

میراث رمانتیسم

دکتر مسعود جعفری جزئی

چه بیشتر صنعتی می‌شد، هماهنگ و همخوان باشد.^۴ زمینه‌های این تحول را در عوامل متعددی می‌توان جست‌وجو کرد. چنان‌که می‌دانیم در این سال‌ها علم و دانش و امید به حل مشکلات بشری از راه علم روز به روز فزونی می‌گیرد و لازمه این علم باوری، عین‌گرایی و توجه بیشتر به واقعیت است.^۵ در پرتو این نگرش علم‌گرا روحیات رمانتیک از مقوله «توهم» به حساب می‌آید و دیگر کمتر کسی حاضر است از واقعیت‌ها دوری‌گزیند و در «رؤیاهای کاذب» غرقه شود.^۶ اکنون رمانتیسم به تدریج با روح عصر ناهمگون می‌نمود و با هدف‌های تازه طبقه متوسط که با اعتماد به نفس به فرآورده‌های جدید صنعت و زندگی جدید می‌نگریست سنخیت نداشت. البته همچون بسیاری از دیگر تحولات اجتماعی و هنری، مسئله واکتس به گرایش‌های آزموده شده را هم باید در نظر آورد. در واقع روحیات رمانتیک به طور کامل و به صور گوناگون آزموده شده بود و اکنون چشم‌انداز متفاوتی جست‌وجو می‌شد.^۷ اکنون به جای تخیل، احساس، ایده‌آلیسم و درون‌گرایی رمانتیسم، تمایلی آشکار به شیء و موضوع خارج از ذهن پدید می‌آمد. این عینیت‌گرایی همان چیزی است که با عنوان مکتب رئالیسم در این عصر جایگزین رمانتیسم می‌شود.^۸ رئالیسم در تقابل با زیبایی‌شناسی رمانتیک، تأکید را از هنرمند متوجه زمینه اجتماعی و تاریخی کرد و زمینه کارکرد وسیع اجتماعی و تاریخی هنر و رشد اندیشه انتقادی و تداوم میراث روشنگری را فراهم آورد.^۹ خستگی روح عصر از ایده‌آلیسم و استعلاگرایی در عرصه عشق را در مادام بواری فلور که در سال ۱۸۵۶ منتشر شده است به خوبی می‌توان دید. فلور در این رمان، عشق به عنوان توهم و عشق به عنوان واقعیت را در مقابل هم می‌نهد.^{۱۰} یکی از بهترین نمودهای تقابل واقع‌گرایی و رمانتیسم در ادبیات روس که به خوبی خستگی از روحیات رمانتیک را نشان می‌دهد در رمان

رمانتیسم انقلابی و اجتماعی، علی‌رغم خصوصیات ایده‌آلیستی‌اش با مسایل عینی و به ویژه زندگی اجتماعی بیگانه نبود. بسیاری از آثار رمانتیک‌ها دارای رگه‌های آشکاری از رئالیسم و واقع‌گرایی است. بنابراین رئالیسم و واقع‌گرایی به یک‌باره جایگزین رمانتیسم نشد و ضعیف شدن رمانتیسم ذهن‌گرا و نیرو گرفتن رمانتیسم اجتماعی زمینه این جایگزینی را به تدریج فراهم آورده بود.^۱ بالزاک که از پیشگامان و بنیان‌گذاران رئالیسم به حساب می‌آید، در مقدمه کمدی انسانی ضمن ستایش از نویسنده انگلیسی سروالتر اسکات به قدرت خلاقه و درک تاریخی او از مسئله صبغه اقلیمی یا رنگ محلی در آثار ادبی اشاره می‌کند که موجب شده تا راه برای نویسندگانی چون خود او هموار شود.^۲ همچنان‌که پریستلی می‌گوید، در فراسوی تحلیل‌های رئالیستی آثار بالزاک نیز عناصر رمانتیک فراوانی وجود دارد و شخصیت خود او نیز دارای جنبه‌های رمانتیک است.^۳ همراه با رشد گرایش‌های اجتماعی، جنبش رمانتیک در سال‌های پس از ۱۸۳۰ به تدریج توان خلاقه خود را از دست داد، و افراط‌کاری‌ها و زیاده‌روی‌های آن در کنار دستاوردهایش نویسندگان جوان‌تر را بر آن داشت تا در صدد پیدا کردن راه‌های تازه‌ای برآیند که با اعتدال و حسابگری طبقات متوسط روبه رشد در تمدنی که هر

داستان همیشگی قابل مشاهده است. قهرمان اصلی داستان همیشگی رمان مشهور ایوان گانچاروف [۱۸۹۱-۱۸۱۲] جوانی اشرافزاده و روستایی است که الکساندر فیودوریچ نام دارد. این جوان پر شور و پراحساس برای کار در یک اداره و دیدن جهان و تجربه اندوختن به نزد عمویش پیوتر ایوانیچ در پترزبورگ فرستاده می‌شود. الکساندر شخصیتی فوق‌العاده رمانتیک و احساساتی است، در حالی که عمویش پیوتر کاملاً واقع‌بین و حتی پراگماتیک است. نویسنده در بخش اعظم داستان روحیات احساساتی الکساندر را به گونه‌ای طنزآلود و تمسخرآلود در مقابل خصلت‌های واقع‌بینانه پیوتر قرار می‌دهد و به تدریج در سیر وقایع و با گذشت زمان، الکساندر نیز به آرامی از انسانی احساساتی به انسانی واقع‌بین تبدیل می‌شود. گانچاروف در سرتاسر این رمان ابعادی از رمانتیسم را که به عشق رمانتیک، احساسات، غلبان عواطف، خلاقیت خودانگیخته، شهود، انقلابی‌گری پیامبرانه و ... مربوط می‌شود، بی‌رحمانه مورد انتقاد قرار می‌دهد و به تمسخر می‌گیرد. برای نمونه، در یکی از صحنه‌های آغازین داستان، الکساندر در نامه‌ای خطاب به یکی از دوستانش، عموی واقع‌بین خود را چنین توصیف می‌کند: «من فکر می‌کردم که او و من و قتمان را با هم خواهیم گذراند، برای لحظه‌ای از یکدیگر جدا نخواهیم شد، اما چه یافتیم؟ مشورت سردی که به آن مشورت عملی می‌گویند. اما من ترجیح می‌دادم که مشورتش غیرعملی اما سرشار از گرما، محبت و همدلی بود... هرگز عصبانی نمی‌شود، هرگز مهربان، غمگین یا شاد نیست. قلبش با انگیزه‌های عشق و دوستی، با کشش‌های زیبایی بیگانه است... او به عشق و چیزهایی از این نوع، معتقد نیست... حتی باور نمی‌کنم که پوشکین را خوانده باشد.»^{۱۱} در همین حال پیوتر وارد اتاق برادرزاده‌اش می‌شود تا او را درباره کارهایی که باید انجام دهد راهنمایی کند. «الکساندر از جا پرید و با

