

فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه

سال یازدهم (۱۳۸۹)، شماره ۲۱

رمانتیسم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی*

محمد خاکپور**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز

دکتر میرجلیل اکرمی

دانشیار دانشگاه تبریز

چکیده

رمانتیسم یکی از پیچیده‌ترین مکاتب ادبی جهان است که به سبب داشتن ماهیت متضاد تا به حال تعریف جامع و مانعی از آن ارائه نشده است. پژوهشگران چیرگی خودباوری و نگاه سرد دانشمندان سده‌های هفدهم و هجدهم به انسان و طبیعت و جامعه، ناامنی‌ها، فقر، استثمار قشرهای وسیعی از مردم در اروپای قرن هجدهم، تباهی‌های اخلاقی، تشریفات کسالت‌آور، ریا و تظاهر در روابط اجتماعی، خشونت‌ها و انتقام‌جویی‌های دوران انقلاب فرانسه، سرخوردگی‌ها و بدگمانی مردم و ... را از دلایل اصلی شکل‌گیری نهضت رمانتیسم می‌دانند. همدلی و یگانگی با طبیعت، بازگشت به دوران بدوی و معصومیت کودکی، روستاستایی و نفی مظاهر تمدن جدید، فردیت، ترجیح احساس و تخیل بر عقل، نوستالژی و حسرت بر ایام گذشته، رؤیا، ناامیدی، مرگ‌اندیشی، توصیف فضاها، تیره و مبهم و وحشت‌زا، کابوس، مضامین گناه آلود و شیطانی و ناسیونالیسم از مهمترین مشخصات جنبش رمانتیسم است.

از آن جایی که کشور ما تحولات عظیم سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، سرزمین‌های غربی را در آن حد وسیع و پر دامنه تجربه نکرده است، طبعاً اطلاق چنین نامی بر ادبیات و شعر جدید فارسی از سر تسامح و ناگزیری خواهد بود. شعر جدید فارسی از دوره مشروطیت به بعد در هر سه شاخه رمانتیسم (یعنی متعادل و متعارف، اجتماعی و افراطی و احساسات‌گرا) برای خود نمایندگانی داشته است. در این مقاله سعی بر آن است که سیر رمانتیک در شعر جدید فارسی و پاره‌ای از مضامین رمانتیسم احساسات‌گرا و سیاه‌مورد بررسی قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: رمانتیسم، شعر معاصر فارسی، مضامین شعر رمانتیک معاصر، رمانتیسم احساسات‌گرا.

مقدمه

در میان مکاتب ادبی جهان هیچ کدام به اندازه رمانتیسم پر دامنه، پیچیده، مرموز، معمایی حل ناشدنی و بن بست هزار لایه نبوده است. همین امر موجب شده است هر کسی بر حسب ظن خود، تعریفی از آن ارائه دهد بی آنکه آن تعریف، تعریفی جامع و مانع بوده باشد. به نظر می‌رسد این پیچیدگی‌ها از ماهیت بسیار متضاد آن نشأت گرفته است؛ چرا که رمانتیسم محل تلاقی تضادهاست. «رمانتیسم در عین حال (یا به تناوب) انقلابی و ضد انقلابی، جهانی و ملی، واقع گرا و خیال پرور، بازگشت گرا و یوتویایی (آرمانگرا)، دموکراتیک و اشرافی، جمهوری خواه و سلطنت طلب، سرخ و سفید، عرفانی و حسی است. این تضادها نه فقط در بطن هنر رمانتیک به طور کلی نهفته است، بلکه اغلب در زندگی و آثار یک نویسنده و حتی یک متن نیز وجود دارد.» (اباذری، مجله ارغنون، ۱۳۸۶، ص ۱۲۱)

ساده‌ترین برداشتی که از کلمه رمانتیسم به ذهن خطور می‌کند و در واقع شالوده آن را بنا می‌نهد، عبارت است از بحران. یعنی انسان رمانتیک یا به عبارت بهتر هنرمند رمانتیک کسی است که در میان فضای بحرانی در حال تعلیق و دست و پا زدن است. بحرانی که سرخوردگی از وعده‌های برآورده نشده آن را به بار آورده است. بالطبع چنین فردی به گذشته‌ها، سرزمین‌های دوردست، رؤیا، تخیل، فردیت، حزن و ناامیدی، مرگ، وحشت و کابوس پناه می‌برد و ارزش‌های والای انسانی و آرمانی را که به سبب تحولات اجتماعی بیگانه شده اند، در چنین دنیاهایی می‌جوید. «در این تردیدی نیست که جنبش رمانتیسم در آلمان آغاز شد و خاستگاه واقعی آن آلمان بود. اما از مرزهای آلمان فراتر رفت و در هر کشوری که نوعی نارضایتی اجتماعی وجود داشت رخنه کرد، خاصه کشورهای که زیر چکمه مثنی برگزیدگان خشن و سرکوبگر یا مردانی بی کفایت بودند، بخصوص در شرق اروپا. پرشورترین جلوه‌های رمانتیسم را شاید در انگلستان بیابیم، یعنی کشوری که در آن «لرد بایرون» رهبر کل جنبش رمانتیسم شد و در اوایل قرن نوزدهم اصطلاح «بایرونیسم» کم و بیش مترادف با رمانتیسم بود.» (برلین،

۱۳۸۵، ص ۲۱۱) ظهور واقعی مکتب رمانتیسیم در اواخر قرن هیجدهم و اوایل قرن نوزدهم بوده است؛ و فاصله بین سال‌های ۱۷۹۸ تا ۱۸۳۲ یا ۱۸۳۴ را دوره رمانتیک نامیده‌اند. با در نظر گرفتن این برهه تاریخی معلوم می‌گردد که رمانتیسیم در یک دوره بسیار پرتلاطم و انقلابی که در آن مبانی فکری، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی عصر جدید در حال شکل گرفتن است، به وجود می‌آید. در این دوران دنیا شاهد گسترش تحولات عظیمی است که همه عرصه‌های زندگی انسان را در بر گرفته است. از میان آنبوه این تحولات می‌توان به انواع اختراعات و اکتشافات صنعتی، انقلاب صنعتی، استقلال آمریکا و انقلاب فرانسه اشاره کرد. وقایع یاد شده از فرا رسیدن نظم جدید، اضمحلال نظام اشرافی و روی کار آمدن طبقه بورژوازی خبر می‌داد.

«پژوهشگران دلایل گوناگونی را برای تبیین و رشد جنبش رمانتیک ذکر کرده‌اند: بعضی از آنها جنبش رمانتیک را تلاشی در سوی حرمت نهادن به احساس، عاطفه و خیال دانسته‌اند. عده‌ای اوج‌گیری جنبش رمانتیک را واکنشی می‌دانند در برابر ناامنی‌ها و نابرابری‌ها و نابسامانی‌های دامن‌گستر ناشی از انقلاب و بالأخره بسیاری از محققان این جنبش را واکنشی در برابر انقلاب فرانسه به حساب می‌آورند، زیرا این انقلاب وعده آزادی و برابری و اصلاح امور را داده بود. اما خشونت‌ها و انتقام‌جویی‌های دوران انقلاب، خودکامگی‌های دیوان‌سالاری، جنگ‌های ناپلئونی و زیر و رو شدن بسیاری از هنجارها و سنت‌ها نابسامانی‌های فراوان در پی آورد و سرخوردگی و بدگمانی، جای شور و شوق نخستین را گرفت.» (مرتضویان، ۱۳۸۶، صص ۱۷۶-۱۷۵)

چنانکه گفتیم ارائه تعریف دقیقی از رمانتیسیم که بتواند به نحو واضح و همه‌جانبه ماهیت آن را برای ما مشخص سازد، کار دشواری است؛ وسعت عظیم و دامنه گسترده این نهضت که همه مظاهر هنر، فلسفه، جهان بینی و مذهب، تفکر، سیاست و... را در بر گرفته است از یک طرف، و معانی متضاد و گوناگون نهفته در این واژه از طرف دیگر، به این دشواری دامن زده است. در هر حال با مطالعه آثار رمانتیک‌ها در نحله‌های مختلف آن، حداقل می‌توان پاره‌ای از اصول و ویژگی‌های برجسته این جنبش را

مشخص کرد. همدلی و یگانگی با طبیعت، بازگشت به دوران بدوی و معصومیت کودکی، روستاستایی و نفی مظاهر تمدن جدید، فردیت، ترجیح احساس و قوه تخیل بر عقل، نوستالژی و حسرت بر ایام گذشته، رؤیا، عشق، ناامیدی، مرگان‌اندیشی، توصیف فضاهای مه‌آلود و سراپا وحشت، کابوس، مضامین گناه‌آلود، شیطانی و ناسیونالیسم مشخصه‌های^۱ جنبش رمانتیسم است.

