تحلیل انتقادی کاربست مکتب رمانتیسم در جریان‌شناسی شعر معاصر ایران

هاله کیانی‌بارفروشی *
پژوهشگر پسادکترا، زبان و ادبیات فارسی
غلامرضا پیروز
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۳. ش۴۹. بهار ۱۳۹۹ (صص۱۶۹-۲۰۳)

چکیده

مکتب رمانتیسم مقارن با قرن هجدهم در واکنشی دیالکتیکی به مکتب کلاسیسم و نئوکلاسیسم و متأثر از مسائل فلسفی، سیاسی و اجتماعی عصر به‌ظهور پیوست. تأکید رمانتیسم بر فردیت هنرمند، آزادی تخیل، اصالت احساس و تلاش برای ترسیم حقیقتی مثالی و متعالی که به‌زعم رمانتیست‌ها در پس واقعیت اثباتی و علمی وجود داشت، اساس این مکتب را تشکیل می‌دهد. مقارن با شکل‌گیری تجدد ادبی در ایران، برخی استادان دانشگاهی و سنت‌گرایان ادبی، ادبیات متجدد را تقلیدی از غرب و ترجمه‌ای از آثار مکاتب غربی و ازجمله مکتب رمانتیسم معرفی کردند. این ایده در دهه‌های بعد عمدتاً به‌دلیل ضعف پژوهش ادبی در ایران تثبیت شد. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که نوع تلقی از مکتب رمانتیسم در ایران با به‌حاشیه‌رانی برخی ویژگی‌های ماهوی آن، انفکاک مؤلفه‌های این مکتب از بستر فلسفی و معرفت‌شناختی آن‌ها و تلقی بعضاً نادرست از برخی مفاهیم همراه آن است. از آنجا

---

* نویسندهٔ مسئول: Haleh_kiani@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۵/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۵

که مکتب‌های ادبی حائز مؤلفه‌هایی مفهوم‌سازی‌شده و ساختارمند هستند، پژوهش ادبی در ایران از این ساختار سهل‌الوصول جهت شرح و جریان‌شناسی ادبی بهره می‌برد و با توصیف مؤلفه‌هایی همچون عشق و طبیعت در انفصال کامل از سنت ادبیات فارسی و بدون توجه به تطور این ویژگی‌ها از گذشته تا امروز، شناختی ناقص و گاه اشتباه از جریان‌های ادبیات معاصر به‌دست می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: جریان‌شناسی شعر معاصر، رمانتیسم اجتماعی، رمانتیسم ایرانی، فلسفهٔ مکتب رمانتیسم، کاربست رمانتیسم.

۱. مقدمه

رمانتیسم جنبشی فکری و هنری است که در طول دهه‌های پایانی قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم، تمام اروپا و امریکا را درگیر کرد و هیچ جنبه‌ای از علوم انسانی و هنر را بدون تغییر باقی نگذاشت. این گرایش ترویج‌دهندهٔ تفکر مذهبی، صوفی‌مسلکانه و تخیل‌محور در عصری بود که تشنهٔ خردورزی و محصورِ پیشرفت‌های علمی به‌شمار می‌رفت.

به‌نظر می‌رسد نوع تلقی از رمانتیسم در ایران ـ خواسته یا ناخواسته ـ با برجسته‌سازی برخی ویژگی‌های این مکتب و به‌حاشیه‌رانی بعضی ویژگی‌ها همراه بوده است؛ به‌طوری که می‌توان گفت رمانتیسمی که در ایران شناخته شده، بر برخی ویژگی‌های رمانتیسم تأکید می‌کند که ویژگی‌های ذاتی و ماهوی این مکتب نیست و از برخی ویژگی‌ها برداشتی دارد که بیشتر در راستای متناسب‌سازی این مکتب با جریان‌های ادبیات فارسی است.

در ایران هر ساله کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها، مقاله‌ها و پژوهش‌های متعددی در زمینهٔ کاربست مکاتب ادبی غربی و ازجمله رمانتیسم در آثاری از ادبیات فارسی نگاشته می‌شود؛ تا جایی که نقد ادبی فارسی به وجود گونه‌ای «رمانتیسم ایرانی» قائل شده است. پرسش‌های عمدهٔ پژوهش حاضر به این شرح است:

ـ آنچه رمانتیسم ایرانی خوانده می‌شود، چه ویژگی‌هایی دارد؟

ـ آیا مؤلفه‌هایی که به‌عنوان شاخصه‌های رمانتیستی در تفسیر «ادبیات رمانتیسم ایران» به‌کار برده می‌شود، از درون جهان‌بینی و فلسفهٔ رمانتیسم برمی‌خیزد؟

ـ آثار ادبی فارسی با چه استدلال‌هایی به رمانتیسم منتسب شده‌اند؟

برای پاسخ‌دهی به این پرسش‌ها ابتدا تعریفی از مکتب رمانتیسم و ماهیت آن ارائه کرده و سپس به تفسیر نوع تلقی از رمانتیسم در آثاری که به کاربست این مکتب روی آورده‌اند و تحلیل انتقادی فرایند این کاربست‌ها پرداخته‌ایم.

۲. مؤلفه‌های ماهوی رمانتیسم در بستر فلسفی و معرفتی آن

در دهه‌های اخیر، کتاب‌هایی در زمینهٔ مکتب‌های ادبی به‌چاپ رسیده که بخشی از آن (و یا مستقلاً) به رمانتیسم اختصاص یافته است؛ به همین دلیل شاید اختصاص بخشی از پژوهش به بیان مؤلفه‌های رمانتیسم غیرضروری به‌نظر رسد. اما از آنجا که یکی از فرضیه‌های این پژوهش آن است که درک مکتب رمانتیسم در ایران با به‌حاشیه‌رانی ویژگی‌های اساسی این مکتب و تأکید بر ویژگی‌هایی غیرمحوری آن شکل گرفته، بحث در زمینهٔ ویژگی‌های ماهوی این مکتب ضروری می‌نُماید.

۲ـ۱. امر متعالی؛ دنیای مثالی

مُثُل افلاطونی به‌دلایل بسیاری برای رمانتیست‌ها جذابیت داشت. ایشان پاسخ اغلب تمایلات خود را در تفکرات افلاطونی در زمینهٔ امر متعالی می‌یافتند؛ به‌طوری که بسیاری از ویژگی‌های رمانتیسم، ازجمله گرایش به طبیعت، تأکید بر خلاقیت و عشق، با مُثُل افلاطونی پیوند می‌یابد.

پس از رنسانس و عصر غلبهٔ عقلانیت و علم، نئوکلاسیسم نیز بر معقول بودن ادبیات پای می‌فشرد و رمانتیست‌ها برآن بودند که این گرایش‌های عقلانیِ صِرف راه را بر دنیایی

متعالی که ادبیات قادر است آن را به‌تصویر درآورد، بسته است. در نزد رمانتیست‌ها، واقعیتی که قرن‌ها بر آن تأکید می‌شده، فقط رویهٔ ظاهریِ حقیقت بوده و در پس این واقعیتِ زمینی و قابل اثبات با علم و تجربه، جهانی حقیقی نهفته که ادبیات و هنر قادر است بدان دست یابد. این واقعیت «مرتبه‌ای بی‌زمان، تغییرناپذیر و جامع است که دنیای مألوف فقط بازتاب ناقصی از آن است» (باوره، ۱۳۸۳: ۷۴). بنابراین یکی از عمده‌ترین معضلات آنان این بود که «چگونه در آثار خود، مثال را به واقعیت تبدیل و چگونه امر درونی و انتزاعی را به‌وسیلهٔ امر بیرونی و انضمامی بیان کنند» (فورست، ۱۳۹۵: ۸۰ـ۸۱).

آنچه رمانتیست‌ها را به این جهان مثالی و امر متعالی می‌رساند، قوهٔ تخیل است. پرسی شلی[1] شعر را تجسم مُثُل افلاطونی و کولریج شعری را شایسته می‌داند که امر کلی یا آن نمونهٔ مثالی را که در هر امر جزئی وجود دارد، با کمک نماد بر آدمی آشکار کند. شعری از شلی نشان می‌دهد که شاعر رمانتیک چگونه این جهان را سایه‌ای از جهان «حقیقی» می‌شمارد:

> این مجموعهٔ خورشیدها و عوالم و انسان‌ها و جانوران و گل‌ها/ با همهٔ اعمال بی‌صدا یا پرهیاهویی که/ به‌واسطهٔ آن بوده‌اند/ هستند یا از بودن بازمی‌مانند/ خیالی بیش نیست، تمام آنچه به میراث می‌برد/ فقط خسی در چشمی بیمار است، حباب و خواب/ اندیشه، گهوارهٔ آن است و گور آن/ آینده و گذشته نیز سایه‌های عاطل/ پرواز ابدی اندیشه‌اند از خود وجودی ندارند/ نیستی فقط آن چیزی است که احساسِ بودن می‌کند (به نقل از باوره، ۱۳۸۳: ۷۴).

رمانتیست‌ها درپی نشان دادن امر بی‌زمان در خلال امر زمانمند هستند؛ اما آیا هنر و ادبیات در ایران پس از قرن‌ها تلاش برای توصیف زیبایی و حقایق متعالی، در دوران معاصر نیز امر مثالی و حقیقتی مطلق را می‌جست؟ و یا توجه به واقعیت، اکنون و زندگی واقعی مورد توجه شاعران و نویسندگان بود؟ آیا هنرمند و ادیب ایرانی مقارن با شکل‌گیری هنر و ادبیات معاصر از خلال نمادها، استعاره‌ها و سمبُل‌ها برای تصویر حقیقتی فراتر از زمان و مکان، کلی و مثالی تلاش می‌کرد و یا به‌دنبال نشان دادن واقعیت زندگی با

تصاویری ملموس و زمانمند بود؟ در ایران هم‌زمان با شکل‌گیری ادبیات معاصر، هنر و ادبیات ایران دغدغهٔ قرن‌ها در تعلیق قرار گرفتن زندگی واقعی و حتی عقلانیت را داشت و شعر و ادبیات ایران درصدد بود تا به زندگی واقعی روی بیاورد و از تلاش برای تصویر و تفسیرِ زیبایی مثالی و حقیقتی برتر دست بردارد.

۲ـ۲. تخیل

تأکید بر تخیل از ویژگی‌های اصلی و ماهوی رمانتیسم است؛ اما چرا تخیل در این مکتب بدین اندازه اهمیت می‌یابد؟ تجربهٔ قرن‌ها رویکردهای عقل‌محور در کنار تأکید نئوکلاسیسم و کلاسیسم بر لزوم به‌کارگیری برخی بایدها و نبایدها و مهار تخیل و احساس از مهم‌ترین این دلایل است.