عجله چیزی را توی دستش مخفی کرد. پیوتر ایوانیچ گفت: - اگر جزو اسرار است، کنارش بگذار. من صورتم را بر می‌گردانم. خوب، کنار گذاشتی؟ چیزی افتاد، چیست؟ الکساندر لب گشود اما با دستپاچگی خاموش ماند: - هیچی، عمو جان. - اگر اشتباه نکنم یک دسته مو است. مطمئناً چیز دیگری نیست. خوب حالا که آن را دیده‌ام، نشان بده ببینم چه در دست داری. الکساندر مثل بچه مدرسه‌ای که مجتش در کار خلاقی باز شده باشد با بی‌میلی دستش را گشود و حلقه انگشتری را نشان داد. پیوتر پرسید: - این چیه؟ از کجا آوردیش؟ - این عمو جان نشانه‌ای ملموس از رابطه‌ای لمس‌ناپذیر است. - چچی، چی؟ بده به من نشانه مملوست را. - این یادگاری است از ... - احتمالاً آن را از روستا آورده‌ای. - از طرف سوفیا است عمو جان، یادگاری در زمان بدروود. - پس چشم روشن! این چیزی است که آن را با خودت بیش از هزار میل آورده‌ای؟ پیوتر ایوانیچ ... از دسته مو به انگشتری نگریست ... تکه‌ای کاغذ از روی میز برداشت هر دو یادگاری را در آن پیچید، از آن یک گلوله کامل ساخت و آن را از پنجره به بیرون پرتاب کرد.^{۱۲} پیوتر ایوانیچ در جایی از داستان به درستی تفکر و تعلیم خود را به «زمانه» نسبت می‌دهد^{۱۳} و به راستی نیز اکنون روح عصر مقتضیات رمانتیسم را نمی‌پذیرفت و گذشته از این که در عرصه شخصی و احساسات فردی، همچنانکه پیوتر تعلیم می‌داد، از «شور و التهابی که دیگر به عصر عملی ما تعلق ندارد»^{۱۴}، خسته شده بود و همگان را از خواندن آثار بایرون برحذر می‌داشت^{۱۵}؛ در عرصه‌های اجتماعی نیز، همچنان که الکساندر در اواخر رمان خطاب به عمویش می‌نویسد، «... همسایه دست راستی‌ام؛ او خود را قهرمان می‌پنداشت... او فکر می‌کرد که با کارهایش جهان را خیره خواهد کرد... و اکنون به کشت سبزمی و شلغم مشغول است. همسایه دیگرم... رویایش آن بود که جهان را مطابق فکر خودش از نو بنا

کند... اما پس از صرف زمانی به کار و نوشت برداری از مدارک در یک اداره دولتی، به خانه بازگشته و تا همین امروز هم نتوانسته پرچین کهنه خانه‌اش را مرمت کند. من خود نیز باور داشتم که از قریحه‌ای خلاق برخوردار هستم و امیدوار بودم که اسرار جدیدی را به همه جهان عرضه کنم و هرگز در اینکه آنها دیگر اسراری به حساب نمی‌آیند و من نیز پیامبر نیستم، شک نکردم.^{۱۶} بدینگونه بود که آرام آرام رمانتیسیم جای خود را به واقع‌گرایی داد و هنوز نیمه اول قرن نوزدهم به پایان نرسیده بود که رمانتیسیم اروپایی رو به افول نهاد.

تداوم میراث رمانتیک

اگر رمانتیسیم را یک بحران عظیم، بحرانی تخریب‌گر و سازنده به شمار آوریم؛ می‌توان گفت که با قدرت گرفتن طبقه متوسط و رشد صنعت و شهرنشینی، به تدریج انسان کلاسیک توانست مرحله بحرانی رمانتیک را پشت‌سر گذارد و خود را با شرایط جدید وفق دهد. اما این بدان معنا نیست که رمانتیسیم در تاریخ معینی برای همیشه از میان رفته است. اغلب منتقدانی که در باب رمانتیسیم تحقیق کرده‌اند به عنصر پایدار رمانتیسیم در دوره‌های مابعد رمانتیک تا روزگار ما اشاره کرده‌اند.^{۱۷}

رمانتیسیم نیز همچون هر مکتب فکری، ادبی و اجتماعی بنیادینی، پس از فروکش کردن هم‌تأثیر پایدار و زوال‌ناپذیر خود را در فرهنگ بشری حفظ کرده است. اهمیت مکتب رمانتیک به حدی است که می‌توان گفت ریشه‌های جهان مدرن و عصر جدید به لحاظ اجتماعی، اقتصادی و هنری در دوره رمانتیک نهفته است.^{۱۸} به تعبیر هاووز: «هیچ فرآورده هنری نو، هیچ انگیزه عاطفی، هیچ تأثر یا خلق و مشرب انسان مدرن وجود ندارد که ظرافت و گونه‌گونی خود را مدیون حساسیتی نباشد که از رمانتیسیم ناشی شد. همه فیضان بی‌نظمی و خشونت هنر نو، تغزل مست و گنج آن،

