رمانتیسم از انگلیس تا ایران

نگاهی به جلوه‌های مکتب رمانتیسم در شعر ویلیام بلیک و پروین اعتصامی

مریم خادم*

چکیده

در این مقاله، کوشش نگارنده بر آن است که با مطرح نمودن مباحثی همچون کلیاتی درباره مکتب رمانتیسم، ریشه اصطلاح رمانتیسم، ویژگی‌های رمانتیسم، شعر غنایی در مکتب رمانتیسم گامی دیگر در شناساندن این مکتب بردارد و سپس با طرح موضوع جلوه‌های رمانتیسم در سبک‌های ادبی ایران، به مقایسه تحلیلی شعر «دودکش پاک‌کن» ویلیام بلیک و « طفل یتیم » پروین اعتصامی پردازد و بدین ترتیب تجلی رمانتیسم را در شعر این دو شاعر نشان دهد.

کلید واژه

رمانتیسم ـ طفل یتیم ـ دودکش پاک‌کن ـ ویلیام بلیک ـ پروین اعتصامی.

* دانش‌جوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد رودهن و عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد کرج، ایران.

تاریخ رسید: ۱۳۸۹/۸/۸ – تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۰/۲۶

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

هر مکتب ادبی، محصول تعامل تنش آمیز نیروهایی است کـه سرمنشـأ آن‌هـا را باید در پس زمینه تاریخی و اوضاع اجتماعی زمان ظهور آن مکتب جست‌وجو کرد.

اگر مطابق آن‌چه عموماً در کتب تاریخ ادبیات ذکر شده، فاصله میـان سـال‌هـای ۱۷۹۸ تا ۱۸۳۲ را دوره رمانتیک محسوب کنیم، آن گـاه بایـد گفـت رمانتیسـم، مولـود دوره‌ای بـس مـتلاطم و انقلابـی اسـت کـه در طـی آن، مبـانی فرهنگـی و اجتمـاعی و اقتصادی عصر جدید شکل گرفت. در این میان، سـه انقـلاب بـویژه تـأثیری شـگرف بـر اذهان عمومی باقی گذاشت: انقلاب آمریکا، انقلاب فرانسه و انقلاب صنعتی.[۱]

در ایران این تئوری نسبتاً رایج است که رمانتیسم صرفاً یک شیوه و سـبک ادبـی است که عمدتاً در پاره‌ای ژست‌های عاشقانه و مقداری آه و افسـوس و اشـک و حسـرت خلاصه می‌شود، و به لحاظ اجتماعی و فکری نیز پدیده‌ای است ضد رآلیسـتی و مبتنـی بر خیال‌اندیشی و ذهن‌گرایی صرف. اما واقعیت این اسـت کـه رمانتیسـم نـه فقـط یـک مکتب ادبی، بلکه جنبش و نهضتی جهانی است که زمینه‌هایی گوناگون هم‌چون ادبیات، فلسفه، علوم اجتماعی و سیاسی، معماری، موسیقی، نقاشـی، سـینما و جـز آن را در بـر می‌گیرد.[۲]

قبل از پرداختن به « رمانتیسم » و نمودهای اولیه آن، لازم است نظـری اجمـالی به دوره قبل از آن بیندازیم تا بروشنی دریابیم که « رمانتیسم » دقیقـاً جـای‌گـزین چـه مکتب و دوره‌ای می‌شود. [۳]

مکتب نئوکلاسیسم :

قرن هفدهم [بویژه از حدود سال‌هـای ۱۶۴۰ بـه بعـد] و بخشـی عمـده از قـرن هجدهم، دوران سیطره نئوکلاسیسم ادبی بوده است. ایـن روی‌کـرد را « نئوکلاسیسـم » نامیده‌اند تا آن را از ادبیات کلاسیک یونان و روم باستان متمایز نمایند. براسـتی نیـز بـا وجود برخی تأثیر پذیری‌ها و پاره‌ای شباهت‌ها، نئوکلاسیسم با کلاسیسم یونانی و رومی، تفاوت تاریخی - فرهنگی و ماهوی دارد.[۴]

نئوکلاسیسم، اروپایی است. گهواره آن فرانسه نیست؛ ولـی در فرانسـه اسـت کـه شکل نهایی خود را گرفت و با خلق شاه‌کارهایی رسمیت یافت. نویسندگان نئوکلاسـیک کسانی هستند که شاه‌کارهای خود را در نیمـه دوم قـرن هفـدهم و در فرانسـه غالبـاً در دوران سلطنت لویی چهاردهم پدید آوردند.[۵]

شاعران نئوکلاسیک قرن هجدهم با دسته بندی انـواع ادبـی(geners) بـر مبنـای سلسله مراتبی از بالا به پایین (حماسه، تراژدی، کمدی، طنـز، شـعر شـبانی (Pastoral)،

Archive of SID

www.SID.ir

شعر غنایی و نیز با پیروی از اصول بلاغت کلام و حسن تناسب (decorum)، در انواع ادبی بالا مرتبه (مانند حماسه و تراژدی) از شخصیت‌های فوقانی جامعه و زبانی‌تر تکلف استفاده می‌کردند.[۶]

اقتدار مسلط عصر نئوکلاسیک از اعتقاد بی چون و چرا به خرد سیراب می‌شد. رنه دکارت (Rene´ Descartes ۱۶۵۰ -۱۵۹۶)در جمله معروف « من فکر می‌کنم، پس هستم»، حتی وجود انسان را نیز از نیروهای فکری او استنتاج می‌کند. اکتشافات علمی عصر به خصوص اکتشافات اسحاق نیوتن (Isaac Newton ۱۷۲۷ -۱۶۴۳) به قوت بخشیدن و رواج دادن به این اعتقاد کمک می‌کند که همه پدیده‌ها قابل شناخت و درک است و مهم تر آن که این شناخت از طریق ادراک عقلانی حاصل می‌شود. نئوکلاسیک‌ها امیدوار بودند که در هنرها و علاوه بر آن، در اخلاقیات و سیاست، همان کاری را انجام دهند که نیوتن در فیزیک انجام داده بود: دست یافتن به حقایق عام و کلی و پی افکندن قواعد و معیارهایی که از صحت و اعتباری همیشگی برخوردار باشد. از همین رو در صدد بودند تا یک بار برای همیشه، « قواعد» اساسی زیبایی شناسی را تدوین کنند و قواعد و معیارهایی برای نوشتن پدید آورند که با مراعات آنها، به وجود آمدن یک اثر هنری درست (و به همین جهت بناگزیر خوب) تضمین شود.[۷]

در حقیقت، تفکر اروپایی نیمه اول قرن هجدهم بشدت تجربی و عقلی بود و روز به روز بر قدرت فلاسفه در تجزیه و تحلیل مطالب افزوده می‌شد. [۸] در این مکتب از هنرمند هم‌چون دانش‌مند انتظار می‌رود که از طریق محاسبه، سنجش، استدلال و تعقل به کار بپردازد.[۹]

ضعف‌ها و نقص‌های زیبایی شناسی نئوکلاسیسم بسیار زیبا بود: نگرش این مکتب در باب هنر، بیش از حد به جنبه عقلانی اهمیت می‌داد. تأکید آن بر قضیه قانون‌مند و هماهنگ کردن آفرینش هنری، ساده لوحانه بود؛ آن قدر خشک و انعطاف ناپذیر بود که موجب سترونی و بی حاصلی می‌شد، یا لااقل به تکرار یک الگوی ثابت می‌انجامید. و آن گاه که همگان دریافتند که چه مقدار زمینه ها و موضوعاتی گسترده و عظیم وجود دارد که مکتب نئوکلاسیک ترجیح می‌دهد آن‌ها را کاملاً نادیده بگیرد، تار و پود آن دچار سستی شد و ساختار آن فرو ریخت. در واقع بدترین عیب و نقص مکتب نئوکلاسیک این بود که تقریباً هیچ توجهی به جنبه‌های غیر عقلانی فرایند آفرینش هنری نداشت. [۱۰]

تلقی خردگرایانه و تقلیدی از هنر، حقیقتاً مجالی به تخیل فردی نمی داد و همین نکته، علت اصلی عدم کفایت و بی‌ارزشی این دیدگاه بود و سرانجام نیز موجب

Archive of SID

www.SID.ir

انحطاط و زوال آن در قرن هجدهم شد.[۱۱]

از حدود سال‌های ۱۷۶۰ به بعد تدریجاً افول نئوکلاسیسم آغاز گردید و در پایان قرن هجدهم به اوج خود رسید. علت اصلی این امر، خستگی مردم از روی‌کرد خشک عقلانی - محاسبه گرانه نئوکلاسیست‌ها و بویژه آغاز سرخوردگی ها از راسیونالیسم مدرن بود که وعده خردگرایی و آرامش می‌داد؛ اما جوامع اروپایی را در چنبره استثمار وحشیانه نظام‌های سرمایه‌داری و لیبرال و حرص و آز « عاقلانه» و خست بار زرسالاران بورژوا و نیز جنگ‌های خونین سودجویانه بورژوایی [برجسته ترین نمونه آن، جنگ‌های ویران گرانه و استیلاجویانه ناپلئون و سرمایه داران فرانسوی است] اسیر کرده بود. بدین‌سان در اوایل قرن نوزدهم در اروپا این تمایل پدید آمد که بشر مدرن این بار، خود را در آیینه احساسات گرایی و نفسانیت مداری کمتر عقلانی و محاسبه گرانه، و بیشتر سودایی و آمیخته با احساسات تند و پر شور اما سطحی و شهوانی رمانتیک تعریف نماید و بدین سان روی‌کرد «رمانتیسم» ظهور کرد و بتدریج سیطره یافت. [۱۲]

هم‌زمان با زوال و اضمحلال مکتب نئوکلاسیک، نظام و سامان برون گرایانه هستی، بآهستگی ولی بطور کامل، جای خود را به درون گرایی داد و نگرش ذهنی بر اصول قطعی عینی برتری یافت. [۱۳]در سال‌های پایانی قرن هجدهم، نویسندگان و شعرا در اثر سرخوردگی شدید، به درون احساسات و خیالات فردی خود پناه بردند و حاصل آن که نهضتی به نام «رمانتیسم» بود، دایم گرد چیزهای عجیب و غریب، خیالی و نامعقول می‌گشت و یا در گذشته وهمناک غوطه می‌خورد. [۱۴]

مکتب رمانتیسم

در تاریخ غرب مدرن، مقطع زمانیی را که از دهه‌های پایانی قرن هجدهم آغاز می‌گردد و تا سال‌های دهه ۱۸۵۰ ادامه می‌یابد، دوران « رمانتیسم» می‌نامند. «رمانتیسم » یک روی‌کرد فراگیر اجتماعی – سیاسی و مهم تر از آن، فرهنگی بود که در ادبیات نیز به جلوه‌گری پرداخت. [۱۵] و از بسیاری جهات، سرفصل فرهنگ و اندیشه عصر جدید و ریشه اصلی بسیاری از گرایش‌ها و مکتب‌های دو قرن اخیر در سطح جهان بشمار می‌رود. بدون شناخت این نهضت عظیم، نمی توان اندیشه و فرهنگ عصر جدید را شناخت. [۱۶]