یک‌صد سال بود که فلسفه در انگلیس تحت سیطرهٔ نظریه‌های جان لاک[۲] قرار داشت. به‌گمان او، ذهن انسان به‌هنگام ادراک، کاملاً منفعل و نظاره‌گر دنیای خارجی است. دستگاه فلسفی لاک با عصر تفکر علمی که نیوتن نماینده‌اش بود، به‌خوبی هماهنگی داشت. رمانتیک‌ها با ردّ تبیین لاک و نیوتن از جهان مشهود، به میل باطنی خود برای پی بردن هرچه بیشتر به کنه عالم روح تن دردادند، می‌خواستند به ذات واقعیتی ماندگار راه ببرند، رموزش را دریابند و از این رهگذر معنا و ارزش زندگی را بهتر درک کنند (باوره، ۱۳۸۳: ۵۶ و ۶۲)؛ تخیلی که «روشن‌کنندهٔ ذهن است و می‌تواند به روح و ذهن تجسم ببخشد» (Faflak & Wright, 2012: 21).

در ادبیات نئوکلاسیک، ارتباط نزدیکی میان دنیای ادبیات، قراردادهای شعر و گفتمان علمی و عقلانی مسلط در آن زمان برقرار است؛ ادبیاتی «ناماجراجو، نامرموز، ولی معتبر و واقع‌بین» (سکرتان، ۱۳۷۵: ۷۹). نقاشی خلاقانهٔ ویلیام بلیک از نیوتن درحالی که او را با ابزارهای هندسی‌اش نشسته در ساحل اقیانوس تصویر می‌کند،

ازجمله بیانیه‌های مخالفت رمانتیک‌ها با تجربه‌گراییِ روشن‌فکری است که آن را با تخیل رمانتیکی جایگزین می‌کنند (Verner, 2015: 9).

ویژگی «تقلید» در نئوکلاسیسم تأثیر زیادی در تأکید رمانتیست‌ها بر تخیل داشت؛ زیرا به‌عقیدهٔ آن‌ها، تقلید دست‌وپای خیال‌پردازی را می‌بست: «تقلید از دنیای بیرونی و عمدتاً از اعمال انسانی که تأییدی دوباره بود بر ایدئالِ عینیت[۳] و غیرشخصی بودن،[۴] همچنین تقلید از مدل‌های کلاسیک به‌ویژه هومر و ویرژیل» (Habib, 2008: 274).

اما در ادبیات فارسی تخیل چه جایگاهی دارد؟ در ادبیات سنتی ایران، شعر در قالب «کلام موزون و مخیل» تعریف می‌شود و الهام شاعرانه، شهود، خیال و رؤیا همواره ابعاد ماهوی سنت ادبی فارسی را تشکیل می‌داده است؛ خواجه نصیرالدین طوسی در *اساس‌الاقتباس* (۱۳۸۹: ۵۸۷) شعر را کلامی مخیل تعریف می‌کند. ادبیات فارسی سرشار از داستان‌ها و منظومه‌هایی است که در آن‌ها تخیل بی‌هیچ مانعی پرواز می‌کند؛ از داستان‌هایی با تخیلاتی دورپرواز در آثار نظامی تا حماسه‌هایی طنز و تخیلی همچون *مزعفر و بغرا*[۵] و *صوف و کمخا*.[۶] هرچند این تخیل گاه ماهیتی متفاوت با تخیل نزد رمانتیست‌ها دارد، این موضوع حائز اهمیت است که در ادبیات فارسی، الزام‌هایی همچون عقلانیت و سایر موانع رویکردهای فکری کلاسیسم و نئوکلاسیسم وجود نداشته که سدّ راه خیال‌پردازی شود و عنصر خیال را در دوره‌های بعد در کانون تعریف ماهیت ادبیات قرار دهد؛ آن‌هم خیالی که با رؤیا و عالم مثالی ارتباط یابد و دریچه‌ای باشد برای دستیابی به دنیای بی‌زمان و بی‌مکان. توجه رمانتیسم از طریق تخیل به دنیای نامشهود است؛ اما به‌نظر می‌رسد مقارن با ادبیات معاصر، ادبای ایرانی تشنهٔ سخن گفتن از دنیای مشهود و پدیده‌های زندگی عادی همچون «چرخ‌خیاطی»، «داروگ»، «خیابان» و... بوده‌اند؛ مصداق‌هایی از زندگی زمینی و عادی که قرن‌ها مسکوت مانده بود.

۲ـ۳. طبیعت

چرا طبیعت نزد رمانتیست‌ها به یکی از مؤلفه‌های اساسی آفرینش ادبی تبدیل می‌شود؟ دیدگاه رمانتیست‌ها به طبیعت در ادامهٔ نقد آن‌ها از جامعهٔ صنعتی و مکتب اصالت عقل قرار داشت. در نظر دکارت و پیروان خِردگرای او، جهان به‌منزلهٔ ماشینی است که خدا در آغاز آن را طراحی کرده و براساس مجموعه‌ای از اصول و قوانین لایتغیر کار می‌کند. اما در رمانتیسم با نقد این دیدگاه، مشاهدهٔ دقیق طبیعت به شناخت ماهیت پویا و زندهٔ آن منجر شد.

> اگر هنرمندان نئوکلاسیک به‌دنبال انطباق انسان با جامعه و استفاده از جامعه برای ایجاد دنیایی منظم بودند، رمانتیست‌ها درمقابل آن نظم، طبیعتِ وحشی و پیش‌بینی‌ناپذیر را ترجیح دادند و بدین ترتیب یکی از مؤلفه‌های رایج در میان رمانتیست‌ها تمایل آنان *به بازگشت به طبیعت*[۷] بود (Landi, 2002: 46).

برای رمانتیست‌ها، طبیعت به‌صورت نیرویی زنده و کلیتی که روح الهی به آن وحدت بخشیده است، تغییر شکل داد؛ به‌گونه‌ای که کولریج طبیعت را زبان خدا می‌دانست (Habib, 2008: 409). اهمیت اسطوره، فانتزی، نبوغ، الهام و طبیعت در رمانتیسم درجهت مقابله با جامعهٔ عقل‌محور و تسلط یافتن تکنولوژی بود. رمانتیسم نتیجهٔ وقفهٔ تاریخی‌ای بود که درپی صنعتی شدن جوامع، میان انسان با ریشه‌های روحانی‌اش، و با افسانه‌ها و اسطوره‌ها ایجاد شده بود. رمانتیسم مخالف طبیعت‌زدایی[۸] از انسان و خواستار احیای دوبارهٔ طبیعت و معنویت است (Roberts & Murphy, 2006: x).

بنابراین نوع تلقی از طبیعت در این مکتب دقیقاً در ارتباطی دیالکتیکی با نقد عقل‌گرایی و صنعتی شدن جوامع قرار دارد و در اینجا این سؤال مطرح می‌شود که طبیعت در ادبیات سنتی فارسی چگونه بوده و در ادبیات متجدد چه تغییری کرده است. آیا در ادبیات متجدد فارسی نیز طبیعت منبعی جهت خیال‌پردازی و دست یافتن

به جهان ناشناخته‌ها بود؟ آیا در ادبیات متجدد نیز طبیعت در نقد نگاه علمی و مکانیکی به آن، ماهیتی شهودی یافت؟ و درنتیجه آیا می‌توان طبیعت رمانتیستی را با چنین ماهیتی با طبیعت در شعر نو مطابقت داد و سنجید؟ آیا پژوهش‌های ادبیات معاصر فارسی تلاش کرده‌اند تطور مفاهیمی همچون ادبیات را از گذشته تا امروز با نگاهی دیالکتیکی بسنجند و یا فقط به تطابق مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم بر بخشی از جریان ادبیات معاصر اکتفا کرده‌اند؟

۲ـ۴. احساس

رمانتیسم در نقد افراطی‌گری‌های روشنگری در عقل‌گرایی، مکتب اصالت احساس گردید. داستان‌های بسیاری مقارن با عصر رمانتیسم نوشته شد که غلبهٔ گفتمان علمی را در این عصر نشان می‌دهد؛ آثاری همچون *روزگار سخت* از چارلز دیکنز و *ماجرای عجیب دکتر جکیل و آقای هاید* از لوئیس استیونسون که در نقد و یا متأثر از این بینش عقلانی نگاشته شد.

فیلسوفانی همچون افلاطون، دکارت، لایب‌نیتس[۹] و وولف[۱۰] در مقایسه با ادراک عقلانی، اعتبار چندانی برای ادراک حسی قائل نبودند؛ زیرا معتقد بودند نتایج این نوع ادراک، علاوه‌بر امکان خطاپذیری، فاقد اعتبار کلی است. متفکرانی مانند کانت و باومگارتن[۱۱] ـ بنیان‌گذار زیبایی‌شناسی ـ در اواسط قرن هجدهم درصدد اعتبار مضاعف بخشیدن به ادراک حسی و پایه‌گذاری منطقی نوین بودند (سلیمانی و میرزایی، ۱۳۹۷: ۲۶ـ۲۹). کولریج معتقد بود: «شعر گونه‌ای نگارش است که رودرروی آثار علمی می‌ایستد. مقصود عاجل شعر لذت و مسرت است و میانه‌ای با حقیقت و واقعیت ندارد» (جعفری‌نژاد، ۱۳۹۴: ۴۸).

بدین ترتیب احساس‌گرایی رمانتیست‌ها در ارتباط با تأکید بر اصالت عقل در مکاتب فکری آن عصر معنا پیدا می‌کند. به‌نظر می‌رسد این چرخه در ادبیات معاصر

ایران معکوس است. جریان‌های اندیشگی ایران، مقارن با اواخر قرن سیزدهم هجری، در تلاش برای زدودن خرافات و جهل، ایجاد آگاهی، و نقدهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی با تکیه بر استدلال بودند. نمونه‌های آن را در آرای آخوندزاده و میرزا آقاخان کرمانی که بر واقع‌گرایی ادبیات تأکید می‌کردند و نیز در کتاب‌هایی مانند *سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیک* از زین‌العابدین مراغه‌ای که در نقد جهل و خرافات نگاشته شده است، می‌توان یافت؛ دیدگاه‌هایی که شعر و ادبیات نوین ایران نیز از دل آن‌ها و در امتدادشان شکل گرفت.

در ادبیات فارسی هیچ‌گاه به‌طور مستقیم گرایشی برای سرکوب احساس با تکیه بر عقل و عقلانیت وجود نداشته است. هرچند ممکن است این مسئله طرح شود که اصرار بر ماهیت تعلیمی و یا وزن و قافیه و یا دیگر معیارهای زیبایی‌شناختی می‌تواند تخیل و احساس را محدود گرداند، باوجود این، تقبیح احساس و سرکوب آن براساس معیارهای اثبات‌گرایانه و عقلانی در سنت فکری ایران وجود نداشته است که در دوره‌ای به انفجار احساسات منجر شود.

۲ـ۵. فردیت

فردیت یکی از دستاوردهای مهم رمانتیسم برای همهٔ دوران‌های هنری پس از آن است. این مقوله ریشه در عوامل مختلفی همچون صنعتی شدن جوامع، آزادی تخیل و رهایی از قیدوبندهای هنریِ نئوکلاسیسم و فلسفهٔ ایدئالیسم دارد.

