

مکتب رمانتیسیم

دکتر منصور ثروت

مادّی‌گرایانه، افسانه‌وار، نوردیک^۱، زینتی، واقعی، غیرواقعی، احمقانه، غیرخودخواهانه. بازهم شخص می‌تواند مترادفات دیگری نظیر متهور، دلیر، غیرعادی، با شکوه، شورانگیز، صبور و وحشی را نیز بدان بیفزاید.

بدین سان امروزه نیز درباره‌ی واژه‌ی رمانتیک و رمانتیسیم به مناسبت معانی گوناگون و متناقضی که این لفظ پیدا کرده است، ما بیش از پیشینان پای در گل هستیم. گرچه این چنین گرفتاری در مورد کلاسیک و کلاسیسم نیز وجود دارد.^۲

گسترش معنای رمانتیسیم و مترادفات وسیع پیش گفته‌ای که در فرهنگ کادن آمده است، بیانگر نقش این واژه در ادب و زندگی و حیات اجتماعی نزدیک به دو قرن غرب است. اما به هر حال بایست کوشید تا در زمینه‌ی ادبیات، تاریخچه‌ی حضور این واژه را جستجو کرد.

فرهنگ کادن می‌نویسد: «کلمه‌ی رمانتیک و رمانتیسیم تاریخ پیچیده و جالبی دارد. در قرون وسطی رمانس^۳ به زبان بومی جدید دلالت می‌کرد که از لاتین منشعب می‌شد و آن را از زبان لاتین که زبان آموزش بود متمایز می‌نمود.

1. A.O.Lovejoy

2. Bavzun

3. bombastic

4. fanciful

۵. Nordic وابسته به مردمان چشم‌آبی شمال انگلیس و اسکاندیناوی که شاخه‌ای از آریاییان قفقازند. (آریانپور، فرهنگ انگلیسی فارسی)

6. Literary terms, J. n. Cuddon. "romanticism" ذیل

7. romance

چکیده: در تاریخ ادب غرب شاید هیچ‌کدام از مکاتب ادبی به اندازه‌ی مکتب رمانتیسیم، همه‌جاگیر و گسترده نبوده باشد. وقتی بحث از رمانتیسیم می‌شود، تصور همگانی بیشتر معطوف به احساسات رقیق و غالباً عاشقانه‌ی دوران جوانی است. حال آنکه در فاصله‌ی آغاز و ادامه‌ی رمانتیسیم، حوزه‌ی متأثر از این مکتب نه تنها ادبیات را در برمی‌گیرد، بلکه تمام افکار، عقاید، ایده‌های اجتماعی و سیاسی، جنبشهای مذهبی و حتی اقتصاد را هم شامل می‌شود.

بدین ترتیب، رمانتیسیم تنها مکتبی ادبی نیست؛ بلکه خیزشی اجتماعی - سیاسی - اقتصادی نیز محسوب می‌شود و از این حیث ارزش بررسی دقیقتر و جامعتری را دارد. در این مقاله، علاوه بر تعریف اصطلاحی رمانتیسیم، تاریخچه‌ی آن، سرآمدان این مکتب و تأثیرات مثبت و منفی آن مورد بررسی قرار گرفته است.

کلیدواژه: رمانتیسیم، رمانتیک، مکتبهای ادبی.

اصطلاح رمانتیک

لاوجوی^۱ محقق آمریکایی می‌گفت: «رمانتیسیم از رمانتیک مشتق شده است، اما از این واژه همه نوع معنی حاصل می‌شود، آلا آنکه خودش هیچ معنایی ندارد. باورن^۲ با ذکر مثالهایی نشان می‌دهد که چگونه لفظ رمانتیک مترادف شده است با واژگانی کاملاً مناسب با نیازهای شخصی و اختصاصی نظیر جالب، مطمئن^۳، محافظه‌کار، احساساتی، ذوقی^۴، بی‌شکل، پوچ، قهرمانی، غیر عقلایی،

عقیده بسیاری بر آن است که ادب رمانتیک در انگلستان بسی دیرتر و نزدیک به قرن هجده ظاهر شده^{۱۹}. به هر حال، آنچه مسلم است، اصطلاح رمانتیسیم به عنوان مکتبی ادبی مابین سال ۱۸۴۸ تا ۱۷۷۰ پدیدار شد^{۲۰} و اگر پیش از این ایام این لفظ استعمال می شد کسی به عنوان مکتب از آن تلقی نداشت. با وجود این افرادی معتقد هستند که زمینه های رمانتیسیم بدون آنکه بدان تصریحی شده باشد، پیش از ۱۷۷۰ نیز وجود داشته است. برخی همین دوران را پیش رمانتیسیم نامیده اند. چنان که بعضی از ویژگی های رمانتیسیم و احساسات ویژه آن در بسیاری از آثار ۱۷۲۶-۱۷۶۷، که راجع به مرگ و خرابه ها و گورستانها یعنی آنچه به نام مکتب گورستان^{۲۱} نامیده اند و حاوی غم و غصه، مالیخولیا و عکس العمل های حزن آلود و احساسات فردی است، قابل رؤیت است.^{۲۲} حتی اگر قرار باشد تنها ویژگی رمانتیسیم را احساساتی بودن آن بدانیم طبیعتاً چنین ویژگی می تواند در هر دوره ای وجود داشته باشد.^{۲۳} اما چون احساساتی بودن تنها یکی از ویژگی های رمانتیسیم است و ضوابط مهم دیگر آن غالباً به قرن هجده به بعد مربوط می شود پس بهتر آن است که دوران شکوفایی این مکتب را به قرنهای ۱۸ و ۱۹ مربوط بدانیم.^{۲۴}

کلمات romance, romanz, enromancier, یا ترجمه کتاب به زبان بومی را معنی می داد. بدین ترتیب، کارهایی که در این ردیف ارائه می شد به اسامی roman, romanz, romance romanzo نامیده می شد. تا آنکه رمان یا رمانت romant به عنوان کار خیال انگیز و با وقار^{۲۵} شناخته شد. این اصطلاح، همچنین، در معنای "کتاب عامه پسند"^{۲۶} نیز به کار رفت، سپس در مفاهیم چیزهای تازه، متفاوت، غیر عادی،^{۲۷} استعمال گردید.

در قرن هفدهم، در انگلستان و فرانسه رمانس به معانی موهن، تفریحی، غریب، پوچ، اغراق آمیز اشارتی ضمنی داشت. در فرانسه مابین رمانس^{۲۸} به مفهوم خفت آور^{۲۹} و رمانتیک^{۳۰} به معنای ملایم، لطیف، حساس و محزون تفاوتی قابل بودند. در این مفهوم اخیر در انگلستان قرن هجدهم نیز استعمال می شد.

در آلمان واژه رمانتیش^{۳۱}، در قرن هفدهم کاربرد داشت و در فرانسه مفهوم رمانس و سپس در میانه قرن هجده در انگلستان کلمه رمانس مفهوم ملایم و مالیخولیا (افسردگی)^{۳۲} را به خود گرفت.

در آلمان، اصطلاح رمانتیک را برای اولین بار فردریش شلگل^{۳۳} در متون ادبی به کار برد، لیکن برداشت روشنی را از این مصطلح به دست نداد. به واقع، شلگل این واژه را در باب مواد احساس برانگیز در قالب شکل تخیلی به کار برد. در همان زمان به روشنی می شد این طور تصور کرد که رمانتیک یعنی ابهام و بی شکلی. شلگل، همچنین، رمانتیک را با مسیحی یکی می دانست. برادرش اوگوست نیز اشاره داشت که ادبیات رمانتیک در نقطه مقابل کلاسیسم و در تناقض با آن است.

مادام دو استال^{۳۴}، برادران شلگل را می شناخت و اوست که اصطلاح رمانتیک را در متون ادبی فرانسه رایج ساخت. وی مابین ادبیات شمال و جنوب تفاوتی قائل شد؛ بدین معنی که ادب شمال را ادبی قرون وسطایی و مسیحی و رمانتیک، و ادب جنوب را ادبی کلاسیکی و مشرک نامید.

8. imaginative

9. popular book

10. divergent

۱۱. این دو بند عیناً در باب ریشه شناسی رمانس در "کتاب رمانس جیلین بیر" نیز آمده است. نک: رمانس، ص ۸-۷

12. romanesque

13. derogatory

14. romantique

15. romantisch

16. melancholy

17. Friedrich Schelegel

18. madame de Stael

۱۹. فرهنگ Cuddon، ذیل romanticism

20. The oxford companion to English Literature ذیل romanticism

21. Graveyard School of poetry

۲۲. نک: فرهنگ Cuddon، ذیل romanticism

23. The oxford companion to American Literature، ذیل romanticism

عوامل پیدایش رمانتیسم

الف) عامل اجتماعی. برخی معتقدند که «رمانتیسم در کنار و بلافاصله بعد از انقلاب کبیرفرانسه که خود انقلابی علیه فئودالیسم کلاسیک است، ظهور کرده است.»^{۲۵} اما نباید عاملی مهمتر از انقلاب فرانسه یعنی انقلاب صنعتی و رشد سریع و بالمآل توسعه شهرنشینی را از قلم انداخت.

انقلاب صنعتی و تبعات حاصل از آن در عرصه طبقه‌بندی اجتماعی، فشربندیها و فرهنگ جدید متناسب با آن عمده‌ترین عامل پدید آمدن رمانتیسم است. «انگیزه اصلی این جنبش نیاز روزافزونی بود که به ترک سنن کلاسیک، که زینده نظام فئودالیستی و اشرافیت بود، احساس می‌شد. طبقه متوسط که در کار قد برافراشتن بود و هر دم می‌کوشید تا با شعارهای تجارت آزاد، وجدان آزاد، حکومت آزاد، مردم را برانگیزاند، احتیاجی مبرم به هنرمندی داشت که بتواند پرچم آزادی را در اقلیم ادبیات نیز برافرازد. این حاجت را نویسنده رمانتیک (فرد آزاد) می‌توانست برآورد که به دلخواه و مطابق تخیلات بی‌قیدوبند خود می‌نوشت. از این لحاظ رمانتیسم جنبه انقلابی داشت و برای نخستین بار پس از قرون وسطی، هنرمند را از زنجیر سنتها آزاد کرد.»^{۲۶}

انقلاب صنعتی در غرب واقعاً زندگی پیشین را دگرگون کرد. این دگرگونی هم در عرصه اقتصاد و هم در عرصه فهم جدید از تمدن و تفسیر نوین از انسان، حتی علم بی‌تأثیر نبود. «توسعه سریع شهرها، نیروهای جدید اقتصادی و سیاسی، توسعه شکاف و اختلاف بین طبقات مختلف مردم کتابخوان، باعث می‌شود که شاعر در پایگاه اجتماعی خود تجدیدنظر کند. وی پایگاه مشخص قبلی اجتماعی خود را ازدست داده است و شاعر سالنهای اختصاصی اعیان و اشراف، بایانی آراسته در عبارات زیبا و کلمات خوش‌تراش نیست. وی خود را فردی رانده از اجتماع می‌داند و همین هنرمند را ناگزیر می‌سازد مردم خصوصیت و شخصیت شود و کمتر سخنگوی اجتماع خویش باشد و اعلام کند که چیزی جز آنچه در شخصیت

خویش کشف می‌کند برایش ارزشی ندارد. علت این امر نیز روشن است، زیرا هروقت به خود مراجعه می‌کند خویشتن را در مقام تبعیدی یا شورشی یا پیامبر می‌بیند. بیشتر شعرای رمانتیک گاه این سه نقش را یکجا با هم داشتند و اگر بگوییم که روسو برکنار از تمام این چیزها بود سخنی به گزاف گفته‌ایم، زیرا ریشه این جریان در اوست.^{۲۷}»

بدین ترتیب، از نظر جامعه‌شناسی ادبی، آغاز و حرکت رمانتیسم، به معنای پایان یک دوره اجتماعی با ساختار اقتصادی ویژه و آغاز دوره دیگری متفاوت با آن است.

