نقد و بررسی کتاب

سیر رمانتیسم در ایران: از مشروطه تا نیما

نوشته دکتر مسعود جعفری

اشاره

نشست علمی نقد و بررسی کتاب سیر رمانتیسم در ایران: از مشروطه تا نیما، نوشتهٔ آقای دکتر مسعود جعفری، در سرای اهل‌قلم برگزار شد. در این نشست علمی، استادان گرامی آقایان دکتر منصور ثروت و دکتر محمود عبادیان، و از دانشجویان زبان و ادبیات فارسی، آقای فرزام حقیقی و خانم سمیه کنعانی حضور داشتند. آنچه در پی می‌آید، متن ویراستهٔ مطالب مطرح‌شده در نشست مذکور است.

*** سیر رمانتیسم در ایران: از مشروطه تا نیما.**
*** دکتر مسعود جعفری.**
*** چاپ اول، تهران: نشر مرکز ۱۳۸۶.**

با عرض سلام خدمت دوستان و حاضران گرامی. در خدمت استادان ارجمندم، جناب آقای دکتر محمود عبادیان، جناب آقای دکتر منصور ثروت و آقای فرزام حقیقی هستیم، با معرفی و بررسی کتاب *سیر رمانتیسم در ایران*، تألیف جناب آقای دکتر مسعود جعفری.

پیش از اینکه به بحث دربارهٔ کتاب بپردازیم، لازم می‌دانم دو استاد بزرگوار را خدمت دوستان معرفی کنم؛ البته دکتر عبادیان و دکتر ثروت نیاز به معرفی ندارند؛ اما برای اینکه از قاعده و قانون این جلسات عدول نکنیم، به اختصار به معرفی این دو استاد بزرگوار می‌پردازم:

جناب آقای دکتر محمود عبادیان دارای دو مدرک دکتری، دکتری «تاریخ فلسفهٔ عمومی» از چکسلواکی سابق و دکتری «فلسفهٔ کلاسیک آلمان» از کشور آلمان هستند. ایشان مدت‌ها عضو هیئت‌علمی دانشگاه علامه طباطبایی، استاد دروس فلسفهٔ گروه فلسفه و استاد دروس ادبیِ دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی و همچنین استاد فلسفهٔ غرب دانشگاه مفید قم بوده‌اند. تألیف و ترجمهٔ بیش از ۲۸ عنوان کتاب فلسفی و ادبی، حاصل یک عمر تلاش ایشان در عرصهٔ علم و دانش است. از مهم‌ترین آثار ادبی ایشان می‌توان به کتاب‌های *درآمدی بر ادبیات معاصر ایران*، *حماسه‌سرایی و سنت نوآوری در شاهنامه*، *تکوین غزل و نقش سعدی*، *آنچه خوبان همه دارند* و *سبک‌شناسی* اشاره کرد. ایشان در عرصهٔ فلسفه نیز کتاب‌های زیادی تألیف و ترجمه کرده‌اند که به دلیل رعایت اختصار، از معرفی آنها صرفنظر می‌کنیم.

دکتر منصور ثروت دارای مدرک دکتری زبان و ادبیات فارسی و عضو هیئت‌علمی دانشگاه شهیدبهشتی هستند. تألیف و تصحیح بیش از ۱۶ عنوان کتاب، حاصل فعالیت‌های علمی – ادبی ایشان است. ایشان عضو برخی از مراکز علمی – پژوهشی و همچنین عضو شماری از گردهمایی‌های ملی و بین‌المللی بوده‌اند. از مهم‌ترین آثار ایشان می‌توان به کتاب‌های *تحریر نوین جهانگشای جوینی*، تصحیح فرهنگ *غیاث اللغات*، *فرهنگ کنایات*،

بررسی رمانتیسم در ایران

فرهنگ لغات و تعبیرات عامیانه و معاصر، *گنجینهٔ حکمت در آثار نظامی*، *یادگار گنبد دوّار*، *درست بنویسیم*، *نظریهٔ ادبی نیما*، *روش تصحیح انتقادی متون*، *مرجع‌شناسی* و *آشنایی با مکتب‌های ادبی* اشاره کرد.