در پایان این مقدمه اشاره به دو نکته مهم یعنی اهمیت نهضت رمانتیسم و پایان حیات آن ضروری می‌نماید: «از زمان گوتیک^۲ به بعد، دنیا برای رشد حساسیت، محرکی نیرومندتر از رمانتیسم دریافت نکرده بود و حق هنرمند در دنبال کردن ندای احساس‌های خویش و حال و هوای فردی خود، هرگز با چنین قطعیتی تأکید نشده بود. 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 رمانتیسم ناشی شد.» (هاوزر، ۱۳۶۲، ج ۳، صص ۲۰۰ و ۱۹۸) با قدرت گرفتن طبقه متوسط و رشد صنعت شهرنشینی، به تدریج انسان کلاسیک توانست مرحله بحران رمانتیک را پشت سر گذارد و خود را با شرایط جدید وفق دهد. ولی این بدان معنا نیست که در سال معینی مثلاً ۱۸۴۴ یا ۱۸۴۸ و آغاز قرن حاضر دیوارهای رمانتیسم فرو ریخته است؛ دلیل این که جنبش‌های قرن بیستم را رمانتیک نمی‌خوانند، گره‌خوردگی شدید نهضت‌های هنری جدید از قبیل اکسپرسیونیسم^۳ و سوررئالیسم^۴ با روح رمانتیک است. دیگر این که اگر بپذیریم نظم دنیای نوین و نیز روی کار آمدن سیستم سرمایه داری و طبقه بورژوازی یکی از دلایل عصیان و بحران رمانتیسم و در واقع موجب شکل‌گیری این نهضت بوده است، با این حساب بینش رمانتیک تا زمانی که سرمایه داری وجود داشته باشد، به بقای خود ادامه خواهد داد.

۱- رمانتیسم ایرانی

داستان رمانتیسم در ایران در مقایسه با خاستگاه اروپایی آن به گونه دیگری است و با آن تفاوت بنیادین دارد. بارزترین تفاوت این امر را می‌توان بدین شرح بیان کرد: همه

پس زمینه‌های وسیع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی که منجر به فروپاشی نظام اشرافی و فئودالیت در اروپا گردید و رشد نظام سرمایه داری و روی کار آمدن طبقه بورژوازی و در نهایت نهضت رمانتیسم را به ارمان آورد، هرگز کشور ما آن را تجربه نکرد. هر چند که در دوره مشروطیت اندک نظم نوینی بر ساختار ارباب - رعیتی یا شبان‌رمگی ایران آن دوران حاکم می‌شود و تا حدودی اشراف و زمین داران جای خود را به طبقه متوسط می‌دهند، ولی این گونه تحولات ناچیز با آن همه دگرگونی زیر ساخت‌های جوامع غربی هرگز قابل مقایسه نیست. دیگر این که محدوده رمانتیسم در ایران، تنها ادبیات بود و بس؛ در حالی که در اروپا رمانتیسم به عنوان یک جنبش عظیم حوزه‌های متعددی از قبیل جهان بینی، فلسفه، تاریخ، جامعه‌شناسی، تفکرات سیاسی و حقوقی، ادبیات، موسیقی، نقاشی، معماری و ... را در بر می‌گرفت. از سوی دیگر رمانتیسم زمانی در ایران وارد قلمرو ادبیات می‌شود که سال‌ها پیش پرونده آن در اروپا بسته شده و جای خود را به طرز تفکر دیگری داده است. نهایت این که الگوهای فرهنگی و زیرساخت‌های آن در غرب و ایران متفاوت هستند و همین امر موجب تمایز برجسته‌ای میان رمانتیسم ایرانی و اروپایی می‌گردد. مثلاً عشق که یکی از محوری‌ترین موضوعات مکتب رمانتیسم است، شکل ایرانی و شرقی آن، با نوع غربی آن تفاوت ماهوی دارد. هر چند که خود غربیان فرهنگ و ادبیات شرق و ایران را از جهتی یکی از منابع و آبشخورهای کهن رمانتیسم دانسته‌اند. «چنان که می‌دانیم، شعر عربی از قدیم‌ترین ایام با وصف معشوق و تغزل پیوند داشته است و بعدها این میراث در غزل فارسی و شعر صوفیانه نیز تداوم یافته است. از سوی دیگر مفهوم عشق افلاطونی با سنت عشق عذری^۵ در ادب عربی در هم آمیخته است و نوعی آیین ستایش عشق پاک را پدید آورده است. محققان اروپایی در پی جویی ریشه‌های شرقی ادب پروانسی^۶ مستقیماً به سنت عربی - ایرانی اشاره کرده‌اند.» (جعفری، ۱۳۷۸، صص ۹۶-۹۵) در هر حال با اندک تسامح و تساهل می‌توان شباهت‌هایی میان رمانتیسم ایرانی و اروپایی یافت. به عنوان مثال شرایط اجتماعی حاکم بر دوران مشروطیت که سرآغاز شکل‌گیری

شعر جدید فارسی است تا حدودی مثل شرایط اجتماعی دوران رمانتیسم اروپایی است. به این معنا هر دو از دل تحولات اجتماعی سردر می‌آورند؛ در آنجا انقلاب کبیر فرانسه با شعار آزادی، برابری، برادری چهرهٔ فرانسه و اروپا را دگرگون می‌سازد و در ایران نیز انقلاب مشروطیت با همان منویات چند صباحی ظاهر می‌شود. به تبع این تحولات و دگرگونی‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی در هر دو قلمرو رمانتیسم، انقلاب ادبی که عبارت بود از جدال میان سنت و تجدّد به وجود می‌آید.

آشنایی ادبای ایرانی با نهضت رمانتیسم اروپایی در دورهٔ مشروطه تحت تأثیر عوامل گوناگونی از جمله ترجمهٔ آثار علمی و ادبی غرب بوده است، که در این میان مجلهٔ بهار به سرپرستی یوسف اعتصام‌الملک، و بعدها مجلهٔ دانشکده، سخن و ... در انعکاس آن سهم بسزایی داشتند. «یک علت عمدهٔ توجهٔ بیشتر شاعران و نویسندگان جدید ایران به آثار رمانتیک [این است] که آثار کسانی چون هوگو، لامارتین و موسه با ذوق ایرانی بیشتر مطابقت داشته و فهم معانی و شیوهٔ بیان شان آسان تر بوده است.» (خانلری، ۱۳۶۷، ج ۴، ص ۳).