انقلاب کبیر اجتماعی فرانسه و انقلاب صنعتی انگلیس با تأثیرات شگرفی که در بنیاد اقتصادی و اجتماعی پدید آوردند، زمینه‌ساز زایش فرهنگ جدیدی شدند که بالمآل نویسنده خاص خود را می‌طلبید. «انقلاب و جنبش رمانتیک پایان یک عصر فرهنگی را رقم می‌زند که در آن هنرمند به یک اجتماع، به یک گروه کمابیش همگن، به مردمی که نفوذ آنها را در اصل به طور مطلق پذیرا بود روی می‌آورد. هنر از فعالیت اجتماعی بودن، که ملاکهای عینی و قراردادی راهنمایش باشد، بازمی‌ماند و فعالیت حدیث‌نفسی می‌شود که معیارهایش را خود می‌آفریند. کوتاه سخن، رساله‌ای می‌شود که از خلال آن فرد یگانه‌ای با افراد یگانه گفتگو می‌کند.»^{۲۸}

این تغییر جهت، هنرمند رمانتیسم را پس از انقلاب «منعکس کننده دید تازه‌ای از زندگی و جهان می‌کند و بالاتر از همه، تغییری نو درباره پندار آزادی هنری می‌آفریند. این آزادی دیگر امتیاز نابغه نیست، بل حق حیاتی هر هنرمند و هر فرد با استعداد است. ماقبل رمانتیسم تنها نابغه را مجاز می‌داشت که از قواعد انحراف جوید، رمانتیسم به طور اخص اعتبار قواعد عینی را از هرگونه که باشد انکار می‌کند. هر بیان فردی، یگانه و بی‌جانشین است و قوانین و معیارهای خود را در درون

۲۵. طلادرس، ص ۲۹۱.

۲۶. رنالیسم و ضد رنالیسم در ادبیات، ص ۲۰.

۲۷. سیری در ادبیات غرب، ص ۱۲۹.

۲۸. تاریخ اجتماعی هنر، ج ۳، ص ۱۸۴.

با معیارهای اقتصاد فئودالیسم شد بلکه این فرزند ناخلف رنسانس، که در نهایت خود به آزادی بی‌حد فردی می‌اندیشید، در تمام عرصه‌های زندگی، انقلابی نامحدود پدید آورد.

« ممکن است اساس رمانتیسم نشانی باشد از خیزش طبقه متوسط، طبقه‌ای که می‌کوشید خویش را از یوغ انحصارطلبی فئودالیسم و سلطنت مطلقه برهاند و آن را با اندوید و آلیسم (فردگرایی) رنسانس و اصلاحات پیوند زند.»^{۳۲} اما به زودی تأثیر رمانتیسم از این مقوله‌ها بس فراتر رفت. زیرا تأثیر، فقط به عرصه ادبیات بسنده نکرد؛ بلکه «در دموکراسی سیاسی، فردگرایی توفیق در درآمد کشور»^{۳۳}، خوش‌بینی، ایدئالیسم پنهان در کالونیسیم^{۳۴}، به نوعی که جانانان ادوارد و دیگران تأکید داشتند نیز مؤثر بود.^{۳۵} تا جایی که بعضی جنگهای استقلال‌طلبانه در کشورهایی نظیر اسپانیا، یونان و لهستان را مدیون نهضت رمانتیسم می‌دانند.^{۳۶}

« رمانتیسم در آمریکا هم نه تنها در هنرها بلکه در زمینه‌های مختلف فعالیت انسان از قبیل آزادیهای سیاسی، حقوق فردی، اصلاحات بشردوستانه از قبیل لغای بردگی^{۳۷}، زن‌گرایی^{۳۸}، جنبشهای آزادی مذهب، وحدت‌گرایی^{۳۹} و عام‌گرایی^{۴۰}، اصلاحات طبقه زحمتکش و تجارب اقتصادی برای زندگی عموم تأثیرگذار شد.^{۴۱} از ذکر این نکته ظریف نیز نباید غفلت کرد که اروپا

خود دارد، این بینش دستاورد بزرگ انقلاب برای هنر است. نهضت رمانتیک نیروی آزادبخشی می‌شود نه تنها با فرهنگستانها، کلیساها، دربارها، حامیان، متفکرها، نقادان و استادان، بل با خود اصل سنت، اقتدار و قاعده مبارزه می‌کند. این مبارزه بدون فضای فکری آفریده انقلاب تصویرناپذیر است، و ابتکار و نفوذ خود را به انقلاب مدیون است.»^{۲۹}

بنابراین « رمانتیسم شیوه اندیشه جامعه جدید و بیان جهان‌بینی نسلی بود که دیگر به ارزشهای مطلق باور نداشت، دیگر نمی‌توانست هیچ ارزشی را بی‌آنکه درباره نسبت آن و محدودیت تاریخی آن بیندیشد باور کند. هر چیزی را بسته به فرضهایی تاریخی می‌دید، زیرا به عنوان قسمتی از سرنوشت شخصی خود، سقوط فرهنگ کهن و ظهور فرهنگ نو را تجربه کرده بود.»^{۳۰}

شگفت آنکه، به رغم حضور و وجود بنیادهای تأثیرگذار زایش رمانتیسم در غرب، این مکتب به سرعت و حتی پیش از ایجاد کامل این شرایط، در جاهای دیگر تأثیر گذاشت. تا جایی که «یک زبان ادبی مشترک پدید آورد که سرانجام در روسیه و لهستان نیز به همان اندازه انگلیس و فرانسه قابل فهم شد. در واقع هیچ فرآورده هنری نو، هیچ انگیزه عاطفی، هیچ تأثیر یا خلق و نیز مشرب انسان مدرن وجود ندارد که ظرافت و گونه‌گونی خود را مدیون حساسیتی نباشد که از رمانتیسم ناشی شد. همه فیضان، بی‌نظمی و خشونت هنر نو، تغزل مست و گیج آن، عریان‌گرایی بی‌لگام و بی‌دریغ آن، از رمانتیسم مشتق است. تمام سده نوزده از لحاظ هنری وابسته رمانتیسم بود، گرچه خود فرآورده سده هجدهم بود.»^{۳۱}

توان گفت که رمانتیسم در آغاز زبان آرمانهای انقلاب کبیرفرانسه - آزادی محض - و معضلات حاصل از صنعت بود. هرچه انقلاب فرانسه عرصه‌های وسیعتری از جامعه را در بر می‌گرفت و هرچه انقلاب صنعتی کلیت و نظم جامعه فئودالیه را به هم می‌ریخت و، در نتیجه، وضعیتهای نوینی را پدید می‌آورد، رمانتیسم گسترده‌تر می‌شد. بنابراین، در عرصه ادب نه تنها رمانتیسم موجبات فروپاشی ادبی بس خردمندانه، فلسفی، هنرمندانه و مطابق

۲۹. همان، ص ۱۸۴-۱۸۳.

۳۰. همان، ص ۲۰۶.

۳۱. همان، ص ۱۹۹-۱۹۸.

32. *The Oxford companion to American Literature*, ذیل romanticism

33. buoyancy

34. Calvinism

35. *The Oxford companion to American literature*, ذیل Tomanticism

36. *The Oxford companion to English Literature*, ذیل romanicism

37. abolitionism

38. Feminism

۳۹. Unitarianism اعتقاد به اینکه بالاخره کلیه مردم رستگار خواهند شد. (فرهنگ دانشگامی آریانپور، ذیل واژه)

40. universalism

۴۱. همان جا.

در نیمه اول قرن هجده واقعاً از نظر اخلاقی فاسد شده بود. «اشرافیت رو به اضمحلال می‌رفت. دیگر فردی از طبقه اشراف پیدا نمی‌شد که به زن خود علاقه‌مند باشد. قدم زدن با همسر خود بی‌اعتباری اشراف بود. هزینه زندگی زیاد، اطاعت مطلق و تسلیم محض به استبداد طبقه فاسد، مضحک و بی‌فایده جلوه می‌کرد و با طرز تفکر نویسنده با نویسنده کلاسیک، که نظم قاهر رامی‌طلبید، نمی‌جوئید.»^{۴۲} رمانتیسیم با درهم‌شکستن اشرافیت و بهادادن به احساسات فردی، اشرافیت و اخلاق پوسیده را تباه می‌ساخت. بنابراین، رمانتیسیم در آغاز خیزشی بس انقلابی در عرصه ادب، اجتماع، فرهنگ، سیاست و اخلاق بود. اما عود ملی به مرور باعث شد تا از این ارزش دور شود و ما به زودی بدان اشاره خواهیم کرد.

ب (دنیای شرق. در این نمی‌توان تردید کرد که بخش اعظم از فکر نوزایی نتیجه برخورد غرب با شرق بود. شرقی که در این ایام از جهات علم، هنر، زندگی و مظاهر مادی آن از غرب بسی پیشرفته‌تر بود. این برخورد، دنیای حقیر و دید ناقص غرب را به رخ کشید. بیهوده نیست که سنت بو، منتقد بزرگ تأثیرگذار فرانسوی، پس از آشنایی با عظمت شاهنامه گفت: «مطالعه شاهنامه باعث می‌شود تا فرانسویان غرور و نخوت بیجای خود را از دست بدهند. زیرا غرور زاینده جهل است، جهل درباره آنچه دیگران دارند.»^{۴۳}

«رنسانس گرچه تحت تأثیر یونان و روم کهن از اعماق قرون وسطی سربرکشید، ولی هرگز پدیده‌ای تک‌بعدی و خالصاً غربی نبود. دو برخورد طولانی با اسلام، یکی در قرون وسطی و به صورت جنگهای صلیبی و دیگری در همان حول و حوش رنسانس و در هیئت تخاصم با امپراتوری عثمانی، شدیداً بر غرب تأثیر گذاشته بود. در آن سده‌های طولانی برخورد عمیق بین قاره اروپا و دوقاره آسیا و آفریقا، بذر بسیاری از تحولات و تغییرات بعدی در هر سه قاره افشاندن شد. هم در جنگهای صلیبی و هم در دوران تخاصم با امپراتوری عثمانی، غرب

قطعه قطعه با شرقی یکپارچه سروکار داشت و، به همین دلیل، اگر غرب می‌خواست در برابر شرق عرض‌اندام و در برابر نیروی خارجی از خود دفاع کند، یا باید یکسر متحد می‌شد و یا آرمانی پیدا می‌کرد با ریشه‌های فردی فوق‌العاده عمیق که همه قطعات مجزاً از هم قاره اروپا را به یکدیگر، از نظر فرهنگی و هنری و ادبی مربوط و متصل می‌کرد.»^{۴۴} و بالاخره، این اتحاد را در تکیه کردن به مسیحیت در برابر اسلام و درونی کردن تمام آموزه‌های فرهنگی و علمی شرق پدید آورد.

البته توجه جامع‌الاطراف به تأثیر مجموع شرق که شامل هند، چین، بخشی از آفریقا، خاورمیانه و در آن میان ایران می‌شود خود نیازمند تألیفی جامع و پرزحمت است و ما به ناچار در حد همین مقاله فقط اشاره کوتاهی به تأثیر ادب فارسی بسنده می‌کنیم و نظرمان تنها به دوران مکتب رمانتیسیم معطوف است.

از آنجاکه پیروان مکتب رمانتیسیم به چیزهای مرموز، شگفت، رؤیایی، خیال‌بافانه و اشرافی علاقه‌مند بودند، شرق، و به ویژه ایران، می‌توانست جاذبه‌های فراوانی برای شاعران و نویسندگان غربی داشته باشد.

شاید سخن سر دنیسن راس، وصف حال بسیاری از کسانی باشد که شیفته جاذبه اسرارانگیز ایران شدند. او می‌گوید: «در فضای ایران جادوی خاصی است که به همه کسانی که از آن دیدار می‌کنند شعر و افسانه الهام می‌کند و توضیح این امر کار آسانی نیست.»^{۴۵} او معتقد است به رغم آنکه در طول تاریخ، بیست پایتخت شکوهمند ایران ویران شده است «با این همه ایران هر مسافری را افسون می‌کند، با غروبهای حیرت‌انگیز در بیابانهای پست و بلند، با باغهای باشکوهی که ایرانیان به آن عشق می‌ورزند، و بالاخره با چیزی که دست‌کمی از هیچ یک از آنچه گفته شدند دارد؛ و آن جاذبه زیرکانه ایرانیان است که چه شاهزاده

۴۲. مکتبهای ادبی، ج ۱، ص ۷۲.

۴۳. از سعدی تا آراگون، ص ۲۰۶.

۴۴. کیمیا و خاک، ص ۵۵.

۴۵. تصویرهایی از ایران، ص ۶.