رمانتیسم بیش از این‌که یک جریان ادبی و هنری باشد، مرحله‌ای از حساسیت اروپایی است که نخست در اواخر قرن هجدهم در انگلستان با ویلیام بلیک , William blake (۱۷۵۷- ۱۸۲۷)، ویلیام وردز ورث) William, wordsworth ۱۸۵۰ -۱۷۷۰)،

Archive of SID

www.SID.ir

ساموئل تیلر کالریج (Samuel Taylor Coleridge۱۸۳۴ -۱۷۷۲) ؛ در آلمان با یوهان ولفگانگ فون گوته (Johann wolfgong von Goethe۱۸۳۲ -۱۷۴۹)، یوهان کریستوف فرید ریش فون شیلر (Johann christoph friedrich von schiller۱۸۰۵ -۱۷۵۹)، فریدریش هولدرلین (Friedrich Holderlin۱۸۴۳ -۱۷۷۰) ؛ و سپس در قرن نوزدهم در فرانسه با ویکتورماری هوگو (Victor ـ Marie Hugo ۱۸۸۵ -۱۸۰۲)، فرانسوا رنه دشاتوبریان (Francois ـ Rene de chateaubriand ۱۸۴۸ -۱۷۶۸)، آلفونس دولامارتین (Alphonse de Lamartine ۱۸۶۹ -۱۷۹۰) ؛ در ایتالیا با الساندرو مانتسونی (مانزونی) Alessandro Manzoni(۱۸۷۳ -۱۷۸۵)، جاکومو لئوپاردی Giacomo Leopardi (۱۸۳۷ -۱۷۹۸) ؛ در اسپانیا با خوزه ثوریلای(سوریلیا) مورال Jose zorrilla Y Moral (۱۸۹۳ -۱۸۱۷) ؛ و در کشورهای اسکاندیناوی با آدام گاتلاب اولنشلگر Adam Gottlob Oehlenschlager(۱۸۵۰ -۱۷۷۹) ؛ ایسایس تگنر Esaias Tegner(۱۸۴۶ - ۱۷۸۲)، و ایریک جان استالنگیوس Erik John stagnelius(۱۸۲۳ -۱۷۹۳) ظاهر می‌شود. [۱۷]

« رمانتیسم » که از اواخر قرن هجدهم در انگلستان بوجود آمده بود، بعداً به آلمان رفت و پس از مدتی یعنی در سال ۱۸۳۰ وارد فرانسه و اسپانیا و روسیه گردید و تا سال ۱۸۵۰ بر ادبیات اروپا حاکم بود. رمانتیسم فرانسه تحت تأثیر رمانتیسم انگلستان و آلمان بوجود آمد. [۱۸] رمانتیسم انگلیس نه تنها در میان رمانتیسم همه کشورها از همه قدیمی تر است؛ بلکه به دنبال سر خوردگی از انقلاب می‌کوشد شور و محبت از دست رفته را باز یابد و روح ریشه کن شده را به سوی احترام به زندگی رهبری کند. [۱۹] با تمامی این تفاسیر، رمانتیسم به عنوان یک مکتب هنری، ساختمان اصلی خود را در فرانسه منسجم کرد و ویکتور هوگو پیام آور بزرگ این مکتب هنری بشمار آمد. [۲۰]

مشهورترین بینش هنری و ادبی قرن نوزدهم، رمانتیسم است. این مکتب از لحاظ تبیین هنری، تقلای کسانی بود که جهد داشتند از ناملایمات و دشواری‌های دنیای صنعتی به جهانی موهوم و خیال انگیز پناه ببرند که ماورا و مافوق هرج و مرج اجتماعی فرد پرور و پول پرست آن زمان باشد. این جنبش، اعتراضی هنرمندانه بود که جنبه درون بینی داشت و با ناامیدی و وهم سرشته شده بود. رمانتیسم، اعتراضی به پیش‌رفت و ماشینی شدن زندگی بود و از طریق زنده کردن مناظر طبیعت، سعی در یادآوری نعمت از دست رفته و یا در شرف از میان رفتن آن می‌کرد. این بینش که سالیان دراز بر هنر و ادبیات اروپا تسلط یافت، در واقع عصیانی بود بر علیه قواعد خشک کلاسیسم نجبا و بر علیه اشرافی گری. در رمانتیسم، همه چیز برای هنر، موضوعی

Archive of SID

www.SID.ir

مناسب بشمار می‌رفت؛[۲۱] ادبیات می‌توانست هر گوشه‌ای از زندگی را، چه زیبا و چه زشت، چه عالی و چه دانی، موضوع بحث خود قرار دهد. از هر دوره تاریخ و از هرگونه مظاهر دنیا می‌توانست استفاده کند.[۲۲]

«رمانتیسم» هم تکاملی تدریجی بوده است و هم انقلاب؛ به این معنی که نتیجه و تأثیر کلی آن روند تکاملی، جنبه انقلابی داشته است؛ چون موجب زیر و رو شدن نظریه‌های مربوط به آفرینش هنری، ملاک‌ها و معیارهای زیبایی، آرمان‌ها و شیوه‌های بیان شده است.[۲۳]

جنبش رمانتیسم، جنبشی اساساً اروپایی است که هرچند در سال‌های پایانی قرن هجدهم شکل گرفته و قبل از نیمه اول قرن نوزدهم دچار افول شده است؛ اما تأثیر پای‌داری بر فرهنگ دوره‌های بعد نهاده است. محققان اروپایی همواره به بررسی ابعاد گوناگون این جنبش اهتمامی خاص داشته‌اند و مرتباً آثاری گوناگون به زبان‌های اروپایی در باب این مباحث منتشر می‌شود.[۲۴]

گنجینه عظیم و خارق العاده آثار ادبی این مکتب، گستردگی دامنه آن، هم به لحاظ جغرافیایی و هم به لحاظ تاریخی، و وسعت علایق و موضوعات و شیوه‌ها و اسلوب‌های آن بی‌تردید به این امر کمک می‌کند که جنبش رمانتیک همواره ذهن‌هایی مختلف را به خود مشغول دارد؛ اما دلیل اصلی این جاذبه بی پایان، در ذات و ماهیت خود رمانتیسم نهفته است.[۲۵]

کوشش برای درک «رمانتیسم» در کلیت آن از طریق یک تعریف روشن و قابل فهم، کوششی عبث و محکوم به شکست است. پس باید بکوشیم تا آن را به عنوان یک پدیده درک کنیم و بشناسیم.[۲۶]

معرفی «رمانتیسم» باید در ورای استعدادها و یا نبوغ‌های فردی، بر مبنای جهشی که در تاریخ و فلسفه روی داده است و بویژه بر مبنای گسترش اندیشه بشری صورت گیرد. اندیشه‌ای که از یک سو در گذشته‌های تاریخ و ضمیر نا آگاه جمعی او غوطه می‌خورد و از سوی دیگر بی باکانه به سوی کاوش درون او و آینده‌ای هجوم می‌برد که نویدش را می‌دهد و می‌خواهد بیافریند.

در تعریف رمانتیسم بیشتر بر روی انواع فرار رمانتیک‌ها تکیه می‌شود : فرار به رؤیا، فرار به گذشته، به سرزمین‌های دوردست، به تخیل؛ اما کمتر کسی می‌پرسد که آن‌ها از چه چیزی می‌خواستند فرار کنند. آن‌ها بیشتر از این‌که از چارچوب خشک قواعد کلاسیک فراری باشند، از آزادی دروغین و رشد سرمایه‌ای نوپا می‌گریختند.[۲۷]

Archive of SID

www.SID.ir

ریشه اصطلاح « رمانتیسم»

« رمانتیسم » از ریشه « رمانس» گرفته شده است. در اوایل قرون وسطی به کتاب‌هایی که به زبان‌های بومی و محلی [متمایز از زبان لاتین مدرسی] نوشته می‌شد، رمانز، رمان و یا رمانس گفته می‌شد؛ اما نخستین کاربرد «رمانتیک» به عنوان یک صفت در زبان انگلیسی به سال ۱۶۵۰ م صورت گرفته است.

در این دوران می‌توان « رمانتیک » را رمانس‌وار یا رمان‌وار معنا کرد که هم ناظر به معنای قرون وسطایی آن [یعنی آثاری به زبان‌های بومی و محلی غیر لاتین] بوده و هم معنایی مترادف با داستان‌های خیالی با ماجراهای پهلوانی و عاشقانه داشته است. در دهه ۱۶۶۰ کلمه رمانتیک از معنای پیشین فراتر رفته، به اموری چون توجه به مناظر طبیعی و دلبستگی به طبیعت نیز اطلاق می‌گردد. در انگلستان اوایل قرن هجدهم، کلمه رمانتیک بیان‌گر معانیی از قبیل عالی و ظریف گردید و در اواسط قرن هجدهم رمانتیک، سخن یا نوشتاری احساسی و تخیل برانگیز گردید.

واژه «رمانتیک» در زبان فرانسه برای نخستین بار به سال ۱۶۶۱ بکار رفته است. این واژه در فرانسه و سپس آلمان تحت تأثیر زبان انگلیسی و تعریف انگلیسی‌های رمانتیک کاربرد می‌یابد. [۲۸]

در سال ۱۷۸۹، فرهنگ لغت آکادمی فرانسه، اصطلاح رمانتیک را به معنای گفتار یا نوشتاری که تخیل برانگیز بوده و به توصیف مناظر و مکان‌های طبیعی می‌پردازد بکار می‌برد. اساساً کلمه «رمانتیک» «در آغاز، اصطلاحی مربوط به نقد هنری و ادبی نبود و به معنای توجه به مناظر طبیعی و تکیه بر احساسات و تخیل شورانگیز و حسی بود. [۲۹]

این که امروز واژگان «رمانس» و «رمانتیک»، روی‌دادهای عاطفی شدید را به ذهن متبادر می‌سازد، می‌توان به معنای قرون وسطای آن‌ها مربوط دانست؛ زیرا «رمانس» یا «رُمونت» در قرون وسطی، معنای قصه‌های سلحشوری غالباً به نظم را پیدا کرد که به یکی از زبان‌های رومیایی نوشته شده باشد و مضمون طلب و جست‌وجو به ساختار آن شکل دهد. رمانس‌های قرون وسطی، قصه‌های خیال پردازانه، اغراق آمیز و پر طمطراق است. [۳۰]

ویژگی‌های مکتب «رمانتیسم»

بیان اصول و قواعدی ثابت برای رمانتیسم تا حدی دشوار می‌نماید، زیرا این

Archive of SID

www.SID.ir

مکتب بر خلاف مکتب کلاسیسم بسیار پیچیده و آشفته است. کلاسیسم قواعد و اصولی معین داشت و اغلب پیشوایان بزرگ این مکتب نیز در مورد آن، اتفاق نظر داشتند؛ اما طرف‌داران مکتب رمانتیسم، آرا و نظریاتی مغایر و متفاوت دارند و اصولی که آن‌ها را با هم متحد ساخته، نامفهوم و گاهی متضاد است. [۳۱]

در یک نگاه کلی، ویژگی‌های رمانتیسم را می‌توان این گونه بیان کرد:

۱ - تأکید بر اصالت احساسات و عواطف و دریافت‌های الهامی – شهودی و کم توجهی به عقل و دریافت‌های عقلانی؛ [۳۲] شاعران رمانتیک از غلبه بی چون و چرای عقل محاسبه‌گر بر فضای اجتماعی گله می‌کردند و حاصل آن را غلبه دود و آهن بر پاکی و لطافت طبیعت دانستند. [۳۳]

حس و عاطفه‌ای که رمانتیک ها از آن سخن می‌گویند در واقع چیزی نیست مگر ظهور تخیل غریزی مبتنی بر جریان احساسات نفسانی و عواطفی غریزی که ریشه در ناخودآگاه ناسوتی بشر دارد و در اساس با ناخودآگاه ملکوتی و آن‌چه که در تعبیر آیات الاهی « دل » و « فؤاد » نامیده می‌شود متفاوت است. [۳۴]

۲- تأکید بر توصیف تجربه‌های عاطفی و روی‌کردهای لطیف و بی اعتنایی به روی‌کردهای منطقی و قاعده مند: [۳۵]

رمانتیک ها به عکس نئوکلاسیک‌ها – که بیشتر به قواعد منطقی و حوزه آگاهی عقلانی بشر توجه داشتند – بیشتر به وجه احساسی – عاطفی و گرایش‌های غریزی و ناخودآگاه آدمی تأکید می‌ورزیدند. [۳۶] در اندیشه رمانتیک، روی‌کرد منطقی - مکانیکی مبتنی بر متدولوژی دکارتی در مقابل روی‌کرد حسی – عاطفی مبتنی بر متدولوژی اصالت تخیل و احساس قرار می‌گیرد. [۳۷]

۳- بهره گیری از تخیل پرشور و سودازاده و حسی – عاطفی که در بطن آن، حسرت زدگی نسبت به گذشته‌ها نهفته است: [۳۸]

اگر بخواهیم شعرای رمانتیک انگلیسی را صرفاً با یک ویژگی از شاعران قرن هجدهم متمایز کنیم، آن ویژگی عبارت است از اهمیتی که رمانتیک‌ها برای تخیل قائل بودند و دیدگاهی خاص که درباره آن داشتند. بلیک، کالریج، وردزورث و جان کیتس John keats (۱۷۹۵- ۱۸۲۱) همگی در این باره هم نظر بودند.

در نزد رمانتیک‌ها تخیل مقوله‌ای اساسی است، زیرا به اعتقاد آنان بدون تخیل نمی‌توان شعر سرود. آن‌ها اعتقاد داشتند که شاعر بودنشان صرفاً به دلیل تخیل است و با بکارگیری آن می‌توانند بسیار بهتر از کسانی شعر بگویند که تخیل را فدای احتیاط یا ملاحظات متعارف می‌کنند. آنان می‌دیدند که وقتی جوشش خلاق ذهنشان مانعی بر

Archive of SID

www.SID.ir

سر راه نداشته باشد، شعرهایشان پرمایه تر است و می‌دانستند که این امر زمانی برایشان محقق می‌شود که شکلی متعین به تصورات زودگذرشان ببخشند و آن قدر به افکار گسیخته خود مجال بروز دهند که سرانجام بتوانند آن‌ها را مهار کنند و به زیر سلطه آورند.

اعتقادی که رمانتیک ها به تخیل داشتند، بخشی از اعتقاد آن دوره و زمانه به ذات فرد بود. در آن هنگام شعرا واقف بودند که از توانایی شگفت آوری برای آفرینش عوالم خیالی برخوردارند و نمی توانستند به خود بقبولانند که این توانایی را کاذب تلقی کنند یا بی استفاده بگذراند. بنابراین به طریق اولی احساس کردند که باید این توانایی‌ها را در راه خلق عوامل ذهنی جدید بکار اندازند.

بلیک و کالریج به سبب شاعر بودنشان اصرار می‌ورزند که حیاتی ترین فعالیت ذهن، تخیل است. از آن‌جا که از دید ایشان ذهن، منبع نیروی معنوی است بناگزیر ماهیتی الوهی برای آن قایلند و فکر می‌کنند وقتی که تخیل خود را فعال می‌کنند، کارشان به نحوی شبیه به کارهای خداوند است. بلیک با لحنی مغرورانه و پیامبر گونه چنین می‌گوید:

« این عالم تخیل، دنیای ابدیت است؛ آغوش الاهی است که همگی پس از مرگ جسم نباتی شده‌مان، به آن بازمی‌گردیم.

این عالم تخیل، نامتناهی و ابدی است، حال آن که عالم کون و نبات، متناهی و موقت است. واقعیت پای‌دار همه چیزهایی که ما نقش آن‌ها را در آینه نباتی طبیعت مشاهده می‌کنیم، در این جهان ابدی موجود است. در پیکر الوهی منجی، که همان شجره راستین ابدیت و تخیل بشری است، همه چیز در شکل ابدی خود ادراک می‌شود.»

همگی رمانتیک ها مطمئن بودند تخیل ارزش‌مندترین داراییشان است که به نحوی از انحا، به نظمی فوق طبیعی نیز راه می‌یابد. تا پیش از ظهور مکتب رمانتیک هرگز چنین ادعایی مطرح نشده بود و مسحورترین وجوه شعر رمانتیک نیز عمدتاً از همین ادعا سرچشمه گرفته است.

بی تردید رمانتیک ها عوالم خاص خود را آفریدند؛ اما همچنین موفق شدند دیگران را مجاب کنند که این عوالم، بی معنا یا صرفاً خیالی نیست. آن‌ها شجاعانه و صادقانه با این موضوع روبه‌رو می‌شوند. در نتیجه اصلاً گمان نمی کنند که تخیل به امور غیر واقعی می‌پردازد؛ بلکه معتقدند حقیقتی مهم را آشکار می‌سازد. به اعتقاد شعرای رمانتیک، هم‌گامی که تخیل بکار می‌افتد، قادر به دیدن چیزهایی می‌شود که عقل

Archive of SID

www.SID.ir

معمولی از دیدن آن‌ها عاجز است. به گمان بلیک - که در میان رمانتیک‌ها استوارترین پنداشت را درباره تخیل دارد – تخیل پرده از واقعیتی بر می‌دارد که در پس اشیای مشهود از دیده‌ها پنهان مانده است. دنیایی که می‌شناسیم سرنخ هایی از واقعیت نهان بدست می‌دهد که باید دنبال شود و بسط یابد. بلیک، مکاشفه‌گری بود که اعتقاد داشت پدیده‌های معمولی، فی نفسه، دارای جوهر نیست، اما حکم نمادهایی غنی از واقعیاتی برتر دارد.[۳۹]

در حقیقت، آن‌چه که بلیک و رمانتیک‌ها با آن می‌نگرند، چشم تخیل است که به آنان امکان می‌دهد تا در آن سوی سطح ظاهری واقعیت، آرمان‌ها و حقایق ثابت و ازلی را مشاهده کنند. آن‌ها از شکاف و فاصله میان جهان ناپای‌دار و متعارف نمودها و ساحت سرمدی و نامتناهی حقیقت و زیبایی مثالی عمیقاً آگاهند و می‌دانند که درک این ساحت متعالی از طریق تخیل امکان پذیر است. [۴۰]

این فرایند همان است که بلیک با بیانی شاعرانه در این پرسش و پاسخ مطرح می‌کند: آیا هنگامی که خورشید طلوع می‌کند نمی‌توانی صفحه آتشینی مدور را ببینی که تا حدودی شبیه سکه‌ای زرین است؟ آه، نه، نه. من گروهی بی‌شمار از فرشتگان آسمان را می‌بینیم که فریاد می‌زنند: پاک و منزه است خداوند قادر متعال.[۴۱]

جهان شعری بلیک، جهانی شگفت انگیز و آکنده از ابهام و تضاد و کشمکش است که در حقیقت، جلوه نمادین نیروهای همواره تخاصم درون انسان محسوب می‌شود. بلیک، خرد و قانون و دین رسمی را طرد می‌کند و به جای آن بر تخیل و احساس و حتی تا اندازه‌ای غریزه تکیه می‌کند و از این طریق در صدد است تا دنیای آرمانی خود را بنا کند. [۴۲] تخیل، نزد بلیک موجد رستگاری بشر است و طریق دست‌یابی به بهشت بازیافته روی زمین. [۴۳]

در واقع در مکتب رمانتیسم، اثر هنری وظیفه نوعی واسطه را بر عهده دارد؛ زیرا بازنمایی نمادین و غیر صریح و با رمز و اشارت، دریافت‌های شهودی هنرمند را از قلمروی متعالی وفراتر از معمول منعکس می‌کند؛ قلمروی که هنرمند از طریق تخیل خود بدان راه یافته است. [۴۴]

۴- غلبه نوعی نگاه افسرده و سودایی بر شخصیت و رفتار قهرمانان و شخصیت‌های آثار داستانی رمانتیک: [۴۵]

یکی از ویژگی‌های روی‌کرد ادبی – هنری رمانتیک، گرایش به تصویر کردن شخصیت‌های سودایی و افسرده حال و توصیف نوعی حس و حال معطوف به حسرت‌زدگی نسبت به گذشته‌هاست. [۴۶]

Archive of SID

www.SID.ir

۵- توجه به عناصر ناخودآگاه در شخصیت آدمی: [۴۷]

در روی‌کرد « رمانتیک»، مفهوم « ناخودآگاهی» به عنوان منبع بسیاری از دریافت‌ها و خلاقیت‌های ادبی مطرح می‌گردد. مفهوم و « ناخودآگاه » مورد نظر در رمانتیسم عبارت است از آن وجه از خیال نفسانی و انگیزه‌های غریزی که فرد غالباً از آن بی‌خبر است؛ اما از فعل و انفعالات و تحرکات این نیروها و انگیزه‌ها خواه ناخواه متأثر می‌گردد. مفهوم «ناخودآگاهی» که در رمانتیسم مطرح می‌شود، تماماً صبغه نفسانی و غریزی و جوهری ناسوتی دارد. [۴۸]

هنرمندان رمانتیک، درونی‌ترین لایه‌های نفسانی و غریزی وجود خود را تحت عنوان «ناخودآگاه» یا به تعبیر دقیق‌تر «ناخودآگاه نفسانی» به عنوان منبع و منشأ و سرچشمه تجربه‌های هنری و ادبی مطرح می‌کردند. [۴۹] ناخودآگاه ناسوتی به این دلیل که نسبتی و پیوندی با ملکوت و تجربه‌های روحانی و انکشاف‌های معنوی ندارد، معطوف و محدود به عالم حس و نفس و خیال نفسانی و غریزی است و با خود و در خود، هیچ بارقه و جوهر ماورایی و ملکوتی ندارد. [۵۰]

۶- محور و درون‌مایه اصلی و مهم آثار داستانی رمانتیک، مسأله عشق‌های زمینی و بعضاً مبتذل است. در واقع در ادبیات رمانتیک، عشق به صورت رؤیایی و آمیخته با تخیلات افراطی و احساسات گرایی شدید مطرح می‌گردد. [۵۱] تفسیر ادبیات رمانتیک از «عشق» در کلیت و تمامیت خود یک تفسیر زمینی است و این امر ریشه در مبانی انسان‌شناسی تفکر مدرن دارد. [۵۲] «عشق« در فرهنگ مدرن غربی از اساس بر پایه مکانیسم غریزی و بیولوژیک و در حیطه لذت‌طلبی نفسانی تعریف می‌شود. [۵۳]