۱-۱ شعر رمانتیک ایرانی در دورهٔ مشروطیت

در شعر دورهٔ مشروطه صبغهٔ اجتماعی رمانتیسم بر دیگر ابعاد آن غلبه دارد و پربسامدترین مضامین آن عبارت است از دل‌بستگی شدید آرمانی به انقلاب و آزادی، همدردی با توده‌های محروم و رنج‌دیده، امید به افق‌های روشن و آیندهٔ آرمانی، میهن دوستی و ناسیونالیسم و توجه به ایران باستان و شکوه از دست رفته. در این میان یادآوری دو نکته ضرورت دارد: نخست این که رمانتیسم و ناسیونالیسم خواهران توأم‌اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ص ۱۱۰) و همواره یک گام رمانتیسم به جهت ماهیت آن به سوی ناسیونالیسم متمایل است. دوم این که ناسیونالیسم و میهن پرستی مطرح شده در دورهٔ مشروطه که از ارکان رمانتیسم آن دوره است، در دیدگاه شعرای این دوره یکسان نیست و ناسیونالیسم میرزاده عشقی با سید اشرف، ادیب‌الممالک، بهار و ... متفاوت است. حوزهٔ معنایی ناسیونالیسم در میرزاده عشقی همانند عارف

قزوینی براساس مفهوم ناسیونالیسم در معنای اروپایی آن و مجرد از هر رنگ و بوی اسلامی است، در حالی که ناسیونالیسم ادیب الممالک و سید اشرف با آمیزه ای از ایران و اسلام ترکیب یافته است؛ و نیز می‌دانیم در سایر مضامین شعر این دوره از جمله آزادی دیدگاه کمابیش متفاوتی وجود دارد.^۷

اولین و مهمترین شعر این عصر که پاره‌ای از مضامین رمانتیک در آن به کار رفته، مسمط معروف *یاد آر ز شمع مرده یاد آر*^۸ از علی اکبر دهخدا (۱۲۵۸-۱۳۳۴) است. این شعر را به دلیل شکل‌گیری اولیّه آن در عالم رؤیا، امید به عصر طلایی و افق‌های روشن در آینده، پرداختن به پاره عناصر طبیعت و برخورداری از فرم و قالب و محتوای تازه می‌توان شعری رمانتیک به حساب آورد. «این شعرگویا نخستین شعر فارسی است که آثار مشخص اشعار اروپایی را دارد و نه تنها ضرورت جدیدی در ادبیات منظوم ایران به وجود آورد، بلکه از جهت سمبولیسم عمیق و لحن استوار خود شایان توجه است.» (آرین پور ۱۳۷۹، ج ۲، ص ۹۵). در شعر دوره مشروطه میرزاده عشقی (۱۲۷۴-۱۳۰۳) در پرداختن به مضامین رمانتیک سرآمد شعرای این دوره است. در اشعار رمانتیک او جلوه‌هایی از وصف طبیعت، بازگشت به دوران کودکی، توصیف فضاها، گوتیک و ارواح و اشباح که به وفور در اشعار رمانتیسیم احساسات‌گرای دوره‌های بعدی دیده می‌شود، نمایان است. اما گفتیم عشقی هرگز به دنبال چنین دنیا‌هایی نبوده و او بلافاصله به موتیف‌های^۹ رایج عصر خود یعنی اجتماعیات بویژه افکار ناسیونالیستی برمی‌گردد. اشعاری نظیر «ایده آل» یا «سه تابلوی مریم»، «رستاخیز شهیاران ایران»، «کفن سیاه»، «نوروزی نامه»، «عید نوروز»، «برگ باد برده» را می‌توان از بهترین اشعار رمانتیک میرزاده عشقی نام برد.

عارف قزوینی (۱۲۵۸-۱۳۱۲) یکی دیگر از معروف‌ترین چهره‌های رمانتیک این عصر بعد از میرزاده عشقی است. شوریدگی، عاشق‌پیشگی از نوع کام‌جویی‌ها و عشق ورزی‌های^{۱۰} بی‌پروا، از او یک شخصیت رمانتیک ساخته است. همین شخصیت عارف موجب شده است که او به تصریح مسعود جعفری به عنوان نخستین چهره ادبی و

هنری جدید ایران، ابعاد منفی و شیطانی رمانتیسم را که در دوران بعدی بویژه در اشعار توللی، نادرپور، فروغ، حسن هنرمندی به بالاترین بسامد خود می‌رسد، در کنار بُعد قهرمانی و انقلابی آن عرضه کرده باشد. رمانتیسم غالب در شعر عارف نیز همچون دیگر شعرای دوره مشروطه، رمانتیسم اجتماعی است که ناسیونالیسم، ستایش آرمان‌های انقلاب، قهرمان‌گرایی^{۱۱} و تجلیل از شهدای انقلاب و مجاهدان مشروطه ارکان آن را تشکیل می‌دهند.

۱-۲ شعر رمانتیک ایرانی در عصر رضاشاه

انقلاب مشروطیت ایران به دلایل مختلفی از قبیل افتادن سکان هدایت آن به دست مرتجعان و کهنه درباری‌ها، اختلاف میان مجاهدین، انحلال مجلس ملی، دخالت نیروهای بیگانه، وقوع جنگ جهانی اول و تقسیم کشور میان متفقین، عدم آگاهی اقشار مختلف مردم و نداشتن ایدئولوژی نظام یافته، بی‌آن که وعده‌های خود را برآورده سازد، تاروپودش برای همیشه از هم گسسته می‌شود و دوباره نوعی آشفتگی و هرج و مرج بر کشور حاکم می‌گردد. همین امر در ایجاد جریان‌ات تازه در شعر فارسی و شکل‌گیری شعر رمانتیک مؤثر بوده است.

در این دوران، یعنی از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰، دونوع رمانتیسم در شعر فارسی دیده می‌شود: رمانتیسم اجتماعی و بیشتر متکی بر اندیشه‌های ناسیونالیستی که میراث دوران مشروطیت بوده و چند مدتی در این عصر چهره می‌نماید. رمانتیسم فردی و متعادل و اخلاق‌گرا و بیش‌تر متکی بر عنصر تخیل و طبیعت‌گرایی که نمونه‌های والای آن را می‌توان در کارهای اولیه نیما بویژه افسانه و بعد از نیما در منظومه‌های بلند شهریار دید. نیما (۱۲۷۴-۱۳۳۸) پرچمدار بلامنازع این شاخه رمانتیسم در ادبیات فارسی است و نمی‌توان تأثیر مستقیم و مؤثر افسانه او را در شعر جدید تغزلی ایران نادیده گرفت. نیما این منظومه را ثمره آشنایی خود با زبان فرانسه می‌داند و تأثر وی از شاعران رمانتیک اروپایی بویژه لامارتین، آلفرد دو موسه و لرمانتوف را می‌توان در آن به وضوح مشاهده کرد. چند صدایی بودن این منظومه، هویت مرموز و ناشناخته افسانه، ابهام هنری،

طبیعت‌گرایی و انعکاس احساسات انسانی در آن، اظهار ملال و خستگی از عشق، فرم و محتوای تازه، داشتن ساختار ارگانیک، برخورداری از بافت و شکل بلند آن همچون منظومه‌های بلند رمانتیسم اروپایی مهمترین عناصر رمانتیک این شعر محسوب می‌شود. در سایر کارهای نیما، که اغلب در دهه اول این دوره سروده شده است، ویژگی‌های رمانتیسم فردی و متعارف و اخلاق‌گرا دیده می‌شود. شعرهای «قصه رنگ پریده»، «خون سرد»، «ای شب»، «یادگار»، «محبس»، «خارکن»، «خانواده سرباز»، «بشارت»، «تسلیم شده»، «قو» و «قلب قوی» از ویژگی‌های این نوع رمانتیسم برخوردار هستند.

با حاکمیت ساختار جدید بر ایران آن روزگار، احاطه شبه فرهنگ کاذب بر جامعه ایرانی و استیلای فضای اختناق و نظام دیکتاتوری، نیما به انزوا و خلوت پناه می‌برد، سروده‌های وی در این دوران نیز نمود چندانی ندارد. اهمیت کارهای نیما در اشعار نمادین و سمبولیسم اجتماعی اوست که در دوران بعدی دیده می‌شود. گفتنی است شعر نیمایی به جهت برخورداری از سرشت اعتراض آمیز خود عملاً در این دوران - که دوران فشار و سانسور است - نمی‌تواند خود را نشان دهد؛ از طرف دیگر شعرای این دوره که اغلب از نسل مشروطه بودند به نحوی از دنیای شعر و سیاست کنار می‌روند، در این میان تنها شاعری که توانست تجربیات نیما را در عرصه تجدد به نسل‌های بعدی انتقال دهد، شهریار (۱۲۸۵-۱۳۶۷) بود و او از این جهت حق بزرگی بر گردن شعر جدید فارسی دارد. صبغه رمانتیسم متعالی و اخلاق‌گرا و نیز مبتنی بر توصیف طبیعت، بخش قابل توجهی از اشعار شهریار را در بر گرفته است. مقدمه‌ای که شهریار با عنوان سبک‌ها و مکتب‌های شعر ایران بر دیوان خود نوشته است، نشان از آشنایی او با مکتب رمانتیک دارد. از طرف دیگر روحیه و شخصیت شاعر و نیز تخیل عمیق و عواطف عظیم و گسترده حاکم بر اشعار او که هر یک، از مختصات بنیادین مکتب رمانتیسم است، بر این حقیقت دلالت دارد. همدردی با طبیعت، بازگشت به بدویت و معصومیت دوران کودکی، نفی مظاهر تمدن جدید، بازگویی خاطرات، اظهار اندوه و ملال دل، عشق و منظومه‌پردازی، ارکان شعر رمانتیک او را تشکیل می‌دهند. برخی از

اشعار رمانتیک شهریار عبارتند از: هذیان دل، افسانه شب، دو مرغ بهشتی، راز و نیاز و در جستجوی پدر.