منتشر کرد. سپس پیتس دلاکروا با گردآوری و نگارش، هزار و یک روز را در پنج مجلد از ۱۷۱۲ - ۱۷۱۰ در فرانسه منتشر کرد. ژان باتیست نیکلا نیز در ۱۸۶۷ با ترجمه خیام به محافل ادبی فرانسه راه یافت.^{۴۱} همچنین، در قرن هجدهم، نه تنها سفرنامه‌شاردن در ده جلد منتشر شد، بلکه عطار و سعدی و فردوسی نیز به فرانسویان شناسانده شدند.

امروزه روشن است که مونتسکیو، نامه‌های ایرانی را، ولتر صادق و بابک، قهرمانان داستانهای خود را و لافونتن داستانهایش را از زبان حیوانات، ویکتور هوگو، افسانه قرون را، موریس بوشور، عشق و دریا را و گوته دیوان شرقی خود را به ترتیب در تحت تأثیر فردوسی و عطار و سعدی، گلستان و انوار سهیلی و کلیله، منطق الطیر، خیام و حافظ پدید آورده‌اند.^{۴۲}

بدین ترتیب، در قرن هجدهم، گلستان سعدی و داستانهای هندوایرانی سرچشمه نوشته‌های اخلاقی و گرایش به عرفان ایرانی واکنشی در برابر مادیگری و علم‌گرایی در فرانسه شد.^{۴۳}

سنت بوو، منتقد فرانسوی، به قدری شیفته کار ترجمه شاهنامه ژول مول بود که آرزو می‌کرد هرچه زودتر این ترجمه به پایان برسد. اما ژول مول به جای آنکه به سرنوشت غم‌انگیز فردوسی دچار گردد مورد حمایت و تأیید دولت فرانسه قرار گرفت.^{۴۴} حتی نویسنده و نظریه‌پرداز مکتب رمانتیسیم، مادام دواستال (۱۸۱۷-۱۷۶۶)، «که در سویس چشم به جهان گشود، در پاریس جوانی سپری نمود و در آلمان و سوئد و انگلستان دام عشق گسترد، یعنی جهان‌وطنی کیش و آیینش بود، با شیلر شاعر رمانتیک، شلگل متخصص زبان فارسی و گوته سراینده دیوان شرقی و غربی طرح دوستی داشت»^{۴۵}،

و چه قاطرچی، شاعر و فیلسوف طبیعت‌اند.^{۴۶} «گرترو بل»^{۴۷}، سفرنامه‌نویسی که کتاب خود را تحت عنوان «تصویرهایی از ایران» پس از مسافرت در بهار ۱۸۹۲ و به ایران، به سال ۱۸۴۹، در انگلیس منتشر کرد، در مورد همین اسرارآمیزی شرق و به ویژه ایران می‌گوید: «شرق پر از اسرار است و هیچ‌کس بهتر از خود شرق ارزش آن را نمی‌یابد و از آنجا که پر از اسرار است از شگفتیهای مدهوش‌کننده نیز سرشار است. بسیاری از زیباییها آشکار است: درخشندگی رنگها، شکوه نورها، تنهایی موقرانه و فعالیت پرغوغا. اما اینها تنها نقشهای پرده‌ای هستند که تا ابد در برابر نهانخانه زندگی شرقی آویخته است، جاذبه درونی آن کیفیت لطیفتری دارد. لحظاتی پیش می‌آید که لطف نهان زندگی شرقی ناگهان خودی می‌نماید و باز نهان می‌شود.»^{۴۸}

کشیشی ریگوردی نام در سال ۱۶۴۳ به قصد تبلیغ مسیحیت به ایران آمد و در ۱۶۴۹ بازگشت. اما چنان اسیر جاذبه ایران شد که به ستایشگر ایرانیان بدل گشت. «چندان‌که آنان را ملت شریفی نامید که به گونه‌ای شگفت به فرانسویان می‌ماند.»^{۴۹}

آنچه که از زبان سر دنیسن راس، خانم بل و کشیش ریگوردی نقل شد، با توجه به صدها سفرنامه‌ای که با اظهار اعجاب و تحسین نسبت به ایران نوشته شده است در حکم هیچ است. اما برای پیشگیری از این سوءتفاهم که نوشته‌های خانم بل - که تصادفاً «رمانتیک»ترین سفرنامه مربوط به ایران است - و دیگران، چه ربطی به تأثیر ایران در مکتب رمانتیسیم دارد، به ناچار، لازم است نگاهی گذرا و مشخص به تأثیر شاعران و آثار فارسی در این مکتب داشته باشیم.

بگذریم از اینکه حتی در مکتب کلاسیسم نیز افرادی مانند کرنی و راسین به شرح سرداران و شاهان ایران باستان پرداخته بودند و این امر در ادب غرب بی‌سابقه نبود^{۵۰}، اما در مورد مکتب رمانتیسیم نه تنها سفرنامه‌ها بلکه این بار ترجمه مستقیم آثار ادبی ایران مؤثر افتاد. به عنوان مثال، گلستان در سال ۱۶۳۴، انوار سهیلی و اعظ کاشفی در ۱۶۴۴ به فرانسه ترجمه شد. آنتوان گالان قصه‌های هزار و یک‌شب را ترجمه و از ۱۷۱۷ - ۱۷۰۴ در دوازده جلد

۴۶. همان، ص ۶۷-۶.

۴۷. وی دخترخواهر سرفرانک لاسلز، وزیر مختار انگلیس در ایران، در سال ۱۹۸۱ بود.

۴۸. تصویرهایی از ایران، ص ۲۹.

۴۹. از سعدی تا آراگون، ص ۵۰۰.

۵۰. همان، ص ۹۵.

۵۱. همان، ص ۴۹۷-۴۹۴.

۵۲. همان ۴۹۹، ۴۹۷، ۴۹۶، ۴۹۴، ۷۳.

۵۳. همان، ص ۵۰۱.

۵۴. همان، ص ۲۶۰.

۵۵. همان، ص ۲۱۶-۲۱۵.

کلیسا کنار نهاد.^{۵۹} جان لاک (۱۷۰۴-۱۶۳۲) با اثر معروف خود *تحقیق در فهم و درک انسانی* (۱۶۸۹)، در عقل تشکیک کرد و فلسفه را که آلت و میزان عقل بود تحت آزمایش و تحقیق قرارداد. نتیجه آن نهضت درون در آثار ریچاردسن و روسو نمود یافت.^{۶۰} برکلی نیز ضمن تصدیق لاک گفت: «یک شیء چیزی نیست جز مجموعه‌ای از معانی و مفاهیم یعنی محسوساتی که طبقه‌بندی شده و تأویل گشته است.» او حتی چکش مادی را هم مجموعه‌ای نه از ماده بلکه حس دانست که در سر انگشتان حس می‌شود. زیرا اگر حس نبود، چکش انگشت را می‌کوفت بدون آنکه توجه شما را جلب کند.^{۶۱} دیوید هیوم نیز با اثر خود تحت عنوان *رساله درباره طبیعت تمام عالم مسیحیت* را به لرزه درآورد. هیوم گفت: «ما ذهن و ماده را به وسیله ادراک می‌شناسیم اگر چه ادراک ذهن، ادراک باطنی است. ماهیچ حقیقت و ماهیتی به نام ذهن درک نمی‌کنیم؛ آنچه درک می‌کنیم عبارت است از امور جداگانه از قبیل تصورات و خاطرات و احساسات و غیره ... ذهن همان ادراکات و خاطرات و احساسات است.»^{۶۲} و بالأخره امانوئل کانت با آثار خود توجه به ماوراءالطبیعه را تقریباً عبث خواند و گفت: «آنان [فیلسوفان ماوراءالطبیعه] در برجهایی از امور نظری مسکن گزیده‌اند، جایی که معمولاً همیشه در معرض باد است.»^{۶۳} و در کتاب *علم‌الانسان* (۱۷۹۸) امکان اصل انسان از میمون بودن را تلقین کرد.^{۶۴} همین فیلسوف است که در هفتاد سالگی رساله‌ای نوشت تحت عنوان «درباره اینکه قدرت ذهن به نیروی اراده، بر احساس مرض غالب می‌آید.»^{۶۵} و بالأخره با دواثر معروف خود *نقد عقل*

غیرمستقیم با ادبیات فارسی آشنا بود و اسیر جاذبه‌های آن. بنابراین، درست در هنگامی که مکتب کلاسیک در غرب افول می‌کرد، شرق به نام رمانتیسم در فرهنگ او تجلی یافت.^{۶۶}

نه تنها در فرانسه و آلمان بلکه در رمانتیک‌های انگلیسی و آمریکایی نیز تأثیر صورت نوعی ادب شرق را می‌توان دید. نظیر آنچه که در آثار کالریج، شلی، ورکونینسی انگلیسی و امرسون، ثورو، و ایتمن آمریکایی قابل رؤیت است.^{۶۸}

تأثیرگذاران در رمانتیسم

در این هیچ جای شکی نیست که «رمانتیسم محصول عصر روشنگری است. همان‌گونه که نئوکلاسیسم محصول عصر خردگرایی بود. در انگلیسی enlightenment در فرانسوی Lumieres و در آلمانی Aufklärung به معنای وضوح، روشنایی، درخشندگی است؛ یعنی تابش نور جدید بر دانسته‌های خود، یعنی شک، یعنی اهمیت دادن به احساس، نبوغ، زیبایی و خیالپردازی در ادب.»^{۶۸} نگاهی کوتاه به نام فیلسوفان و دانشمندانی که هر کدام به نحوی دوران احساس را مجدداً بها بخشیدند دامنه وسیع بازنگری به اصل خردگرایی را نشان خواهد داد. منتسکیو (۱۷۵۵-۱۶۸۹)، ولتر (۱۷۷۸-۱۶۹۴) برکلی (۱۶۸۵ - ۱۷۵۳)، دیوید هیوم (۱۷۷۶-۱۷۱۱)، امانوئل کانت (۱۸۰۴ - ۱۷۳۴)، روسو (۱۷۱۲-۱۷۷۸)، شلینگ (۱۷۷۵-۱۸۵۴)، فیخته (۱۷۶۲-۱۸۱۴)، جان لاک (۱۶۳۲-۱۷۰۴)، و بالأخره امرسن (۱۸۰۳-۱۸۸۲)، یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱)، برگسن (۱۸۵۹-۱۹۴۱)، و هر دو از زمره اینان‌اند. طبیعتاً به این سیاهه بلافاصله نام منتقدان بزرگ ادبی این دوران نظیر برادران شلگل، کالریج، هازلین و سینگ و سنت بوو و درآیدن را نیز باید افزود.

سهم هریک از این اندیشمندان با تفاوت‌هایی در ابعاد تأثیر، در گسترش رمانتیسم روشن است. ولتر چنان به مبارزه علیه کلیسا فرو رفت که حتی در ده سال پایان عمر تقریباً مبارزه برضد فساد و مظالم را به نفع ضدیت با

۵۶. کبیا و خاک، ص ۵۷.

۵۷. همان‌جا.

۵۸. رمانتیسم، ص ۵۱.

۵۹. نک: تاریخ فلسفه، ج ۱، ص ۳۳۷.

۶۰. همان، ج ۲، ص ۳۶۱-۳۶۰.

۶۱. همان، ج ۲، ص ۳۷۰.

۶۲. همان، ج ۲، ص ۳۶۱-۳۶۰.

۶۳. همان، ج ۲، ص ۳۶۲.

۶۴. همان‌جا.

۶۵. همان، ص ۳۷۱.

تجربه‌های شخصی محور داوری و سنجش افراد در باب حقایق خارجی گشت.

