسئله را کنار بگذاریم هم درست نیست، چرا که مفهوم دوره -بی شک- یکی از ابزارهای اصلی دانش تاریخی است.»[۲]

دانزیگر در مورد ظهور مکتب‌های نئوکلاسیسم و رمانتیسم بیش از هر عامل یا عنصر دیگری، جوّ فکری و ارزشهای آن زمان را موثر دانسته است. او بر نقش افکار فلاسفه‌ای چون لاک و هیوم و افکار علمی نیوتن به ویژه در مکتب نئوکلاسیسم تاکید می‌کند:

«در ورای علائق ادبی هر یک از این دو مکتب (نئوکلاسیسم و رمانتیسم جوّ خاص فکری همراه با ارزشهای مشخصی وجود داشته است. نئوکلاسیسم از منطق یا خرد ستایش می‌کند، بحدّی که دوره تاریخی این مکتب گهگاه عصر خرد یا عقل و یا تنویر فکری (روشنگری) خوانده می‌شود. این تاکید بر عقل و خرد به دو طریق متجلی می‌شود: از طرفی با پرسشگری فلسفی و علمی تحت تأثیر شخصیت‌های برجسته‌ای چون نیوتن، لاک و هیوم و از طرف دیگر-بخصوص در ادبیات- در اعتقاد به قضاوت عملی روشن و بدون ابهام، آنچه را که ما عقل سلیم می‌خوانیم، به جای هرگونه استدلال رسمی و خشک منطق گرایانه.[۳]»

هاوزر حمایت از یک مکتب ادبی را خاص یک گروه یا طبقه اجتماعی مشخصی نمی‌داند و

---

۱. همان، ص‌ص ۳۰۹ و ۳۰۸ ۲. همان، ص ۳۱۰

3. An introducion to Literary Criticism.P.120

عقیده دارد که در هر مرحله از عمر یک مکتب ادبی، ممکن است آن مکتب مورد حمایت طبقات متفاوتی را که ارزشهای متفاوتی را برای هنر قائل هستند، قرارگیرد:«مثل منطق یا خردگرایی این دوره، تعریف کلاسیسم این دوره نیز مشکل و از بعد جامعه شناختی دارای چند تعبیر و تفسیر مختلف است، چون این مکتب به تناوب مورد حمایت طبقات اشرافی وابسته به دربار و متوسط قرارگرفته و سرانجام به صورت سبک هنری نمایشگر طبقه بورژوازی انقلابی درمی‌آید.»[1] جالب توجه است که دو منتقد، ***دیوید رایت*** (David Wright) و ***ام.اچ ابرامز*** (M.H.Abrams)، درباره علل پیدایش مکتب رمانتیسم از دو چیز نام می‌برند که ظاهراً هیچ ارتباطی با افکار رمانتیسم ندارد. رایت از انقلاب صنعتی اروپا و پیامدهای آن بعنوان مهمترین عامل در پیدایش مکتب فوق نام می‌برد:«... اگر بخواهیم واقعاً بفهمیم جنبش رمانتیک درباره چه چیزی بوده‌است، باید باتوجه به انقلاب صنعتی و پیامدهای آن اینکار را انجام دهیم.»[2]

ابرامز انقلاب فرانسه (۱۷۸۹) را الهام بخش اکثر شعرای رمانتیک انگلستان می‌داند:

> «در حقیقت واقعیت و افکار انقلاب فرانسه مشغله ذهنی نویسندگان رمانتیک بود. در مرحله آغازین انقلاب فرانسه همه نویسندگان پیش کسوت به جز ***ادموند برک*** (Edmund Burke)، با آن احساس همدردی می‌کردند. انقلاب فرانسه احساس فراگیری را در میان نویسندگان بوجود آورد که عصر آنها دوره بزرگی است از نوآوریها، عصری که با کنار گذاشتن روشها و رسوم موروثی منسوخ، همه چیز ممکن می‌باشد.[3]»

باتوجه به نظرات منتقدان می‌توان چنین نتیجه گرفت که رویهمرفته مطالعه مکتب‌ها و

---

1. Hauser , Arnold. The Sociol History of Art. Vol.4.P.123

2. Wright,David , The Penguin Book of English Romantic Verse. Harmonds Worth.Penguin Book , 1968:xiv

3. Norton Anthology.Vol.2.P.5.

جنبش‌های ادبی می‌تواند به درک و شناخت ویژگیهای ادبیات دوره‌های مختلف کمک کند. در مورد شرایط موثر در پیدایش مکتب‌ها بین منتقدان اختلاف نظر وجود دارد: در حالیکه عده‌ای شرائط اجتماعی - سیاسی را در پیدایش مکتب‌ها موثر می‌دانند، برخی بر نقش افکار فلسفی - علمی تاکید می‌کنند و تعدادی هم تغییر مکتب‌ها را ناشی از فرسودگی درونی عناصر ادبی می‌دانند. میزان پایبندی نویسندگان و هنرمندان به اصول مکتب‌ها در مکتب‌های مختلف متفاوت است و این تفاوتها در مکتب‌هائی چون رمانتیسم، سمبولیسم و سوررئالیسم چشمگیرتر از مکتب‌هایی نظیر نئوکلاسیسم، رئالیسم و ناتورالیسم است.

Bibliography

Abrams , M.H.et al. Norton Anthology of English Literature. Vol.2.New york: W.W.Norton and Company,1974.

Danziger,Marles K and W.stacy Johnson, An Introduction to Literary Criticism. Massachussets: D.C.Heath and company,1961.

Esslin, Martin.Absurd Drama. Harmondsworth, Middlesex: Penguin books, 1971.

Evams,Ifor.A short History of English Literature. Harmondsworth. Penguin Books,1963.

Hauser, Arnold.The Social History of Art. Vol 4. London: Routledge and Kegan Paul, 1983.

Lovejoy, Arthur O."On the Discrimination of Romanticism" inRomanticism: Points of View. Ed. Robert F.Gleckner and Gerald E.Enscore. Englewood cliffs, N.G.: Prentice Hall, Inc., 1970.

Russel, Charles.Poets, Prophets and Revolutionaries. New York, Oxford University Press,1987.

Wellek,René.«Masterpieces of Nineteeth Century Realism and Naturalism».in World Masterpieces. Third edition. New york: W.W.Norton,1973.

Wilson,John Burgess.English Literature. London: Longman, 1958.

Wright, David. The Penguin Book of EnglishRomantic Verse-Harmondsworth: Penguin Books,1968.

نظریه ادبیات. نوشته رنه ولک و اوستن وارن - ترجمه ضیاء موحّد و پرویز مهاجر. تهران: چاپ اندیشه‌های عصر.۱۳۷۳