۱-۳ شعر رمانتیک ایرانی پس از شهریور ۱۳۲۰

از شهریور ۱۳۲۰ تا سال ۱۳۴۰ یکی از مهمترین صداهای شعر فارسی، صدای رمانتیسم است و اغلب شعرای آن روزگار به یکی از شاخه‌های سه‌گانه آن، گرایشی داشته‌اند. نوعی از رمانتیسم طبیعت‌گرا و متعالی و متعارف که میراث افسانه نیمه و اشعار رمانتیک شهریار بود، در کارهای کسانی چون گلچین گیلانی، خانلری و پاره‌ای از اشعار توللی به اوج خود می‌رسد. در همین دوران به سبب شرایط اجتماعی خاص حاکم بر جامعه ایرانی از جمله پیدایش حزب توده و کودتای ۲۸ مرداد و سایر رویدادهای تاریخی، رمانتیسم اجتماعی رشد قابل توجهی می‌یابد و افکار طیف عظیمی از شعرای این دوران را به خود معطوف می‌دارد. در کنار این دو شاخه رمانتیسم، نوع سیاه و احساسات‌گرا، که این مقاله در پی تبیین پاره‌ای از مضامین آن است، در کارهای نادرپور، فروغ، حس هنرمندی و نصرت رحمانی نمود بسیار بارزی پیدا می‌کند. این نوع رمانتیسم همان‌گونه که از نام آن پیداست، حالت احساساتی و افراطی دارد و علاوه بر داشتن همه عناصر دو رمانتیسم یاد شده، به جهت برخورداری از پاره‌ای ویژگی‌ها، با آنها متفاوت است. این ویژگی‌ها عبارتند از: طبیعت‌گرایی در حد استحاله در آن و توصیف و تشریح جزئیات مناظر طبیعی، ایجاد فضاهای آکنده از اشباح و ارواح دهشت‌انگیز، مرگ اندیشی، حزن و ناامیدی شدید، خلق فضاهای کابوس‌وار و پر از خشونت و پرخاش، پرداختن به مسائل ارویتیک^{۱۲} و زمینه‌های گناه آلود و شیطانی. در این بخش با مراجعه به آثار نمایندگان این نوع رمانتیسم برخی از این مضامین بررسی می‌شوند.

۱-۳-۱ ناامیدی، مرگ اندیشی و توصیف فضاهای آکنده از ارواح و اشباح

«ریشه‌های گرایش به اندوه و افسردگی را در فرهنگ قرون وسطی باید جستجو کرد. [همچنین] پاره‌ای مسائل اجتماعی مانند نظریه بدبینانه مالتوس^{۱۳} درباره آینده

جهان، جنگ‌های سه ساله و برخی بیماری‌های واگیرکشنده و اخبار مرگ و میر فراوان ناشی از آن، در این امر مؤثر بوده است. این اندوه و افسردگی و توجه به گورستان و مرگ، ابتدا در شعر آغاز شد، و آن چنان فراگیر و شاخص بود که این نوع اشعار را به نام «مکتب گورستان»^{۱۴} نامیدند. اندوه و اشباح به این شعرها محدود نمی‌شود و از عناصر ضروری «رمان گوتیک»^{۱۵} نیز هست. اندوه و افسردگی آن اشعار و دیگر نوشته‌های دوره «پیش رمانتیسیم» را باید شکل اولیه آن چیزی دانست که در دوره بعد به یکی از شاخصه‌های اساسی رمانتیسیم تبدیل می‌شود. (جعفری، ۱۳۷۸، صص ۸۵-۸۳) در شعر فارسی اولین نمونه‌های این نوع مضامین را در اشعار رمانتیک میرزاده عشقی می‌بینیم، اما چنانکه گفته شد پرداختن به مسائل اجتماعی، این گونه افکار را می‌پوشاند و مانع از فرو رفتن شاعر در اعماق این گونه موضوعات می‌گردد.

چند سالی پس از شهریور ۱۳۲۰ فضای نسبتاً باز و روشن در جامعه ایرانی، دوباره جای خود را به محیط تنگ و تاریک می‌سپارد. اما پس از کودتای ۲۸ مرداد به موازات فضای مسموم و خفقان‌آور آن، اندیشه‌ورزان و روشن‌فکران ایرانی تمامی آرمان‌های خود را بر باد رفته می‌بینند و دل افسردگی و مرگ اندیشی در جامعه روشن‌فکری و در شعر و ادب فارسی ریشه دواند. از اعترافات نصرت رحمانی در مقدمه شعر «ترمه» می‌توان به عمق تأثیر حوادث اجتماعی در یأس و سرخوردگی و پریشانی روشن‌فکران ایرانی آن دوران پی برد: «آنچه در محیط آن دوران بر او و من گذشت نه تنها به او که به نسلی ارتباط دارد و در پهنه این شناسنامه نمی‌گنجد، می‌اندیشم هنوز آیا من مرد غریب این سرزمین نفرین شده‌ام؟ آیا هنوز ریشه خشک بوته این کشتگاه طاعون زده‌ام که در آن واقعه، داسی خونین، در دستی بی‌رحم از بیخ دروش کرد؟ هنوز می‌اندیشم و باز می‌اندیشم... آری من هنوز فرزند شب‌های تکه زمینی نفرین شده‌ام.» (رحمانی، ۱۳۸۵، صص ۱۵۱ و ۱۴۶) از سوی دیگر آشنایی شعرای ایرانی با ادبیات غربی از دیگر علل پیدایش چنین افکاری در شعر فارسی بوده است. توللی (۱۲۹۸-۱۳۶۴) پرچم‌دار این جریان شعری است و اغلب شعرای آن روزگار تحت تأثیر شعر و اندیشه او قرار

می‌گیرند. مجموعه اشعار توللی از «رها» گرفته تا «بازگشت» اغلب از جهت محتوا در حکم غم‌نامه‌ای است آکنده از اندوه، وحشت مرگ، ناامیدی، خستگی و ناکامی. در شعر «عید» از مجموعه ناله نیز ساختار شعر و نوع روابط کلمات و ترکیبات، چنین مضمونی را تداعی می‌کند و در نهایت شعر با شادی‌ای که ناشی از آمدن مرگ تیره در شام سرمه فام است به پایان می‌رسد.