« از آنجا که هنرمند حاضر نبود برای درک و تفسیر واقعیت به تأسیسات پیشین اجتماعی مانند کلیسا مراجعه کند، در جستجوی منابع تازه‌ای برآمد و در این تکاپو تنها طبیعت و خود را یافت. ناتورالیسم و سوپرناتوریسم، به عنوان وسایل اصلی بیان احساسات و افکار هنرمند، عرصه هنر را اشغال کرد. از این پس هنرمند خود را در طبیعت بازیافت و جذب و نبوغ، منابع اصلی خلاقیت شمرده شد. مع‌هذا، هم طبیعت و هم زندگی، عینیت خود را به تدریج از دست دادند و در دنیای باطنی هنرمند مستحیل گردیدند.»^{۶۹}

بدین ترتیب، « عصر خرد در قرن هجده به سرایشی سقوط افتاد. حتی اگر روسو هم نبود زود یا دیرجای خود را به عصر رمانس می‌داد. اما روسو این تحول و دگرگونی را تسریع کرد. میراثی که روسو برای ادبیات رمانتیک گذاشت عظیم است.»^{۷۰}

عناصری که حتی اگر روسو هم نبود به سرایشی و سقوط عصر خود کمک می‌کرد، به قول پریستلی « متعلق است به عکس‌العمل طبیعی علیه عصر خود. علیه ارزیابی بیش از اندازه آگاهی و شعور و علیه آنچه معقول، منطقی، کلی، انتزاعی و عام بود و فقط در روشنایی روز وجود داشت نه در تاریکی. تلقی و برداشت یک جانبه، چنانچه در ارائه آن پافشاری شود ناگزیر ضد خرد را، که همان‌قدر یک جانبه است، پدید می‌آورد.»^{۷۱}

ویژگیهای رمانتیسم

۱. بازگشت به طبیعت. توسعه علاقه به طبیعت و حیات ابتدایی و غیرمتمدن شاید نخستین ویژگی رمانتیسم است.^{۷۲} در بازگشت به طبیعت مقصود بازیافت اصالت

محض و نقد عقل عملی، راه را برای اثبات احساس باز کرد و بالأخره دین را از زیرسلطه عقل خارج ساخت و آن را به کشف و شهود باطن و درک مستقیم یا علم حضوری موكول کرد.^{۷۳}

اما سهم ولتر و روسو در این میان از همه بیشتر است. به قول ویل دورانت « ولتر در عصری می‌زیست که همه چیز در طلب مخربی بود تا بنیان کهن را براندازد. نیچه می‌گوید: لازم بود که شیرهای بخندان قدم به میدان نهند، بنابراین ولتر آمد و با خنده همه چیز را نابود کرد. انتقال دامنه‌داری از وضع سیاسی و اقتصادی حکومت اشرافی فئودال به حکومت طبقه متوسط در جریان بود و روسو و ولترمنادی این انتقال بودند. اگر طبقه‌ای از طبقات اجتماع قیام کند ولی رسوم و قوانین موجود را مانع سر راه خود ببیند، عقل را به جنگ قوانین می‌فرستد، چنان‌که در فرد نیز شهوات و امیال مخالف، فکر و اندیشه را به کمک می‌طلبد. به همین ترتیب، طبقه ثروتمند متوسط در فرانسه بر اصول عقلی ولتر و طرفداری از طبیعت روسو تکیه کرد. برای سست کردن پایه رسوم و عادات کهن لازم بود که احساس و اندیشه را تقویت کنند و جانی نو ببخشند و برای آنکه انقلاب عظیم صورت گیرد می‌بایست اذهان مردم را برای آزمایش و تغییرات آماده سازند. ولتر و روسو علل انقلاب نبودند، بلکه هم ولتر و روسو و هم انقلاب کبیرفرانسه باهم، نتایج قوایی بودند که زیر سطح سیاسی و اجتماعی زندگی مردم فرانسه در جوشش و غلیان بود.»^{۷۴}

رنسانس که فردگرایی را محور قرار داده بود و می‌گفت: « وجدان و ذهن فرد یگانه منبع خلاقیت در زندگی و تنها سرچشمه نیکی و بدی و کاشانه منحصر به فرد ارزشهاست.»^{۷۵} مقام کلیسا را که پیش از رنسانس هادی و دستگیر و رهایی‌بخش و قانونگذار تکالیف بشر در زندگی هر دو جهان محسوب می‌شد، و بدین ترتیب، ارزشها را تفسیر و حقایق را تعیین می‌کرد، از او گرفت. در نتیجه، روح انسانها پس از قرن‌ها از دست کلیسا به درآمد و مرکز داوریها شد. بنابراین، کاوش درونی و

۶۹. تاریخ فلسفه، ص ۳۹۰-۳۷۲.

۷۰. همان، ج ۱، ص ۲۸۱.

۷۱. رنالیسم و ضد رنالیسم، ص ۱۹.

۷۲. همان، ص ۱۹.

۷۳. سیری در ادبیات غرب، ص ۱۲۷.

۷۴. همان، ص ۱۲-۸.

۷۵. فرهنگ cuddon، ذیل romanticism.

و مسخ شنون انسانی می‌کرد. که نتیجه مستقیم سیستم اقتصادی افسار گسیخته آن زمان بود. رمانتیسیم، فریاد اعتراض‌آمیز هنرمند علیه بندگی انسان آزاد، علیه تبدیل شهرها به اردوگاههای فقرزده اسیران کارخانه‌ها و علیه رقابت آزاد بود... به عبارت بهتر آن خوش‌بینی که نظریه‌پردازان جامعه اقتصاد آزاد وعده داده بودند و امید می‌دادند پس از این فقر از بین رفته و همه در رفاه خواهند زیست وقتی نتیجه معکوس داد، رمانتیسیم انعکاس شکست آنان بود.^{۷۴}

بنابراین بازگشت به طبیعت روسو را باید حاصل دل‌شکستگی از نتایج خرد و صنعت دانست. بیهوده نیست که شاعران رمانتیک زندگی در شهر را چندش‌آور و تمدن جدید را دشمن شعر و هنرمند یعنی لطافت و عاطفه می‌دانستند. تمام رنگ‌آمیزیهای افسرده آثار رمانتیک و مالیخولیایها محصول عکس‌العمل منفی دوران بزرگ کرده ظاهراً پیشرفته علمی - صنعتی است. شاعر و نویسنده این ایام چون نتوانست چنین جامعه‌ای را بپذیرد پس « اندوه تاریکی قلبش را فشرده، مرگ و شب و تنهایی و آرزوی جهان دوردست و ناشناخته، مایه اصلی اشعار و نوشته‌های او قرار گرفت و خلصه، وسیله‌ای برای حصول سرمستی هنرمندانه و رنجهای تیره شاعرانه، نشانه اصالت شعری گردید. تنها آنچه اندوه زده، غبارآلود، تاریک، افسانه‌ای، اسرارآمیز، رؤیایی، خمارآور و جنون‌انگیز بود، به هنرمند رمانتیک آرامش و الهام می‌بخشید. سرانجام، پناه‌جویی در دامن طبیعت، بازگشت به گذشته، تجلیل شاعرانه دوران کودکی، و خزیدن در دنیای خود ساخته، همه دست به هم داد و موجبات تسکین خاطر و غنای هنری او را فراهم آورد.^{۷۵}

این تنها گرفتاریهای صنعت و ماشین و یا مشکلات شهر نیست که رمانتیسیم را به منتقد خود تبدیل می‌کند، بلکه پشت کردن انقلاب فرانسه پس از پیروزی نسبت به

انسانی مطرح بود. زیرا در آن ایام چنین تلقی می‌شد که نتایج حاصل از خردگرایی، انسان را از اصالت خود خارج ساخته و اخلاق طبیعی او را فاسد کرده است و این نکته آنچنان مشهود بود که « در سال ۱۷۴۹ آکادمی دیثرون اقتراح طرح کرد، به این مضمون: آیا پیشرفت علوم و صنایع در تصفیه اخلاق مؤثر بوده است یا در تباهی آن، و جایزه‌ای هم تعیین کرد که روسو آن را برد. روسو در پاسخ به این سؤال در طول استدلال خود گفت: « به جرأت ادعا می‌کنم که حالت تفکر مخالف طبیعت است و شخص متفکر (روشنفکر) حیوان فاسدی است. » پس به قول ویل دورانت، بهتر آن بود که این پیشرفت سریع علوم و معارف را کنار می‌گذاشتیم و فقط به تربیت دل و احساس مشغول می‌شدیم. تعلیم و تربیت، شخص را نیک بار نمی‌آورد بلکه او را معمولاً در کار شر ماهر می‌سازد. غریزه و احساس بیشتر از عقل قابل اعتماد است.^{۷۳}

روسو و بازگشت به طبیعت او را نباید بسیار ساده تلقی کرد و تصور نمود که مراد وی بازگشت به دامن طبیعت و ترویج چوپانی و کشاورزی و دامپروری است، زیرا این یک نوع ارتجاع است. بلکه هدف وی عودت بشر به اصل و طبیعت واقعی او، یعنی به زندگی ساده، صمیمی، جمعی یعنی غیر استبدادی و استثمارگری روستایی است. یعنی آن نوع از زندگی که پر از سادگی و بی‌ریایی است و در آن همه زحمت می‌کشند و کسی را حق برتری بر دیگری نیست. بنابراین، در تحلیل نهایی روسو باید گفت که وی مخالف استبداد و استثمار شهر است. در نتیجه او عقل و خردی را که نهایت معلمی وی منجر به ایجاد قاعده و ضابطه‌های استثمارگرایانه شده است، در پای احساس فدا می‌کند. احساس و عاطفه‌ای که با قواعد عقل در ستیز است و آدمی را به هستی واقعی او سوق می‌دهد. یعنی ساده‌زیستی، لذت از عواطف ناب و دوری از استثمار هم‌نوع.

« رمانتیسیم فقط ترجمه هنری اندیویدوآلیسم نبود. رمانتیسیم، خاصه از اواسط قرن نوزدهم، اعتراضی بود که هنرمند به ماشینی کردن زندگی و تخریب ارزشهای بشری

۷۳. تاریخ فلسفه، ج ۲، ص ۳۶۷-۳۶۶.

۷۴. رمانیسم و ضد رمانیسم، ص ۲۱.

۷۵. همان، ص ۲۲.

«بازگشت به طبیعت»، در تدارک بازگشت به حالت اجتماعی اولیه یعنی نوعی جامعه اشتراکی اولیه بود که بر اشتراک اقتصادی استوار است. جامعه‌ای پاک و نیالوده و دارای حالت طبیعی باتصوری از انسان ابتدایی؛ و این درست در مقابل اشرافیت زمیندار قرار داشت.^{۷۹} نکته‌ای که در آثار کالریج، ساوئی^{۸۰} و بلیک مشهود است.

«رمانتیسیم در حقیقت جنبشی از آن طبقه میانه بود. مکتب ادبی طبقه میانه در حدّ والای آن بود، مکتبی که قراردادهای کلاسیسم با فصاحت و تظاهر اشرافی، درباری، سبک متعالی و زبان پالوده را برای همیشه درهم شکسته بود. هنر روشنگری به رغم گرایش انقلابیش، هنوز مبتنی بر ذوق اشرافی کلاسیسم بود. نه تنها ولتر، پوپ، پروست و ماریوو، سویفت و اشترن نیز به سده هفدهم نزدیکتر بودند تا سده نوزدهم. هنر رمانتیک نخستین هنر حامل «سند انسانی»، بانگ اعتراف و زخم رویاز است.»^{۸۱}

اما این طبقه متوسط که به دنبال مساوات انقلاب فرانسه بود، سرخورده و مأیوس گردید. «دوره بعد از انقلاب، روزگار یأس عمومی بود. برای آنان که تنها رابطه‌ای سطحی با پندارهای انقلاب داشتند این سرخوردگی با کنوانسیون آغاز شد... دسته اول به تدریج از هر چیزی که یادآور انقلاب بود متنفر شد، برای گروه دوم هر مرحله تازه در تکامل تنها مؤید خیانت هم‌پیمانان گذشته‌شان بود. ولی برای آنها نیز که رؤیای انقلاب از همان آغاز کابوس شده بود بیداری دردآلودی به شمار می‌رفت. برای همه آنان عصر حاضر توخالی و کهنه می‌نمود، روشنفکران بیش از پیش خود را از بقیه جامعه دور می‌کردند، و عناصری که از لحاظ فکری بارور بودند دیگر زندگی مختص خودشان را ادامه می‌دادند.»^{۸۲}

شعارها و اهدافی که در آغاز داشت نیز در انتقادات مکتب رمانتیسیم مؤثر بوده است. پس از انقلاب فرانسه «گرچه مردم موفق شدند ارباب‌سالاری را از بین ببرند و در برابر قانون یکسان و در حوزه شخصی آزاد و از همه بالاتر از سلطه کلیسا رهایی یابند، ولی در تحقق آرمانهای واقعی مساوات ناکام ماندند. انقلاب کارگران و بورژوازی شهری به انقلاب رباخواران، مقاطعه‌کاران و بازرگانان بدل شد، و اگر امتیازهای نجیب‌زادگان زمیندار منهدم شد نفعش بیش از آنکه به مردم برسد، به رباخواران و مقاطعه‌کاران رسید.