عریان‌گرایی بی‌لگام و بی‌دریغ آن مشتق از رمانتیسیم است. و این برداشت ذهنی و خودمدار برای ما چنان عادی و چنان اجتناب‌ناپذیر شده است که حتی بازسازی یک مسیر فکری بدون سخن گفتن از احساس‌هایمان برای ما ناممکن شده است.»^{۱۹} در نخستین سال‌های افول رمانتیسیم در میانه قرن نوزدهم، این مکتب از دیدگاه‌های گوناگون مورد نقد و به عبارت بهتر مورد طعن و تمسخر قرار گرفت ولی به تدریج با نیرو گرفتن رئالیسم و بعدها ناتورالیسم، هنرمندان و نویسندگان دریافتند که عین‌گرایی مورد نظر این مکاتب جدید قابل حصول و قابل دفاع نیست، زیرا به هر حال نمی‌توان تخیل هنرمند را در امر آفرینش نادیده گرفت.^{۲۰} با رواج دیدگاه‌های پوزیتیویستی و ماده‌گرایانه و علم‌مدار در اواخر قرن نوزدهم، دوباره رمانتیسیم به عنوان چشم‌اندازی امیدبخش و وسیع جاذبه پیدا کرد.^{۲۱} همچنان که ارزش‌ها و اصول نئوکلاسیک نیز دوباره مورد توجه قرار گرفت،^{۲۲} و منجر به پدید آمدن نحله ادبی و هنری‌ای گردید که نئورمانتیسیم یا رمانتیسیم جدید نامیده شده است و شاعران بزرگی چون هوفمانشتال، گنورگه و ریلکه جوان به آن منسوبند.^{۲۳} مکتب‌های ذهن‌گرای بزرگی همچون سمبولیسم، سوررئالیسم و امپرسیونیسم آشکارا وام‌دار رمانتیسیم هستند. به گفته لیلیان فورست: «در مکتب سمبولیسم جلوه‌های روشنی از میراث رمانتیسیم دیده می‌شود. مفهوم متافیزیکی جهان که در درون شاعر و از طریق فرآیند شعر حضور دارد، ستایش پرشور و آرمانی زیبایی، نوعی عقیده عرفانی در باب وجود ساحتی استعلایی در فراسوی ظواهر و نمودها، و کوشش در جهت بیان احساس و بینش شاعر از طریق رمز و سمبل. سمبولیسم در شیوه و شگرد نیز به اندازه نظریه و نگرش، نوعی بسط و تفصیل رمانتیسیم محسوب می‌شود.»^{۲۴} به نظر بسیاری از منتقدان، سمبولیست‌های فرانسوی رمانتیک‌های

راستین فرانسه‌اند و تخیل خلاق رمانتیسم آلمان و شاعران بزرگ انگلیس نه در رمانتیسم فرانسوی بلکه در سمبولیسم آن کشور مجال ظهور یافته است.^{۲۵} بسیاری از ویژگی‌های آثار ادبی و هنری قرن بیستم را باید برآمده از رمانتیسم و نشأت گرفته از اصول این مکتب به شمار آوریم؛ ویژگی‌هایی همچون: فردگرایی آنارشیستی، تخیل دورپرواز و شور و شوق عاطفی‌ای که برای بیان آن ابزارها و شگردهای تازه‌ای جست‌وجو می‌شود، تجربه‌های گوناگون در پرداختن به زمان و مکان، تقدم نوعی ساختار ارگانیک و متشکل که بر زنجیره‌ای از تصویرهای متوالی و تداعی‌گر مبتنی است، و تفسیر دوباره اسطوره‌ها^{۲۶}. مثلاً کل جریان رمان تجربی قرن بیستم بر یک مبنای رمانتیک قرار دارد، چون از امر واقع به سوی جهان تخیلی رؤیاها، اساطیر و رازها حرکت می‌کند؛ و سمبل‌ها و فرم‌های تازه‌ای را جست‌وجو می‌کند، زمان و مکان را از نو کشف می‌کند، پیرنگ را طرد می‌کند، و بر ساختاری ارگانیک تکیه دارد که خود متکی است بر سلسله‌ای از تصویرها. همچنین تکنیک تک‌گفتار درونی و جریان سیال ذهن از اصل رمانتیک توجه به درون و اعماق نشأت گرفته است.^{۲۷} نقد ادبی قرن بیستم نیز هر چند صفات و ویژگی‌های خاص خود را دارد ولی هم از میراث نئوکلاسیک و هم از میراث رمانتیک به فراوانی بهره برده است. همچنان که رنه ولک می‌گوید، بسیاری از منتقدان جدید در برخی از مهم‌ترین نظریه‌های خود از آراء رمانتیک استفاده می‌کنند؛ و اگر ما ریشه‌های اصطلاحات و مفاهیم کلیدی نقد جدید را دنبال کنیم در بسیاری از موارد به دوره رمانتیسم خواهیم رسید. البته روشن است که این نقد نوین، بیشتر اشعار رمانتیک و برخی از آن دعاوی متافیزیکی‌ای را که نقد رمانتیک برای شعر قایل بود رد کرده است و برخی از اصول بنیادین آن را از نو زنده کرده است.^{۲۸} یکی از صاحب‌نظران به درستی می‌گوید که نقد ادبی معاصر

غرب در کنار گرایش‌های مارکسیستی، فرویدی، ساخت‌شکنانه و غیره، دو گرایش انتقادی نئورمانتیک را نیز در خود دارد: گرایش نئورمانتیک اجتماعی و گرایش نئورمانتیک معتقد به نبوغ. از نظر هواداران گرایش نخست، آثار هنری بزرگ، مبانی با ارزشی برای آموزش جامعه فراهم می‌آورد تا همگان بتوانند ارزش‌های والاتر را بشناسند. و از نظر پیروان گرایش دیگر، آثار خلاقه بزرگ و نویسندگان آن نشان می‌دهند که چگونه ذهن‌های بزرگ و سعادت‌مند در فراسوی ضعف‌ها و درماندگی‌های جامعه ظهور می‌کنند و محدودیت‌های اجتماعی را در هم می‌شکنند و به قلمرو عشق و آزادی راه می‌یابند و یا اینکه به واسطه خشونت و حقارت جامعه تباه می‌شوند.^{۲۹}