چون بوم پرشکسته درین عید بی‌امید شادم که آفریده‌نگیرد سراغ من
شادم که مرگ تیره درین شام سرمه فام بیرون کشد دوچشم و دمد بر چراغ من
(توللی، ۱۳۷۶، ص ۱۸۲)

این میراث توللی در آثار نصرت رحمانی (۱۳۰۶-۱۳۷۹) با دنیایی از افراط، احساسات و عواطف گسترده تبلور می‌یابد. کافی است به نام مجموعه‌های شعری او و نیز عناوین شعرها اندکی توجه کرده باشیم: کوچ و کویر، گور، غزلی در شب، ترانه‌های سوخته، کومه، میعاد در لجن و بیوه سیاه^{۱۶} که دنیای تیره و آکنده از ارواح، اشباح، ترس و دلهره توللی گونه را تداعی می‌کنند:

تابوت من کجاست؟ که در انتظار مرگ در این کویر شب زده تنها غنوده‌ام
ای مرگ سرگذار دمی روی شانهام شعری برای آمدنت من سرودام
(رحمانی، ۱۳۸۵، ص ۴۰)

بخش وسیعی از اشعار نصرت رحمانی از غوطه‌ور شدن شاعر در دنیای درد، تاریکی، مرگ، یأس و بدبینی خبر می‌دهد. اشعار سیاهی که به اعتقاد وی خواننده در آن جز گوری تهی و تابوتی قفل شده چیز دیگری نخواهد یافت. «چشمانت را به دست کلمات جذامی بی‌رحم اشعار سیاه من مسپار که در آن اگر روزنه‌ای پیدا شود درمان نیست. دردی است که تمام زندگی‌ات را برای پنهان کردن آن هدر کرده‌ام. من برای تو، ای خواننده جز طلسم سیاه بختی و یأس هدیه‌ای همراه نیاورده‌ام.» (همان، ص ۱۵۲)

چه شب‌ها رفت و من ماندم به امید که شاید آشنایی آید از دور

ولی هر روز تنها تر، به افسوس نهادم آرزو را در دل گسور
(همان، ص ۱۰۶)

رمانتیسیم افراطی و احساسات‌گرا که با توللی شروع شده بود به وسیله نادرپور به حدّ اعلای تکامل خود می‌رسد. «چشم‌ها و دست‌ها»، «دختر جام» و «انگور» به عنوان نخستین کارنامه‌های شعری او غالباً مضامینی از وحشت، کابوس مرگ، اظهار ملال از زندگی، ناامیدی، انتظار و آرزوی مرگ را ارائه می‌دهند. چنین الگوهایی در شعر توللی از روحیه شکست خورده و ناامید او از اوضاع حاکم بر جامعه ایرانی نشأت می‌گیرد، ولی نادرپور در بازگویی این مفاهیم بیشتر از شاعران و نویسندگان غربی بویژه رمبو، رمان گوتیک و مکتب گورستان متأثر می‌شود. مرگ اندیشی نادرپور بیشتر جنبه ادبی دارد و ظاهراً روحیه و زندگی اشرافی او با چنین تفکراتی نمی‌تواند سازگاری داشته باشد. از سوی دیگر آن همه وحشتی که او از آمدن مرگ دارد معلوم می‌گردد که مرگ‌اندیشی او فارغ از هرگونه پشتوانه‌های فلسفی، سیاسی و اجتماعی است و او از این طریق در پی آن بوده تا شعر جدیدی با مضامین تازه‌ای عرضه کند؛ البته در برخی موارد موفق هم بوده است:

اگر روزی کسی از من بپرسد که دیگر قصدت از این زندگی چیست؟
بدو گویم که چون می‌ترسم از مرگ مرا راهی به غیر از زندگی نیست
(نادرپور، ۱۳۸۲، ص ۱۸۵)

گفتنی است مرگ فلسفی یعنی اندیشیدن به فلسفه مرگ با مرگ ادبی از نوع رمانتیسیم تفاوت بنیادین دارد.

مرگ اندیشی در آثار طیف عظیمی از شعرای رمانتیک ایران از ادیبات رمانتیسیم اروپایی الهام می‌گیرد و ریشه در عقلائیّت و تفکرات فلسفی ندارد و حتی در مواردی پژمردن طراوت دوران جوانی و آمدن پیری شاعر را به عرضه چنین مفاهیمی وا می‌دارد. شعر «نام» از گلچین گیلانی (۱۲۸۸-۱۳۵۱) یکی از بهترین نمونه‌های مرگ‌اندیشی در شعر جدید فارسی است که بر بنیاد عقلائیّت و اندیشیدن در ماهیّت و چیستی مرگ سروده شده است:

جز نام چیز دیگر ماند در این جهان؟ یا نام نیز می‌رود از یاد روزگار؟

(گلچین گیلانی، ۱۳۷۸، ص ۳۲)

قطعاً چنین نگاهی به مرگ با دیدگاه توللی که از دست روزگار سختی‌ها دیده و به دنبال شکست‌های سیاسی آرزوی مرگ می‌کند، متفاوت خواهد بود. حتی مرگ در اشعار فریدون مشیری که مدتی تحت تأثیر اندیشه‌های توللی قرار داشت با همه موارد یاد شده اختلاف فراوان دارد. آن باور و اعتقاد قلبی به موضوع مرگ با شخصیت، روحیه و نوع زندگی مشیری تناسب ندارد و او از سر تأثر و حسرت در قبال سپری شدن دوره جوانی، مرگ مادر و تأثیرپذیری از اوضاع سیاسی و اجتماعی حاکم بر عصر خویش چنین مضامینی را در شعر وارد می‌کند:

دیگر ز پا فتاده‌ام ای ساقی اجل لب تشنه‌ام، بریز به کام شراب را

ای آخرین پناه من، آغوش باز کن تا ننگرم پس از رخ او آفتاب را

(مشیری، ۱۳۸۱، ج ۱، ص ۳۳۶)

۱-۳-۲ پرداختن به مضامین گناه‌آلود و ارو تیک

یکی از مهمترین رویکردهای شعر رمانتیک احساسات‌گرا استفاده از مضامین گناه‌آلود و نمادهای شیطانی است که ملامت خویشتن، تظاهر به فسق و فجور، افشای اعمال شیطانی خود، نظر بازی و کام‌جویی، بدنیات و نفسانیات، وسوسه گناه، دفاع از شیطان و انتساب اعمال و صفات شیطان به خویشتن، مهمترین مؤلفه‌های آن را تشکیل می‌دهد. «توجه به جنبه‌های شیطانی رمانتیسم سابقه طولانی دارد. یک دلیل انتساب رمانتیک‌ها به شیطان گرایی این است که بسیاری از آنان به تجلیل و احترام به شخصیت شیطان در منظومه «بهشت گمشده» سروده میلتون رو به رو شده‌اند. بایرون یکی از بزرگترین شاعران رمانتیک است که جنبه شیطانی و عصیانی او کاملاً آشکار است. شیطان در نظر بایرون مظهر عصیان و اعتراض است؛ شخصیت بایرون و تلقی شیطانی او بر سراسر جهان تأثیر گذاشته است (جعفری، ۱۳۷۸، صص ۲۰۶-۲۰۵). بودلر، یکی از برجسته‌ترین چهره‌های سمبولیسم فرانسوی است که وسوسه گناه و پرداختن به

مضامین و نمادهای شیطانی بخش قابل توجهی از اشعار او بویژه «گل‌های اهریمنی» را در بر گرفته است. بودلر معتقد است که هر نوع ادبیات از گناه سرچشمه می‌گیرد و او برای هنرمند هیچ نوع وظیفه اخلاقی و تهذیبی قائل نیست.

ورود مضامین گناه آلود و شیطانی در شعر جدید فارسی گذشته از نتیجه آشنایی شعرا و نویسندگان ایرانی با آثار رمانتیسیم‌های اروپایی، نتیجه یأس و شکست بعد از کودتای ۲۸ مرداد و اظهار تنفر از مردمی بود که مانند دیگر مقاطع تاریخی نتوانستند حامی رهبران خویش باشند و مصدق را تنها گذاشتند و در نهایت او را به دادگاه نظامی سپردند. بسیاری از شاعران و روشنفکران برای تسکین دل و رهایی خویش از این بحران به دامن سکوت خزیدند و به چنین فضاهایی دل بستند. اسلامی ندوشن و توللی در راهیابی این درون مایه‌ها به شعر فارسی موثر بوده‌اند. در آثار اسلامی ندوشن یعنی گناه و چشمه، اندیشه‌های جسمانی و نفسانیات، کام‌جویی‌ها و پرداختن به مسائل اروتیک بسامد زیادی دارد.

تغزلات زیبای توللی از کتاب «رها» به بعد، نیز جای خود را به اروتیسیم و نظر بازی و کام‌جویی و دنیای گناه آلود می‌دهد.