«تأثیر بعدی رویدادها به هیچ‌وجه دلگرم کننده نبود. تازه انقلاب به پایان آمده بود که سرخوردگی بی‌حدّ و مرزی ارواح آدمیان را تسخیر کرد و از فلسفه خوش‌بینانه روشنگری نشانه‌ای باقی نماند. آزادمنشی سده هجدهم مبتنی بر پندار یکی پنداشتن آزادی و برابری بود. با وجود این معادله سرچشمه خوشبینی آزادمنشانه، از دست دادن ایمان به سازگاری این پندار، منشأ بدبینی دوره پس از انقلاب شد.»^{۷۶}

پس اینکه گفته‌اند «غلیان احساسات اندوهبار در شعر، جریان پرشور عواطف، صحنه‌ها و موفقیت‌های مبهم و اسرارآمیز، اندوه و افسردگی نمادین از ویژگی‌های آثار رمانتیک است»،^{۷۷} در واقع تبعات حاصل از نتایج منفی انقلاب بود.

«رمانتیک»ها چون در صحنه اجتماع درست در نقطه مقابل شعارهای انسانی دوران انقلاب قرار گرفتند، نه تنها در جهان درونی عواطف و احساسات، بلکه در عالم خارج نیز در جستجوی پدیده‌های طبیعی و خودجوش برآمدند. «از همین رو به موضوعات و زمینه‌هایی علاقه‌مند بودند که با تصنع زندگی شهری، یا به عبارت دقیقتر، با زندگی موقرانه و پرآداب کاملاً متضاد و ناهمخوان بود. عمده‌ترین این زمینه‌ها عبارت است از طبیعت و جامعه ساده ابتدایی.» این عمل یعنی گذر از دیدگاهی مکانیکی و ماشین‌وار به دیدگاهی ارگانیک و زنده.^{۷۸}

حال آنکه روسو در عبارت معروف خود یعنی

۷۶. تاریخ اجتماعی هنر، ج ۳، ص ۱۸۸.

۷۷. رمانتیسیم، ص ۵۱.

۷۸. همان، ص ۵۲.

۷۹. همان، ص ۵۵-۵۴.

۸۰. Southey، شاعر و مورخ انگلیسی (۱۷۷۴-۱۸۴۳).

۸۱. تاریخ اجتماعی هنر، ج ۳، ص ۲۱۲.

۸۲. تاریخ اجتماعی هنر، ج ۳، ص ۲۰۹.

می‌کنم، پس هستم»، بلکه فیلسوف آلمانی کریستیان ولف نیز خدا را به عنوان عقل محض تصور می‌کرد و جهان را دستگاهی می‌دانست که به طور منطقی بر طبق قوانین طرح‌ریزی شده قرار دارد. نیوتن نیز با تکیه بر خرد معتقد بود که همه پدیده‌ها قابل شناخت و درک است و این ستون فقرات تفکر اروپایی در طی چند نسل بود. بنابراین در عالم ادب نیز تصور «نئوکلاسیک»‌ها، به دنبال کاری که نیوتن در فیزیک انجام داد، وصول به قواعدی بود که از قسمت و اعتبار پایداری برخوردار باشد. تأکید بر وحدتهای سه‌گانه به تعبیری دسترسی به قواعد زیباشناسی از نوع قوانین فیزیک نیوتن بود.

اگر هیچ زمینه اجتماعی هم وجود نداشته باشد، تأکید بیش از حد بر قواعد و ضوابط در عالم هنر آن‌هم در طول دهه‌های متمادی، هم‌هنرمند و هم مصرف‌کننده هنر را خسته خواهد کرد. به ویژه هنر که پیوسته در حال رها شدن و آزاد شدن از هر نوع قید و بندی است. تاریخ هنر نشان داده است که بر ذهن و زبان و اندیشه و تخیل هنرمند نمی‌توان قانون وضع کرد. بنابراین، یکی از دلایل فروپاشی مکتب نئوکلاسیسم تکیه بیش از حد آن بر عقلانیت بود، تا جایی که تخیل به تحقیر پیوسته بود.

نئوکلاسیسم می‌خواست انسان، جامعه و احساس را در مکانیسم عقلایی و شبه فرمولی ریاضی‌وار وقاعده‌های ثابت فیزیکی زندانی سازد، و این نمی‌توانست جاودانه باشد، زیرا با طبیعت انسان مغایر بود. به همین دلیل است که فریدریش شلگل در نقطه مقابل خواست نئوکلاسیسم گفت: «شعر باید زندگی و اجتماع را شاعرانه کند».^{۸۶}

خردگرایی حاکم بر ادبیات با ایجاد قوانین، به‌ویژه تأکید بر وحدتهای سه‌گانه، می‌خواست تمام ادبیات جهان را در این چارچوب از پیش نهاده زندانی کند. چیزی که دقیقاً با ویژگیهای قومی، فرهنگی، تاریخی و مذهبی ملتها در تضاد کامل قرار داشت. بنابراین، به مرور ایام که ملتها

انقلاب فرانسه نه تنها مساوات را پدیدنیاورد، بلکه آسایش و آرامش روحی و سادگی زندگی روستایی، و پشتوانه مذهبی آنان را نیز گرفت و جامعه‌ای پدید آورد که نه در آن جامعه و نه در خلوت خود دیگر تکیه‌گاهی نداشتند. تا جایی که «اندکی پس از انقلاب هیچ‌کدام از مردم غرب - یادست کم روشنفکران - هیچ‌یک احساس راحت و امنیت در سرزمین خویش نکردند. احساس بی‌خانمانی و تنهایی، تجربه بنیادی نسل نو گردید. تمام دیدشان درباره جهان زیرتأثیر آن قرارگرفت و دارای اشکال پرشمار شد و در مجموعه یک رشته تلاشها برای گریز وجه‌ببانی پیدا کرد که در میان آنها بازگشت به گذشته فقط بیشتر اعلام می‌شد. گریز به ناکجاآباد، و افسانه پریان، به ناآگاه خیال‌انگیز، به غریب و اسرارآمیز، به کودکی و طبیعت، به رؤیاهای و شیدایی، جمله صور مبدل و کمابیش تصعید شده همین احساس و همین اشتیاق به بی‌مسئولیتی و زندگی آزاد از رنج و محرومیت بودند».^{۸۳} بیهوده نیست که یک نقاد آزاده رمانتیسیم آلمان می‌گوید: «رمانتیسیم در عذاب جهان ریشه دارد و، از این رو، شرایط شومتر، مردم را «رمانتیک» تر و اندوه‌زده‌تر می‌کند».^{۸۴}

۲. مخالفت باخرد. فلسفه عصر نئوکلاسیسم در تسلیم محض به خرد قرار داشت. در نظر دکارت جهان به منزله ماشینی بود که خداوند در آغاز آن را بر پایه قواعد و اصولی لایتغیر خلق کرده بود. انسان نیز با تکیه بر خرد خویش مالک آن بود. انسان خردمند "بخش‌بکر و سرکش آن [جهان] یعنی طبیعت را با جای دادن در باغچه‌ای منظم و متقارن و ایجاد پرچینه‌های آراسته و کوره‌راه‌های صاف و مستقیم به سبک باغهای تشریفاتی فرانسوی، رام و مطیع خود کرد... اکنون طبیعت به جای اینکه صرفاً آلت دست انسان باشد به موجودی خردبنیاد و مستقل تبدیل می‌شود و شاعران به جای استفاده از عبارتهای مبهم و متداول، شروع به گفتن و توصیف کردن چیزهایی می‌کند که حقیقتاً آنها را دیده‌اند و درک کرده‌اند».^{۸۵}

نه تنها دکارت با محور قراردادن خردگفت «من فکر

۸۳ و ۸۴. تاریخ اجتماعی منر، ص ۲۰۸-۲۰۷.

۸۵ رمانتیسیم، ص ۵۲.

۸۶ همان، ص ۶۹.

با ادبیات آبیاری شده بود، از آن به بعد با اشک چشم آبیاری شد و نهضت عظیم عقلی اروپا در قرن هجده جای خود را به ادبیات احساساتی سالهای ۱۸۴۸-۱۷۸۹ داد.^{۹۲} بدین ترتیب، عقل جمعی با احساسات فردی جابه‌جا شد. اشعار غنایی که عظیمترین دستاورد «رمانتیک» هاست، با نوعی نرمش، آزادی، انعطاف‌پذیری، عمق، شور و هیجان که در دوره‌های بعد به ندرت دیده می‌شود. «فردیت هنرمند، مفهوم جدید از طبیعت، کارکرد ویژه تخیل، ستایش احساسات و شیفتگی بدان، جستجوی امر ساده و طبیعی و دل بستگی بدان»^{۹۳} همه نتایج شورش علیه خردگرایی بود. بها دادن به احساسات در برابر خرد، ماهیت و طرز کار شاعر و نویسنده را دگرگون کرد، برداشت وی را از طبیعت تغییر داد و نوع خاصی از صورخیال، سمبولیسیم و اسطوره پردازی را به کار گرفت و در مجموع رمانتیسیم را از نئوکلاسیسم متمایز ساخت. ویژگیهای ثابت و مشترک رمانتیسیم که بر فردیت، ایده‌نالیسم، برتری و اقتدار تخیل خلاق، مفهوم ذهنی و درون‌گرایانه طبیعت، کاربرد رمزی و سمبلیک صورخیال^{۹۴} تأکید داشت همه محصول آنتی‌تزی خردگرایی است.

۳. تکیه بر ضمیر ناآگاه (درون‌نگری). «نتیجه طبیعی گریز از خرد، توسل به پر و بال دادن ذهن است؛ جایی که احساس و خیال به هم گره می‌خورد. فردگرایی، آنتی‌تزی معیار عام انسانی ناظر بر کل زندگی در مکتب کلاسیسم بود.»^{۹۵} کلاسیسم، مفهوم زیبایی را بر مفهوم حقیقت پایه‌گذاری کرد، ولی موسه سخنان بوالو را وارونه ساخت و اعلام داشت: «چیزی جز دنیا حقیقی نیست.»

هویت‌های مستقل خود را کشف می‌کردند با این قواعد خود را در تضاد می‌دیدند. بیهوده نیست که با آغاز رمانتیسیم هر کشوری به آبخورهای فرهنگی کهن خود باز می‌گشت تا جایی که به جای هنر، اوسیان، شاعر حماسه‌سرای اسکاتلندی، در انگلیس و دانته، نابغه ایتالیایی، در ایتالیا مطرح می‌شد و چنین بود شکسپیر که نقطه عطف همگان گردید. تا جایی که در نسل دوم رمانتیک‌های آلمان، گرایش ملی‌گرایانه نیرومندی آغاز شد و موجب تحقیقات فراوان در زبان آلمانی، گردآوری افسانه‌ها و ترانه‌های محلی و توجه به ادبیات عامیانه گردید.^{۸۷}

اگر قرن هفدهم بر وجوه «طبیعت جاودان» و «عقل لایتغیر» تکیه می‌زد و، در نتیجه، ادبیات نیز با تکیه بر خرد نظم را می‌پذیرفت، قرن هجدهم بر این نظم هندسی قیام کرد و با برتری احساس، خرد را به بازی گرفت. چنان‌که آلفرد دوموسه، رمانتیسیم را تحقیر قانون وحدت سه‌گانه کلاسیک دانست.^{۸۸} «رمانتیسیم به جای ادبیات نظم‌دار و هندسی نئوکلاسیک متکی بر عقل، علیه آن قیام کرد و، در نتیجه، آثار و افکار ملل اهمیت یافت. قرون وسطی که با تحقیر نئوکلاسیسم مواجه شده بود دوباره به خاطر ارزشهای ملی مورد توجه قرار گرفت. بیخود نیست که گوته به حافظ توجه می‌کند.»^{۸۹} هدف رمانتیسیم از بازگشت به قرون وسطی، نوعی دهن‌کجی به نئوکلاسیسم است که پیوسته یونان باستان را تمجید می‌کند و قرون وسطی را تحقیر. به همین سبب «توجه به اشعار غنایی، ترانه‌های عاشقانه، شوالیه‌ها و افسانه‌های زندانهای زیرزمینی، کشیشهای گناهکار، مجالس عیش و قصرهای مرموز است که ناگهان اشعار رمانتیسیم را پر می‌کند. گورزیشت نتردام هوگو یکی از اینهاست. می‌توان گفت که هرچه کلاسیسم از قرون وسطی وحشت داشت، برعکس رمانتیسیم مفتون آن بود.»^{۹۰}

رنگ باختن خرد و غلبه احساساتی‌گری آن‌چنان قوت گرفت که حتی احساساتی شدن در میان زنان طبقه اشراف و بعضی مردها باب روز شد.^{۹۱} «فرانسه یک قرن

۸۷. همان، ص ۷۲-۷۱.