منشأ حقیقت از نظر رمانتیست‌ها درون فردیت انسانی قرار دارد، نه بیرون و در نهادهای مذهبی و اجتماعی. «تحلیل رمانتیک‌ها از خودانگیختگی، از نتایج خوداندیشی در این مکتب است که تأکید آنان را بر احساسات شورانگیز، فردیت و خلاقیت بی‌انتها تشدید می‌کند» (Varner, 2015: 8). فلسفهٔ ذهنی ایدئالیست‌های آلمان، به‌ویژه فیخته[۱۲]، در تحکیم مبانی فلسفی و اندیشگی مربوط به مفهوم من و خویشتن فردی و رشد و تکامل آن نقش

مهمی داشته است. درپی سیستم فلسفی فیخته، شیلینگ[۱۳] و بیش از همه هگل، درک انسان از دریافت‌کنندهٔ محض تأثیرات به‌صورت منفعل از جهان خارج تغییر یافت و نقش فعالی بازی کرد. «این تأکید نقش زیادی در مفاهیمی همچون منحصربه‌فردی، تازگی و نوظهوری، کشف افق‌های جدید در حیطهٔ تجربه و نه فیلتر کردن تجربه از طریق لایه‌های متراکم سنت و قراردادهای هنری و یا اجتماعی ایفا کرد» (Habib, 2008: 409).

یکی از وجوه متمایز ادبیات معاصر ایران نیز در مقایسه با سنت ادبی، شکل‌گیری فردیت و نگاه ویژهٔ هنرمند در آثار است. تشابهی که می‌توان میان فردیت رمانتیستی و فردیت هنرمند در ادبیات و هنر معاصر ایران شناخت، تأثیر فلسفه‌ها و بینش‌هایی است که درصدد شناخت جهان درون انسان و تفسیر جهان از زاویهٔ دید هنرمند است؛ اما آیا در ایران نیز فردیت به برداشت درونی هنرمند از امر متعالی منجر شد و آیا سایر زمینه‌های شکل‌گیری فردیت در هنر و ادبیات غرب همچون رشد جوامع صنعتی، آزادی از قیدوبندهای هنری و... با ادبیات فارسی یکسان بوده است؟ در تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران، هم‌زمان با شکل‌گیری ادبیات معاصر، برای نخستین بار فرد اهمیت می‌یابد. شناسنامه، مالکیت معنوی و حقوقی، دموکراسی، مجلس، قانون، روزنامه، از نمودهای شکل‌گیری فردیت در جامعهٔ ایران بود. به‌نظر می‌رسد فردیت در ادبیات و هنر ایران درنتیجهٔ رویکردهای عقلانی و انتقادی و تحول جامعه به‌سمت دموکراسی و شیوه‌های جدید حکومت‌داری شکل گرفت؛ فردیتی با هویت انسان زمینی با احساسات و دغدغه‌های واقعی و ملموس؛ و انسانی عادی که صدا، دردها، افکار و احساساتش قرن‌ها در ادبیات ایران شنیده نشده بود.

۲ـ۶. عشق

تأکید ادبیات رمانتیسم بر احساسات، شور و هیجان[۱۰] است و عشق[۱۱]های انسانی آن‌چنان که اغلب در ایران تصور می‌شود، جایگاه محوری در ادبیات رمانتیسم ندارد.[۱۲]

عشق رمانتیک ملازم پیوندی عاطفی و تمایلی متقابل و شدید است؛ ایدئالی که اغلب بی‌دوام است. عشق رمانتیک خلسهٔ معصومی است که به‌وسیلهٔ ایجاب‌ها و اتفاقات خارجی به ناامیدی می‌انجامد (Burwick, 2015: 214). عشق رمانتیک ایدئالی است که به‌ندرت پایدار است؛ عشقی بی‌دوام، آرمانی‌شده و افلاطونی (Raimond & Watson, 1992: 19). زن مطلوب رمانتیست‌ها شبیه پریان، حوریان و ملکه‌ها و شاه‌زاده‌های شرقی است. «فرد رمانتیک بیش از آنکه به زن آن‌چنان که در عالم واقع هست توجه داشته باشد، اسیر رؤیاها و خیالات و هوس‌ها و بازی‌های ناخودآگاه خویش است» (جعفری، ۱۳۸۸: ۲۰۸).

مختصاتی که عشق رمانتیک با آن شناخته می‌شود، از جنبه‌هایی به عشق در سنت شعری فارسی شبیه است؛ عشقی مثالی و گذرگاهی برای رسیدن به حقیقت مطلق. اما به‌راستی عشق در سنت ادبیات فارسی چه ویژگی‌هایی داشت، چه تطوری را پذیرفت و در ادبیات معاصر چه تعبیری از عشق شکل گرفت؟ نیما عشق را بر معشوقی روا می‌داند که زنده و «رونده» است و عشق مثالی حافظ را نقد می‌کند؛ شاملو عشق را به‌شکلی «انسانی» و برابر تصویر می‌کند؛ فروغ فرخزاد نیز گاه شرحی واقعی از ماجرای عاشقی خود ارائه می‌دهد. به‌راستی آیا عشق در ادبیات معاصر با تعبیر رمانتیستی از عشق قابل تفسیر و انطباق است؟

۳. کاربست مکتب رمانتیسم در جریان‌شناسی ادبیات معاصر فارسی

۳ـ۱. طرح و تثبیت رمانتیسم در ادبیات فارسی

پیش‌فرض نخستین محققانی که بخشی از جریان تجدد ادبی را رمانتیستی خواندند، تقلیدی بودنِ شعر نو بوده است: شعر نو تقلیدی از شعر و مکاتب ادبی غرب و ازجمله مکتب رمانتیسم است. زرین‌کوب در *از گذشتهٔ ادبی ایران* معتقد است: «[نیما] با تردستی روستایی و زرنگی‌اش، مسائل محلی را با آنچه در شعر رمانتیک‌های فرانسه

بود آمیخت و شعر نو [را] پدید آورد» (۱۳۸۳: ۵۵۰). او همچنین شعر نیما را «ترجمهٔ نامفهوم از شعر اروپایی» می‌خواند (همان، ۵۵۵).

شفیعی‌کدکنی نیز با تأکید بسیار، تنها عامل ایجاد شعر نو را تقلید از ترجمه‌های اروپایی می‌داند. او معتقد است:

> مکاتب ادبی در طول دو سه قرن و «با هزاران جدال و جنگ»، با سیری تاریخی و طبیعی، مکاتبی همچون نئوکلاسیسم، رمانتیسم و سمبولیسم و سوررئالیسم را ازسر گذرانده‌اند و تنها «از برکت ترجمه است» که شعر نو توانسته است این تجربه‌های رمانتیستی و... را بیازماید (۱۳۹۰: ۲۳۶ـ۲۴۵).

او همچنین در بررسی «ادبیات عصر رضاشاهی» به پیدایش شاخه‌ای از رمانتیسم اشاره می‌کند و می‌گوید: «رمانتیسم را با آن معنای دقیق که در ادبیات اروپایی دارد به‌کار نمی‌بریم. به‌کار بردن این کلمه از ناچاری است؛ پس این را با رمانتیسم اروپایی اشتباه نکنید» (همان، ۵۰). رمانتیست دانستن بخشی از جریان شعر نوی فارسی توسط شفیعی‌کدکنی ـ هرچند «به‌ناچاری» و «با توسع» ـ مورد استناد همهٔ پژوهشگرانی قرار گرفت که پس از او این کاربست را ادامه دادند. شمیسا نیز معتقد است در دورهٔ پهلوی، اشعار رمانتیک‌های فرانسه به فارسی ترجمه شد و «اکثر هنرمندان تحت تأثیر این مکتب قرار گرفتند» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۲).

بدین ترتیب موضوع رمانتیستی خواندن بخشی از جریان تجدد ادبی توسط این پژوهشگران که تأثیری هژمونیک در سازوکار آکادمیک رشتهٔ ادبیات فارسی دارند، طرح و تثبیت شد؛[۱۳] بدون اینکه ریشه‌های چنین انتسابی تبارشناسی شود. مسلّم است که ادبیات فارسی در دورهٔ جدید، در مسیر بیرون رفتن از پیلهٔ هزارسالهٔ خود که بخشی از دیواره‌های آن در دورهٔ مشروطه سست شده و فروریخته بود، به مکاتب مختلف ادبی و هنری جهان نظر داشته است؛ این مسئله در ذات هنر و ماهیت بینامتنی و بیناگفتمانی آن قرار دارد. ادبیات فارسی از رمانتیسم، سمبولیسم، فوتوریسم، سوررئالیسم و رئالیسم

تأثیراتی پذیرفت و چشم‌اندازهایی اخذ کرد؛ اما این تأثیر بسیار متفاوت با تقلید است؛ زیرا بن‌مایهٔ تحول ادبی در ایران برپایهٔ ادبیاتی غنی بوده است. همهٔ ابعاد دگرگونی در ادبیات معاصر، تغییرشکل‌یافتهٔ ویژگی‌ها و مؤلفه‌های ادبیات گذشتهٔ فارسی است و در راه این دگردیسی، از برخی قالب‌ها، تصویرها و نگرش‌های ادبیات غرب نیز متأثر شده است. البته بخشی «گذرا» از شعر معاصر فارسی در تقلید از شعر رمانتیستی پدید آمد. براهنی در مقالهٔ «نماز میت بر جسد رمانتیسم» (۱۳۷۸: ۸۳۸) بیان می‌کند که این اشعار هرچند خواستند از رمانتیسم تقلید کنند، فقط یک «حالت رمانتیک» را تجربه کردند.

۳ـ۲. شاعران رمانتیست ایرانی

در دهه‌های اخیر، محققان و منتقدان ادبی برخی شاعران را رمانتیست نام نهاده‌اند. این انتساب به تثبیت جریان «رمانتیسم ایرانی» منجر شد و دست‌مایهٔ مقاله‌ها، پایان‌نامه‌ها و پژوهش‌های بسیاری گردید. در ادامه به تحلیل استدلال‌هایی می‌پردازیم که در انتساب رمانتیسم به این شاعران به‌کار بسته شده است.

دلایل رمانتیستی دانستن برخی شاعران ایرانی در پژوهش‌های ادبی فارسی	
نیما یوشیج	• «افسانه»ی نیما نخستین شعر کاملاً رمانتیستی فارسی است (زرین‌کوب؛ شمیسا؛ خاتمی). • نیما «با تردستی روستایی و زرنگی‌اش، مسائل محلی را با آنچه در شعر رمانتیک‌های فرانسه بود، آمیخت» (زرین‌کوب). • عنوان‌هایی از آنچه در شعر رمانتیک‌های فرانسوی معمول بود، برای اشعارش اخذ کرد (زرین‌کوب). • نیما نتوانست در شعر سنتی توفیق یابد؛ به همین دلیل در مبانی مکتب رمانتیک، سمبولیسم و تاحدی شیوهٔ سوررئالیسم فرانسه مطالعه کرد و اشعار تازه‌ای بر شیوهٔ شعر اروپایی رایج عصر به‌وجود آورد (زرین‌کوب؛ یاحقی). • حالت انزواطلبی و سرخوردگی از تلاش‌های اجتماعی و پناه بردن به طبیعت و تنهایی از وجوه رمانتیستی در شعر «افسانه» است (شفیعی‌کدکنی).