علاوه بر زمینه‌ها و جنبه‌های ادبی و هنری، میراث رمانتیسم را در مکاتب فکری و فلسفی عصر ما نیز می‌توان مشاهده کرد. برای مثال نیچه در سرآغاز این عصر از این میراث برخوردار شده است، و البته به نتایج و چشم‌انداز‌هایی متفاوت دست یافته است.^{۳۰} همچنانکه اگزستانسیالیسم و تلقی ذهن‌گرایانه و درونی‌اش از زندگی آشکارا مدیون رمانتیسم است.^{۳۱} احساس‌هایی که قهرمان اصلی رمان تھوچ سارتر تجربه می‌کند چنان است که گویی از بسیاری جهات نسخه قرن بیستمی «بیماری قرن» رمانتیک‌ها است.^{۳۲} علاوه بر اینکه بسیاری از نویسندگان و هنرمندان قرن بیستم که منادی نوعی عرفان زمینی و فردی هستند یعنی کسانی چون هرمان هسه از رمانتیسم تأثیر پذیرفته‌اند.^{۳۳}

در مجموع، ارتباط و پیوند ذهن مدرن با رمانتیسم را چنین می‌توان بیان کرد که مبانی اندیشه رمانتیک هنوز پابرجا است و علاوه بر پاره‌ای فلسفه‌های سیاسی خطرناک، در پدیده‌های ذهن‌گرایانه‌ای همچون زیبایی‌گرایی، روان‌شناسی، اگزستانسیالیسم، و حتی مارکسیسم دیده می‌شود.^{۳۴} یکی از دلایل اصلی حضور دوباره رمانتیسم در قرن بیستم آشکار شدن

بطلان خوش‌بینی‌های پوزیتیویستی نیمه دوم قرن نوزدهم در باب دستاوردهای علم است. در واقع علم جدید حتی در عرصه فیزیک و طبیعیات نیز با خضوع و فروتنی بیشتری در مقابل ادعاهای ذهن‌گرایانه و معنوی رمانتیسم‌نرمش نشان می‌دهد و دیدگاه قرن نوزدهمی خود مبنی بر خرافه و پوچ شمردن این امور را به کناری نهاده است.^{۳۵}

به لحاظ اجتماعی اگر نظر کسانی را بپذیریم که با نگرشی جامعه‌شناسانه رمانتیسم را به عنوان نوعی ضدیت با سرمایه‌داری معرفی می‌کنند، طبیعی است که تا هنگامی که جامعه سرمایه‌داری به شکل مرسوم آن وجود دارد رمانتیسم نیز وجود خواهد داشت.^{۳۶} یکی از عرصه‌های تداوم رمانتیسم کشورهای جهان سوم است. این کشورها به خاطر اینکه دیرتر از اروپا وارد تحولات عصر جدید شده‌اند در پاره‌ای موارد دچار وضعیت‌گذاری هستند که بی‌شبهت به عصر رمانتیک اروپا نیست با این تفاوت که چهره‌های رمانتیک در این کشورها غالباً نسبت به تجربه رمانتیسم قرن نوزدهم اروپا خودآگاهی دارند. برای مثال می‌توان در خارج از اروپا به کسانی چون بوریس پاسترناک و سولژنیتسین اشاره کرد که بر سنت‌های روسیه کهن تکیه میکنند تا تحولات جدید این کشور را مورد انتقاد قرار دهند. همچنین در برخی از کشورهای جهان سوم شاعران، نویسندگان و نظریه‌پردازانی هستند که در گذار از وضعیت کهن فئودالی یا سلطه استعماری به وضعیت جدید احساس ناخوشایندی دارند. آنان، از یک سو، تلخی‌ها و مرارت‌های ناشی از قید و بندهای حاکمان استعماری یا فئودالی کهن را به یاد می‌آورند و از سوی دیگر احساس می‌کنند که نظام‌های جانشین نیز به همان اندازه غیرانسانی‌اند. آرمانی کردن رمانتیک سنت‌های فرهنگی کهن و ترسیم آینده‌ای آرمانی و رمانتیک، عکس‌العملی طبیعی در مقابل چنین وضعیتی است.^{۳۷}

ارزیابی کلی رمانتیسم

منتقدان و صاحب‌نظران در ارزیابی میراث رمانتیک نظر واحدی ندارند و هر یک بنا بر پیش فرض‌ها و دیدگاه‌های اجتماعی و ادبی خود به گونه‌ای متفاوت در این باب داوری می‌کنند. به طور کلی ارزیابی رمانتیسم نیز همچون بسیاری از دیگر جوانب این مکتب مسئله‌ای بحث‌انگیز و مورد اختلاف بوده است. می‌توان عمده‌ترین این ارزیابی‌ها را در دو قطب ناهمگون جای داد: گروهی از صاحب‌نظران با دیدگاه گوته در دوره دوم زندگی هنری‌اش همدلی دارند و رمانتیسم را بیماری روح به شمار می‌آورند؛ گروه دیگر رمانتیسم را نوعی رنسانس و نوزایی، و شورشی کاملاً سودمند می‌دانند که قواعد و اصول منسوخ و رو به زوال را از میان برداشته و موجب آزادی خلاق ذهن و روح انسان شده است.^{۳۸} از جمله منتقدان و صاحب‌نظران مشهور قرن بیستم که رمانتیسم را مورد نقد و اعتراض و حتی نفی و رد قرار داده‌اند می‌توان به کسانی چون پی‌یر لاسر، سیلیبر، ابروینگ‌بایبیت و الیوت اشاره کرد. دیدگاه انتقادی لاسر، سیلیبر، و بایبیت ماهیتی عمدتاً اخلاقی دارد و بر او مانیسیم و انسان‌گرایی نوین طلوعه قرن حاضر متکی است، در حالی که دیدگاه انتقادی الیوت اساساً مبتنی بر نقد ادبی است.^{۳۹} از میان منتقدان دیگری که از دیدگاه نقد ادبی، رمانتیسم را مورد انتقاد قرار داده‌اند می‌توان به تی.ای. هیوم در اوایل قرن بیستم اشاره کرد. وی همچون الیوت بیزاری خود را از بی‌بند و باری مکتب رمانتیسم و شعر پره‌آه و ناله رمانتیک اعلام می‌کند.^{۴۰} ریچاردز نیز از محدودیت‌های زبانی رمانتیک‌ها سخن می‌گوید؛ همچنان که ویلیام امپسون فقدان «سرزندگی و نشاط» این زبان را مورد انتقاد قرار می‌دهد. در مجموع از نظر این منتقدان، شاعران رمانتیک انسان‌هایی بدوی‌اند و از خود آگاهی خاص بزرگسالان برخوردار نیستند و زبان ادبی‌شان فاقد تنوع و پیچیدگی بلاغی و فشرده‌گی و انسجام کلامی است، و این ویژگی خود نشانه‌ای از عدم