نصرت رحمانی که خود را «باد آواره گورستان»، «بذر پاشیده به سنگستان» و «برق منشور یخین راز» می‌داند، در این وادی هیچ یک از شعرای هم نسل او به پایش نمی‌رسند. (رحمانی، ۱۳۸۵، ص ۲۹۹)

شعر کویر رحمانی با دیگر آزاری و با لحنی آمیخته به هشدار و تهدید و فریب شروع می‌شود و با پناه جستن به دامن مرگ پایان می‌پذیرد:

ای رهگذر درنگ که چون مار تشنه‌ام	خوابیده‌ام کنار گون‌های نیمه راه
زنجیر تن به زهر هوس آب داده‌ام	تا پیچمت به پای در این دوزخ سیاه
	(همان، ص ۳۹)

گاهی می‌بینیم شاعر از چنین دنیای گناه‌آلود و شیطانی خسته شده و در برابر خداوند بر گناهان و خطاهای خویش اعتراف می‌کند و رهایی از تنگنای محبس تاریک و منجلاب تیره این دنیا را آرزو می‌کند:

آه ای خدا که دست توانایت
بینان نهاده عالم هستی را
بنمای روی و، راز دل من بستان
شوق گناه و نقش پرستی را
راضی مشو که بنده ناچیزی
عاصی شود به غیر تو روی آرد
راضی مشو که سیل سرشکش را
در پای جام باده فرو بارد
(فروغ فرخ زاد، ۱۳۷۷، ص ۱۴۶)

۱-۳-۳ ترسیم مناظر آکنده از کابوس، خشونت و پرخاش

پرداختن به چنین مناظری در شعر فارسی بی سابقه و یا کم سابقه است و مستقیماً از ادبیات رمانتیک اروپا بویژه رمانتیک‌های فرانسه متأثر شده است. علاوه بر آن سرخوردگی‌های ناشی از شکست نهضت ملی و حاکمیت دوباره فشار و خفقان بر جامعه ایرانی موجب می‌شود تا هنرمندان و روشنفکران ایرانی آن عصر خود را به آغوش هذیان گویی و کابوس بسپارند تا شاید از این طریق بتوانند آبی بر آتش درون خویش بریزند و شکست و ناکامی را از یاد ببرند. نمونه‌های این نوع شعر را در کارهای نادر نادر پور، نصرت رحمانی، فروغ فرخزاد و نوذر پرنگ می‌بینیم. روان پریشی نوذر پرنگ^{۱۱} (۱۳۱۶-۱۳۸۵) بی‌اعتنایی نصرت رحمانی، آشنایی نادر پور با ادبیات فرانسه و آثار بودلر و رمبو در خلق چنین موضوعاتی مؤثر بوده است. اینگونه کابوس‌های وحشت‌انگیز و آمیخته با خشونت، اغلب در موقع غروب و یا در شب‌های تیره و تار و در موقع خواب و رؤیا خلق می‌گردد. چشمان سرخ، پنجه وحشی، مشت گره خورده، دیو، خون، درختی تنها و دست و پا و سر بریده از جسم، از آغاز تا پایان شعر نقش محوری دارند. این اعضای بریده که اغلب به جسم شاعر یا کالبد همسر او تعلق دارند، به منظور استمداد و یا ایجاد ترس و وحشت بیشتر در پیرامون

وی حضور دارند. این نوع مضامین نخستین بار با شعر «چشم‌ها و دست‌های نادرپور» به دنیای شعر جدید فارسی راه می‌یابد:

شب در رسید و، وحشت آن چشم بی‌نگاه

چون لرزه‌های مرگ، تنم را فرا گرفت

تنها دو چشم سرخ، دو چشمی که می‌گداخت

نزدیک شد، گداخته شد، شعله برکشید

اول دو نقطه بود که در تیرگی شکفت

و آنگه دو نور سرخ از آن هر دو سر کشید

گفتی ز چشم مرگ، زمان قطره قطره ریخت

در قطره‌های دم به دمش زندگی فسرد

(نادرپور، ۱۳۸۲، صص ۱۲۵-۱۲۳)

در شعر «برف و خون»، نادر پور شبانگاه در آفاق تاریک مغرب شتابان خیمه اش را پهن می‌کند؛ شاعر هراسان در راه‌های باریک گام می‌گذارد، گاهی آهنگ پای سواری از افق‌های خاموش به گوش می‌رسد و گاهی بادی آشفته از دورها می‌آید تا او را در آغوش گیرد، سرانجام خود را به کلبه‌ای می‌رساند و در این هنگام تک چراغی که در کلبه می‌سوخت، آن هم خاموش می‌شود و غروب شاعر تاریک‌تر می‌گردد:

دشنه‌ای در سیاهی درخشید

در زدم، در گشودند و ناگاه

کلبه را وحشتی تازه بخشید

شیون ناشناسی که جان داد

چشم من با سیاهی نمی‌ساخت

کور مالان قدم پس نهادم

در دل کلبه، از پایم انداخت

تا به خود آمدم، ضربتی چند

لیک دانم که صبحی سیه بود

خود ندانم کی از خواب جستم

غرق خون بود و چشمش به ره بود

در کنارم، سوری نو بریده

(نادرپور، ۱۳۸۲، صص ۱۵۰-۱۴۸)

شعرهای «دیو»، «شهایی در تاریکی»، «شبی با خویش»، «نیمه‌ای از نامه» و «نگین و داس» نادرپور در همین درون مایه سروده شده‌اند.

در اشعار نصرت رحمانی کلمات درشت، خشن، لحن پرخاش جو، تحکم‌آمیز و مناظر بسیار تیره و مه‌آلود در پرورش این موضوع نقش اساسی دارند. مثلاً در شعر «مرد بی سر» ترکیباتی نظیر باد مست، سنگ ابر، شیشه ماه، تیزی ناخن‌های یک تیغ شکسته، خون دلمه بسته درپا، انگشتان سرد و شب کور زمینه را برای ورود شعر به این دنیای وهمی و آمیخته با وحشت و خشونت فراهم می‌نمایند. بسامد فراوان چنین واژه‌ها و ترکیباتی در شعر نصرت رحمانی بی ارتباط با روحیه و نوع زندگی او نیست و راز اختلاف دنیای نادرپور با رحمانی در همین نکته نهفته است.

فضاهای کابوس وار و توأم با خشونت در اشعار نوذر پرنگ نیز اغلب در زمان غروب و شباهنگام با جسد انسانهای افتاده بر زمین شروع می‌شود و در پاره‌ای موارد با گریه و قتل شاعر و خنده عکس او در قاب پایان می‌یابد. شعرهای «در قلمرو وحشت»، «زن بی سر»، «خواب آینه»، «چیزی شبیه»، پرواز و سفر در این محتوا سروده شده است:

تنها برای یک لحظه / یک بار / در طول زندگی / آن شب، دلم به حال خودم
سوخت / زیرا / هنگام صرف شام وقتی زنم، / سرپوش ظرف غذا را برداشت / ناگه،
سر بریده خود را! /... / میان خون؟! / نی‌نی چشم من، چو عقربک ساعت، / ایستاد / بر
روی خطی قرمز / باران گرفت و ای چه بارانی!

(پرنگ، ۱۳۶۵، ص ۲۱۸)

نتیجه‌گیری

رمانتیسیم اروپایی، در یک دوره پرتلاطم و انقلابی که دنیا شاهد گسترش تحولات عظیم در عرصه‌های گوناگون زندگی فردی و اجتماعی بود شکل می‌گیرد. این نهضت به منظور ارج نهادن به احساس و عاطفه‌های انسانی و واکنش در برابر نا امنی‌ها، نابرابری‌ها و نابسامانی‌های دامن گستر ناشی از انقلاب صنعتی و انقلاب فرانسه پایه‌گذاری می‌شود. با قدرت گرفتن طبقه متوسط و رشد صنعت و شهرنشینی به تدریج انسان کلاسیک توانست مرحله بحران رمانتیک را پشت سرگذارد و خود را با شرایط جدید وفق دهد. ولی با پذیرفتن این اصل که نظم دنیای نوین و رشد سیستم سرمایه‌داری یکی از دلایل عصیان و بحران رمانتیسیم بوده است بنابراین تا زمانی که سرمایه داری وجود دارد، رمانتیک نیز به بقای خود ادامه خواهد داد. چنان که نفوذ آن در گوشه و اطراف دنیا پس از سال‌ها افول و فروپاشی در غرب دلیلی بر این مدعاست.