	• نیما از شاعران غمگین و بدبین و دیونوسزی است و خود او گفته است: «مایهٔ اصلی اشعار من رنج است» و لذا «گاهی یک خمیرمایهٔ رمانتیک در برخی از اشعار اوست» (شمیسا). • سخن گفتن از روحیاتش در نامه‌ها (جعفری؛ حمیدیان). • زادگاه نیما و عاشق شدن در زندگی شخصی. • طبیعت‌گرایی و بدوی‌پسندی (جعفری؛ خواجات؛ تسلیمی). • افراط و تفریط و دوگانگی در حالات (حمیدیان). • انگیزهٔ سرودن شعر که به‌گفتهٔ نیما، محصول الهام شاعرانه بوده است (جعفری). • آزادسازی شعر از قید زبان کهن ازجمله دلایل رمانتیستی بودن آن است (جعفری). • بیان محسوس زندگی تهی‌دستان (تسلیمی).
منزوی	• توصیف‌های نسبتاً دقیقی از معاشقه‌هایش را گزارش می‌کند (طاهری).
دهخدا: شعر یادآر	• الهام شعر در خواب. • نوجویی در قالب. • اندوه و امید (جعفری).
تقی رفعت	• مجادله با سنت. • تأکید به نویسندگان بر بیان احساس. • خودکشی رفعت (جعفری). • آزادی‌خواهی(خواجات).
میرزاده عشقی	• روحیهٔ انقلابی و نگاه ایدئالیستی به آینده. • جدال با سنت ادبی. • گرایش‌های ناسیونالیستی. • همدلی با محرومان. • استفاده از قالب‌های فراموش‌شده. • توصیف‌های توأم با جزئی‌نگری (جعفری). • قهرمانان آثار از مردم عادی (خواجات).

عارف قزوینی	●روحیه و شخصیت عارف. ●گرایش‌های انقلابی. ●جست‌وجوی قهرمان.
فریدون توللی	●توصیف دقیق، گزینش واژگان زیبا و خوش‌آهنگ، ترکیب‌سازی‌های جذاب و پیراستگی زبان (طاهری). ●شخصیت تکه‌تکه و احساساتی او (خواجات).

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، استدلال‌هایی که جهت رمانتیستی خواندن شاعران ایرانی به‌کار برده شده است، از روح و ماهیت رمانتیسم فاصلهٔ بسیاری دارد؛ برای مثال در کشوری که تعریف شعر با الهام و تخیل گره خورده، چطور می‌توان شعری را با استناد به اینکه انگیزهٔ سرودن آن الهام شاعرانه بوده است، رمانتیستی دانست؟ الهام[۱۴] در مکتب رمانتیسم اشاره دارد به «القای روحی آسمانی به ذهن و یا درک ناگهانی یک ایده یا تصویر که به‌طور خلاقانه‌ای موجب برانگیختن تخیل هنرمند می‌شود» (Burwick, 2015: 138). اگر در رمانتیسم از الهام سخن گفته می‌شود، به‌دلیل تأکید نئوکلاسیسم بر مهار تخیل و لزوم رعایت بایدها و نبایدهای بسیاری است که به بخشی از آن‌ها اشاره شد. اما در شعر فارسی، هرچند که وزن، قافیه، صنعت‌پردازی، قافیه‌اندیشی و تکلف بخشی از شعر و ادبیات بوده است، بازهم نمی‌توان از اهمیتی که ادبا برای تخیل و الهام شاعرانه قائل بودند، چشم‌پوشی کرد. سخن گفتن از زادگاه و طبیعت، نوجویی و عشق در جوانی و سایر استدلال‌هایی که برمبنای آن‌ها برخی شاعران معاصر رمانتیست خوانده شده‌اند، همگی ویژگی‌های عمومی و کلی شعر و شاعری و ادبیات در تمامی دوران‌ها به‌شمار می‌روند.

در ادامه آنچه را که در پژوهش‌های ادبیات معاصر «رمانتیسم ایرانی» خوانده شده، بررسی می‌کنیم تا دریابیم این جریان تا چه میزان به مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم نزدیک و یا از آن دور است.

۳ـ۳. مؤلفه‌های رمانتیسم در «رمانتیسم ایرانی»

۳ـ۳ـ۱. طبیعت در رمانتیسم ایرانی

از ویژگی‌هایی که در تفسیر آثار رمانتیسم ایرانی بر آن تأکید می‌شود، «طبیعت» است. در پژوهش‌های ادبی فارسی در تفسیر آثار رمانتیستی، هر نوع اشاره به طبیعت استخراج و در تأیید رمانتیستی بودن اثر بدان استناد می‌شود؛ درحالی که طبیعت در مکتب رمانتیسم در زنجیره‌ای ناگسستنی با مفاهیم دیگری قرار دارد و اگر این زنجیره گسسته شود، طبیعتِ متجلی در این مکتب نخواهد بود؛ زیرا اشاره به طبیعت ابداع مکتب رمانتیسم نیست و از ابتدای شکل‌گیری هنر و ادبیات در جهان، توصیف طبیعت با آن همراه بوده است. طبیعت در مکتب رمانتیسم در اتصال با این مفاهیم قرار دارد:

در ادبیات فارسی، نوع نگرش به طبیعت هم‌زمان با ورود به عصر نو دیگرگونه شد؛ اما آیا این تعبیر جدید از طبیعت مشابه دیدگاه رمانتیست‌ها به طبیعت و دارای ویژگی‌های رمانتیستی بود؟

جعفری در تحلیل «سه تابلوی مریم» از عشقی معتقد است: «تابلو در فرانسه به‌معنای چشم‌انداز، منظره... و بدون شک با میراث منظره‌پردازی و طبیعت‌گرایی در رمانتیسم اروپایی پیوند دارد [...] دو قسمتی که با وصف طبیعت آغاز می‌شود،

جنبه‌های رمانتیک شعر اوست» (۱۳۸۸: ۱۳۱). نویسنده در ادامه بیان می‌کند: «عشقی در این شعر از مکان‌های جغرافیایی خاص و موقعیتشان نام برده و آن‌ها را ترسیم و توصیف کرده» (همان‌جا)؛ موضوعی که به‌نظر می‌رسد بیشتر حرکت شعر فارسی به‌سمت انضمامی شدن و واقع‌گرایی در ادبیات را توجیه می‌کند تا گرایش به‌سمت رمانتیسم.

طبیعت، به‌عنوان یکی از ویژگی‌های رمانتیستی، گاه دستاویز استخراج اجزائی از طبیعت از میان آثار شده است؛ اجزائی همچون آب، آتش، آسمان، اسب، باد، برکه و مرداب، بهار، چشمه و... (شیرشاهی، ۱۳۹۶)؛ درحالی که هیچ‌گونه توضیحی دربارهٔ ارتباط میان این اجزا و مکتب رمانتیسم بیان نشده است. گفتنی است که این عناصر از بدو پیدایش ادبیات فارسی جزء مهمی از شعر و نثر بوده و ارتباط آن با مکتب رمانتیسم مشخص نمی‌گردد (ر.ک: معروف و دیگران، ۱۳۹۰: ۲۶۷ـ۲۷۱).

در کتاب *جلوه‌های رمانتیسم در شعر هوشنگ ابتهاج* طبیعت، به‌عنوان مؤلفه‌ای رمانتیستی، در شعر ابتهاج تبیین شده است. نویسنده معتقد است ابتهاج در «شعر زمین»، نگاهی متفاوت به زمین دارد؛ شعر «مرجان» «ژرف‌اندیشی و تعمق شاعر در اجزای مختلف طبیعت» را نشان می‌دهد؛ و در شعر «کوچ» توصیفی «شاعرانه و متفاوت از باران ارائه کرده است» (میرزایی، ۱۳۹۶: ۹۸). این درحالی است که نویسنده بیان نکرده که این نگاه‌ها چرا و از چه نظر متفاوت است و چه تعاملی با مبحث رمانتیسم می‌یابد.

یعقوب آژند در تفسیر طبیعت‌گرایی نیما، به‌عنوان مؤلفه‌ای رمانتیستی، معتقد است:

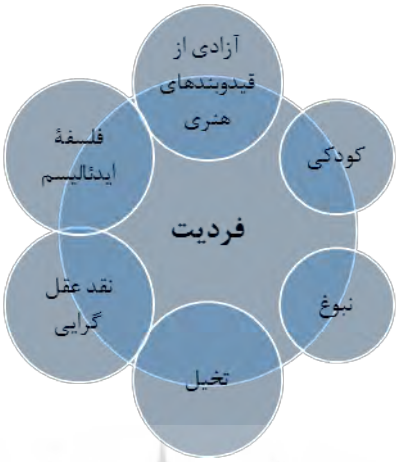
> [رویکرد طبیعت در شعر نیما] و وصف زیبایی آن به‌طرز ملموس و محسوس و عینی است و نه ذهنی؛ به همین دلیل آن را در قالب رمانتیسم اروپایی ریخته‌اند؛ چون در آن انسان، عین انسان است و طبیعت، عین طبیعت و در اینجاست که نیما از طبیعت‌پردازی ذهنی شعر فارسی قدمایی ایران فاصله می‌گیرد (۱۳۶۳: ۲۴۴).

اگر بپذیریم که تعبیر جدید از طبیعت در ادبیات فارسی از طریق «ریختنِ» شعر و مفاهیم آن در «قالب رمانتیسم اروپایی» به‌دست آمده است، ارتباط قرن‌ها کاربرد عناصر طبیعت در گذشتهٔ شعر و ادبیات فارسی با ادبیات معاصر گسسته می‌شود. به‌نظر می‌رسد اگر نقد دانشگاهی به تبیین تحول و تطور مؤلفه‌هایی همچون طبیعت از گذشته تا امروز می‌پرداخت، نتایج مفیدتری در شناخت گذشته و امروز به‌دست می‌آمد.

رمانتیسم با بینشی ایدئالیستی به‌دنبال آن بود که از خلال طبیعت نیز به جهان متعالی دست یابد؛ تصویرهایی از طبیعت که امر بی‌زمان و جاودانه را در خلال و درون امر زمانمند و ناسوتی نشان می‌دهد. بلیک معتقد بود انسان نمادهایش را از طبیعت می‌گیرد و برای تفسیر عالم غیب به‌کار می‌برد. می‌توان چنین تصور کرد که توصیف طبیعت در شعر نیما و نام بردن از مکان‌ها و گیاهان محلی و آداب و رسوم عامیانه در شعر «افسانه» درجهت جزئی کردن، واقعیت‌نمایی و ارائهٔ تصویری زمینی و انضمامی است؛ تصویری که ادبیات فارسی قرن‌ها از آن فاصله می‌گرفته و مکان و زمان در قالب «روزی»، «سرزمینی»، «دیهی»، «مُلکی»، «روزگاری» و... بازتاب می‌یافته است. اگر از این منظر به طبیعت در شعر نوپردازانی همچون نیما پرتو افکنده شود، به‌نظر می‌رسد طبیعت در شعر او نه‌تنها شباهتی به طبیعت در دیدگاه رمانتیستی ندارد، بلکه به‌گونه‌ای بنیادین با آن متفاوت است. طبیعت در شعر نیما و شعر متجدد، تفاوت‌های گسترده‌ای با شعر سنتی فارسی دارد که به‌نظر می‌رسد تلاش برای تحلیل این تفاوت‌ها در قالب مکتبی همچون رمانتیسم، مانع از درک عمیق آن شده است.