هنرمند رمانتیک برای خواهش‌ها و احتیاجات روح خود اهمیت بسیار قائل است و می‌گوید آنچه به هنرمند الهام می‌بخشد و معنی و مفهوم زندگی شمرده می‌شود، «عشق و علاقه» است. این علاقه باید آزاد باشد. ادبیات نباید قاعده‌ای باشد که عشق و علاقه را محدود سازد. [۵۴]

۷- مبنای رمان رمانتیک، «من رمانتیک» است که به لحاظ ساختار و ویژگی‌ها با «من رآلیستی« تفاوت دارد. [۵۵] صدای اصلی در شعر رمانتیک نیز، مهم تر از هر چیز، صدای فردی است. [۵۶] شاید مهم ترین تأثیر شکست انقلاب فرانسه و تلاطم‌های سیاسی و اجتماعی پس از آن بر اذهان رمانتیک‌ها، آرمان خواهی و فرد گراییی غریب باشد که در غالب اشعار آنان بچشم می‌خورد. «فردیت» را باید پیامد ناگزیر فرایند صنعتی شدن جامعه تلقی کرد. در ده‌کده یا شهر کوچک، افراد غالباً یک‌دیگر را می‌شناسند؛ اما در شهر بزرگ صنعتی، فرد به سبب تعامل با توده‌ای بزرگ از افراد ناآشنا، خود را با خطر از

Archive of SID

www.SID.ir

دست دادن هویت روبه‌رو می‌بیند. در چنین اوضاعی، ذهنیت رمانتیک بناچار چون خود را از دیگر آحاد جامعه بیگانه حس می‌کند، به دنیای لزوماً فردی درون خود پناه می‌برد.[۵۷]

۸- رمانتیسم به نوعی طبیعت ناسوتی برای بشر معتقد است. این مفهوم طبیعت بشری با آن‌چه که در اندیشه دینی تحت عنوان فطرت انسانی مطرح می‌شود، تفاوت دارد؛ زیرا در تفکر اسلامی، فطرت، حقیقت و شأنیتی قدسی دارد و فراتر از صرف استعدادها و کشش‌های غریزی و بیولوژیک است.[۵۸]

ویژگی‌های «طبیعت بشر» در روی‌کرد فلسفی و ادبی – هنری رمانتیسم را می‌توان این گونه فهرست کرد:

۸-۱- در این روی‌کرد، بشر، محصول تطور بیولوژیک (آنچه در قرن نوزدهم به داروینیسم مشهور شد) دانسته می‌شود.

۸-۲- سرشت یا طبیعت ثابت بشر، مجموعه‌ای از نیازها و استعدادهای جسمانی-فیزیولوژیک و نیز نیازها و استعدادهای روانی (نظیر میل به دوست داشتن، نیاز به احساس امنیت کردن) دانسته می‌شود. این طبیعت بشری، کاملاً صبغه ناسوتی دارد و فاقد هرگونه صفت و خصیصه معنوی و متعالی و قدسی است.

۸-۳- ظرفیت‌ها و قابلیت‌های این طبیعت بشری کاملاً ناسوتی بوده و حتی نیازهایی چون معنایابی و یا خداجویی ذیل کشش‌های تماماً ناسوتی تعریف گردیده و فاقد هرگونه وجه متعالی و آسمانی است.

۸-۴- این طبیعت بشری دارای نوعی استعداد غریزی – الهامی ناخودآگاه دانسته می‌شود. همین استعداد غریزی الهامی ناخودآگاه است که منشأ خلاقیت‌های هنری و احکام اخلاقی دانسته می‌شود. بدین‌سان مادر و منبع و نیز معیار اخلاقیات در رمانتیسم، ناخودآگاه غریزی - الهامی بشر پنداشته می‌شود.[۵۹]

۸-۵- در نگاه رمانتیسم، بشر در جوهر طبیعی خود، در صورتی که امکان ارضای غرایز خود داشته باشد، موجودی سالم، مهربان و خلاق است و مجموعه قیود اجتماعی و موانعی که در مقابل ارضای طبیعی بشر نهاده می‌شود، موجب بیماری او می‌گردد.

۸-۶- اعتقاد رمانتیک‌ها به وجود جریانی فعال از احساسات پرشور به صورت غریزی در انسان است. طبق تعریف رمانتیک‌ها این جریان فعال غریزی به صورت خودآگاه و ناخودآگاه، موجب شکل گیری باورها و الهامات اخلاقی و هنری می‌گردد. بر این اساس، فلسفه اخلاق رمانتیک، نوعی صبغه اصالت احساسی پیدا می‌کند.[۶۰]

۸-۷- اگرچه رمانتیسم، طبیعت بشر را در چارچوبی کاملاً ناسوتی و بیولوژیک

Archive of SID

www.SID.ir

تعریف می‌کند، اما روی‌کردی خوش بینانه به طبیعت بشری دارد. رمانتیک‌ها طبیعت آدمی را « پاک و اخلاقی» می‌نامند. [۶۱]

۹- مخالفت رمانتیک‌ها با جامعه :

فراگیر شدن ظلم و ستم و استبداد در جامعه باعث شد شاعران رمانتیک در برابر این وضعیت قیام کنند و به دنبال تحقق اهداف خود برای رسیدن به عدالت، برابری، مساوات و حق طلبی بکوشند.[۶۲] بلیک می‌گوید: «من به این بهشت‌هایی که بر روی ظلم بنا شده، پشت می‌کنم.»[۶۳]

۱۰- توجه رمانتیک‌ها به طبیعت :

شاعران و ادیبان رمانتیک، معترض شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه خود بودند و برای تغییر اوضاع تلاش می‌کردند. با این حال، به علت کم توجهی به مسایل عالم واقع، موفقیتی چندان بدست نیاوردند. همین مسأله موجب فرار آن‌ها از واقعیت و پناه آوردن به طبیعت شد. [۶۴] در واقع، یکی از مزیت‌های گسستن از انتزاعات و حقایق عام برای رمانتیک‌ها این بود که بدین ترتیب می‌توانستند حواس خود را آزادانه بکار گیرند و فارغ از پیش داوری‌های مرسوم به طبیعت بنگرند.

همه شاعران رمانتیک، الهام اولیه خود را در طبیعت می‌یافتند. در نزد آنان همه چیز در طبیعت خلاصه نمی شد؛ ولی بدون طبیعت، احساس عجز می‌کردند؛ زیرا در پرتو طبیعت به آن لحظات تعالی بخش می‌رسیدند که می‌توانستند از مشاهداتشان به کشف و شهود برسند و به گمان خود به رموز کاینات پی‌برند.[۶۵]

روی‌کرد رمانتیک‌ها نسبت به طبیعت، غالب اوقات فلسفی یا اخلاقی بود. طبیعت و زندگی طبیعی صرفاً به سبب بی‌زاری از زندگی شهری. طبیعت، آینه‌ای بود که رمانتیک‌ها از خلال آن، قدرت‌های روانی را که بر سازنده آدمی و جهان فیزیکی بودند مشاهده می‌کردند. [۶۶]

۱۱- اعتقاد رمانتیک‌ها به الهام:

رمانتیک‌ها به معرفت وحیانی و قدسی اعتقادی نداشتند؛ اما به گونه‌ای ادراک شهودی و یا الهامی اعتقاد داشتند. البته غالباً منبع و مبنای این معرفت شهودی ادراک الهامی را در لایه‌های زیرین ناخودآگاهی آدمی و قابلیت‌های نهفته عواطف و غرایز بشری جست‌وجو می‌کردند. [۶۷]

۱۲- از آن‌جا که احساسات برای رمانتیک‌گرایان مهم‌تر بود، ایشان به حوادث مهیج عشقی یا پر ماجرا و ترسناک (و گاهی هم هر سه) بیشتر اهمیت می‌دادند تا خلق آدم‌ها. به همین جهت از شخصیت‌هایی در آثارشان استفاده می‌کردند که اگر نیک

Archive of SID

www.SID.ir

بنگریم، آدم‌های معمولی و واقعی نیستند. به بیان دیگر، شخصیت‌های رمانتیست‌ها به دو گروه عمده خوب‌ها و بدها تقسیم می‌شوند و شخصیت خوب، شبه قهرمان است و در یک کلام، آن‌چه خوبان همه دارند، «آن‌ها تنها دارند» بدین معنی که زیبا، شجاع، هوش‌مند، خوش فکر و ماجراجو هستند و قلبی از طلا دارند! شخصیت‌های بد آن‌ها نیز اگر دست شیطان را از پشت نبسته باشند، حداقل خواننده مطمئن است که آن‌ها موقع تقسیم زیبایی، شجاعت، عقل و هوش در این عالم حضور نداشته‌اند و از انسانیت هم بویی نبرده‌اند.

باری، شخصیت‌های بیش از حد احساساتی، عجیب و غریب و (به دلایلی نامعلوم) خیلی خوب یا بد، ساخته و پرداخته ذهن خیال‌بافی بود که دنیا را نه رنگی، بلکه سیاه و سفید می‌دیدند؛ دنیایی که در آن، همه چیز مشخص و انتخاب، ساده است. [۶۸]

۱۳- توجه رمانتیک ها به مقوله «گذر زمان» :

شعرای رمانتیک فرانسوی قرن نوزده میلادی با بیانی شیوا، غنایی و متأثر کننده به تحلیل احساسات و عواطف انسانی ناشی از «گذر زمان» پرداخته‌اند و جلوه‌هایی از ژرفای روح آدمی را نمایان می‌سازند.