۸۸. مکتب‌های ادبی، ج ۱، ص ۷۱.

۸۹. همان، ص ۷۷.

۹۰. همان، ص ۹۵-۹۴.

۹۱. تاریخ فلسفه، ج ۲، ص ۳۶۷.

۹۲. پیشین، همان‌جا.

۹۳. ویژگی‌هایی که لیلان فورت بدان اشاره دارد. نک: رمانتیسیم، ص ۷۹ به بعد.

۹۴. همان، ص ۹۶.

۹۵. تاریخ اجتماعی هنر، ج ۳، ص ۲۱۳.

ضمیر ناخودآگاه را ارائه می‌کند که ابتدا ضمیر معقول و آگاه را به مبارزه می‌خواند و سپس از پای درمی‌آید ... با این وضع پیداست که باختر زمین همان‌قدر یک جانبه و بی‌تعادل است که مغرب زمین عصر خرد بود.^{۹۹}

« آنچه در اثر انفجار ضمیر ناآگاه روسو آزاد شد و رمانتیسیم را پی‌افکند لزوماً باید فوق‌العاده خصوصی و شخصی باشد نه عام و همگانی. بنابراین، نویسنده رمانتیکی مانند روسو خویشتن را در جامعه بیگانه می‌یابد؛ باید خود را در انزوا و دور از شهرها و مجامع کشف کند. در جنگلها یا کنار دریا یا در میان کوهها در خویشتن فرو رود و در عالم درون غور کند. وی برآن نیست که طرز فکر و احساس مردم را در مجموع بیان کند و در جستجوی یک مخرج مشترک بر نمی‌آید. آنچه از ژرفای درون خرد وی سربرمی‌آورد، آنچه از ناآگاهش می‌جوشد، ارزش وصف و بیان دارد، و این خود بدین معنی است که اگر کارها همه بروفق مراد نبوغ وی باشد حقایق طرفه و شگرفی را بر ما مکشوف می‌سازد و حالاتی ذهنی و روحی ارائه می‌کند که پیش از آن هرگز وصف نشده‌اند؛ و بالأخره گنجینه‌های مخفی و پوشیده روح را در پیش روی می‌نهد. اما اگر کار راست نیاید و جریان بر وفق مراد نباشد آن وقت بیماری خویشتن‌بینی و حتی جنون خودبزرگ‌بینی، پیدا می‌کند. اوقاتی در خود فرو می‌رود و به سیر و کشف عالم باطن می‌پردازد و مطالب و مسائلی را که عنوان می‌کند یا خود به مراتب برتر و ارزنده‌تر از مسائل معمول است یا فوق‌العاده فروتر از آن، که مزخرفاتی بیش نیست. و این خطری است که نویسنده رمانتیک و خواننده اثرش بدان تن در می‌دهند.^{۱۰۰}»

اما پرستلی، قبول این خطر را نسبت به نتیجه‌اش با ارزشتر می‌داند و معتقد است: «نویسنده رمانتیک به جای تعادل فکر و احساس که برنویسنده کلاسیک و ذهن آگاه مفهوم است و وی در آن جز کسالت و ملالت و بی‌روحی

«رمانتیک»ها زندگی را برحسب معیارهای هنر به داوری کشیدند چرا که بدان وسیله می‌خواستند خود را همچون اشرافیتی جدید به فراتر از دیگر انسانها بالا بکشند.^{۹۶}»

«رمانتیک»ها به معنای اخص کلمه می‌خواستند با زیبایی پرستی خود قلمروی ایجاد کنند که از بقیه جهان به کنار باشد و بتوانند بی‌مانع و رادع در آن فرمانروایی کنند.^{۹۷}»

لازمه دوری از خرد، خویشتن‌شناسی بر پایه احساس بود. بخشی از این خویشتن‌شناسی رهاورد و تأثیر تحولات اجتماعی است. نخست آنکه کلی‌گرایی وقتی رخت بریست تعریف دیگری از انسان آغاز شد و پس از فروپاشی نظام فئودالیسم به جای اعیان و اشراف، طبقه متوسطی روی کار آمد که خویشتن را در عرصه بازار در حکم کالایی یافت در میدان خرید و فروش. در نتیجه، هنرمند نیز در ردیف سایر فروشندگان قرار گرفت که کالای خود را به بازاری می‌آورد و ناچار تابع قوانین خرید و فروش و عرضه و تقاضا می‌شد.^{۹۸}

بخش دیگر مربوط به توسعه علم روانشناسی بود. در این برداشتها زیگموند فروید، روانپزشک اتریشی (۱۸۵۶-۱۹۳۹) و یونگ، روانکاو و روانشناس سوییسی (۱۸۷۵-۱۹۶۱) نیز بی‌تأثیر نبودند.

جالب است که پرستلی در مقام مقایسه ادبیات کلاسیک و رمانتیک تکیه‌اش بر همین مقوله نیز هست. وی ادبیات کلاسیک را وابسته به ضمیر آگاه و ادبیات رمانتیک را وابسته به ضمیر ناآگاه می‌نامد و سپس چنین می‌گوید: «چون چنین است هریک درباره دیگری ناروا داوری می‌کند. کلاسیک، رمانتیک را بی‌تعادل و کودکانه و شوریده می‌داند و رمانتیک به نوبه خود کلاسیک را خشک و ملالت‌آور و بی‌روح می‌پندارد. هرگاه هریک از این دو به یک جانبگی کامل گراید روی به مرگ می‌برد؛ ادبیات کلاسیک وقتی عاری از روح و شور و شوق گردید بر اثر کم‌خونی و ملالت شدید می‌میرد، ادبیات رمانتیک نیز وقتی رشته پیوند خویش را با واقعیت گسست، پاک دیوانه می‌شود و دست به خودکشی می‌زند.»

«عصر رمانتیک نخست عکس‌العمل و سپس پیروزی

۹۶ و ۹۷. تاریخ اجتماعی هنر، همان‌جا.

۹۸. برداشت آزاد از رمانتیسیم و ضد رمانتیسیم، ص ۱۶.

۹۹. سیری در ادبیات غرب، ص ۱۳۰.

۱۰۰. همان، ص ۱۳۲.

خاطر خود سوگوارند.^{۱۰۸} و بالأخره نووالیس می‌گفت: «زندگی بیماری ذهنی است و بیماری انسان را از گیاهان و جانوران متمایز می‌کند.»^{۱۰۹} با کندوکاو در آثار دیگر شاعران و نویسندگان رمانتیک نظیر این سخنان را بیش از اینها می‌توان یافت و ناگفته پیداست که تا چه اندازه‌ای این جمله‌ها می‌تواند بیماری رمانتیسیم را افشا کند. تا جایی که هاوزر سخن گوته را، ضمن تأیید، بر اساس دستاوردهای روانشناسی نوین، به همه رمانتیسیم تسری داده می‌گوید: «رمانتیسیم را به حق می‌توان بیمارگونگی نامید. اگر کسی از چیزهایی نترسد و مشوش نشود چرا باید درباره آنها مبالغه کند و کج و معوجشان سازد؟»^{۱۱۰} نویسنده مکتبهای ادبی نیز ضمن تأیید کلام هوگو می‌گوید: «بهتر است این نام را به تمام آثار رمانتیک اطلاق کنیم.»^{۱۱۱} و باز پرستلی، پس از ذکر سخنان ژرار دونروال اضافه می‌کند: «در پس این غرابت، احوال جنون کمین کرده بود و سرانجام نیز خود را حلق‌آویز کرد.»^{۱۱۲} آیا این اطلاق عام بیماری بر تمام آثار «رمانتیک»‌ها حقیقت دارد؟ و از سوی دیگر، همه نویسندگان رمانتیسیم به سرنوشتی نظیر ژرار دونروال دچار آمدند؟ بهتر است نخست نگاهی آماری به سیاهه شاعران و نویسندگان این مکتب داشته باشیم و سپس سخن را پی بگیریم.

با نگاهی سریع به تاریخ ادبی غرب، نام نویسندگان و شاعران رمانتیک را می‌توان چنین برشمرد: از فرانسه: شاتوبریان، مادام دوآستال، لامارتین، آلفرد دو وینی،

باز نمی‌یابد احساس بیکران و جذبه ناگهانی را قرار می‌دهد که تکیه حرکات و قوای ناب زندگی یعنی لحظه عالی و سحرآسای آن را توجیه می‌کند.»^{۱۱۱}

اهمیت یافتن فردیت که به انسان فرصت آن را داد تا خویشتن را از کلیت انسانی نجات دهد و در خود فرو رود و خویشتن را کشف کند، به مرور ایام با فشارهایی که منبعث از شکست شعارهای انقلاب فرانسه بود، چنان وی را به دورنگری پرت کرد که آرام آرام هستی خود را در بیگانگی از اجتماع یافت. مسلماً بخشی از این افراط مربوط به اوضاع اجتماعی است. به قول هاوزر «پندار خود دوم کوششی صرف برای گریز و بیانگر ناتوانی «رمانتیک»‌ها از رضا دادن به شرایط تاریخی و اجتماعی خودشان است. رمانتیک آسیمه سرخود را به درون «ثانی» خود می‌اندازد، درست همان‌طور که به درون هر چیز تیره و مبهم، پر آشوب و برجذبه، شیطانی و دیونیزوسی هجوم می‌برد و از دست واقعیتی که وسایل عقلانی نمی‌تواند بر آن مسلط شود، به اندرون آن پناه می‌برد. وی در این فرار از واقعیت ناخودآگاه را کشف می‌کند، که در حالت سلامت از ذهن معقول پوشیده است و خاستگاه رؤیاهای، ارضای آرزوها و راه‌حلهای غیر عقلانی مشکلات اوست. وی کشف می‌کند که دو روح در سینه‌اش لانه کرده که چیزی در درونش احساس و فکر می‌کند که باخرد او هم‌هویت نیست که وی دیو و داور خرد را در درون خویش حمل می‌کند.»^{۱۱۲}

۴. بیمارگونگی. گوته می‌گفت: «رمانتیسیم تجسم اصلی بیماری است.»^{۱۰۳} ویکتور هوگو خود را خاطرات یک روح می‌نامید.^{۱۰۴} ژرژساندمی‌گفت: «مانسل بدبختی هستیم، از این رو به شدت مجبوریم که با دروغهای هنر، خودمان را از واقعیت‌های زندگی دور نگاهداریم.»^{۱۰۵} آلفرد دوموسه می‌گفت: «باید هذیان گفت.»^{۱۰۶} ژرار دونروال نیز روزی خرچنگی را در خیابان با خود می‌برد و می‌گفت: «پارس نمی‌کند، حال آنکه بر راز ژرفای اقیانوس آگاه است.»^{۱۰۷} شیلر نیز معتقد بود، «رمانتیک»‌ها تبعیدیانی هستند که به

۱۰۱. سیری در ادبیات غرب، همان‌جا.
۱۰۲. تاریخ اجتماعی هنر، ج ۳، ص ۲۱۶.
۱۰۳. همان‌جا.
۱۰۴. همان، ص ۱۹۷.
۱۰۵. مکتبهای ادبی، ج ۱، ص ۱۰۰.
۱۰۶. همان، ص ۸۹.
۱۰۷. سیری در ادبیات غرب، ص ۱۹۰.
۱۰۸. تاریخ اجتماعی هنر، ص ۲۰۹.
۱۰۹. همان، ص ۲۱۷.
۱۱۰. تاریخ اجتماعی هنر، ج ۳، ص ۱۹۷.
۱۱۱. مکتبهای ادبی، ج ۱، ص ۹۲.
۱۱۲. سیری در ادبیات غرب، ص ۱۹۰.