۳ـ۳ـ۲. فردیت در رمانتیسم ایرانی

پیش‌تر فردیت رمانتیسم را به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اساسی آن بررسی و بیان کردیم که این مقوله ریشه در عوامل مختلفی همچون صنعتی شدن جوامع، آزادی تخیل و رهایی از قیدوبندهای هنریِ نئوکلاسیسم و فلسفهٔ ایدئالیسم دارد.



گنجعلی و صارمی (۱۳۹۰: ۱۳۳) در پژوهشی در زمینهٔ رمانتیسم در اشعار قیصر امین‌پور، «استفادهٔ مکرر از کلمات من و خود» را تعریف فردیت در ادبیات رمانتیسم می‌دانند (نیز ر.ک: میکائیلی، ۱۳۸۹: ۲۸۲). در کتاب *رمانتیسم در شعر فروغ فرخزاد*، اشعارِ حاوی ضمیر «من» نمود فردیت ـ که مؤلفه‌ای رمانتیستی است ـ معرفی شده است (رستمی و کشاورز، ۱۳۸۲: ۵۲ و ۹۸؛ شیرشاهی، ۱۳۹۶: ۱۶۲؛ میرزایی، ۱۳۹۶: ۱۰۶؛ صادقی و صادقی بنیس، ۱۳۹۵: ۱۵۵).

فردیت رمانتیستی در ادبیات متفاوت با «از خود گفتنِ» شاعر یا نویسنده است. فردیت یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هنر و ادبیات ایران در دوران معاصر است؛ اما آیا این ویژگی همان فردیت رمانتیستی و حائز ویژگی‌های این مکتب است؟ به‌نظر می‌رسد ویژگی‌هایی که درمجموع و در طیفی گسترده یک سبک یا مکتب را تشکیل می‌دهد، در برخی پژوهش‌های ادبیات فارسی به‌شکلی جزیره‌ای استخراج و موجب تعلیق تعقل و مسئله‌مندی در پژوهش‌های ادبی شده است.

اما ماهیت فردیت رمانتیستی با ماهیت «منِ» جدیدی که در دورهٔ معاصر در ادبیات فارسی شکل گرفت، متفاوت است. در شعر غرب «این من‌ها تا دوران جدید همچنان ‘من’ ماندند؛ مثلاً در شعر مالارمه و دیگران. اخیراً تحت تأثیر تحولات جدید در شعر

غرب این حالت پیدا شده که شعر باید نوع انسان را بیان کند و نوع بشر را هم بیان کند» (براهنی، ۱۳۷۵: ۱۱۲ـ۱۱۵). شعر رمانتیک فردی و تاحدودی غیراجتماعی بود و شاعر تلاش می‌کرد برداشت خاصِ خود را از جهان ارائه کند ـ حتی اگر مخاطب آن را درنیابد ـ اما در ادبیات فارسی این فردیت هم‌زمان بود با نوعی خودآگاهیِ تاریخی از تأثیر فرد در اجتماع و نقد جامعه و آگاهی‌بخشی.

۳ـ۳ـ۳. هیجان و احساسات در رمانتیسم ایرانی

آیا جایگاه ویژه‌ای که احساسات در مکتب رمانتیسم می‌یابد، مؤلفه‌ای قابل استخراج است؟ آیا حتی در آثار بزرگان این مکتب، همچون کولریج یا بایرون، می‌توان مقوله‌ای به‌نام احساسات را استخراج کرد؟ به‌نظر می‌رسد این ویژگی فقط در نگاهی ساختاری و کلان قابل بررسی است و نه در یک اثر مشخص. در زمینهٔ تفاوت نمودِ احساسات در سنت شعری فارسی و ادبیات معاصر نیز می‌توان با بررسی طیفی از آثار، تطور این مقوله را بررسید.

در کتاب *رمانتیسم و سیر تحول آن در ایران و در اشعار حسین منزوی* از «هیجان و احساس» به‌مثابهٔ یکی از «درون‌مایه‌های» رمانتیستی شعر منزوی بیان می‌شود. درون‌مایه‌ای که حاوی این نمودهاست: «آرزو، آزادی و اشارت، افسون و حسرت، امید و نومیدی، انتظار، بغض و گریه، پاکی و زلالی» (شیرشاهی، ۱۳۹۶). این رویکرد در مقاله‌های بسیاری دیده می‌شود (برای مثال ر.ک: رحیمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۰۷). نویسندگان کتاب *جلوه‌های رمانتیک در اشعار احمد شاملو و نزار قبانی* نیز «هیجان و احساس» را از شاخصه‌های رمانتیسم دانسته‌اند: «در شعر ‘ماهی’ نیز احساس خالص شاعرانه به‌صورتی عاطفی و صمیمی به مخاطب منتقل می‌شود. شعر ماهی تصویرسازی بسیار قوی دارد و شاعر با تکرار ‘احساس می‌کنم’ هیجان درونی‌اش را نشان می‌دهد» (صادقی و صادقی بنیس، ۱۳۹۵: ۱۵۶). اویسی در پژوهش خود در زمینهٔ رمانتیسم در

اشعار حسن هنرمندی به این نتیجه می‌رسد که هنرمندی، همچون رمانتیست‌ها، احساس را در کانون نگرش هنری خود قرار داده و «در بسیاری از اشعارش هیجان و احساسات خود را آشکار کرده است» (۱۳۹۱: ۲۷).

احساس ویژگی کلی ادبیات و هنر از ابتدای شکل‌گیری آن است و نمی‌تواند به‌تنهایی و بدون توجه به فلسفه و ماهیت اندیشگیِ اثر، ویژگی رمانتیستی به‌شمار آید. چنین تحلیل‌هایی نشان می‌دهد که مکاتب ادبی و ساختار طبقه‌بندی‌شده و قاعده‌مند آن‌ها وسیله‌ای جهت تولید کتاب و مقاله در ادبیاتی را فراهم کرده است که ضعفی بنیادین در مسئله‌مندی و روشمندی در پژوهش و نقد آن وجود دارد.

۳ـ۳ـ۴. عشق در رمانتیسم ایرانی

همان‌گونه که پیش‌تر بیان کردیم، برخلاف آن‌چه در ایران تصویر می‌شود، عشق مفهوم و مقوله‌ای محوری در رمانتیسم نیست. البته ذکر این مسئله حائز اهمیت است که گرایش‌هایی از رمانتیسم به بیان عشق‌های پرسوزوگداز می‌پرداخته‌اند. این رویکرد در برهه‌ای مورد توجه برخی شاعران معاصر قرار گرفته؛ اما عمر کوتاهی داشته است.

اما در ایران در بحث مطابقت این مکتب با جریان‌های ادبیات فارسی، هر نوع احساسات عاشقانهٔ فردی یا اجتماعی به‌مثابهٔ عشق رمانتیستی تحلیل شده است. زرقانی رمانتیسم را به فردی و اجتماعی تقسیم می‌کند و معتقد است:

> کلمهٔ کلیدی در رمانتیسم فردی عشق است؛ عشق زمینی و غریزی که در هاله‌ای غلیظ از احساسات وسوسه‌انگیز فرورفته است. عاشق غالباً هیچ مشکل و دغدغه‌ای در زندگی فردی و اجتماعی خویش جز وصال با معشوق یا غم فراق او یا شکوه از پیمان‌شکنی‌اش ندارد (۱۳۸۳: ۲۳۲).

زرقانی همچنین اشاره می‌کند که توللی[۱۵]، یکی از شاعران رمانتیست، «الگوی رفتاری نازونیازی را از ادبیات کلاسیک وام گرفته است» (همان‌جا). این سخن به بسط

و پردازش بیشتری نیاز دارد؛ زیرا عشق یکی از موتیف‌های برجسته و بسیار مهم در سنت ادبیات فارسی است و توجه به این مسئله اهمیت دارد که مفهوم عشق و ابعاد آن چه تغییرات و تطوراتی را ازسر گذرانده است.

عشق در رمانتیسم در تعبیری کلان، عشقی افلاطونی است؛ تعبیری از عشق که قرن‌ها در ادبیات فارسی جاری بوده است و اکنون در نام‌گذاری اشعار عاشقانه با عنوان عشق رمانتیستی تأمل و بررسی‌های عمیق‌تری را می‌طلبد. در کتاب *جلوه‌های رمانتیسم در شعر هوشنگ ابتهاج*، مضامین عاشقانهٔ اشعار او که همگی در سنت ادبیات فارسی ریشه دارد و نه رمانتیسم، استخراج می‌شود؛ ازجمله «اندوه و فراق یار، گله و شکایت از بی‌وفایی و بدعهدی معشوق، یاد عشق گذشته، ستایش عشق و دعوت همگان به عشق‌ورزی» (میرزایی، ۱۳۹۶: ۱۲۹). کتاب *رمانتیسم ایرانی* اشعار شاعرانی مانند توللی و نادرپور را با توصیفاتی عمدتاً ساختاری، همچون «زبانی عشوه‌پرداز، ایجاد تمثیل برای شرح مافی‌الضمیر، بیان حالات عشق با تعیّن‌های گاه افلاطونی و گاه جسمی، ایجاد شگردهای موسیقایی، ترکیبات دلبرانه، نوستالژی مطبوع شرقی، تک‌بُعدی بودن چهرهٔ معشوق و عدم ملاقات با او» به توصیف این عاشقانه‌های رمانتیستی می‌پردازد (خواجات، ۱۳۹۱: ۱۲۸ـ۱۲۹).

تسلیمی در کتاب *پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی* در خلال بحث در زمینهٔ رمانتیسم و شعر گوته بیان می‌کند:

> معشوق گوته شخصی خاص است؛ اما به تأثیر از حافظ رنگی کلاسیک و کلی گرفته و از زمین به آسمان رفته است. حافظ نیز اگرچه به زمین نظری دارد، به‌دلایلی عشق پایندهٔ عرفانی را طرح می‌کند و درنتیجه به مولوی نزدیک می‌شود که نیما دروغینش می‌خواند. نیما با زبان رمانتیک‌تری در افسانه از تجربیات خود می‌گوید و عشق غیررمانتیک و غیرتجربی را نفی می‌کند (۱۳۹۶: ۱۳۹).

بار دیگر این مسئله مطرح می‌شود که آیا عشق در رمانتیسم تجربی و زمینی است که نیما عشق غیررمانتیک را که «عشقی غیرتجربی» است، نفی می‌کند. عشق در رمانتیسم در پیوند با امر متعالی، غالباً ماهیتی افلاطونی دارد و اگر ادبیات فارسی در دوران معاصر به‌دنبال عشقی زمینی و واقعی می‌گردد، ریشه در گرایش‌های واقع‌گرایانهٔ ادبیات معاصر دارد و نه تقلید و تأثیر از مکتب رمانتیسم.