از آنجایی که این جنبش عظیم و پردامنه در غرب حوزه‌های متعددی از قبیل جهان‌بینی، فلسفه، تاریخ، جامعه‌شناسی، تفکرات سیاسی و حقوقی، ادبیات، موسیقی، نقاشی، معماری و ... را در بر می‌گرفت، بنابراین اطلاق رمانتیسیم به پاره‌ای از آثار ادبی ایران پس از انقلاب مشروطیت جز از سر ناچاری و تسامح نخواهد بود. با این حال شاخه‌های سه‌گانه رمانتیسیم یعنی اجتماعی، متعارف و اخلاق‌گرا و احساسات‌گرا در شعر جدید فارسی نمودها و مصادیق فراوان دارد. آشنایی ادبای ایرانی با آثار رمانتیک‌های غربی و حوادث گوناگون اجتماعی در این میان نقش محوری داشته‌اند، به گونه‌ای که وجود مضامینی نظیر مرگ‌اندیشی، ناامیدی، استفاده از موضوعات آکنده از ترس و وحشت، کابوس، ناسیونالیسم، توصیف فضاهای گناه آلود و اروتیک در شعر جدید فارسی که از درون مایه‌های رمانتیسیم احساسات‌گراست، با دو عامل یاد شده بی‌ارتباط نیست.

یادداشت‌ها:

** این مقاله برگرفته از پایان نامه آقای محمد خاکپور است با عنوان «بررسی و تحلیل شعر جدید فارسی در بنیاد تأثیرپذیری از حوادث اجتماعی سالهای ۱۳۵۷-۱۳۰۰» که به راهنمایی دکتر میرجلیل اکرمی در دانشگاه تبریز انجام یافته است.

۱- ر.ک. برلین، ۱۳۸۵: ۴۷-۴۲ و ۲۱۵ و نیز ر.ک. فورست، ۱۳۷۵

۲- ادبیات گوتیک، ژانری از ادبیات است که از ترکیب وحشت و مضامین عاشقانه به وجود آمده است. این سبک، اولین بار، در سال ۱۷۶۴ توسط هوراس والپول - نویسنده انگلیسی- با خلق رمان «قلعه اوترانتو» به جهان ادبی معرفی شد. (پوتر، ۲۰۰۴، ص ۱۱۷ به نقل از ویکی پدیا، ۱۷ دسامبر ۲۰۱۰).

۳- اکسپرسیونیسم- (Expressionism): نام مکتبی است در نقاشی که در حدود سال ۱۹۰۵ به وجود آمد. در ادبیات، اکسپرسیونیسم را روشی گفته‌اند که جهان را بیشتر از طریق عواطف و احساسات می‌نگرد. تقریباً هر نوع تحریف و تغییر شکل عمدی از واقعیات را در ادبیات جدید می‌توان نمونه‌هایی از روش اکسپرسیونیستی به حساب آورد. (داد، ۱۳۷۱، صص ۵۰-۵۱)

۴- سوررئالیسم (Surrealism): مکتب ادبی و هنری که در دهه ۱۹۲۰ به دنبال مکتب دادانیسم در فرانسه پا گرفت. نزد شعرای سوررئالیست واقعیت برتر همان واقعیت جامعی است که در اعماق ضمیر ناخودآگاه آدمی مدفون شده است و تنها در رؤیاها و اوهام انسان، ظاهر می‌شود. تأثیر مستقیم و غیر مستقیم این مکتب را می‌توان در بسیاری از آثار منظوم و مثنوی معاصر مشاهده کرد. این تأثیرات عمدتاً عبارتند از: تداعی معانی آزاد، ترکیب غیر منطقی و غیر حقیقی حوادث، توالی‌های رویاگونه و کابوس مانند، ترکیب تصاویر عجیب و غریب و ظاهراً بی‌ربط و ترکیبات دستوری غیر معمول. (همان، صص ۱۷۵-۱۷۴)

۵- در نظر اهل ادب عرب، عشق عذری عشقی است افلاطونی از نوع پیوند قلبی و روحی، آمیخته با پاکدامنی و ثبات قدم. در چنین عشقی هجران و فراق بر آتش انبوه عشاق دامن می‌زند و اگر فرصت ملاقاتی هم دست بدهد معمولاً در پنهانی و دور از چشم اغیار صورت می‌گیرد؛ در چنین حدیث عاشقانه‌ای معشوق برخلاف اراده‌اش مجبور به ازدواج با

دیگری می‌شود و عاشق از درد عشق می‌میرد و بی‌درنگ به دنبال او، معشوق نیز می‌میرد (ستاری، ۱۳۶۶، صص ۱۹۲-۱۹۱)

۶- ادبیات پروانسی - پروانس: ایالت قدیم در فرانسه به مرکزیت اکس آن پروانس که از دو بخش علیا و سفلی تشکیل شده بود. این سرزمین سابقاً برای خود پادشاهانی داشته و در سال ۱۴۸۶ زمان شارل هشتم به فرانسه ملحق گردید. بدین ترتیب معلوم می‌شود، ادبیات پروانسی ادبیاتی است محلی و منطقه‌ای که زندگی مردم پروانس، فرهنگ، آداب و رسوم، اعتقادات و چشم اندازهای طبیعی آن سرزمین را در خود متجلی ساخته است. و در قرون اخیر عده‌ای از نویسندگان فرانسوی به احیای ادبیات آن منطقه اهتمام ورزیده‌اند که از آن میان می‌توان به آلفونس دوده و مارسل پانیول اشاره کرد. آلفونس دوده (۱۸۴۰-۱۸۹۷) که هشت سال کودکی خویش را در این سرزمین گذرانده برخی از آثار خود مانند نامه‌هایی از آسیای من، ماجراهای عجیب تارتارن اهل تاراسکون و شیبی کوچک را در همین زمینه تألیف کرده است.

۷- ر.ک. آجودانی، ۱۳۸۳، صص ۴۴-۱۱ و صص ۲۴۳-۲۰۹

۸- ر.ک. کریمی حکاک، ترجمه مسعود جعفری، ۱۳۸۴: ۱۳۸-۱۷۰

۹- موتیف/ بن مایه/ درون مایه (motif): مفهوم شخصیت یا الگوی معینی که به صورت گوناگون در ادبیات و هنر تکرار می‌شود. بن مایه همچنین به عنصر تکراری در یک اثر ادبی گفته می‌شود. (داد، ۱۳۷۱، ص ۵۰)

۱۰- ر.ک. جعفری، ۱۳۸۶، صص ۱۶۶-۱۴۴.

۱۱- ر.ک. جعفری، ۱۳۷۸، صص ۱۹۸-۱۹۳.

۱۲- ادبیات اروتیک: نوعی ادبیات که در آن به عشق جسمانی و جنبه‌های جنسی عشق پرداخته می‌شود. اروتیسیم همه جنبه‌های عشق جسمانی و امور جنسی را، از عشق‌ورزی‌های لطیف تا نمایش و توصیف‌های بی‌پرده را دربرمی‌گیرد. (انوشه، حسن، ۱۳۷۶، صص ۳۷-۳۴).