شعر بیمارستانی توصیف کند، بی‌تردید بی‌عدالتی کرده است، ولی این بی‌عدالتی افشاگر است. حتی اگر درباره نوالیس و کلمات قصار او، که می‌گوید زندگی بیماری ذهنی است و بیماری انسان را از گیاهان و جانوران متمایز می‌کند، منصفانه فکر نمی‌کند. برای رمانتیک، بیماری تنها بهانه‌ای برای پس کشیدن از وظایف عادی روزانه است. اگر کسی بر آن باشد که «رمانتیک»ها بیمار بودند، سخن زیادی نگفته است. ولی این اظهارنظر که فلسفه بیماری یک عنصر اساسی جهان‌بینی آنها بود، بر مطالب بیشتری دلالت دارد. برای آنها، بیماری نمایشگر نفی معمولی، به‌هنجار و معقول بود و حاوی دوگانگی زندگی و مرگ، طبیعت و غیرطبیعت، پیوستگی و گسستگی بود، که برکل برداشت آنان از زندگی تسلط داشت و به‌معنی کم‌بها دادن به هر چیزی بود که به دقت تعریف می‌شود و پایدار است، با بیزاری آنها از هر حد و مرز، هر شکل معین و استوار منطبق بود.^{۱۱۴}

موضوع دیگری که بدین بیماری دامن زد، شرایط نوینی بود که آرام آرام خود هنرمند را نیز تبدیل به تولیدکننده‌ای کرد که نتیجه کارش در بازار تقاضا کالا محسوب شد و به ناچار می‌بایست از قانون خرید و فروش و عرضه و تقاضا پیروی کند. اگر نتیجه انقلاب در مسیر صحیح خود حرکت می‌کرد، نویسنده «رمانتیک» می‌توانست کالای خود را در خدمت طبقه متوسط جامعه عرضه کند. لیکن از این پس تدارک خوراک فکری مصرف‌کننده زمانه را نیز غولهای مطبوعاتی عهده‌دار شدند و سلیقه او را معین ساختند. چنین شد که الکساندر دوماهای پدر و پسر زاده شدند.

این شرایط نوین، نویسنده را بر سر دوراهی قرار داد. گروهی از نظام بازار پیروی کردند و گروه دیگر بدان پشت نمودند و مانند گوستاو فلوربر هنر را برای هنر در قبال هنر برای پول برگزیدند. در این میانه افراطیانی نیز پدید آمدند و علیه جامعه

الکساندر دوما پدر و پسر، ویکتور هوگو، آلفرد دوموسه، مریمه، سنت بوو، ژرژساند، ژراردونرورال، گوستاو فلوربر، از آلمان: برادران شلگل، نوالیس، هنریش فن کلایست، هوفمان، هاینه، گوته، شیلر، از انگلستان: ریچاردسن، وردزورث، کالریج، لردبایرن، شلی، ویلیام بلیک، کینز، هازلیت، اسکات (سر ویلیام)، از روسیه: گوگول، لرمانتف، پوشکین: از آمریکا: شارلوت تمپل، امرسن، کوپر، ایروینگ هاوثرن، لانگ‌فلو، وایتمن، هربرت بیچراستو، از دانمارک: اوهلنشلگر، گیرکه گور، هانس اندرسن، از سوئد: تگز، از مجارستان: کیشفالودی، شاندرپوتونی، از ایتالیا: الساندرو مانزونی، از لهستان: میتسکوویچ و بالاخره از اسپانیا: خوزه دو اسپرونسدا و زوریلا.

آیا این تعداد از شاعران و نویسندگان که حتماً می‌توان تعداد دیگری نیز بدان افزود یکسره در وادی اوهام و جنون ره می‌سپردند و محصول اذهان و قلمهای آنان همگی چیزی در حد وهم و خیال و هذیان است؟ چگونه می‌توان هوگو، فلوربر، گوته، شیلر، بلیک، گوگول، لانگ‌فلو را در ردیف دیوانگان و آثارشان را هذیان قلمداد کرد؟ حال آنکه بسیاری از آثار اینان نه تنها جزو شاهکارهای ادب غرب بلکه جهان نیز هستند.

حقیقت آنکه دستاورد رمانتیسم بسیار غنی بود. آغازی داشت و با صعود و فرودی همراه بود و به قول منتقدی «هم ارتجاعی بود و هم مترقی، هم در تقویت سلطنت کارکرد هم در جانبداری از انقلاب. ولی برای رهیافت هر دومسیر، در راهی خیال‌انگیز، غیر عقلایی و غیرمنطقی، قدم برداشت و به نتیجه رسید. بدین ترتیب رمانتیسم نماینده کشاکش لاینحل عوامل ایستا و پویا شد و ندانست که در نیمه راه گذشته و آینده ایستاده است.»^{۱۱۳}

بخشی از این بیماری، چنان‌که در طول این نوشته نیز گفته شد، تصویر بیماری قرن و جامعه دردآلود عصر «رمانتیک»ها بود و بخشی دیگر مربوط به دوران یأس هنرمندان و در خود خزیدنهایشان که به مرور آنان را دچار مالیخولیا کرد.

«اگر کسی، همان‌طور که گوته کرد، رمانتیسم را

۱۱۳. تاریخ اجتماعی هنر، ج ۳، ص ۱۹۷-۱۹۶.
۱۱۴. همان، ص ۲۱۷.

رؤیای بدون تفسیر خواهد بود. یعنی همان سخن نووالیس که می‌گفت: «زندگی بیماری ذهنی است و آن وجه تمایز انسان است با گیاه و جماد».

حاصل کلام آنکه هنرمندان رمانتیک که توانستند ارتباط بین خودآگاه و ناخودآگاه را حفظ کنند - نظیر هوگو، شاتوبریان، لرمانتف، گوته، بلیک، گوگول - تأثیرشان در عالم دست‌کمی از بزرگان دیگر مکاتب ادبی نبود و آنان که نظیر ژراردونروال، نووالیس و غیره در ابرهای تیره ماوراء ذهن گم شدند گفتارشان در همان حدّ هذیان تلقی گشت.

این اشکال، ایراد ماهوی «رمانتیک»ها بود. به نظر پرستلی اشکال کار روسو و رمانتیسیم در آن است که در حدّ افراط نمی‌توانند بین ضمیر آگاه و ناآگاه تعادل برقرار کنند. اگر صرف آزادی محض تا جایی باشد که پای بر تمام تعهدات زندگی ملموس بزند دیگر آزادی نیست. اگر این عبارت روسو که: «آدمی آزاده زاده می‌شود، و همه جای پای در زنجیر دارد»، تعبیر بدان شود که تأسیسات اجتماعی و سیاسی کشورها حتی امروز نیز اجازه نمی‌دهد بدون اجازه وی کسی از نقطه‌ای به نقطه دیگر جهان رود سخنی درست است؛ اما اگر مفهوم و ابعاد سیاسی آن را کنار نهاده و با آن برخورد فلسفی کنیم خطرناک است. زیرا به هر حال بشر آزاد خلق نمی‌شود، نیاز طفل به قیود زندگی و مردم ابتدایی به انواع قیودات قبیله‌ای و ارواح و غیره این آزادی را درهم می‌شکنند.

بر طبق نظریه روسو، آزادی ربطی به درک ضرورت و دخلی به تطبیق و سازش با جهان واقع و تعادل بین خودآگاه که متوجه برون است و ضمیر ناخودآگاه ندارد؛ بلکه آدمی دست‌کم در عمل، می‌تواند با برهم‌زدن این تعادل و تغییر دنیای عینی برحسب مفاهیم جهان ذهنی رؤیایا و خواهشها و با روی برتافتن و گریختن از آنچه ممکن است خود تمدید نسبت به جهان درون باشد، به عوض مواجه با آن و سعی در تسلط به آن، به آزادی

سودجو شوریدند. «این اعتراض به صورت بی‌بندوباری، ولگردی، کافه‌نشینی، سیاه‌مستی، ریش و گیس گذاشتن، لباسهای عجیب و نامعمول پوشیدن متظاهر گردید. چون بورژوا زندگی با برنامه و هدف معینی داشت و لباس مرتب و پاکیزه‌ای می‌پوشید، او خود را در لباسهای کثیف و بدقواره پیچید و برعکس گونه‌های سرخ و چهره شکفته بورژوا، انواع موها را بر سر و صورت خود رویاند و ماه به ماه به حمام نرفت. چهره لاغر و رنگ پریده خود را با صورت گوشتالود و گلگون بورژوا مقابله کرد و این‌گونه قیافه‌ها در میان نویسندگان فرانسوی مد شد.»^{۱۱۵} نتیجه آنکه هنرمند ضمن دور شدن از جامعه و افراط در این شیوه‌ها با کم‌خوردن و بد زندگی کردن نه تنها جسم خود را نابود کرد بلکه روحش را نیز بیمار ساخت و آنقدر به دنیای باطن و خیال خود فرو رفت که چشمانش از رؤیت واقعیات به دور گشت.

اگر نویسنده و شاعر رمانتیک هدفش از گریختن از دنیای خود و واقعیت، یعنی آنچه که برپایه مکتب کلاسیسم خردمدارانه و منضبط بود، کشف دنیای دیگری در ورای عقل به نام احساس بود خود امتیازی تلقی می‌شد. اگر بر اساس استدلال جامعه‌شناس، رمانتیسیم می‌توانست با گریز از شرایط نامساعد بعد از انقلاب فرانسه به دنیای خیال و تکیه به افسانه‌های دنیای اسرارآمیز، به تضاد عصر خویش با آرمانهای انقلاب اشاره کند و آن را رسوا سازد بازهم امتیاز جدیدی محسوب می‌شد، چنان‌که در هر دوی این مقوله نیز رمانتیسیم تا حدودی موفق شد. لیکن اگر قرار باشد هنرمند رمانتیک به جای رویارویی با واقعیتهای زندگی به مرور در ورای اوهام، تخیلات و ماوراء ذهن خویش ساحل امنی جستجو کند، طبیعتاً نتیجه‌ای جز بدبختی، یأس، ناامیدی و در پایان بهره‌ای جز جنون و خودکشی، یعنی در مجموع بیماری، نخواهد داشت.

بنابراین اگر هنرمند پس از گشت و گذار در ضمیر ناخودآگاه، نتواند نتیجه سیر و سیاحت خود را با خودآگاهش پیوند زند حاصل آن چیزی وهم‌آلود، شبیه به

۱۱۵. رمانتیسیم ضد رمانتیسیم، ص ۱۷.

دست یابد.