۳ـ۳ـ۵. رمانتیسم اجتماعی

در آثار رمانتیستی آن‌گاه که نویسنده یا شاعر به بیان مسائل اجتماعی می‌پردازد، با رمانتیسم اجتماعی مواجهیم. شاید به این دلیل که رمانتیسم اساساً مکتبی با دغدغه‌های اجتماعی نیست (و مکتب رئالیسم نیز با استفاده از همین خلأ به نقد آن پرداخت)، منتقدان و پژوهشگران ایرانی جهت متناسب‌سازی اصطلاح رمانتیسم با رویکردهای اجتماعی در شعر معاصر، اصطلاح رمانتیسم اجتماعی را به‌کار برده‌اند.

اما آیا تمایلات اجتماعی مکتب رمانتیسم درحدی است که بتوان قائل به ترکیبی با عنوان رمانتیسم اجتماعی بود؟ تمایلات اجتماعی رمانتیسم بیشتر نوعی اتوپیاگرایی ذهنی و تخیلی خوش‌بینانه بوده است.

> برخی از شاعران شهودی و ذهن‌گرا مانند ویلیام بلیک به آینده توجه داشتند؛ ولی آن را با تحولات روحی انسان و کمال معنوی او قابل دستیابی می‌دانند. اتوپیاگرایی و ترسیم آیندهٔ آرمانی که از تخیل نیرومند رمانتیک‌ها تأثیر می‌پذیرد، از جنبه‌های مهم رمانتیسم محسوب می‌شود (ولک، ۱۳۷۳: ۲/ ۱۵۷).

شعر اجتماعی فارسی از دوران مشروطه به بعد، درصدد نقد واقعیت‌های اجتماعی است و صبغه‌ای سیاسی دارد. این شعر در تلاش برای اثرگذاری و ایجاد تغییراتی انضمامی و واقعی در جهان ملموس بیرونی است. هرچند آثار انتقادی این دوره نیز گاه چشم به آینده یا منجی‌ای آرمانی دارد، این ویژگیِ هر نوع نوشتار انتقادی است و انتقاد

غالباً با تصویر چشم‌اندازی آرمانی همراه است که بتواند جایگزینی برای وضع موجود شود.

> [هنرمند در ادبیات رمانتیک] خیال‌اندیش، غیب‌گو، پیامبر، مطرود، رانده‌شده و تبعیدی متصور می‌شود. هنرمند رمانتیک همواره درصدد پر کردن شکافی است که ـ به‌واسطهٔ ماهیت هنری که خلق می‌کند ـ میان او و خواننده‌اش ایجاد می‌گردد؛ اما به همان اندازه تلاش می‌کند حالت رازوارگی و در پرده بودنش را نیز حفظ کند. هنرمند رمانتیک آن‌قدر غرق در رؤیاپردازی در خلق اثر خود است که این مسئله گاه منجر به ازبین رفتن چشم‌انداز می‌شود. چشم‌اندازِ گم‌شده (lost vision) در ادبیات رمانتیک بسیار فراگیر است؛ زیرا منبع الهام هنرمند، منبعی غیبی و خیالی است که مدام در آن وقفه ایجاد می‌شود و درنتیجهٔ این وقفه و عدم اتصال، کار هنرمند نیمه‌تمام می‌ماند؛ نمونهٔ آن هم فهرستی گسترده از آثار ناتمام رمانتیک‌هاست (Morse, 1982: 191-193).

درنتیجه رمانتیسم مکتبی در پیوند با مسائل اجتماعی نیست و یکی از نتایج تأکید رمانتیست‌ها بر فردیت، در کنار خیال‌پردازی و توجه به رؤیا و امر متعالی، دور شدن شعر و ادبیات رمانتیسم از مخاطب است. رمانتیسم اگر هم در دوره‌هایی، به‌ویژه در فرانسه و به‌دلیل مسائل مربوط به انقلاب فرانسه، با برخی انتقادهای اجتماعی گره خورد و یا گاهی به حمایت از محرومان توجه نشان می‌دهد هیچ‌کدام از این مؤلفه‌ها، آن ویژگی‌های اساسی نیستند که اصلِ رمانتیسم را تشکیل می‌دهند. با توجه به دلایلی که برشمرده شد، به‌نظر می‌رسد ترکیب رمانتیسم اجتماعی نادرست و متناقض‌نماست.

جعفری رمانتیسم دورهٔ مشروطه را رمانتیسمی اجتماعی معرفی می‌کند که نمودهای آن عبارت‌اند از: «دل‌بستگی آرمانی به انقلاب و آزادی، همدردی با محرومان و رنج‌هایشان، امید به افق روشن و آیندهٔ آرمانی، میهن‌دوستی و ناسیونالیسم و توجه به شکوه ازدست‌رفتهٔ ایران، جست‌وجوی قهرمان رمانتیک و ستایش آن» (جعفری، ۱۳۸۸: ۳۴). آثاری که جعفری در کتاب *سیر رمانتیسم در ایران* در قالب «نثر رمانتیک عصر

مشروطه» معرفی کرده، شامل *خلسه* اثر اعتمادالسلطنه، *سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیک*، *احمد* و *مسالک‌المحسنین* است (همان، ۴۱). به‌عقیدهٔ او، این آثار تا حد زیادی به‌لحاظ روش و کلیات، تحت تأثیر کتب عمدتاً رمانتیک فرنگی نوشته شده‌اند و «شباهت‌ها و همانندی‌های این آثار و سرمشق‌های اروپایی‌شان کاملاً قابل شناسایی است» (همان‌جا).

جعفری در ادامه برای تبیین این کاربست به «نمونه‌ای از این تأثیرپذیری‌ها» اشاره می‌کند و رسالهٔ *هفتادودو ملت* از میرزاآقاخان کرمانی را مثال می‌زند و می‌گوید که کرمانی این رسالهٔ مفصّل را براساس قطعهٔ کوتاهی به‌نام *قهوه‌خانهٔ سورات* از «برناردن دو سن‌پی‌یر»، نویسندهٔ رمانتیک فرانسوی، نگاشته و معتقد است «شباهت‌های این دو اثر کاملاً آشکار است». به‌عقیدهٔ جعفری، ازجملهٔ این شباهت‌ها آن است که «در این داستان مانند اثر نویسندهٔ فرانسوی، اندیشهٔ دین طبیعی و الهیات متکی به قلب و درک شخصی افراد انسانی ترویج و تعصب و خشونت دینی مذموم می‌شود» (همان، ۴۲).

اما بررسی رسالهٔ *هفتادودو ملت* بینشی کاملاً در تقابل با بینش داستان سن‌پی‌یر و متباین با رمانتیسم را نشان می‌دهد. برناردن دو سن‌پی‌یر فیلسوفی طبیعت‌گرا و گریزان از اجتماع است. «او با اصحاب دایرةالمعارف که در جست‌وجوی رابطه‌ای علت‌و معلولی و عقلانی در میان عناصر طبیعت بودند، درمی‌افتد. از تمام متن برناردن صدای خصومت با عقلانیت و توجیه علمی عالم هستی به‌گوش می‌رسد» (سراج، ۱۳۷۶: ۲۰۴). برناردن در *قهوه‌خانهٔ سورات* معتقد است: «حقیقت تنها در دل طبیعت جای دارد. این راه عقل نیست که می‌تواند انسان را به حقیقت نزدیک کند. آن راه قلب است» (همان، ۱۹۷). اما شخصیت اصلی داستان میرزاآقاخان کرمانی شخصیتی عقل‌گراست که به‌دنبال آگاهی‌بخشی به جامعه است. میرزاآقاخان به این دلیل که یکی از دغدغه‌هایش پژوهش در اختلاف و آرای مذهبی ایران در سدهٔ سیزدهم بود، قالب داستانی سن‌پی‌یر را برمی‌گزیند که به‌شیوهٔ گفت‌وگو و تضارب آراست و بدین‌گونه

عقاید و آرای دینی زمانهٔ خود را در «قالب گفت‌وگو» مطرح می‌کند. میرزاآقاخان در زمینهٔ اختلافات مذهبی تحقیقات دامنه‌داری انجام داده؛ ازجمله *رسالهٔ هشت بهشت*، *عقاید شیخیه و بهائیه* و *رسالهٔ انشاالله و ماشاالله*. او درپی رهایی‌بخشی هم‌وطنان خود از قید خرافات، تاریک‌اندیشی و تعصب است. شخصیت داستان میرزاآقاخان «حقیقت» را با «تنویر افکار و عقل» برابر می‌داند (ر.ک: کرمانی، ۲۰۰۸ : ۱۲۰)؛ برخلاف داستان سن‌پی‌یر که عقل را در جست‌وجوی حقیقت، عاملی ناتوان و محدود می‌داند.

در کتاب *سیر رمانتیسم در ایران*، مثالی به‌عنوان نمونه‌ای رمانتیستی انتخاب شده که اتفاقاً نشان می‌دهد جریان فکری اجتماعی و ادبی در ایران مقارن با دوره‌ای که رمانتیسم ایرانی نامیده شده، تا چه حد با مکتب رمانتیسم متفاوت بوده است. جریان فکری مزبور به‌دنبال آگاهی‌بخشی، نقد، عقلانیت، اعتدال و خرافه‌زدایی بود؛ خسته از تخیل‌های دوردست، و جهان‌های انتزاعی و مثالی.

در کتاب *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، در تبیین شاخهٔ «رمانتیسم اجتماعی» بیان می‌شود که این شاخه از رمانتیسم ـ برخلاف رمانتیسم فردی که غیرسیاسی، عاشقانه برکنار از دغدغه‌های اجتماعی و اندیشه‌های انقلابی است ـ «به فعالیت‌های اجتماعی، مبارزه، سیاست، عشق به آزادی و اهداف انقلابی اصالت می‌دهد» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۲۲۹). به‌عقیدهٔ نویسنده:

> [این گرایش] به‌اعتبار جنبه‌های بلاغی و زیباشناسانه با رمانتیسم فردی تفاوت چندانی ندارد؛ بلکه تفاوت عمده در سطح محتوایی شعر است؛ ازجمله توجه به مسائل و مفاهیم اجتماعی و سیاسی، آمیخته با عاطفه و احساس، توجه به فقر و فساد و شکوه از اینکه بشر به مفاهیمی چون انسانیت و عدالت توجه ندارد و خشونت رواج یافته است (همان، ۲۳۵).

بدین ترتیب دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی در شعر یک دوره وقتی با قالب‌بندی و نگاه نقد مکتبی براساس رمانتیسم تفسیر می‌شود، شعر را به دو قطبِ سیاسی و

غیرسیاسی، عاشقانه و مخلوطی از عشق و اجتماع تقسیم می‌کند و تعابیر رمانتیسم فردی و اجتماعی را پدید می‌آورد.