۱۳- اقتصاد دان و کشیش انگلیسی (۱۷۶۶-۱۸۳۴) وی نویسنده کتاب گفتاری درباره منشأ جمعیت است. عقاید و نظریات خاص وی درباره تکثیر نفوس مایه بحث و گفتگوی بسیار گردید. (آریان پور، ۱۳۵۳، ص ۳۱۸)

۱۴- شعر مکتب گورستان (Graveyard school of poetry): در تاریخ ادبیات انگلستان به شعر دسته‌ای از شعرا اطلاق می‌شود که در اواسط قرن هجدهم می‌زیستند و برخلاف شعرای

نوکلایسیک همعصر خود به مضامینی اندوهناک و رازگونه می‌پرداختند. این شعرا بیشتر به مرگ و صحنه‌های تیره و رازآلود توجه داشتند و آثارشان مقدمات برخی از جنبه‌های اندوهگنانه در مکتب رمانتیسیم را فراهم آورد. (داد، ۱۳۷۱، ص ۱۹۲)

۱۵- رمان گوتیک (Gothic Novel): اصطلاح گوتیک صفت نسبی قبیله ای آلمانی به نام گوت (goth) بوده است. بعدها این واژه به اهالی آلمان اطلاق شد. رفته رفته به معنی آنچه دارای ویژگی‌های قرون وسطی است، به کار رفت. محیط داستان رمان گوتیک غالباً قلعه‌ها و قصرهای نیمه تاریک قرون وسطی است. وجود سیاه چال، راهروهای تاریک و زیرزمینی، درهای متحرک، عواملی چون روح، غیبت‌های مرموز و حوادث غیر طبیعی از مشخصات رمان گوتیک است. (داد، ۱۳۷۱: ۱۵۲)

۱۶- نام رتیل بسیار خطرناکی است.

۱۷- نوذرپرنگ: نام قلمی تقی حاج آخوندی. (۱۳۱۶-۱۳۸۵) شاعر، متخلص به نوذر و گاه پرنگ. مجموعه اشعارش به نام «فرصت درویشان» که دربرگیرنده سروده‌های ۱۳۳۵ تا ۱۳۵۶ اوست در سال ۱۳۶۵ منتشر شد. بعدها غزلیات و نوسروده‌هایش با نام «آن سوی باد» در سال ۱۳۸۱ به کوشش بیژن ترقی به چاپ رسید. دو کتاب پژوهشی هم در زمینه باستان‌شناسی و اتیمولوژی زبان‌های باستانی ایران دارد. (شریفی، ۱۳۷۸، ص ۱۴۳۵).

منابع و مأخذ

الف) کتابها

- ۱- آریان پور، اح، (۱۳۵۳)، *زمینه جامعه‌شناسی*، تهران، کتابفروشی دهخدا.
- ۲- آراین پور، یحیی، (۱۳۷۹)، *از صبا تا نیما*، چاپ هفتم، تهران، انتشارات زوار.
- ۳- انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، *فرهنگنامه ادبی فارسی*، تهران، سازمان چاپ و انتشارات.
- ۴- برلین، آیزایا، (۱۳۸۵)، *ریشه‌های رمانتیسیم*، ترجمه عبدالله کوثری، تهران، نشر

ماهی.

- ۵- پرنگ، نوذر، (۱۳۶۵)، *فرصت درویشان*، تهران، انتشارات پاژنگ.

- ۶- توللی، فریدون، (۱۳۷۶)، *شعله کبود* منتخب پنج دفتر شعر، تهران، انتشارات سخن.
- ۷- جعفری جزی، مسعود، (۱۳۷۸)، *سیر رمانتیسیم در اروپا*، تهران، نشر مرکز.
- ۸- -----، (۱۳۸۶)، *سیر رمانتیسیم در ایران*، تهران، نشر مرکز.
- ۹- خلخالی، عبدالحمید، (۱۳۷۷)، *تذکره شعرای معاصر ایران*، تهران، کتابخانه طهوری.
- ۱۰- داد، سیما، (۱۳۷۱)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، انتشارات مروارید.
- ۱۱- رحمانی، نصرت، (۱۳۸۵)، *مجموعه کامل اشعار نصرت رحمانی*، تهران، موسسه انتشارات نگاه.
- ۱۲- ستاری، جلال، (۱۳۶۶)، *حالات عشق مجنون*، تهران، انتشارات توس.
- ۱۳- سید حسینی، رضا، (۱۳۸۵)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ چهاردهم، تهران، موسسه انتشارات نگاه.
- ۱۴- شریفی، محمد، (۱۳۸۷)، *فرهنگ ادبیات فارسی*، تهران، انتشارات معین.
- ۱۵- شفیع کدکنی، محمد رضا، (۱۳۸۰)، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن.
- ۱۶- شمس لنگرودی، محمد، (۱۳۸۴)، *تاریخ تحلیلی شعر نو*، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز.
- ۱۷- شهریار، محمد حسین، (۱۳۸۵)، *دیوان شهریار*، چاپ بیست و هشتم، تهران، موسسه انتشارات نگاه.
- ۱۸- عارف قزوینی، ابوالقاسم، (۱۳۴۷)، *کلیات دیوان عارف قزوینی*، به اهتمام عبدالرحمان سیف آزاد، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۱۹- فرخزاد، فروغ، (۱۳۷۷)، *دیوان اشعار فروغ فرخزاد*، به کوشش بهروز جلالی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات مروارید.

- ۲۰- فورست، لیلیان، (۱۳۸۵)، *رمانتیسزم*، ترجمه مسعود جعفری جزی، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز.
- ۲۱- مشیر سلیمی، علی اکبر، (۱۳۵۸)، *کلیات مصور عشقی*، چاپ هفتم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۲۲- مشیری، فریدون، *بازتاب نفس صبحدمان: کلیات اشعار*، چاپ دوم، تهران، نشر چشمه.
- ۲۳- میر فخرایی، مجدالدین (گلچین گیلانی)، (۱۳۷۸)، *باران*، تهران، انتشارات سخن.
- ۲۴- ناتل خانلری، پرویز، (۱۳۶۷)، *هفتاد سخن*، ج ۴ (شیوه‌های نو در ادبیات جهان) تهران، توس.
- ۲۵- نادر پور، نادر، (۱۳۸۲)، *مجموعه اشعار*، چاپ دوم، تهران، موسسه انتشارات نگاه.
- ۲۶- نیما یوشیج، (۱۳۸۶)، *مجموعه کامل اشعار نیما*، تدوین سیروس طاهباز، چاپ هشتم، تهران، موسسه انتشارات نگاه.
- ۲۷- هاووزر، آرنولد، (۱۳۶۱)، *تاریخ اجتماعی هنر*، مترجم امین موید، تهران، دنیای نو.
- ۲۸- هنرمندی، حسن، (۱۳۵۰)، *بنیاد شعر نو در فرانسه*، تهران، کتابفروشی زوار.

ب) مقالات

- ۱- سه‌یر، رابرت، (۱۳۸۶)، «رمانتیسزم و تفکر اجتماعی» ترجمه یوسف اباضری، ارغنون، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، از ص ۱۱۹ تا ص ۱۷۳.
- ۲- مرتضویان، علی، ۱۳۸۶، «رمانتیسزم در اندیشه سیاسی»، *ارغنون*، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، از ص ۱۷۵ تا ص ۱۸۸.

Romanticism and its Concepts in Contemporary Persian Poetry

Mohammad Khakpoor, PhD Candidate
Mir Jalil Akrami, PhD
Tabriz University

Abstract

Romanticism is one of the most significant literary schools in the world, which has not achieved a comprehensive definition yet due to its multidimensional nature. Researchers justify the formation of romantic uprising on many factors including triumph of self-belief and snobbish treatment of humanity, nature and society by the 17th and 18th century scientists, insecurities, destitute, extensive enslavement and manipulation of European people in the 18th century, ethical corruption boring formalities.....In this regard empathy with nature, return to primitive era and childhood innocence, appreciation of rural life and denial of symbols of modern civilization, individuality, preference of emotion and imagination over wisdom.....are some of the most significant specifications of romantic uprising. Since our country has not experienced huge political, social, economic and cultural developments of the western world in its wide sense, principally some Iranian experts in literature believe that the application of such a label to Persian literature and poetry is superficial. Translation of European romantic works has been extremely influential in familiarizing Iranian poetry with all these branches of romanticism i.e., moderate, conventional, social, extreme and emotional approaches. The aim of this article is to focus on the concepts which are a legacy of European romanticism.

Keywords: *Romanticism, Contemporary Persian Poetry, Concepts of Romantic Persian Poetry.*