مضمون «گذر زمان» مضمون مشترک همه آثار ادبی است. با سپری شدن لحظه‌ها، آدمی گاهی در جست‌وجوی زمان از دست رفته است و گاهی در آرزوی رسیدن به آینده‌ای دور و دست نیافتنی است. بیشتر ادیبان جهان از «زمان» سخن می‌گویند؛ برخی از آن‌ها با اندوه فراوان، بر ماهیت گذرای زمان افسوس می‌خورند و اندوه و تأسف خود را در قالب نظم می‌سرایند. برخی دیگر از توانایی ویران‌گر آن، داد سخن رانده و عده‌ای نیز آن را سرلوحه تفکرات و تأملات درونی خویش قرار می‌دهند. به هر حال زمان، الهام بخش آثار ادبیی بسیار است که از دیرباز تاکنون مورد توجه نویسندگان، شاعران و ادیبانی بوده و هست که از میان آنان می‌توان به شاعران رمانتیک فرانسوی در قرن نوزدهم میلادی اشاره داشت. [۶۹]

۱۴- توجه رمانتیک‌ها به کودکی و کودکان:

سادگی برای بسیاری از رمانتیک‌ها حکم ایده آلی داشت. [۷۰] کودک و کودکی نیز در این بدوی گرایی و جست‌وجوی سادگی و پاکی، جای‌گاهی خاص دارد. [۷۱]

توجه رمانتیک‌ها به «کودکان»، امری بود که می‌توانست بزرگ‌سالی از نظر فرهنگی تباه شده را شفا بخشد. هماهنگی آن با این پند عیسی در انجیل که «هم‌چون کودکی خردسال شوید» تا رستگاری یابید، کاملاً روشن است. [۷۲]

ویلیام بلیک، شاعر بزرگ انگلیسی در صدد است تا به گونه‌ای یک دوره طلایی یا

Archive of SID

www.SID.ir

یک شهود و بینش خارق العاده را از طریق بازآفرینی دوران کودکی از نو در وجود خویش پدید آورد. وی برای این کار، بر جای‌گاه متعالی و عظیم تخیل در فلسفه خویش تکیه می‌کند. دیدگاه‌ها و گرایش‌های بلیک را بروشنی می‌توان در مجموعه «آوازهای معصومیت» او مشاهده کرد. وی این حالت را در تقابل با حالت « تجربه» قرار می‌دهد که در مجموعه « آوازهای تجربه* » از آن سخن گفته است. تجربه پس از آن که حالت معصومیت کودکانه را از میان می‌برد، چندین نیروی ویران‌گر را جای‌گزین آن می‌کند. این توجه خاص به کودک و دوران کودکی در اغلب آثار رمانتیک‌ها دیده می‌شود. [۷۳]

۱۵- یکی از مشخصات دیگر رمانتیسم، علاقه به مسیحیت است. دین در میان رمانتیک‌ها به عنوان احتیاجی قلبی و درونی زنده شد. رمانتیک‌ها که از راه احساسات به سوی ایمان می‌رفتند، دین را از نظر «هنری» مورد توجه قرار دادند. حزن و اندیشه مثل دردی پنهانی، پیوسته در اشعار رمانتیک‌ها طنین می‌اندازد. ریشه این تردید و ناامیدی را بیشتر باید در همان جنبه احساسی و زیبا جویی مسیحیت جست‌وجو کرد. چنین مسیحیتی به جای این‌که اندیشه و تردید را زایل سازد، آن‌را بیشتر می‌ساخت. [۷۴]

۱۶- در نظر رمانتیک ها، ادبیات می‌تواند هر گوشه‌ای از زندگی را، چه زیبا و چه زشت، چه عالی و چه دانی، موضوع بحث خود قرار دهد. از هر دوره تاریخ و از هر گونه مناظر دنیا می‌تواند استفاده کند. [۷۵]

در این نکته، تردیدی نیست که بسیاری ویژگی‌های مشترک و ثابت در هنر رمانتیک وجود دارد که به هیچ روی نباید آن‌ها را دست کم گرفت؛ اما همان‌طور که اعضای یک خانواده ممکن است در برخی ویژگی‌های مشترک، شبیه به یک‌دیگر باشند، بی آن که کاملاً یک‌سان باشند، آثار هنری و ادبی مکتب رمانتیک نیز نشانه‌ها و ویژگی‌های مشترک این جنبش را دارد، ولی با وجود این، کاملاً از یک‌دیگر متمایز است. [۷۶] همین امر باعث شده نویسندگان و شعرایی که خود را رمانتیک» نامیدند، در کشورهای مختلف با یک‌دیگر تفاوتی چشم‌گیر داشته باشند؛ اما همه آنان می‌خواستند به ذات واقعیتی ماندگار راه ببرند، رموزش را دریابند و از این ره‌گذر، معنا و ارزش زندگی را بهتر دریابند. [۷۷]

با وجود آن که نهضت «رمانتیسم» در قرن هجدهم در اروپا پدید آمد، اما رگه‌های اندیشه رمانتیک، هم‌زاد بشریت است و برخی ویژگی‌های آن نظیر تخیل و احساسات در تمام انسان‌ها در طول تاریخ و در گوشه و کنار جهان وجود دارد. در اقصی نقاط جهان وقتی آثار ادبی گذشتگان و پیش‌کسوتان ادب و فرهنگ، مورد مطالعه و ژرف نگری و نقد قرار می‌گیرد، ویژگی‌های رمانتیک در آثار و اشعار آنان بطور پراکنده

Archive of SID

www.SID.ir

قابل درک است و حتی نقادان بزرگ گاهی عوامل بروز نهضت رمانتیسم در اروپا را ریشه داشتن در فرهنگ‌ها، بویژه فرهنگ‌های شرق می‌دانند. بنابراین نمی توان جاذبه خاص شرق را در نظر شاعران و نویسندگان قرن هجده اروپا کتمان کرد. [۷۸]

شعر غنایی در مکتب رمانتیسم

قالب‌های عمده و متداول در خلال عصر رمانتیک شعر غنایی، نمایش‌نامه، رمان، داستان کوتاه، تاریخ و نقد ادبی است؛ [۷۹] اما برای آنان شعر از اهمیتی ویژه برخوردار بود، [۸۰] بویژه شعر غنایی.

شعر غنایی عمدتاً شعری است احساس‌گرا و مبتنی بر عشق و زیبایی و سرچشمه گرفته از عواطف درونی. از نظر ارسطو، معیاری دقیق برای شعر غنایی وجود ندارد، زیرا به عقیده وی شعر غنایی با موسیقی آمیخته است و لذات حاصل از آن‌ها را نمی توان از یک‌دیگر تفکیک کرد. [۸۱]

Songs of Experience*

بی تردید شعر غنایی، زیباترین و شکوه‌مند ترین دستاورد و گل سرسبد جنبش رمانتیک محسوب می‌شود. در طول این دوره، شعر غنایی به نوعی آزادی، نرمش و انعطاف پذیری، عمق و شور و هیجان دست می‌یابد که در دوره‌های دیگر بندرت از آن برخوردار بوده، و یقیناً هیچ‌گاه بیشتر از عصر رمانتیسم این خصوصیات را در اختیار نداشته است [۸۲]. جست‌وجوی امر طبیعی و حالت‌های ساده و بی‌پیرایه و دل‌بستگی به آن نیز در شکل‌گیری شعر غنایی رمانتیک، نقشی مهم ایفا کرده است؛ زیرا هم محتوای این نوع شعر را تحت تأثیر قرار داده و هم زبان آن را. [۸۳]

ادب غنایی نزد اروپاییان به ادبیات «لیریک Lyric Literature» مشهور است. «لیر» نوعی آلت موسیقی است نظیر چنگ؛ یونانیان قدیم اشعاری همراه با « لیر» خوانده‌اند که به آن‌ها «لیریک» گفته می‌شد. در ایران نیز نظیر این ساز یافته می‌شده است.

جلوه‌های شعر غنایی در ادب کهن ایران را می‌توان در گاهان (سرودهای مذهبی زرتشت) و نیز سرودهای خسروانی، فهلویات و نیز بخش‌هایی از «درخت آسوریک» مشاهده کرد. در ایران، غزل، قالب شاخص شعر غنایی بشمار می‌رود و به صورت تغزلات در اوایل قصاید شاعران سبک خراسانی نیز جلوه‌گر شده است. از قرن ششم به بعد، سیر غزل راه صعود طی می‌کند و در قرن هفتم و هشتم به اوج خود می‌رسد و تا عصر ما نیز

Archive of SID

www.SID.ir

ادامه می‌یابد. بسیاری از محققان، منشأ اشعار غنایی را ادبیات فولکلوریک Folk literature دانسته‌اند.[۸۴]

تخیل در شعر غنایی رمانتیک

در زیبایی شناسی رمانتیک، عواملی وجود دارد که آشکارا زمینه را برای رشد و گسترش شعر غنایی مساعد می‌کند و آن را توسعه می‌دهد. نخستین و مهم‌ترین این عوامل، مفهوم جدید تخیل است. در این تلقی تازه، تخیل به عنوان نیرویی خلاق و دگرگون کننده در کانون اصلی فرایند آفرینش هنری جای دارد. شاید به جز شعر غنایی، در هیچ جای دیگر، تأثیر آشکار و مستقیم این امر، به این روشنی، محسوس نباشد.

شاعر رمانتیک همواره از حلول و تجلی مثال در واقعیت آگاه است.[۸۵] نوعی کشمکش بنیادین میان امر واقع و امر متعالی فراتر از زمان و مکان در جریان است. همین ویژگی است که به شعر غنایی رمانتیک، کیفیتی چنین جذاب و استثنایی بخشیده است.

این توجه دایمی به حلول و تجلی مثال در واقعیت، بر شیوه و شگرد شاعری رمانتیک‌ها نیز تأثیر مستقیم نهاده است؛ زیرا یکی از عمده‌ترین معضلات آنان این بود که چگونه در آثار خود، مثال را به واقعیت تبدیل کنند و چگونه امر درونی و انتزاعی را به وسیله امر بیرونی و انضمامی بیان کنند. [۸۶]

تصویر در شعر غنایی رمانتیک

در اوایل قرن هجدهم، تصویر در شعر جای‌گاهی حاشیه‌ای دارد و به عنوان نوعی آرایش و تزیین از آن استفاده می‌شود، در حالی که در شعر رمانتیک از شأن و اعتباری مقتدرانه و مسلط برخوردار است و به عنوان کارگزار و عاملی فعال در خدمت معنا قرار دارد. برای چندین کاربردی از صور خیال، مثال روشن تر و گویاتر از «آوازهای معصومیت» و « آوازهای تجربه» سروده بلیک نمی توان یافت. [۸۷]

تمرکز و تکیه اساسی بر تصویرهای نمادین موجب شد که رمانتیسم به ابداع و نوآوری دست یابد که در رشد و تحول شعر در دوره‌های بعد، نقشی سرنوشت‌ساز ایفا کرد و از اهمیتی عظیم برخوردار شد. [۸۸]

Archive of SID

www.SID.ir

انحطاط مکتب رمانتیسم

سال ۱۸۳۰ را که سال کمال رمانتیسم فرانسه است، در عین حال باید زمان افول این مکتب شمرد. زیرا بر اثر اغتشاشات سیاسی که در این سال در فرانسه روی داد، رشته هایی که گردانندگان این مکتب را به یک‌دیگر وابسته می‌ساخت، از هم گسیخت.[۸۹]

جلوه‌های رمانتیسم در سبک‌های ادبی ایران

جلوه‌های رمانتیسم در سبک خراسانی بسیار ناچیز است؛ از آن رو که سبک خراسانی بر پایه عقل و خرد بنا شده و می‌توان از آن به عنوان دوره «کلاسیک» ادب پارسی نام برد؛ اما در ایران، سبک‌های ادبی می‌توان یافت که عرصه تجلی ویژگی‌های ادب رمانتیک است. در مقابل سبک خراسانی، سبک عراقی قرار دارد که حداکثر جلوه‌های رمانتیسم و ادب احساس گرا در آن قابل توجه است.

سبک هندی به جز تخیل غنی و برخی توصیفات، چندان نشانه‌ای از ادب رمانتیک ندارد. سبک بازگشت ادبی نیز سبکی انعکاسی است که فاقد خصوصیات رمانتیسم است.