تسلیمی نیز به همین تقسیم‌بندی قائل است و می‌گوید: «موج اجتماعی سیاسی دههٔ سی به حوزهٔ شعر رمانتیک گام نهاد. اشعار سیاسی ـ عشقی با قالب‌های قدیمی و جدید با فقرنگاری‌های روشن‌فکران ساده‌انگارانه فراوان شد» (۱۳۸۳: ۲۹ـ۳۴). در کتاب *رمانتیسم ایرانی* بیان می‌شود که ترکیب «رمانتیسم اجتماعی ـ انقلابی شاید اندکی عجیب و متناقض به‌نظر بیاید؛ زیرا خصلت رمانتیسم فردگرایی است و درون‌بینی و حسرت و یأس و خصلت انقلابی جمع‌گرایی و برون‌بینی و آرمان‌خواهی و حرکت»؛ اما نویسنده استدلال می‌کند که «بارها تکرار این اصطلاح در نقد شعر» آن را موجه کرده است (خواجات، ۱۳۹۱: ۱۴۶). در این تفاسیر، ترکیب نقد اجتماعی و سیاسی به‌همراه مفاهیمی عاشقانه سبب نام‌گذاری این جریان به رمانتیسم اجتماعی شده است؛ اما باید توجه کرد که ادبیات اگر صرفاً به بیان اجتماعی بپردازد و از احساس روی‌گردان باشد، چیزی جز شعار نخواهد بود و ماهیت ادبی خود را ازدست خواهد داد.[۱۶]

۴. نتیجه

نوع تلقی از مکتب رمانتیسم در ایران با آنچه ماهیت رمانتیسم را تشکیل می‌دهد، متفاوت و گاه متضاد است. انتساب نام رمانتیسم به برخی آثار تجددگرایان در ابتدای قرن چهاردهم هجری به‌دلایل خاصی همچون به‌حاشیه‌رانیِ جریان تجدد شکل گرفت؛ بعدها به‌واسطهٔ ضعف نقد ادبی این نام‌گذاری‌ها و تفسیر برخی جریان‌های ادبیات معاصر و حتی گذشته براساس معیارهای مکتب رمانتیسم ادامه یافت.

عشق رمانتیستی، فردیت، طبیعت و تخیل در دورهٔ رمانتیسم با برداشت‌های درونی هنرمند از امر متعالی گره خورده است؛ تا جایی که گاه حتی شعر رمانتیستی را شعری دشوار و تصویر هنرمند رمانتیست را منزوی و مطرود از اجتماع ترسیم می‌کرده است.

این درحالی است که مقارن با ادبیات معاصر، ادبیات و هنر ایرانی دیگر به‌دنبال ترسیم دنیای مثالی و افلاطونی، دشوارگویی و انفصال از اجتماع نبود.

در استدلال‌هایی که جهت رمانتیست خواندن شاعران ایرانی به‌کار رفته است، هیچ‌یک از ویژگی‌های اصلی مکتب رمانتیسم به‌چشم نمی‌خورد؛ مثلاً این موضوع که شاعری به‌دلیل تلاش برای توصیف امر متعالی، جهان‌بینی ایدئالیستی و... رمانتیست خوانده شود. اساساً به این دلیل که اغلب ابعاد رمانتیسم در تعاملی دیالکتیک با نئوکلاسیسم معنا می‌یابد و نئوکلاسیسم از بسیاری جهات شباهتی با سنت ادبیات فارسی پیدا نمی‌کند، جست‌وجوی رمانتیسم در شعر و ادبیات معاصر فارسی نهایتاً با استدلال‌هایی نظیر الهام شعر در خواب شاعر، ویژگی‌های شخصیتی شاعر، بیان احساسات، مخالفت با سنت و... میسر خواهد بود. بخش دیگری از ویژگی‌های رمانتیسم نیز در قرن‌ها خِردمحوری دکارتی و تجربهٔ عصر سلطهٔ علم و تعقل در غرب ریشه دارد که رمانتیسم را به‌سمت ضدیت با عقل و واقعیت کشاند. درحدود صد سال پس از ظهور مکتب رمانتیسم در غرب، جامعه و فرهنگ و هنر ایرانی مقارن با شکل‌گیری ادبیات معاصر به‌دنبال عقلانیت، خِرد و شیوهٔ جدیدی از زندگی برمبنای مردم‌سالاری و خِردمداری می‌گشت و رمانتیسم با دنیای خیالی و جست‌وجوی جهانی مثالی نمی‌توانست پاسخ‌گوی این نیاز باشد.

پژوهش‌های ادبی فارسی ویژگی‌هایی همچون عشق، طبیعت، فردیت و... را در آثاری که به مکتب رمانتیسم منتسب کرده‌اند، با انفصال کامل از سنت ادبی فارسی مورد بررسی قرار می‌دهند که خود موجب شناخت ناکامل و گاه نادرست از جریان شعر و ادبیات معاصر شده است. به‌نظر می‌رسد چارچوب ساختارمند و مفهوم‌سازی‌شدهٔ مکتب‌های ادبی غربی همچون رمانتیسم، در ضعف دغدغه‌مندی و روشمندیِ نقد و پژوهش ادبی در ایران، به ساختارهایی سهل‌الوصول جهت تفسیر آثار

و جریان‌های ادبی تبدیل شده است که منتقدان ادبی از آن بهره می‌برند؛ حتی به بهای انفکاک کامل اندیشهٔ ادبی معاصر از سنت ادبیات فارسی.

تشکر و قدردانی

این مقاله از طرح پسادکترا به شمارهٔ ۹۷۰۰۴۴۵۷ استخراج شده که مورد حمایت مالی صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور (INSF) قرار گرفته است.

پی‌نوشت‌ها

1. Percy Bysshe Shelley
2. John Locke
3. objectivity
4. impersonality

۵. نوشتهٔ بسحاق اطعمه، قرن نهم هجری

۶. نوشتهٔ مولانا محمود نظام‌قاری، قرن نهم هجری

7. return to nature
8. denaturalization
9. Christian Wolff
10. impression, passion, emotion
11. love

۱۲. برای مثال در دو کتاب *رمانتیسم و کلیدواژه‌های* (۲۰۱۵) (***Romanticism: Keywords***) و *تاریخ رمانتیسم در ادبیات* (۲۰۱۵) (***History of Romanticism in Literature***) که هر دو به شرح کلیدواژه‌ها و مفاهیم مهم مکتب رمانتیسم اختصاص دارند، عشق مدخلی مستقل ندارد.

۱۳. در آثار روزبه (۱۳۸۱)، خاتمی (۱۳۹۶)، زرقانی (۱۳۸۳) و طاهری (۱۳۹۳).

14. inspiration

۱۵. در بسیاری از آثاری که در زمینهٔ ادبیات معاصر نگاشته شده‌اند، مقدمهٔ توللی بر مجموعهٔ شعر *رها* به‌عنوان بیانیهٔ رمانتیسم و نشانهٔ آشکار گرایش او به رمانتیسم دانسته می‌شود؛ اما بررسی این مقدمه نشان می‌دهد که هیچ رگه‌ای از گرایش به مکتب رمانتیسم در آن وجود ندارد. این مقدمه صرفاً انتقادی تند و گاه مستدل به سنت‌گرایان و محافظه‌کاران ادبی است. تلاش کهنه‌گرایان برای تشبه اشعارشان به حافظ و سعدی و دیگر بزرگان ادب و مساعی شاعران برای مغلق‌گویی و

صنعت‌پردازی در انجمن‌های ادبی ازجمله انتقادهای توللی به این گروه از شاعران است (۱۳۶۴: ۱۱). توللی در این مقدمه، هشت مؤلفه برای این رویهٔ جدید خود برمی‌شمرد که آن را «شعر نو» می‌نامد (همان، ۳۳)؛ اما در هیچ‌یک از این مؤلفه‌ها نه به مکتب رمانتیسم اشاره‌ای مستقیم می‌کند و نه این مؤلفه‌ها دلالت بر ویژگی‌ای رمانتیستی دارند. توللی در این مقدمه تنها در دو نکته به ادبیات غرب اشاره می‌کند: موسیقی و ارتباط آن با وزن شعر، و همچنین بی‌وزنی شعر سپید که این دو نکته نیز پیوندی با رمانتیسم نمی‌یابد.

۱۶. این تقسیم‌بندی در اکثر آثار نگاشته‌شده در زمینهٔ ادبیات معاصر فارسی وجود دارد.

منابع

ـ آژند، یعقوب (۱۳۶۳). *ادبیات نوین ایران*. تهران: امیرکبیر.

ـ اویسی‌کهخا، عبدالعلی (۱۳۹۱). «بررسی رمانتیسم و بازتاب آن در شعر حسن هنرمندی». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. د ۱۰. ش ۱۸. صص ۵ـ۲۸.

ـ باوره، موریس (۱۳۸۳). «تخیل رمانتیک». ترجمهٔ فرحید شیرازیان. در *رمانتیسم* (مجموعه‌مقالات). لوکاچ و دیگران. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد. صص ۵۵ـ۷۸.

ـ براهنی، رضا (۱۳۷۵). *بحران رهبری نقد ادبی*. گفت‌وگو با ملک‌ابراهیم امیری. تهران: ویستار.

ـ ـــــــــ (۱۳۷۸). *طلا در مس*. ج ۱ـ۳. تهران: بزرگمهر.

ـ تسلیمی، علی (۱۳۸۳). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)*. تهران: اختران.

ـ ـــــــــ (۱۳۹۶). *پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی*. تهران: کتاب آمه.

ـ توللی، فریدون (۱۳۴۶). *رها*. شیراز: کانون تربیت.

ـ جعفری، مسعود (۱۳۸۸). *سیر رمانتیسم در ایران (از مشروطه تا نیما)*. چ ۲. تهران: نشر مرکز.

ـ جعفری‌نژاد، کامبیز (۱۳۹۴). *رمانتیسم و شش شاعر رمانتیک*. تهران: حریر.

ـ حمیدیان، سعید (۱۳۸۳). *داستان دگردیسی و روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*. چ ۲. تهران: نیلوفر.

ـ خاتمی، احمد (۱۳۹۶). *نگاهی به ادبیات معاصر ایران*. تهران: نشر علم.

ـ خواجات، بهزاد (۱۳۹۱). *رمانتی‌سیسم ایرانی (بررسی جریان رمانتیک در شعر امروز فارسی)*. تهران: بامداد نو.

ـ رحیمی، سیدمهدی و دیگران (۱۳۹۲). «جلوه‌های رمانتیسم در شعر سیمین بهبهانی». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. س۱۱. ش۲۱. صص۱۰۳ـ۱۲۴.

ـ رستمی، فرشته و مسعود کشاورز (۱۳۸۲). *رمانتیسم در اشعار فروغ فرخزاد، با نگاهی به مفاهیم کودکی {او...} در سروده‌های وردزورثْ کولریج، کیتس، بلیک و بایرون*. تهران: نوای دانش.

ـ روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱). *ادبیات معاصر ایران*. تهران: روزگار.

ـ زرقانی، مهدی (۱۳۸۳). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: نشر ثالث.

ـ زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). *از گذشتهٔ ادبی ایران*. تهران: سخن.

ـ زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸). *چشم‌انداز شعر نو فارسی*. تهران: توس.

ـ سراج، شهین (۱۳۷۶). «هفتادودو ملت در مقایسه با کافه سورات و کلبهٔ هندی». *کلک*. ش۹۴. صص۱۹۳ـ۲۰۹.