صداقت آنان در باب زندگی هم هست.^{۴۱} از میان این گروه کسانی که از دیدگاهی اخلاقی به مسئله می‌نگرند لحن تندتر و کوبنده‌تری دارند. پی‌یر لاسر با نگاهی خصمانه جنبش رمانتیسم را مورد نقد قرار داده است.^{۴۲} لاسر چنین استدلال می‌کند که رمانتیسم یعنی فساد کامل بخش‌های عالی‌تر طبیعت انسانی، و این مکتب نشان‌دهند غصب جایگاه بر حق عقل و درایت توسط حس و تخیل است و نتیجه‌اش اضمحلال هنر و اضمحلال آدمی است.^{۴۳} لاسر معتقد است که چون رمانتیسم سنت‌های کهن را نقض می‌کند و به نوعی تقدیرگرایی خوش‌بینانه که به وسیله اندیشه ترقی‌پدید آمده دامن می‌زند، باید آن را رها کرد و به ایمانی کهن‌تر و یک نظم اجتماعی و سیاسی قدیم‌تر روی آورد.^{۴۴} سیلیبر با نقد لاسر در باب رمانتیسم موافق است، ولی در عین حال می‌گوید که دیدگاه خود لاسر هم نوعی رمانتیسم به حساب می‌آید.^{۴۵} از نظر سیلیبر رمانتیسم انواعی دارد ولی مهم‌ترین بُعد آن را خوی سلطه‌جویی غیرعقلانی و عرفان معطوف به قدرت تشکیل می‌دهد.^{۴۶} ایروینگ بابیت در کتاب خود به نام روسو و رمانتیسم پس از بررسی انتقادی برخی از مقولات رمانتیک، سرانجام نتیجه می‌گیرد که عصر رمانتیک به یک معنی گسترده یعنی از روسو تا نیچه و تولستوی، عصر پیامبران دروغین بوده است.^{۴۷} در مجموع، از نظر این دسته از منتقدان، رمانتیسم عمدتاً نوعی عنان‌گسیختگی و هرج و مرج ذهنی و روحی است که با تحقیر صورت و فرم همراه است و سرانجام به حدیث نفس و تظاهر و فریب‌کاری منتهی می‌شود؛ علاوه بر اینکه جنبه‌های منفی‌تر آن از مقوله همان چیزی است که در نهضت انحطاط اواخر قرن نوزدهم و در نیهیلیسم قرن بیستم جلوه‌گر شده است.^{۴۸} لوکاج ضمن بیان پاره‌ای از دستاوردهای مثبت رمانتیسم، با اشاره به رمانتیسم آلمان و نوالیس می‌گوید: «تراژدی رمانتیسم آن بود که تنها زندگی نوالیس می‌توانست به

شعر بدل شود. پیروزی او به مثابه حکم مرگ کل مکتب رمانتیک بود. همه آنچه رمانتیک‌ها خواهان تسخیرش بودند، فقط برای مرگی زیبا کفایت می‌کرد و بس. فلسفه زندگی آنان جز فلسفه مرگ نبود و هنر زیستن آنان جز هنر مردن. رمانتیک‌ها کوشیدند تا تمامی جهان را در آغوش گیرند، و همین کار آنان را اسیر و بنده سرنوشت ساخت. شاید عظمت و کمالی که نوالیس امروزه در چشم ما دارد، فقط از این حقیقت ناشی می‌شود که او بندگی اربابی شکست‌ناپذیر را به جان خرید.^{۴۹} اغلب منتقدان مارکسیست همچون کریستوفر کادول فردگرایی بورژوازی رمانتیک‌ها را مورد انتقاد قرار داده‌اند.^{۵۰} از سوی دیگر، فیلسوفی چون برتراند راسل نیز که با دیدی خردگرا و واقع‌بینانه به هستی می‌نگرد، رمانتیسم را بیمارگونه می‌یابد. از نظر راسل روحیه اجتماعی رمانتیک یا در چهره اغی‌ای آشوب‌طلب جلوه‌گر می‌شود یا در چهره جباری فاتح.^{۵۱} راسل خودمحوری و نفس‌پرستی رمانتیک‌ها را مغایر با همکاری اجتماعی و پدیدآورنده وضعیت دوگانه آشوب یا استبداد به شمار می‌آورد.^{۵۲}

از میان مشهورترین موافقان و ستایشگران رمانتیسم در قرن بیستم می‌توان مورس پکهام، جی. بارزون، و کروچه را نام برد. بارزون که عصر رمانتیک را دوران استقرار نگرشی نوین برای بازسازی جهان و بنا کردن دنیایی نو بر ویرانه‌های کهن می‌داند، تأکید می‌کند که این بازسازی عظیم نیاز به نیرو، اخلاق، و نبوغ دارد، به همین جهت، عاطفه و احساس پرشور برای رمانتیک‌ها یک تفنن یا گرایش بی‌فایده نیست بلکه ضرورت ناگزیر موقعیت آنها است. از نظر بارزون رمانتیک‌ها در پی فرار از واقعیت نبودند بلکه می‌خواستند بخش‌هایی از واقعیت را که دوست نداشتند، تغییر دهند یا حداقل هنگامی که واقعیت رام و تسلیم آنان نمی‌شود باز هم آرمان‌های خود را حفظ کنند. رمانتیک‌ها دارای گرایش‌ها و دغدغه‌های مختلفی