اوج رمانتیسم در ایران در دوره بعد از مشروطیت جلوه‌گر می‌شود. در این دوره است که رمانتیسم در ایران بدنبال رمانتیسم اروپایی رشد کرد و تا حدودی شکل واقعی بخود گرفت.[۹۰] در ایران بحث از مکتب‌های ادبی مغرب زمین تقریباً هم‌زمان با شکل‌گیری فرهنگ و ادبیات جدید فارسی در صدر مشروطه بطور پراکنده آغاز شده است.[۹۱]

شکل‌گیری رمانتیسم در ایران مقارن سال ۱۳۰۰ هجری شمسی است. شرایط اجتماعی اوایل عصر مشروطه به خاطر ویژگی‌هایی که داشت، اجازه رشد شعر رمانتیک را به شاعر نمی‌داد، چون برای ظهور چنین شعری معمولاً نگاه شاعر متوجه درون خود بوده و به نیروهای بیرون از خویش تکیه ندارد و علاوه بر آن، هنرمند رمانتیک از بهبود و اصلاح وضع حاضر نومید شده و به گذشته یا آینده یا آرمان‌های دور از دسترس روی می‌آورد. این شرایط در اواخر دوره مشروطه پدید آمد و نتیجه آن هم منجر به شکل‌گیری جریانی به نام رمانتیسم ایرانی یا رمانتیسم اجتماعی شد.[۹۲]

Archive of SID

www.SID.ir

Song of Innocence and Experience*

در یک نگاه کلی، سیر رمانتیسم در ایران (از طلیعه مشروطه تا دهه بیست) را می‌توان به سه دوره کوچک‌تر تقسیم کرد: الف- دوره اول : عصر مشروطه (از آغاز تا حدود سال ۱۳۰۰) ب – دوره دوم : عصر ضا شاه (از حدود ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰) ج – دوره سوم : دهه بیست و سی. [۹۳] بدیهی است که هیچ کدام از این دوره ها، دوره‌ای تماماً رمانتیک محسوب نمی‌شود و ادبیات رمانتیک این عصر با جریان‌ها و گرایش‌های ادبی دیگر در هم آمیخته است. [۹۴]

تأثیر ادبیات غرب (عمدتاً از راه ترجمه و گاهی به صورت مستقیم) یکی از عوامل اصلی ظهور رمانتیسم در ادبیات جدید فارسی است؛ ولی نباید نقش عوامل اجتماعی و فکری را نادیده گرفت. از لحاظ اجتماعی، دوره پیدایش رمانتیسم در ایران نیز هم‌چون غرب، دوره کشمکش نو و کهن و غلبه جهان نو بر جهان کهن است و رمانتیسم در ایران نیز هم‌چون غرب، آمیخته با انواع گرایش‌ها و دغدغه‌های متفاوت اجتماعی است. [۹۵]

تحولی که در شعر این دوره پدید آمد، در درجه اول تحت تأثیر ضروریات و نیازهای جدید اجتماعی صورت گرفت و بیشتر به تغییر و دگرگونی محتوا معطوف بود تا به جنبه‌های هنری و ادبی. پس از آن در صور خیال و زبان و سرانجام نیز در موسیقی شعر. جنبه روایی نیز پدیده‌ای تازه بود که تحت تأثیر آشنایی با شعر غرب پدید آمد. حال و هوای تازه طبیعت گرایی و گرایش به معصومیت‌های فراموش شده رمانتیسم اروپایی که با روحیه ستم کشی شرقی تناسب داشت، سرانجام شعر فارسی را به وادی «رمانتیسم» کشاند؛ اما در ادبیات فارسی، عمر رمانتیسم کوتاه بود و چهره‌ای برجسته که تماماً رمانتیک باشد پدید نیامد. [۹۶]

بلیک، شاعر رمانتیک

ویلیام بلیک، شاعر و منتقد عزلت نشین انگلیسی را می‌توان یکی از چهره‌های اصلی رمانتیسم ادبی در انگلستان دانست. او شخصیتی نامتعادل و مجنون صفت داشت. آراء بلیک در میان رمانتیک‌های انلگیسی و حتی آلمانی تأثیری بسیار گذارده است. در یک جمع‌بندی کلی، ویژگی‌های روی‌کرد «بلیک» در نقد ادبی را می‌توان این گونه فهرست کرد:

۱ – بلیک معتقد به اصالت تخیل رمانتیک بود. [۹۷] زیرا به گمان او، تخیل واقعیت

Archive of SID

www.SID.ir

را می‌آفریند و این واقعیت چیزی نیست مگر کنش الوهی نفس که از نیرو و شور مهارنشده آن نشأت می‌گیرد. توجه بلیک معطوف به دنیای آرمانی و معنوی است که او می‌کوشد آن را با یاری تمامی نفوسی دیگر که مطیع تخیل است برپا سازد. از آن‌جا که او نقاشی با ذهنیتی بسیار تصویرگر بود، دنیای نامشهود را با زبان دنیای مشهود توصیف می‌کرد و بی تردید قادر بود آن را در رویاهای خود رؤیت کند؛ اما آن‌چه او می‌دید، به اصطلاح بدیلی برای دنیایی که می‌شناسیم نبود، بلکه مرتبه‌ای روحی بود که فقط به مدد استعاره می‌توان بر حسب بینش جسمی توصیفش کرد. آن‌چه توجه او را سخت به خود جلب کرد و بیش‌ترین توانایی‌هایش را از قوه به فعل درآورد، احساس حضور واقعیتی معنوی در همه موجودات بود. در نزد بلیک حتی عادی‌ترین رخداد نیز ممکن است بسیار با معنا و عبرت آمیز باشد. [۹۸]

۲- بلیک، تأکید شدید بر ظرفیت ناخودآگاه در آفرینش ادبی و هنری داشت.

۳- بلیک معتقد بود آثار ادبی و اشعار باید بازتابنده شور و هیجان حسی و غریزی حیات باشند .[۹۹]

۴- بلیک گرایشات ضد صنعتی شدن داشت و از زیاده‌طلبی خرد روشن‌گر به سبب آن‌که به عقیده او آدمی را صرفاً به یک چرخ دنده در ماشین جهانی تنزل می‌داد، در خشم و خروش بود. او به همین سبب از « علم مکانیک» نیوتن نفرت داشت. او می‌گفت : « ما رؤیای سفر به اقصی نقاط عالم را در سر می‌پرورانیم ؛ اما آیا عالم در درون ما نیست؟ ابدیت همراه با جهان گذشته و آینده‌اش، یا در درون ما وجود دارد و یا در هیچ کجا نیست.[۱۰۰]

۵- بلیک با استفاده از حسّامیزی سه گانه حکاکی، نقاشی و شعر، کیهان شناسی نمادینی یکتا طرح ریخت. او می‌گفت: «باید نظام جدیدی را خلق کنم، یا به اسارت سایر آدمیان درآیم. من به صغری کبری چیدن نیازی ندارم؛ کسب و کار من آفرینش است.»[۱۰۱]

آشنایی پروین اعتصامی با مکتب رمانتیسم

پروین اعتصامی در سال ۱۳۲۰ از دنیا رفت و بیش‌ترین اشعار خود را در فاصله سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ سرود. یعنی در اوج دوره شکل‌گیری رمانتیسم در ایران و در خانه‌ای که حضور پدری اندیش‌مند و روزنامه‌نگار چون یوسف اعتصام الملک موجبات آشنایی هر چه بیش‌تر وی را با مکتب‌های ادبی غرب فراهم می‌آورد.

مجله «بهار» یوسف اعتصام الملک، خود پر از قطعه‌های ترجمه شده وی از

Archive of SID

www.SID.ir

رمانتیک‌های فرانسوی و انگلیسی بود. بدیهی است دختری توانا و هوش‌مند چون پروین با مطالب این نشریه پیش از انتشار هم آشنایی داشت و چه بسا همان‌طور که بعضی منتقدان ادعا کرده‌اند ساختار بسیاری از اشعار وی تحت تأثیر اشعار مندرج در مجله بهار باشد. [۱۰۲]

می‌دانیم که پروین در مدرسه امریکایی‌ها تحصیل کرده و چند سالی هم در این مدرسه تدریس داشته است. متون ادبی انگلیسی را خوانده و بعید نیست با آثار شاعران انگلیسی چون ویلیام بلیک هم آشنا بوده باشد. [۱۰۳]

مقایسه تحلیلی شعر«دودکش پاک کن« ویلیام بلیک با شعر «کودک یتیم« پروین اعتصامی:

توجه به کودکان، به خصوص کودکان یتیم در شعر پروین نمایان‌گر یکی از ویژگی‌های رمانتیسم است. در قرن هجدهم در ادبیات انگلیس هم ویلیام بلیک، شاعر عارف انگلیسی در مجموعه «آوازهای معصومیت» اشعاری درباره کودکان و یتیمان سرود که شباهتی بسیار به سروده‌های خانم پروین دارد. [۱۰۴]

آن‌چه ما را بر آن می‌دارد تا ادعا کنیم که شعر پروین درباره «یتیمان» نشان از توجه وی به شعر غربی و شعر انگلیسی دارد، فقدان این مضمون در شعر سایر شعرای هم عصر وی است. در دیوان ملک الشعرای بهار، نیما یوشیج، شهریار، عارف و عشقی و ایرج میرزا که جست‌وجو کنیم، تنها در شعرهای «شب زمستان» بهار و «محبس به یادگار فقرای محبوس» نیما یوشیج است که نشانه‌هایی از توجه به حال یتیمان از نوع نگاه پروین دیده می‌شود. ولی در شعر پروین حداقل سیزده بار واژه «یتیم» در چند قطعه و قصیده آمده است. از جمله در شعرهای «تهی‌دست، قلب مجروح، اشک یتیم» که همه از زبان کودکان سروده شده و در تمامی آن‌ها این خود کودک است که از رنج‌ها و دردهایی که بر او رفته است شکوه و شکایت می‌کند و اشک می‌ریزد. این اندوه و رنج رمانتیک می‌تواند میراث ادبیات مغرب زمین در شعر پروین باشد.

شعر درباره کودکان و از زبان ایشان میراث رمانتیسم غربی در ادب فارسی است. در دوره رمانتیسم در اروپا شاعرانی رنج و درد کودکان فقیر و یتیم را با لحنی کودکانه و از زبان خود ایشان سروده‌اند. شعر «دودکش پاک کن» بلیک از زبان کودک یتیم خردسالی است که به بیگاری گرفته شده و شمه‌ای از رنج و مصیبت‌های خود و دیگر هم‌کاران کوچکش را با لحنی معصومانه بیان می‌کند: [۱۰۵]

«هنگامی که مادرم مرد، من خیلی کوچک بودم، وقتی آن قدر بزرگ شدم که می‌توانستم با زبان کودکانه‌ام فریاد بزنم: دودکش پاک می‌کنیم! پدرم مرا به کارفرمایان

Archive of SID

www.SID.ir

فروخت....»[۱۰۶] آیا مضمون و شکل این شعر به «طفل یتیم« پروین شباهتی ندارد؟ در این شعر هم پروین از زبان کودک یتیمی که کوزه اش شکسته سخن می‌گوید: [۱۰۷]

کودکی کوزه‌ای شکت و گریست — که مرا روی خانه رفتن نیست
چه کنم اوستاد اگر پرسد — کوزه آب ازوست از من نیست
روی مادر ندیده ام هرگز — چشم طفل یتیم روشن نیست
کودکان گریه می‌کنند و مرا — فرصتی بهر گریه کردن نیست

(پروین، ۱۳۷۵، ۲۰۱)