پیش از اینکه به بحث دربارهٔ کتاب *سیر رمانتیسم در ایران* بپردازیم، باید خدمت دوستان عرض کنم که ما قصد داشتیم این جلسه را با حضور دکتر جعفری برگزار کنیم؛ اما همان طور که دوستان مستحضر هستند، جناب آقای دکتر جعفری در حال حاضر خارج از ایران به سر می‌برند. از برخی از دوستان ایشان شنیدیم که قرار است به‌زودی به ایران تشریف بیاورند؛ برای همین، جلسه را به تعویق انداختیم؛ اما ظاهراً اطلاعاتی که دریافت کردیم، درست نبود و در نهایت ناچار شدیم جلسه را بدون حضور ایشان برگزار کنیم؛ اما می‌پردازیم به کتاب *سیر رمانتیسم در ایران*. دکتر جعفری *سیر رمانتیسم در ایران* را بعد از کتاب ارزشمند *سیر رمانتیسم در اروپا* تألیف نمودند. در کتاب *سیر رمانتیسم در اروپا*، ایشان به بررسی شرایط اجتماعی و ادبی‌ای که منجر به پیدایش رمانتیسم در اروپا شد، پرداخته‌اند و در *سیر رمانتیسم در ایران* شرایط شکل‌گیری این پدیده در ایران را بررسی کرده‌اند. من لازم می‌دانم به طور مختصر کتاب را خدمت دوستان عزیز معرفی نمایم.

استاد جعفری در این کتاب به بررسی شرایط شکل‌گیری و ظهور پدیدهٔ رمانتیسم در ایران پرداخته‌اند. ایشان در سرآغاز کتاب این فرضیه را مطرح کرده‌اند که «در ادبیات جدید فارسی، جلوه‌ها و ویژگی‌هایی وجود دارد که تا حد زیادی با رمانتیسم اروپایی همانندی و گاه همسانی دارد و به طور مستقیم از ادبیات غرب تأثیر پذیرفته است». ایشان در ادامه، با اتکا به روشی تحلیلی و تاریخی، به تحقیق دربارهٔ این فرضیه پرداخته‌اند. به عقیدهٔ ایشان، «ادبیات جدید فارسی هرچند در شکل‌گیری خود از ادبیات غرب متأثر بوده است، در عین حال، از شرایط اجتماعی و اقتصادی جامعهٔ ایران در آن روزگار نیز نشئت می‌گرفته است و سیر تحولات آن، صرفاً نتیجهٔ تأثیرپذیری از ادبیات غرب نیست». لذا دکتر جعفری سعی کرده‌اند به پرسش‌هایی نظیر اینکه «پدیدهٔ رمانتیسم در کدام دوره‌های ادبیات معاصر ما اوج و گسترش بیشتری داشته است و در آثار کدام‌یک از شاعران و نویسندگان بیشتر جلوه کرده است، و نیز اینکه انواع گرایش‌های رمانتیک در ادبیات جدید فارسی چه تفاوت‌هایی با هم دارند و اوج و فرود این گرایش‌ها به چه صورت بوده است و همانندی و تفاوت‌های آن با رمانتیسم اروپایی در چه مواردی است و ظهور و زوال آن چه نسبتی با اوضاع اجتماعی و فکری هر دوره داشته است» پاسخ گویند.

ایشان سیر رمانتیسم در ایران (از طلیعهٔ مشروطه تا دههٔ بیست) را به سه دورهٔ کوچک‌تر تقسیم کرده‌اند، که این دوره‌ها عبارتند از: **دورهٔ اول:** عصر مشروطه (از آغاز تا حدود سال ۱۳۰۰)، **دورهٔ دوم:** عصر رضاشاه (از حدود ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰) و **دورهٔ سوم:** دههٔ بیست و سی؛ و در فصول جداگانه به بررسی این دوره‌ها پرداخته‌اند.