چون وحدت وجود، سوسیالیسم، اراده گرایی، هنر، علم، دولت ملی و ... بودند اما همه این مسایل در یک فرآیند دویبعدی با هم مرتبط می شدند؛ این فرآیند اساسی عبارت بود از آفریدن جهانی نو و آگاه شدن نسبت به اینکه انسان هم خلاق است و هم محدود.^{۵۳} بارزون رمانتیسم را به خاطر نوآوری‌ها و توجهش به ابعاد فراموش شده هنر و زندگی، پیشگام رنالیسم به شمار می آورد و در تحلیل نهایی خود از این جنبش می گوید که در پایان عصر نئوکلاسیک راه‌های سنتی دیگر قابل پیمودن نبود و انتخابی به جز یک آغاز نو وجود نداشت. رمانتیک‌ها با روی گردانی از انتزاعات قراردادی، کلیشه‌ها، سبک فاخر، و قواعد کلاسیک، به سوی جهان پیرامون و جهان درون خود روی آوردند. آنان با تأکید بر آزمودن هر واقعیتی که زنده است، چه درونی و چه بیرونی، در عرصه صورت و فرم، بر دوره‌های قدیم رمانتیک و بر ابداعات نبوغ خود تکیه کردند. رمانتیک‌ها در مقابل سبک شاعرانه و اسلوب فخیم، همه کلمات را پذیرفتند؛ در مقابل کاربرد اساطیر یونانی - رومی برگزیده به فرهنگ سلتی و ژرمنی توجه کردند؛ در مقابل صحنه‌های یکنواخت و لحن یکنواخت تراژدی کلاسیک به تنوع‌های متناسبی تحت عنوان رنگ محلی روی آوردند؛ به لحاظ موضوعی به جای مسایل مورد تأیید آکادمی و فرهیختگان به کل جهان توجه کردند؛ در مقابل این فرض که پس از سقوط رم تمدنی نبوده است به قرون وسطی توجه کردند؛ به جای توجه به مراکز شهری بزرگ همچون پاریس و لندن به جهان خارج از شهر و به آمریکا و شرق نگریستند؛ به جای نخبگان به ادبیات عامه و همه طبقات عنایت کردند؛ در مقابل این دیدگاه ماتریالیستی. جهان رؤیا را کشف کردند و ... رمانتیک‌ها همه این مسایل را آگاهانه و چون پیشگامان و کاشفان راهی نو انجام دادند و عمل آنان نه عصیان و شورش بلکه انقلاب بود. بارزون برای نشان دادن اهمیت رمانتیسم

در سیر تحول تاریخ و فرهنگ غرب به این نکته اشاره می کند که تصور فرانسه بدون هوگو یا آلمان بدون گوته و ... چگونه خواهد بود. بارزون در دیدگاه رمانتیک عناد و ناسازگاری‌ای با علم نمی بیند و معتقد است که هم فلاسفه رمانتیک و هم هنرمندان این مکتب به ارزش والای علم اذعان دارند، منتها آنان در واقع به ماتریالیسم معترض‌اند و بر این نکته اصرار می ورزند که علم فقط باید به ساحت خاص و محدودی از تجربه بپردازد. بارزون به طور ضمنی پاره‌ای از خطاهای رمانتیسم را می پذیرد ولی می گوید ممکن است که رمانتیک‌ها در قبال برخی واقعیت‌های خاص اشتباه کرده باشند، اما اشتباهی در این نداشته‌اند که زنجیر بسی پایانی از پدیده‌ها وجود دارد. در واقع، گرایش رمانتیک‌ها به تجربه نشان می دهد که آنها برای شناخت کل هستی چه اعتباری قابل بوده‌اند.^{۵۴}

مورس پکهام نیز در کتاب مشهور خود به نام آنسوی بیشش تراژیک رمانتیسم را اساساً یک دوره بازسازی و گذار از وضعیت سنتی به وضعیت مدرن به شمار آورده است. پکهام عصر روشنگری را دوران فروپاشی نگرش کهن به هستی و جهان می داند. از نظر او در این عصر انسان‌ها که تا آن هنگام می توانستند به نگرش و سنتی جمعی متکی باشند، ناچار می شوند به گونه‌ای فردی از طریق هنر و اندیشه راه خود را از میان این بحران و آشفتگی به سوی آینده بکشایند.^{۵۵} بدین سان بحران رمانتیسم پدید می آید، بحرانی که به نظر پکهام اولین جلوه بارز آن در شخصیت ورتراثر گوته و در فلسفه کانت دیده می شود.^{۵۶} در این دوره وضع فکری و عاطفی کسانی چون ورترا و کانت به گونه‌ای درآمده است که از دیدگاه آنان دیگر نه خدا و نه طبیعت رستگاری انسان را فراهم نمی آورند و این وظیفه خود انسان است که باید طبیعت و حتی خدا را رستگاری بخشد، چون انسان به هر حال نمی تواند بدون رستگاری و نجات و بدون پای بندی به نوعی ارزش

زنده بماند. تحقق بخشیدن به این رستگاری به نوبه خود به آن چیزی منجر می‌شود که شاید مهم‌ترین دستاورد کانت و گوته باشد یعنی اینکه کامل‌ترین و مؤثرترین وسیله برای دست یافتن به رستگاری و تجسم سمبلیک و نمادین آن راه کار هنری می‌پندارند؛ چون آفرینش هنری از کهن الگوها مایه می‌گیرد و از اعماق وجود فردی انسان؛ و این تنها جهانی است که می‌توان آن را در مقابل طبیعت بیرونی نهاد. در رویکرد جدیدی که در این عصر شکل می‌گیرد مذهب دیگر منبع معرفت و دانش محسوب نمی‌شود و چنین پنداشته می‌شود که اندیشه برخاسته از مذهب رسمی، فقط نوعی سفسطه‌گری به بار می‌آورد که فرد اندیشمند خود از سفسطه‌ها و مغالطه‌های آن آگاهی ندارد. در چنین شرایطی هنر و نه مذهب خاستگاه ارزش‌ها می‌شود و هنرمند و نه کشیش یا عالم الهیات ارزش‌ها را به جهان عطا می‌کند. خود هنر هم دیگر نه از جهان خارج و نه از آسمان بلکه از ناخودآگاه فرد هنرمند جاری می‌شود.^{۵۷} از نظر پکهام رمانتیسم زمینه‌ساز چنین تحول عظیم و سازنده‌ای است و برای انسان سنتی که در آستانه ورود به عصر مدرن دچار سرگردانی شده است، پایگاه و تکیه‌گاهی نوین فراهم می‌آورد. تکیه‌گاهی که در واقع، عمیق‌ترین لایه‌های وجودی خود انسان است که در این عصر کشف می‌شود. پکهام بسیاری جنبه‌های رمانتیسم و آراء و آثار برخی چهره‌های رمانتیک را از این دیدگاه مورد بررسی قرار داده است. کروچه یکی از دیگر مدافعان رمانتیسم است. از نظر او رمانتیسم شورشی در برابر آکادمی‌گرایی و فلسفه عقلی‌ای است که بر عصر روشنگری حاکم بود. رمانتیسم با شور و شوق خود و تکیه‌اش بر نبوغ، شعر، تخیل و جمال‌شناسی، اهمیت عظیم خودانگیختگی، عاطفه، فردیت، و فراهم آوردن جایگاه تازه‌ای برای این عناصر در عرصه اخلاق؛ و با توجه کردن به تاریخ و چنگ زدن به زندگی در معنای فعال آن، زمینه نظری