پروین دلی پر عاطفه و احساس دارد. قلب کوچکش همیشه دردمند است و «درد بی مادری»، بزرگ‌ترین دردی است که قهرمانان اشعار او از آن رنج می‌برند. اشعار « تیره بخت» و «تهی‌دست» او نیز هم‌چون «طفل یتیم»، داستان کودکانی بی مادر است که از روزگار، جز درشتی و سختی تجربه نکرده‌اند. [۱۰۸] در قطعه «بی پدر« نیز داستان دخترکی را می‌خوانیم که پس از از دست دادن مادر به عزای پدر نشسته است.[۱۰۹] در قطعه «طفل یتیم»، کودک، بی مادری خویش را این گونه وصف می‌کند:

روی مادر ندیده‌ام هرگز — چشم طفل یتیم، روشن نیست
کودکان گریه می‌کنند و مرا — فرصتی بهر گریه کردن نیست
دامن مادران خوش است چه شد — که سر من به هیچ دامن نیست؟
خواندم از شوق، هر که را مادر — گفت با من که مادر من نیست

(پروین، ۱۳۷۵، ۲۰۱)

کودک در هر دو شعر، فقیر و تهی‌دست است : در شعر بلیک، دودکش پاک کن است و در شعر پروین نیز خود را این گونه وصف می‌کند:

من که دیبا نداشتم همه عمر — دیدن ای دوست چون شنیدن نیست
لعل من چیست؟ عقده‌های دلم — عقد خونین به هیچ مخزن نیست
جامه‌ام را به نیم جو نخرند — این چنین جامه جای ارزن نیست
درس‌هایم نخوانده مانند تمام — چه کنم؟ در چراغ، روغن نیست
بر پلاسم نشانده‌اند از آن — که مرا جامه، خزّ ادکن نیست
کودکی گفت: مسکن تو کجاست؟ — گفتم: آن‌جا که هیچ مسکن نیست

(پروین، ۱۳۷۵، ۲۰۱)

فضا و زبان حاکم بر هر دو شعر، بسیار ساده است که البته این نیز از ویژگی‌های رمانتیسم محسوب می‌شود. این عوالم اگرچه ساده بنظر می‌رسد، اما تک تک واژه ها را در این اشعار باید به دقت خواند، زیرا دارای معانی و مفاهیمی بسیار عمیق است.

در شعر ویلیام بلیک، شاعری که با نفرت و بیزاری از انقلاب صنعتی سخن می‌گوید، کودک، کارگر دودکش پاک کن، قربانی نظام اجتماعیی است که بنیان آن نه

Archive of SID

www.SID.ir

بر برادری بلکه بر ترس قرار دارد.[۱۱۰] در شعر پروین نیز کودک یتیم فقیر، خود را با کودکان دیگر مقایسه می‌کند و می‌گوید :

کودکان را کلیچ هست و مرا — نان خشک از برای خوردن نیست
(پروین، ۱۳۷۵، ۲۰۱)

و سپس با نا امیدی ادامه می‌دهد:

ترسم آن گه دهند پیرهنم — که نشانی و نامی از تن نیست
من نرفتم به باغ با طفلان — بهر پژمردگان، شکفتن نیست
گل اگر بود مادر من بود — چون‌که او نیست،گل به گلشن نیست
گل من خارهای پای من است — گر گل یاسمین و سوسن نیست
(پروین، ۱۳۷۵، ۲۰۱)

« کودک » دودکش پاک کن در شعر بلیک، آرزوهایش را در خواب می‌بیند، «هزاران دودکش پاک کن در یک تابوت زندانی شده بودند. فرشته‌ای که کلیدی براق در دست داشت آمد و تابوت‌ها را باز کرد. بچه‌ها را نجات داد. سپس آن‌ها آزادانه در دشت و مرغزار بازی و جست‌وخیز می‌کردند. در رود آب تنی کردند و حمام آفتاب گرفتند... سوار بر ابرها شدند و در باد به بازی پرداختند. »[۱۱۱]

بلیک بر «شادی» نیز تأکیدی زیاد دارد. پس ادامه می‌دهد: « فرشته به تام (کودک سیاه پوست دودکش پاک کن) گفت : «اگر بچه خوبی باشی، خداوند پدر تو می‌شود و تو دیگر از شادی هیچ کم و کاستی نداری.»[۱۱۲] بلیک در جای دیگر می‌گوید: « آن‌جا که شادی نباشد، انسان نیست!»[۱۱۳]

«کودک» در شعر «طفل یتیم» پروین از بی توجهی و گاهی ستم اطرافیان به خویش می‌نالد:

نزد استاد فرش رفتم و گفتم — در تو فرسوده، فهم این فن نیست
همگنانم قفا زنند همی — که تو را جز زبان الکن نیست
اوستادم نهاد لوح به سر — که چو تو هیچ طفل، کودن نیست
(پروین، ۱۳۷۵، ۲۰۲)

از این رو از زمانه شکایت سر می‌دهد و می‌گوید :

از چه یک دوست بهر من نگذاشت — گر که با من زمانه دشمن نیست
(پروین، ۱۳۷۵، ۲۰۱)

پشت سر اوفتاده فلکم — نقص حطی و جرم کلمن نیست
چرخ، هر سنگ که داشت بر من زد — دیگرش سنگ در فلاخن نیست
چه کنم؟ خانه زمانه، خراب — که دلی از جفاش ایمن نیست
(پروین، ۱۳۷۵، ۲۰۲)

Archive of SID

www.SID.ir

این کودک همواره در حال غصه خوردن است، از این رو می‌گوید:

کاشـــکی دود آه مـــی‌دیـــدم حیف، دل را شکاف و روزن نیسـت

(پروین، ۱۳۷۵، ۲۰۱)

در آخرین مصراع شعر بلیک آمده است: «هر کس وظیفه‌اش را انجام دهد، تـرس هم ندارد.«[۱۱۴] اگر چه این سخن از نظر منطقی صحیح است؛ اما بدیهی است که بیـان و اجرای آن برای کودکـان، بسـیار و خشـک، بـی رحمانـه و نامتناسـب اسـت و بروشـنی می‌تواند بیان‌گر جامعه صنعتی آن زمان و در نظر نگرفتن حقوق کودکان باشد.

لازم به ذکر است که در شعر پروین ۲۸ بار واژه طفل و ۳۶ بار کـودک و کـودکی بکار رفته است.[۱۱۵] بنابراین او به عنوان یکی از پـیش‌روان شـعر رمانتیـک اجتمـاعی در ایران محسوب می‌شود؛ زیرا در عین حال که زنی اندیش‌مند، متفکر و خردمند است، بـه سبب داشتن دلی پر عاطفه و احساس کـه مملـو از عشـق بـه انسـان و انسـانیت اسـت، همواره دل‌سوز کودکان بوده و با سرودن اشعاری در وصف حـال ایشـان و از زبـان خـود آن‌ها با آن‌ها هم‌دردی می‌کند.[۱۱۶]

نتیجه گیری

در نگاه نخستین چنین بنظر می‌رسد که ابعاد جغرافیـایی، اجتمـاعی و فرهنگـی، مانعی بر سر راه یک تجزیه و تحلیل تطبیقـی میـان اشـعار «ویلیـام بلیـک» و «پـروین اعتصامی» است، اما هر قدر خواننده موشکاف در شعر این دو شاعر بررسی و کنـد و کـاو می‌کند، شباهت‌هایی بیشتر در آن‌ها می‌یابد. بنابراین اختلافات فرهنگی نه تنهـا مـانعی در یافتن هم‌سانی دورن‌مایه‌های اشعار این دو نخواهد بـود، بلکـه بیـان‌گـر یکـی بـودن وضعیت انسان در جهان ماست. انسانی که بـه خـاطر زنـدگی در جامعـه سـازمان یافتـه همواره رویارو با مسایلی مشابه است.

در این مرحله، نه تنها اختلافات فرهنگی، مانعی بشمار نمی آید، بلکه علل اصـلی بروز هنر جهانی می‌گردد و این وظیفه ادبیـات تطبیقـی اسـت کـه بـدین گونـه مسـایل بپردازد، چه این نوع بررسـی‌هـای تطبیقـی، ویژگـی ملـی بزرگـان ادب مـا را مشـخص می‌نماید و هنگامی که آنان را با بزرگان ادب ملتی دیگر مقایسه می‌کنیم، هویت راستین آنان آشکار می‌گردد.[۱۱۷] بنابراین به ادبیات نباید به عنوان گل‌چینـی از نوشـته‌هـای فـرد فرد شعرا و نویسندگان نگریست، بلکه باید آن را زاده اندیشه‌های همگانی یک اجتمـاع و حتی در سطح جهانی، منعکس کننـده، اندیشـه‌هـای مـردم یـک قـاره یـا تمـام جهـان دانست.[۱۱۸]

Archive of SID

www.SID.ir

پی نوشت ها:

۱. «اندیشه‌ای تاریخی و اجتماعی رمانتیسم»، حسین پاینده، مجله ارغنون، سال ۱، ش ۲، تابستان ۷۳، صص ۱۰۱-۱۰۸.
۲. جعفری جزی، مسعود، سیر رمانتیسم در اروپا، نشر مرکز، ۱۳۷۸، ص ۱(مقدمه).
۳. همان، ص ۳۶.
۴. زرشناس، شهریار، پیش درآمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی، سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، ۱۳۸۶، صص ۱۰۰-۱۰۱.
۵. همان، ص ۱۰۱.
۶. «بخشهایی از مقدمه ویلیام وردز ورث بر ترانه‌های غنایی»، حسین پاینده، مجله ارغنون، سال ۱، ش ۲، تابستان ۱۳۷۳، صص ۴۷-۵۳.
۷. دکارت، رنه، اصول فلسفه، ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی، انتشارات بین المللی الهدی، ۱۳۷۱، ص ۳۹[۲].
۸. فورست، لیلیان، رمانتیسم، ترجمه مسعود جعفری جزی، نشر مرکز، ۱۳۷۵، ص ۳۱.
۹. « از رمانتیسم تا سورئالیسم »، مهدی گلجان، روزنامه رسالت، ۱ دی ۱۳۷۳، ص ۲ رواق.
۱۰. فورست، همان، ص ۳۲.
۱۱. همان، ص ۳۳.
۱۲. همان، ص ۳۴.
۱۳. زرشناس، همان، ص ۱۲۲.
۱۴. فورست، همان، ص ۳۵.
۱۵. « رمانتیکها و دام خیال»، محسن سلیمانی، روزنامه ایران، ۳۰ مهر ۱۳۷۴، ص ۱۲.
۱۶. زرشناس، همان، ص ۱۲۵.
۱۷. « مفهوم رمانتیسم »، مسعود جعفری جزی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش ۱۷، اسفند ۱۳۷۷، صص ۳۲-۳۳.
۱۸. سید حسینی، رضا، مکتب‌های ادبی، مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۵، ج۱، ص ۱۶۱.
۱۹. همان، ص ۱۷۷.
۲۰. همان، ص ۱۸۹.
۲۱. روزنامه رسالت، همان مقاله.
۲۲. « بررسی مبانی فکر و هنری رمانتیسم »، اصغر فهیمی فر، کیهان، ۱۸ آبان ۱۳۷۴، ص ۱۲.
۲۳. سی حسینی، همان، ص ۱۸۰.
۲۴. فورست، همان، ص ۶۲.
۲۵. کتاب ماه ادبیات و فلسفه، همان مقاله.
۲۶. فورست، همان، ص ۹۴.
۲۷. همان، ص ۱۸.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۸.سید حسینی، همان، ص .۱۶۲
۲۹.زرشناس، همان، ص .۱۲۶
۳۰.همان، ص .۱۲۷
۳۱.همیشه دانکن؛ بورهام، جودی، رمانتیسم (قدم اول)، ترجمه کامران سپهران، انتشارات شیرازه، ۱۳۸۳، ص .۵
۳۲.سید حسینی، همان، ص .۱۷۸
۳۳.زرشناس، همان، ص .۱۳۱
۳۴.« فمنیسم و رمانتیسم»، مرتضی مردیها، مجله پژوهش زنان، ش ۲، تابستان ۸۴، صص ۵-۲۷.
۳۵.زرشناس، همان، ص .۱۳۴
۳۶.همان، ص .۱۳۱
۳۷.همان، ص .۱۳۳
۳۸.همان، ص ۱۳۶.
۳۹.همان، ص .۱۳۱
۴۰.« تخیل رمانتیک »، موریس باوره، ترجمه شیرازیان، مجله ارغنون، سال ۱، ش ۲، تابستان ۱۳۷۳، ص ۵۵-۷۸.
۴۱.فورست، همان، ص .۶۴
۴۲.همان، ص .۶۳
۴۳.جعفری جزی، سیر رمانتیسم در اروپا، ص .۲۳۸
۴۴.هیث، همان، ص ۱۰۴.
۴۵.فورست، همان، صص ۶۸-۶۹.
۴۶.زرشناس، همان، ص .۱۳۱
۴۷.همان، ص ۱۳۷.
۴۸.همان، ص ۱۳۱.
۴۹.همان، ص ۱۳۸.
۵۰.همان، ص ۱۳۹.
۵۱.همان، ص ۱۴۰.
۵۲.همان، ص ۱۳۱.
۵۳.همان، ص ۱۴۰.
۵۴.همان، ص ۱۴۱.
۵۵.سید حسینی، همان، ص ۱۸۰
۵۶.زرشناس، همان، ص .۱۳۱
۵۷.فورست، همان، ص .۸۰
۵۸.مجله ارغنون، مقاله« ریشه‌های تاریخی و اجتماعی رمانتیسم».
۵۹.زرشناس، همان، ص .۱۳۲