بی‌خردی منجر گشت. این مسئله نه تنها دامن ادبیات را گرفت بلکه با دقت در سایر تأسیسات اجتماعی و فرهنگی نیز نمود پیدا کرد. «از همین جاست که اواخر قرن هجدهم از بروز تمایلی نو و شایع نسبت به مسائل مکتوم و مرموز استقبال می‌کند. کیمیاگری، اختربینی، طالع‌شناسی، مهردادو و اکسیرهای جوانی از نو مانند عصر رنسانس باب می‌شود و گرمی بازار می‌یابد.»^{۱۱۹}

نتیجه این بیماری، به ویژه در اواخر رمانتیسم، هنرمندان این مکتب را نه تنها از جامعه دور ساخت، بلکه خود آنان نیز آواره سرزمینهای خیالی و وهمی خود شدند. «احساسهایی که رمانتیکها را اینجا و آنجا به اشک‌ریزی وامی‌دارد شامل همه و در عین حال هیچ است.» آنها از دم دست غفلت می‌کنند. از انزواشان، و از آدمیان ناراحت‌اند، ولی، در عین حال، از دیگران اجتناب می‌کنند و رشک و رزانه دنبال دوردست بیگانه و ناشناس می‌گردند. آنها از بیگانگیشان از جهان رنج می‌برند، ولی آن را می‌پذیرند و آرزو می‌کنند. چنان‌که نووالیس، شعر رمانتیک را «هنر به نحوی دلربا غریب نمودن، هنر چیزی را دور و با این حال آشنا و خوشایند کردن، تعریف می‌کند، و تأکید می‌کند که هر چیزی را می‌شود رمانتیک و شاعرانه کرد، اگر در فاصله دور جابه‌جایش کنیم. هر چیزی می‌تواند رمانتیک شود اگر ظاهری اسرارآمیز به چیز عادی، وقار ناآشنا به آشنا و مفهوم بیکران به محدود داده شود.»^{۱۲۰}

میراث رمانتیسم

به رغم پایان تأسف‌انگیزی که رمانتیسم بدان دچار شد، از آن میراث بزرگی برجای ماند. اولاً رمانتیسم ضرورت و نیاز زمانه بود. با آنکه رمانتیسم مکتب طبقه نوخاسته متوسط بود، اما همین ضرورت و احتمالاً درک آن باعث

«بر پایه چنین نظریه‌ای اگر مردی معاشقه خیالی را بر عشق‌بازی و مهریزی با زنان حقیقی ترجیح دهد آزادی بیشتری دارد. اما آنچه راکه این معاشقه خیالی بر وی عرضه می‌دارد مناسبات عاشقانه نام‌آجوری است که با خویشتن برقرار کرده است. همین شخص اگر مانند روسو کودکانی را که از معشوقه خود پیدا می‌کند به پرورشگاه بسپارد - انجام این کار البته به بهای مقام پدری و شرافت نفس است - به مراتب آزادتر خواهد بود. آری چیزی خواهد بود آزادتر اما نه در مقام یک پدر و یک عاشق صادق و شوهر وفادار و عضو شریف جامعه.»^{۱۱۶}

در حقیقت، گرفتار شدن رمانتیک در چنین ورطه‌ای چیزی جز بیماری روانی نیست. کما اینکه بیمار روانی نیز حتی در حالت بسیار ابتدایی آن یعنی افسردگی دارای چنین مشکلی است. یعنی عنصری است کاملاً غیر اجتماعی که پیوسته از آن می‌گریزد و این گریز نه تنها او را نجات نمی‌بخشد بلکه بر شدت بیماریش نیز می‌افزاید، تا جایی که در حالت پیشرفته‌تر بیماری نظیر مانیاک، شیذوفرنی و اسکیزوفرنی به جنون نزدیکتر می‌شود و وحشی می‌گردد. شاید بدین لحاظ است که برخی رمانتیسم را «وحشی‌نجیب»^{۱۱۷} نامیده‌اند.

بنابراین، «این قیام درون‌بینانه (سویژکتیو) بر ضد زندگی روح‌کش، دیدگان هنرمند رمانتیک را بر جنبه‌های مثبت تمدن جدید بست، تا آنکه رمانتیسم با نفرت از تمدن مترادف گردید. شاعر رمانتیک به تدریج به صورت یاغی اجتماعی بی‌بند و باری درآمد که حاضر نبود بار هیچ‌گونه وظیفه‌ای را به دوش بگیرد، یا اینکه در برابر هموعان خود مسئولیتی احساس کند.»^{۱۱۸}

بیشتر اشاره شده است، لیکن تکرار مسئله به نوعی دیگر در همین جا خالی از فایده نیست که یکسویه‌نگری همیشه ویرانگر است گرچه در آغاز سازنده و جالب باشد. همان‌طور که تأکید بیش از حد نئوکلاسیسم بر خرد کار را به جایی کشاند که جنون بر عقل ترجیح داده شد، اصرار و یک جانبه‌نگری در احساس‌گرایی نیز بالأخره به

۱۱۶. سیری در ادبیات غرب، ص ۱۲۵.

۱۱۷. رمانتیسم، ص ۵۴.

۱۱۸. رمانتیسم و ضد رمانتیسم، ص ۲۲.

۱۱۹. سیری در ادبیات غرب، ص ۱۲۸.

۱۲۰. تاریخ اجتماعی هنر، ج ۳، ص ۲۰۹.

باززایی، برخورد پویای سرمایه‌داری و پیشرفت دانش تاریخی در سده هجدهم، جهان‌بینی غرب تا ظهور رمانتیسیم در اساس، ایستا و غیر تاریخی بود.^{۱۲۱}

نکته دیگر آنکه رمانتیسیم به شعر جان تازه‌ای بخشید. شعر را از حالت رسمی و اشرافی، بیرون آورد و فضاهای تازه‌ای بدان بخشید و در مجموع هنر را از قید و بند خدمت‌گزاری تنها به ساحت عقل و اخلاق رها ساخت. اجازه داد تا خیال هر چه می‌تواند پر و بال بگیرد. به همین جهت، یک دگرگونی بنیادین در زیباشناسی شعر پدید آورد. در سایه این میدانهای جدید خیالپردازیها بود که واژگان پربارتر و عاطفی و حساستر شد.

به علاوه، رمانتیسیم توانست، در ورای نظم ماشینی، بار دیگر عشق و مهرورزی را یادآور شود. به یاد بیاورد که انسان ذاتاً دوستدار سادگی، مهربانی، زیبایی و لطافت زندگی است. اینکه در ورای محاسبات دقیق عقلانی، دلی نیز وجود دارد که معیار سنجش دیگری را از نوع روحانی و معنوی دنبال می‌کند تا جایی که «حساسیت عاطفی یک قلب پرشور، از قضاوت خشک یک عقل آرام و خونسرد ارزش بیشتری»^{۱۲۲} پیدا می‌کند.

به همین جهت است که برخی از شاعران و نویسندگان ولو به صورت آرمان‌گرایانه با استثمار و ماشینی شدن دنیای جدید درمی‌افتند و عشق و علاقه خود را به جامعه‌ای سالمتر نشان می‌دهند، نظیر کالریج و ساوئی که دنبال مساوات‌اند و بلیک که تصویری شهودی از یک دوران طلایی می‌دهد.

رمانتیستها اصطلاحات جدیدی نیز در نقادی به دنبال زیباشناسی خاص خود نظیر نبوغ، خلاقیت، ابداع، خودجوش، طبیعی، ذاتی به وجود آوردند که بیشتر به ندرت بدان تأکید می‌شد. و آخر سر آنکه رمانتیسیم غزل و غزلسرای را به اوج خود رساند.

خانم گرترویدل، که پیشتر از او یاد شد، در مقدمه توصیف از چادر نشینان ایران عبارت زیبایی دارد بدین سان:

۱۲۱. تاریخ اجتماعی هنر، ج ۳، ص ۲۰۱.

۱۲۲. رمانتیسیم، ص ۴۴.

شد بسیاری از نویسندگان و شاعران منتسب به نجبا و اشراف بدان روی آوردند.

در ثانی رمانتیکها، به نقش تاریخی خود آگاه بودند و همین آگاهی موجب شد که دامنه رمانتیسیم از ادبیات به عرصه اجتماع، سیاست و اقتصاد نیز کشیده شود، تا جایی که موجبات خیزشهای ملی‌گرایانه مثلاً در لهستان و یونان و غیره شد.

رمانتیسیم نتایج مفید دیگری نیز داشت. رمانتیسیم به فرد هویت بخشید و معنی داد. به همین دلیل بود که نثر شخصیت پیدا کرد و داستان کوتاه و بلند بیش‌ازپیش ارجمند شد. پیدایش انواع رمانها نظیر شخصی، تاریخی، عشقی، تحلیلی و روانی رهاورد رمانتیسیم است. البته پیدایش شهرها، لایه‌های جدید اجتماعی، تولید انبوه کتاب به مناسبت پیشرفت صنعت چاپ و ماشینی شدن آن نیز که به ناچار حقوق مدنی و هویت فردی را می‌پذیرد، در توسعه رمانتیسیم بی‌تأثیر نیست. همه این عوامل، نقش رمان را که از این پس سخنگوی قشرها و صنفها و گروههای نوین اجتماع و درک و تحلیل مشکلات آنان است توسعه می‌دهد.

اینکه پیوسته هاوزر در بحث از رمانتیسیم به فهم تاریخت این مکتب و خودآگاهی آن تأکید می‌کند از همین جا ناشی می‌شود. وی پس از بحث مکفی در همین مقوله نتیجه جالبی می‌گیرد و می‌گوید:

«جای هیچ تردید نیست که تجربه رمانتیک تاریخ مبین ترسی روانی از زمان حال و کوشش جهت گریز به گذشته است. ولی هیچ بیماری روانی پربارتر از این نبوده است. رمانتیسیم حساسیت تاریخی و روشن‌بینی و احساس رابطه‌ها را به آن مدیون است، ولو آنکه تفسیرش دشوار باشد. بدون این حساسیت شدید، به دشواری موفق می‌شد تداومهای بزرگ تاریخی فرهنگ را اعاده کند. مرز میان فرهنگ نو و باستان کلاسیک را مشخص کند... بدون آگاهی تاریخی رمانتیسیم، بدون پرسش مداوم معنی حال، که بر تفکر رمانتیکها مسلط بود، تمام تاریخی‌گری سده نوزدهم و یکی از ژرفترین انقلابها در تاریخ تفکر انسانی تصورناپذیر می‌شد. به رغم هراکلیت و سوفسطائیان، نام‌گرایی فلسفه مدرسی و طبیعت‌گرایی

کتابنامه

- آریانیور کاشانی، عباس، (۱۳۶۳)، فرهنگ دانشگاهی انگلیسی - فارسی، (۵ جلدی) ج ۲، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- براهنی، رضا، (۱۳۴۷)، طلادرس، چاپ دوم انتشارات زمان، تهران.
- (۱۳۶۴)، کیمیا و خاک، چاپ اول، انتشارات مرغ آمین تهران.
- بل، مگرترو، (۱۳۶۳)، تصویرهایی از ایران، ترجمه بزرگمهر ریاحی، چاپ اول، انتشارات خوارزمی، تهران.
- بیر، جیلین، (۱۳۷۹)، رمانس، ترجمه سودابه دقیقی، چاپ اول، نشر مرکز، تهران.
- پریستلی، جی.بی، (۱۳۶۳)، سیری در ادبیات غرب، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ اول، انتشارات جیبی، تهران.
- حدیدی، جواد، (۱۳۷۳)، از سعدی تا آراگون، چاپ اول، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
- دورانت، ویل، (۱۳۴۸)، تاریخ فلسفه، ترجمه زریاب خویی (۲ جلد)، چاپ سوم، انتشارات فرانکلین، تهران.
- سیدحسینی، رضا، (۱۳۵۸)، مکتبهای ادبی، چاپ هفتم (ج ۱)، انتشارات زمان، تهران.
- فروست، لیلیان، (۱۳۸۰)، رمانتیسیم، ترجمه مسعود جعفری، چاپ سوم، انتشارات نشر مرکز، تهران.
- میترا، س.پ. (۱۳۴۵)، رئالیسم و ضد رئالیسم، چاپ سوم، انتشارات نیل، تهران.
- هاوزر، آرنولد، (۱۳۶۱)، تاریخ اجتماعی هنر، ترجمه امین مؤید (ج ۳)، چاپ اول، نشر دنیای نو، تهران.

Cuddon, J.A., (1984), *Dictionary of Literary terms*, (افست همدان).

Hart, James. P., (1983), *The oxford companion to American Literature*, 5'th edition, Oxford University Press,;

Prabble, Margaret, (1985), *The Oxford companion to English literature*, Oxford University Press. ■

«یکی از فلاسفه گفته است هر انسانی در ته دل آواره است. دریغ! بیم آن دارم که بهتر بود این کلام حکیمانه چنین باشد: هر انسانی دوست دارد خود را آواره تصور کند! زیرا که در سر بزننگاه حتی یکی از هزار نیست که بتواند قید و بندهای تمدن را به دور اندازد؛ بندها و راحتیهایی ناشی از عاداتی که در اثر استفاده طولانی به آنها خو گرفته است و زندگی و امنیتی که برایش تأمین می‌کند، یکنواختیشان را به خوبی جبران می‌نماید. با این حال، لحظاتی هست که روح محبوس، آرزوی رهایی دارد.»^{۱۲۳}

مکتب رمانتیسیم که با اغتمام از این فرصت بهتر است آن را مکتب آوارگی این چنین بنامیم، در برابر زندگی صنعتی و علمی یکنواخت غرب، توانست برای مدتی روح محبوس خود را با آوارگی رهایی بخشد و نتیجه جهانگردی درویش مآبانه وی محصولی شد پر فایده نظیر ره‌توشه‌ای که سعدی پس از آوارگی مدید به نام گلستان و بوستان ابداع کرد.

۱۲۳. تصویرهایی از ایران، ص ۵۵.