لیبرالیسم و آزادی‌خواهی را فراهم آورد.^{۵۸} از میان دیگر منتقدان بزرگ معاصر که به گونه‌ای ارزش‌های رمانتیک را ارج می‌نهند و آن را برای انسان مدرن آموزنده می‌شمارند، می‌توان به فرای و آبرامز اشاره کرد.^{۵۹} به نظر می‌رسد که هم مدافعان رمانتیسم و هم مخالفان آن هر یک گوشه‌هایی از حقیقت آن را بیان می‌کنند. به هر حال نمی‌توان این نکته را نادیده گرفت که رمانتیسم آغاز عصری تازه است که افق‌های نوینی را به روی انسان کلاسیک می‌گشاید و به گفته فورست تاریخ جنبش رمانتیک داستان طولانی ابداع و نوآوری است؛ و هر چند ممکن است آثار رمانتیک‌ها به معنی مطلق آن تازه نباشد اما آثار همه آنان در بافت فرهنگی و موقعیت کشورشان تازگی دارد.^{۶۰} از سوی دیگر، رمانتیسم به عنوان یک بحران خلاق، نشانه‌ها و عارضه‌هایی از بیماری و ناهنجاری را نیز در خود دارد. اما این نکته مهمی است که اغلب کسانی هم که رمانتیسم را نوعی بیماری روحی به شمار آورده‌اند معتقدند که «هیچ بیماری روانی‌ای پربارتر از این نبوده است.»^{۶۱} پرستلی از جمله منتقدانی است که رمانتیسم را دارای خصلتی بیمارگونه می‌دانند. او عصر رمانتیک را همچون عصر نئوکلاسیک دورانی بی‌تعادل و یک جانبه به شمار می‌آورد ولی می‌گوید دستاورد طغیان نبوغ رمانتیک یا مطالب و مسایلی ارزنده‌تر از معمول است یا مطالب و مسایلی بسیار فرورتر از آن؛ و این خطری است که نویسنده رمانتیک و خواننده اثرش بدان تن در می‌دهند. اما قبول این خطر به نتیجه‌اش می‌ارزد.^{۶۲} هرمن رندال که از دیدگاه فلسفی و تاریخی به میراث رمانتیک می‌نگرد، دستاورد عمده عصر رمانتیسم را در این می‌داند که بعضی جنبه‌های شخصیت انسانی که تا آن هنگام دست کم از لحاظ نظری بی‌اهمیت می‌نمود مورد توجه و تأیید قرار گرفت. همین امر موجب شده است تا ما به عنوان وارثان رمانتیسم بتوانیم بیش از دوران روشنگری،

پی نوشت‌ها:

۱. سیدحسینی، رضا: *مکتب‌های ادبی*، ج ۱، ص ۲۷۰
Furst, L. *Romanticism*, P.66
۲. شارتیه، پی‌یر: «عصر طلایی رمان، از رمانتیسم تا واقع‌گرایی»، بخش دوم، ترجمه سیروس سعیدی، ادبیستان، خرداد ۱۳۷۲، ش ۴۲، ص ۲۳
۳. پرستلی، جی.بی.: *سیری در ادبیات غرب*، ترجمه ابراهیم یوسی، ص ۱۸۸-۱۸۷ و نیز رجوع شود به تاریخ اجتماعی هنر، هاووزر، ترجمه امین مؤید، ج ۳ و ۴، ص ۲۱۴
4. Furst, L. : op.cit. P.66
۵. غنیمی هلال، محمد: *ادبیات تطبیقی*، ترجمه مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، ص ۸۴
زرین‌کوب، عبدالحسین: *نقد ادبی*، ج ۲، ص ۴۹۷
6. Bernbaum, Ernest: *Guide Through The Romantic movement*, P.305
7. Furst, L. : *Romanticism in Perspective*, P.50
8. Furst, L. : *Romanticism*, P.66
۹. احمدی، بابک: *حقیقت و زیبایی*: ص ۱۶۴
10. Peckham, Morse: *Beyond the Tragic Vision*, P.276
۱۱. گانچاروف، ایوان: *داستان همیشگی*، ترجمه حشمت کامرانی، ص ۵۷، ۱۲. همان، ص ۵۸، ۱۳. همان، ص ۳۴۷، ۱۴. همان، ص ۳۰۰، ۱۵. همان، ص ۳۱۹، ۱۶. همان، ص ۳۸۸
17. Dabundo, Laura: *Encyclopedia of Romanticism*, P.369
Cranston, M.: *The Romantlic Movement*, P.152
18. Furst, L. : *Romanticism in Perspective*, P. 287
۱۹. هاووزر، آرنولد: *تاریخ اجتماعی هنر*، ترجمه امین مؤید، ج ۳ و ۴، ص ۱۳۱-۱۳۰
20. Furst, L. : *Romanticism*, P.67
21. Bernbaum, E. : op.cit, P.344
۲۲. زرین‌کوب، عبدالحسین: *نقد ادبی*، ج ۲، ص ۵۹۱-۵۹۰