Archive of SID

www.SID.ir

۶۰. همان، ص ۱۴۵.
۶۱. همان، ص ۱۴۶.
۶۲. همان، ص ۱۴۴.
۶۳. به نقل از ابوالشباب، واصف، القدیم والجدید فی الشعرالعربی الحدیث، بیروت، دارالنهضه العربیه، ۱۹۸۸، ص ۲۰۱.
۶۴. سید حسینی، همان، ص ۱۹۳.
۶۵. به نقل از ابوالشباب، همان، صص ۱۹۵- ۲۰۰.
۶۶. مجله ارغنون، مقاله « تخیل رمانتیک»
۶۷. هیث، همان، ص ۷۸.
۶۸. زرشناس، همان، ص ۱۳۳.
۶۹. روزنامه ایران، همان مقاله.
۷۰. « مضمون زمان از منظر شعرای رمانتیک فرانسوی قرن ۱۹ میلادی» فریده علوی، مجله پژوهش‌های زبان‌های خارجی، ش ۲۸، زمستان ۸۴، صص ۱۰۵ - ۱۱۸.
۷۱. مجله ارغنون، مقاله « بخشهایی از مقدمه وردزورث بر ترانه‌های غنایی».
۷۲. اکبری، منوچهر، مجموعه مقالات نکوداشت پروین اعتصامی، خانه کتاب، ۱۳۸۶، ص ۱۲۸.
۷۳. هیث، همان، ص ۴۸.
۷۴. جعفری جزی، سیر رمانتیسم در اروپا، صص ۹۱-۹۲.
۷۵. سید حسینی، همان، ص ۱۸۳.
۷۶. همان، ص ۱۸۰.
۷۷. فورست، همان، ص ۹۶.
۷۸. مجله ارغنون، مقاله « تخیل رمانتیک»
۷۹. « بازتاب رمانتیسم در عرصه ادبیات منظوم ایران»، حامد رفعت جو، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش ۹۱، اردیبهشت ۸۴، صص ۶۸-۷۵.
۸۰. باکنر، تراویک، تاریخ ادبیات جهان، ترجمه عربعلی رضایی، نشر و پژوهش فرزان روز، ۱۳۷۳، ص ۴۵۴.
۸۱. زرشناس، همان، ص ۱۳۳.
۸۲. کتاب ماه ادبیات و فلسفه، مقاله « بازتاب رمانتیسم در عرصه ادبیات منظوم ایران».
۸۳. فورست، همان، ص ۷۹.
۸۴. همان، ص ۸۵.
۸۵. کتاب ماه ادبیات و فلسفه، مقاله « بازتاب رمانتیسم در عرصه ادبیات منظوم ایران».
۸۶. فورست، همان، ص ۸۰.
۸۷. همان، ص ۸۱.
۸۸. همان، ص ۸۲.
۸۹. همان، ص ۸۳.
۹۰. سید حسینی، همان، ص ۱۸۹.

Archive of SID

www.SID.ir

۹۱.کتاب ماه ادبیات و فلسفه، مقاله « بازتاب رمانتیسم در عرصه ادبیات منظوم ایران».
۹۲.کتاب ماه ادبیات و فلسفه ،مقاله « مفهوم رمانتیسم».
۹۳.اکبری، همان، ص .۱۱۷
۹۴.جعفری جزی، سیر رمانتیسم در ایران؛ از مشروطه تا نیما، نشر مرکز، ۱۳۸۶، ص .۲۵
۹۵.همان، ص .۲۶
۹۶.همان، صص ۳۰-۳۱.
۹۷.همان، صص ۶۴-۶۵.
۹۸.زرشناس، همان، ص .۱۸۲
۹۹.مجله ارغنون، مقاله « تخیل رمانتیک».
۱۰۰. زرشناس، همان، ص .۱۸۲
۱۰۱. هیث، همان، ص .۱۰۶
۱۰۲. همان، ص .۱۰۳
۱۰۳. اکبری، همان، ص .۱۱۸
۱۰۴. همان، ص .۱۲۰
۱۰۵. همان، ص .۱۱۸
۱۰۶. همان، ص ۱۱۹.
۱۰۷. جعفری جزی، سیر رمانتیسم در اروپا، ص .۱۸۲
۱۰۸. اکبری، همان، ص .۱۲۰
۱۰۹. همان، ص .۱۲۵
۱۱۰. همان، ص .۱۲۶
۱۱۱. جعفری جزی، سیر رمانتیسم در اروپا، ص .۱۸۱
۱۱۲. John B.Halsted, Romanticism, New York: walker, P.۱۹۶۹., ۱۲۹۱
۱۱۳. Same.
۱۱۴. سید حسینی، همان، ص ۱۹۲.
۱۱۵. B.Halsted, same.
۱۱۶. اکبری، همان، ص .۱۲۸
۱۱۷. همان، ص .۱۳۱
۱۱۸. به نقل از مقاله « سپهری و کمینز» بهرام مقدادی، مجلـه شـعر، سـال ۲، ش ۱۶، ۱۳۷۳، ص ۲۰.

Archive of SID

www.SID.ir

کتاب‌نامه

۱. « از رمانتیسم تا سوررآلیسم »، مهدی گلجان، رسالت، ۱ دی ماه .۱۳۷۳

۲. اصول فلسفه، دکارت، رنه، ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی، انتشارات بین المللی الهدی، ۱۳۷۱.

۳. « بازتاب رمانتیسم در عرصه ادبیات منظوم ایران»، حامد رفعت جو، ادبیات و فلسفه، ش ۹۱، اردیبهشت .۱۳۸۴

۴. « بخش‌هایی از مقدمه ویلیام وردزورث بر ترانه‌های غنایی »، حسین پاینده، ارغنون، سال ۱، ش ۲، تابستان .۱۳۷۳

۵. « بررسی مبانی فکری و هنری رمانتیسیسم »، اصغر فهیمی فر، کیهان، ۱۸ آبان .۱۳۸۴

۶.پیش درآمدی بر روی‌کردها و مکتب‌های ادبی، زرشناس، شهریار، سازمان انتشارات پژوهش‌گاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، .۱۳۸۶

۷. تاریخ ادبیات جهان، باکنر، تراویک، ترجمه عرب‌علی رضایی، نشر و پژوهش فرزان روز، ۱۳۷۳.

۸. « تخیل رمانتیک »، موریس باوره، ترجمه فرحید شیرازیان، ارغنون، سال ۱، ش ۲، تابستان ۱۳۷۳.

۹. دیوان قصاید، مثنویات، تمثیلات و مقطعات پروین اعتصامی، درودیان، ولی الله، نشر نی، ۱۳۷۵.

۱۰.رمانتیسم، فورست، لیلیان، ترجمه مسعود جعفری جزی، نشر مرکز، .۱۳۷۵

۱۱.رمانتیسم (قدم اول)، هیث، دانکن؛ بورهام، جودی، ترجمه کامران سپهران، انتشارات شیرازه، .۱۳۸۳

۱۲. ,Romanticism, Burt Halsted, John, New Youk: walker ۱۹۶۹.

۱۳.« رمانتیک‌ها و دام خیال»، محسن سلیمان، ایران، ۳۰ مهر .۱۳۷۴

۱۴.« ریشه‌های تاریخی و اجتماعی رمانتیسم »، حسین پاینده، مجله ارغنون، سال ۱، ش ۲، تابستان .۱۳۷۳

۱۵.«سپهری و کیمنز» بهرام مقدادی، مجله شعر، سال ۲، ش ۱۶، .۱۳۷۳

۱۶.سیر رمانتیسم در اروپا، جعفری جزی، مسعود، نشر مرکز، .۱۳۷۸

۱۷.سیر رمانتیسم در ایران(از مشروطه تا نیما)، جعفری جزی، مسعود، نشر مرکز، .۱۳۸۶

۱۸.«فمینیسم و رمانتیسم»، مرتضی مردی‌ها، پژوهش زنان، ش ۲، تابستان .۱۳۸۴

Archive of SID

www.SID.ir

۱۹.القدیم و الجدید فی الشعر العربی الحدیث، ابوالشباب، واصف، بیروت، دارالنهضه العربیه، ۱۹۸۸.
۲۰.مجموعه مقالات نکوداشت پروین اعتصامی، اکبری، منوچهر، خانه کتاب، ۱۳۸۶.
۲۱.«مضمون زمان از منظر شعرای رمانتیک فرانسوی قرن ۱۹ میلادی»، فریده علوی، پژوهش‌های زبان‌های خارجی، ش ۲۸، زمستان ۱۳۸۴.
۲۲.«مفهوم رمانتیس»، مسعود جعفری جزی، ادبیات و فلسفه، ش ۱۷، اسفند ۱۳۷۷.
۲۳.مکتب‌های ادبی، سید حسینی، رضا، مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۵.
۲۴.هدایت و سپهری، مقدادی، بهرام، انتشارات هاشمی، ۱۳۷۸.

Archive of SID

www.SID.ir