ـ شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *راهنمای ادبیات معاصر*. تهران: میترا.

ـ ـــــــــــــ (۱۳۹۰). *مکتب‌های ادبی*. تهران: قطره.

ـ سکرتان، دمینیک (۱۳۷۵). *کلاسیسیزم*. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: نشر مرکز.

ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر*. تهران: سخن.

ـ شیرشاهی، افسانه (۱۳۹۶). *رمانتیسم و سیر تحول آن در ایران و در اشعار حسین منزوی*. تهران: تایماز.

ـ صادقی، معصومه و شیما صادقی بنیس (۱۳۹۵). *جلوه‌های رمانتیک در اشعار احمد شاملو و نزار قبانی*. تهران: طراوت.

ـ طاهری، قدرت‌الله (۱۳۹۳). *بانگ در بانگ*. تهران: نشر علمی.

ـ عالی‌عباس‌آباد، یوسف (۱۳۹۰). *جریان‌شناسی شعر معاصر*. تهران: سخن.

ـ فورست، لیلیان (۱۳۹۵). *رمانتیسم*. ترجمهٔ مسعود جعفری. چ۷. تهران: نشر مرکز.

ـ فورنیه، ماتلید (۱۳۹۰). *رمانتیک‌ها*. ترجمهٔ غلامحسین حسینی. خرم‌آباد: شاپورخواست.
ـ کرمانی، میرزاآقاخان (۲۰۰۸). *جنگ هفتادودو ملت*. فرانکفورت: نشر البرز.
ـ گنجعلی، عباس و سکینه صارمی (۱۳۹۰). «بررسی و تطبیق مؤلفه‌های رمانتیسم در آثار بدر شاکر سیاب و قیصر امین‌پور». *زبان و ادب فارسی*. س۳. ش۹. صص ۱۳۱ـ۱۴۹.
ـ معروف، یحیی و دیگران (۱۳۹۰). «بررسی رمانتیسم در اشعار سیدقطب و نادر نادرپور». *ادبیات تطبیقی* دانشگاه باهنر. س۳. ش۵. صص۲۵۳ـ۲۷۸.
ـ میرزایی، لیلی (۱۳۹۶). *جلوه‌های رمانتیسم در شعر هوشنگ ابتهاج*. تهران: ندای کارآفرین.
ـ میکائیلی، حسین (۱۳۸۹). «پیوند عرفان و رمانتیسم در شعر سپهری». *مطالعات عرفانی*. ش۱۱. صص۲۷۳ـ۲۹۴.
ـ نصیرالدین طوسی، محمدبن محمد (۱۳۸۹). *اساس‌الاقتباس*. تصحیح عزیزالله علیزاده. تهران: فردوس.
ـ وان تیژم، فیلیپ (۱۳۷۰). *رمانتیسم*. ترجمهٔ غلامعلی سیار. تهران: بزرگمهر.
ـ ولک، رنه (۱۳۷۳). *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ سعید ارباب‌شیرانی. ۹ج. ج۱. تهران: نیلوفر.
ـ ـــــــ (۱۳۷۷). *مفهوم رمانتی‌سیسم در تاریخ ادبی*. ترجمهٔ مجتبی عبدالله‌نژاد. مشهد: محقق.
ـ هیث، دانکن (۱۳۸۸). *رمانتیسم قدم اول*. ترجمهٔ کامران سپهران. تهران: پردیس دانش.
ـ یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۸). *جویبار لحظه‌ها*. تهران: جامی.

- Āliabbasabad, Y. (2012). *Jaryānshenāsi-e she`re Moāser*. Tehrān: Sokhan. [in Persian]
- Āzhand, Y. (1985). *Adabiat-e Novin-e Iran*. Tehrān: Amir Kabir. [in Persian]
- Oveisi, A. (2013). "Barresi-e Romantism dar She're Hasan Honarmandi". *Pajhuheshname-ye Adabe Ghanaey*. No. 18. [in Persian]
- Barāhani, R. (1998). *Bohrāne Rahbary-e Naghd-e Adabi*. Tehrān: Vistar. [in Persian]
- _____ (2000). *Talā dar Mes*. Tehrān: Bozorgmehr. [in Persian]

- Bavre, M. (2005). "Takhayole Romanti". Shirāzian (Trans.). in *Romantism*. Tehrān: Samt. [in Persian]
- Burwick, F. (2015). *Romanticism: Keywords*. Wileyblackwell.
- Faflak, J. & Julia M. Wright (2012). *A Handbook of Romanticism Studies*. Wiley-Blackwell.
- Forest, L. (2017). *Romantism*. M. Jafari (Trans.). Tehrān: Markaz. [in Persian]
- Fornie, M. (2012). *Romantikha*. G.H. Hoseini (Trans.). Khorramabad: Shapoorkhāst. [in Persian]
- Ganjali, A. & S. Saremi (2012). "Barresie Moalefehaie Romantism". *Zaban va Adabiate Farsi*. No. 9. [in Persian]
- Habib, M.A.R. (2008). *A History of Literary Criticism and Theory*. BlackWell Publishing.
- Hamidian, S. (2005). *Dāstāne Degardisi-ye Nima*. Tehrān: Niloofar. [in Persian]
- Heis, D. (2009). *Romantism Ghadam-e Avval*. K. Sepehran (Trans.). Tehrān: Pardis-e Danesh. [in Persian]
- Jafari, M. (2010). *Seir-e Romantism dar Iran.* Tehrān: Markaz. [in Persian]
- Jafari Nezhad, K. (2016). *Romantism va Shesh Shāere Romantic.* Tehrān: harir. [in Persian]
- Khajāt, B. (2013). *Romanticism-e Irāni*. Tehrān: Bāmdād-e no. [in Persian]
- Kermani, M. (2008). *Jang-e Haftad-o Do Mellat.* Ferankfort: Alborz. [in Persian]
- Khatami, A. (2018). *Negāhi be Adabiāte Moāser-e Iran.* Tehrān: Elm. [in Persian]
- Landi, A. (2002). *Enycolopedia of Art*. Vol. 4. Schirmer Reference. New York.
- Maroof, Y. (2012). "Barresie Romantism dar Ashāre Seyede Ghotb". *Adabiāte Tatbighi*. No. 5. [in Persian]
- Mikāeili, H. (2011). "Peivande erfān va Romāntism". *Motale`ate Erfani*. No. 11. [in Persian]
- Mirzeri, L. (2018). *Jelvehaye Romantism dar She`re Hushang-e Ebtehāj*. Tehrān: Nedāy-e kārāfarin. [in Persian]
- Morce, D. (1982). *Romanticism: A Structural Analysis*. Palgra Ve Macmillan.
- Nasiredin-e Toosi, M. (2011). *Asāsol Eghtebās*. Tehrān: Toos. [in Persian]

- Rahimi, et al. (2013). "Jelvehāye Romantism dar She're Simin Behbahāni" in *Pajhuheshnāme-ye Adabe Ghanāei*. [in Persian]
- Raimond, J. & J.R. Watson (1992). *A Handbook to English Romanticism* . New York: Martin's Press.
- Roberts, D. & P. Murphy. (2006). *Dialectic of Romanticism: A Critique of Modernism, Continuum.* London, New York.
- Rostami, F. & M. Keshāvarz (2006). *Romantism dar She`re Forugh.* Tehrān: Navaye danesh. [in Persian]
- Roozbeh, M. (2007). *Adabiāte Moāsere Iran*. Tehrān: Roozegar. [in Persian]
- Sādeghi, M. & S.H. Sadeghi (2017). *Jelvehaye Romantik.* Tehrān: Taravat. [in Persian]
- Sekretān, D. (1996). *Kelasisism*. H. Afshār (Trans.). Tehrān: Markaz. [in Persian]
- Seraj, S.H. (1998). "Haftado do Mellat". *Kelk*. No. 94. [in Persian]
- Shafiei kadkani, M. (2012). *Bā Cherāgh-o Ayene*. Tehrān: Sokhan. [in Persian]
- Shamisa, S. (2005). *Rāhnamaye Adaniat-e Moāser*. Tehrān: Mitra.[in Persian]
- _____ (2012). *Maktabha-ye Adabi*. Tehrān: Ghatre. [in Persian]
- Shirshāhi, A. (2018). *Romantism va Seire Tahavolate ān dar Iran*. Tehrān: Tāimāz. [in Persian]
- Taheri, G.H. (2015). *Bāng dar Bāng*. Tehrān: Elmi. [in Persian]
- Taslimi, A. (2018). *Pazhuheshi Enteghādi Kārbordi dār Maktabhaye Adabi*. Tehrān: Ketab-e Āme. [in Persian]
- Taslimi, A. (2005). *Gozārehāei dar Adabiāte Moāser (sh`er).* Tehrān: Akhtāran. [in Persian]
- Tavaloli, F. (1967). *Rahā*. Shirāz: Kanoon-e Tarbiat. [in Persian]
- Vāntizhem, F. (1992). *Romantism*. Sayyar (Trans.). Tehrān: Bozorgmehr. [in Persian]
- Varner, P. (2015). *Historical Dictionary of Romanticism in Literature*. Rowman & Littlefield New York. London.
- Velek, R. (1995). *Tārikh-e Naghd-e Jaded*. Arbābshirāni (Trans.). Tehrān: Niloofar. [in Persian]
- _____ (1999). *Mafhoom-e Romanticism dar Tārikh-e Adabi*. Abdollāhnezhad (Trans.). Mashhad: Mohaghegh. [in Persian]
- Yāhaghi, M. (2000). *Juybār-e Lahzeha*. Tehrān: Jāmi. [in Persian]

A Critical Analysis of Employing Romanticism in Identifying the Trends of Contemporary Poetry in Iran

Haleh Kiani-Barforoushi [*1] Gholamreza Pirouz[2]

1. Postdoctoral Researcher, Persian Language and Literature
2. Associate Professor, Persian Language and Literature, University of Mazandaran

Received: 18/08/2019 Accepted: 24/02/2020

Abstract

The school of romanticism emerged as a dialectical reaction to classicism and neoclassicism in the eighteenth century and it was influenced by philosophical, political and social factors of its age. Romanticism was characterized by its emphasis on individualism, the freedom of imagination, the sincerity of emotions and also the attempts to reach the transcendent truth, discernible beyond the scientific reality. Along with the formation of literary renaissance in Iran, many academians and literary traditionalists introduced modern literature as an imitation of the west in form of translations of western schools, including romanticism. Such an idea has been consolidated by the lack of valid and reliable literary research in the following decades. The current study has indicated that the interpretation of romanticism in Iran has been influenced by neglecting some of its essential characteristics, debasing its components from its philosophical and epistemological context and by inaccurate renditions of some of its core concepts. As literary schools contain conceptualized and structured components, literary research in Iran has seemingly employed this accessible structure in studying literary trends. Consequently, this has led to incomplete and even erroneous understanding of the trends of contemporary literature, due to focusing on sole descriptions of such elements as love and nature, without considering Persian literary traditions.

Keywords: trends of contemporary poetry, social romanticism, Iranian romanticism, school of romanticism

* Corresponding Author's E-mail: Haleh_kiani@yahoo.com