خشونت علوم را با حکمت تلطیف کنیم و میان عقل و دل هم نوایی بیشتری ایجاد کنیم. از نظر رندال قرن نوزدهم و بیستم از انقلاب رمانتیسم میراث فراوانی دارد که ظاهراً هرگز از تجربه‌های انسانی محو نخواهد شد. وی اهمیت رمانتیسم را در وسعت افق آن می‌داند که برای قبول هر حقیقت و هر ارزشی که از هر تجربه‌ای به دست آید آماده است و عیب آن را در این می‌داند که می‌تواند مردم را به همه مقیاس‌های حقیقت و ارزش بی‌اعتنا کند.^{۶۳} رندال سرانجام با تأکید بر اهمیت میراث رمانتیسم و پایداری و تداوم آن در روزگار ما، چنین نتیجه‌گیری می‌کند که باید ارزش‌های فلسفی تجربه انسانی و فرهنگ‌های بزرگ کهن و دین‌هایی را که نمودار آن بوده است با معرفت انتقادی حاصل از طبیعت‌گرایی توافق داد. رمانتیسم هنوز حتی در میان دانشمندان فیزیک برجای مانده است، زیرا طبیعت‌گرایی [ناتورالیسم] چنان ضعیف و فقیر بوده که نتوانسته مایه مهمی به تجربه بیفزاید؛ تا روزی که بتوانیم طبیعت‌گرایی‌ای به غنای ایده‌آلیسم داشته باشیم، که جایی برای رؤیاهای آن داشته باشد، رمانتیسم دعوت همیشگی خویش را مبنی بر بازگشت به غنا و تنوع تجربه تخیلی، به گونه‌ای حفظ خواهد کرد. شاید بتوان انتظار داشت که به عنوان بخشی از این هماهنگی در آینده میان فکر شرق و غرب نزدیکی بیشتری به وجود آید.^{۶۴}

اختلاف نظر در ارزیابی میراث رمانتیک این واقعیت را نفی نمی‌کند که به هر حال هم موافقان و هم معترضان، اهمیت بنیادین رمانتیسم و تأثیر اساسی آن بر فرهنگ و زندگی انسان جدید را پذیرفته‌اند. مکتب رمانتیسم، گذشته از آنکه بخشی از ارجمندترین آثار ادبی و هنری جهان را پدید آورده است، هنوز هم دیدگاه‌های نظری و شیوه‌های عملی آن از بسیاری جهات ارزشمند و هیجان‌انگیز است و نمی‌توان اهمیت آن را انکار کرد.^{۶۵}

45. *ibid*, P.45
46. Seilliere, Baron Ernest: **Romanticism**, P.12
47. Babbitt, Irving: **Rousseau and Romanticism**
48. Furst, L.: **Romanticism**, P.68 Lovejoy, A.: *op.cit*.
۴۹. لوکاج، گنورگ: «در باب فلسفه رمانتیک زندگی، نوالیس»، ترجمه مراد فرهادپور، ارغنون، سال اول، ج ۲.
50. Dabou, Laura: **Encyclopedia of Romanticism**
۵۱. راسل، برتراند: **تاریخ فلسفه غرب**، ترجمه نجف دریابندری، ج ۲، ص ۹۳۴
۵۲. همان، ص ۹۳۸
53. Barzun, J.: "Classic, Romantic and Modern", quoted in **Romanticism, Problems of Definition, Explanation, and Evaluation**, Edited by Haisted, PP.22-23
54. *ibid*, PP.25-26
55. Peckham, Morse: **Beyond the Tragic Vision**, P.84
56. *ibid*, P.93
57. *ibid*, PP.98-99
58. Croce, B.: "The Romantic Movement", quoted in **Romanticism, Problems of...**, Edited by Haisted, P.68
59. Reiman, Donald: *op.cit*, P.693
60. Furst, L.: **Romanticism in Perspective**, P.280
۶۱. هاووزر، آرنولد: **تاریخ اجتماعی هنر**، ج ۳ و ۴، ص ۱۳۲
۶۲. پرینتلی، جی.بی.: **سیری در ادبیات غرب**، ترجمه ابراهیم بونسی، ص ۱۳۱-۱۳۲
۶۳. زندال، هرمن: **سیر تکامل عقل نوین**، ترجمه ابوالقاسم پاینده، ج ۲، ص ۴-۵۴۳
۶۴. همان، ص ۸۱۶
65. Furst, L.: **Romanticism**, P.69
23. Furst, L.: **Romanticism**, P.67
24. *ibid*, P.67
25. Furst, L.: **Romanticism in Perspective**, P.288
26. Furst, L.: **Romanticism**, P.68
27. Furst, L.: **Romanticism in Perspective**, P.288
۲۸. ولک، رنه: **تاریخ نقد جدید**، ترجمه سعید ارباب شیرانی، ج ۱، ص ۴۰-۳۶
29. Reiman, Donald: "The Romantic Critical Tradition", quoted in **Encyclopedia of Literature and Criticism**, Edited by Martin Coyle and others, P.692
۳۰. احمدی، بابک: **مدرنیته و اندیشه انتقادی**، ص ۳۵ و بعد تبلیث، پل: **شجاعت بودن**، ترجمه مراد فرهادپور.
۳۱. تبلیث، پل: همان، ص ۱۶۰
32. Furst, L.: **Romanticism in Perspective**, P.288
۳۳. تونز، اریکا: «**رمانتیسم دوم** [آلمان]»، ترجمه عبدالله توکل، فصلنامه ارغنون، سال اول، ش ۲ ص ۲۵۰
34. Thorlby, Anthony: **The Romantic Movement**, P.6
35. Bernbaum, Ernest: **Guide Through 9h The Romantic Movement**, P.308
۳۶. سهیر، رابرت و لووی، میشل: «**رمانتیسم و تفکر اجتماعی**»، ترجمه یوسف ابادری، ارغنون، سال اول، ش ۲، ص ۱۳۰
37. Reiman, Donald: *op. cit*, P.694
38. Cuddon, J.A.: **Adictionary of Literary Terms**
۳۹. ولک، رنه: «**رمانتیسم در ادبیات**»، ترجمه امیرحسین رنجبر، ارغنون، سال اول، ش ۲، ص ۳۶
- Thorlby, Anthony: *op.cit*, P.75
۴۰. هیوم، تی.ای.: «**دیدگاه رمانتیک و کلاسیک نو**»، ترجمه محمود نیکبخت، کتاب شعر، بهار ۱۳۷۱، ص ۲۷
41. Thurley, Geoffrey: **The Romantic Predicament**
۴۲. زرین کوب، عبدالحسین: **نقد ادبی**، ج ۲، ص ۵۷۴
۴۳. ولک، رنه: همان، ص ۳۹
44. Lovejoy, Arthur: **Essays in the History of Ideas**