نویسنده در فصل اول کتاب به بررسی نثر رمانتیک عصر مشروطه و جنبه‌های رمانتیک نثر فارسی در این عصر می‌پردازد. فصل دوم مربوط به جنبه‌های رمانتیک شعر فارسی در عصر مشروطه است و نویسنده به معرفی چهره‌هایی نظیر دهخدا، رفعت، خامنه‌ای، کسمایی و لاهوتی، که رگه‌هایی از رمانتیسم در اشعارشان دیده می‌شود، می‌پردازد. میرزادهٔ عشقی و عارف قزوینی هم از چهره‌های برجستهٔ شعر رمانتیک این دوره هستند

که شعر و زندگیشان، به دلیل اهمیت و وسعت جنبه‌های رمانتیک، در دو فصل جداگانه بررسی شده است. در فصل سوم، نویسنده دربارهٔ ویژگی‌های رمانتیک شعر عشقی سخن می‌گوید و با بررسی منظومه‌های نوروزی‌نامه، عید نوروز، برگ بادبُرده، رستاخیز شهریاران ایران، ایدئال یا سه تابلوی مریم و شعر نمایشیِ کفن سیاه، عشقی را بزرگ‌ترین و پرشورترین چهرهٔ رمانتیک در میان همعصران خود و شاعران مشروطه به شمار می‌آورد. فصل چهارم به معرفی عارف قزوینی و جلوه‌های رمانتیک اشعار و تصنیف‌های او اختصاص دارد. در این فصل، از عشق‌های بی‌پروا و نیز میهن‌دوستی عارف، که نشان‌دهندهٔ روحیهٔ انقلابی و اجتماعی اوست، سخن به میان می‌آید. در فصل پنجم، نویسنده به رواج نظریهٔ رمانتیک در عصر مشروطه اشاره می‌کند و دربارهٔ خطوط اصلی نظریهٔ ادبی رمانتیک و نفوذ و رواج آن به بحث می‌پردازد.

بخش دوم کتاب، رمانتیسم دورهٔ رضاشاه را بررسی می‌کند. در مقدمهٔ این بخش، نویسنده برای رمانتیسم این دوره دستِ‌کم سه گرایش قائل می‌شود: رمانتیسم طبیعت‌گرا، رمانتیسم ناسیونالیستی و رمانتیسم احساساتی و اخلاق‌گرا.

فصل اول این بخش به معرفی به تعبیر مؤلف بزرگ‌ترین چهرهٔ رمانتیک ایران، نیما یوشیج، اختصاص یافته است. در فصل دوم، نویسنده با تأکید بر اینکه نیمای رمانتیک، بزرگ‌ترین چهرهٔ رمانتیسم فارسی است و رمانتیسم او در مقایسه با گرایش‌های رمانتیک قبل و بعد از خود، عمیق‌تر، هنری‌تر و متعالی‌تر است، به معرفی سه‌گانهٔ رمانتیک نیما، یعنی «قصهٔ رنگِ پریده»، «ای شب» و «افسانه» می‌پردازد و «افسانه» را هنری‌ترین و عالی‌ترین نمونهٔ شعر رمانتیک در ادبیات فارسی به شمار می‌آورد. فصل سوم این بخش، که فصل آخر کتاب است، رمانتیسم تلطیف‌شدهٔ نیما را بررسی می‌کند و دربارهٔ تداوم میراث رمانتیک در آثار نیما به بحث می‌پردازد.

در ادامه، از جناب آقای دکتر ثروت تقاضا می‌کنم آغازگر بحث باشند.

دکتر ثروت: رمانتیسم و هر مکتب ادبی دیگری، در ایران تولد ناقص یافته است؛ یعنی این ضرورت‌های جامعهٔ ایران نبوده که برای نخستین بار رمانتیک‌ها را پدید آورده است؛ بلکه تأسّی و تأثّر نویسندگان، با توجه به فضای کشوری که در آن زندگی می‌کرده‌اند و غالباً هم تحت تأثیر فضای روسیهٔ سابق، باکو و گرجستان بوده‌اند، ویژگی‌های رمانتیسم را در آثار آنها پدید آورده است

دکتر ثروت: همان‌گونه که سرکار خانم فرمودند، این جلسه باید خیلی وقت پیش برگزار می‌شد. بنده هم آن زمان حضور ذهن بیشتری نسبت به مطالب کتاب داشتم؛ لذا اگر الآن اشتباهی رخ دهد، امیدوارم دوستان بنده را معذور بدارند؛ زیرا مجدداً نتوانستم کتاب را مطالعه کنم و مطالبی را که خدمت دوستان عرض می‌نمایم، همان نکاتی است که آن زمان یادداشت کرده‌ام و امروز دربارهٔ همین نکات بحث خواهیم نمود. اما پیش از شروع بحث، لازم می‌دانم نکته‌ای را خدمت دوستان فاضل عرض نمایم؛ آن هم اینکه نویسنده، مصنّف یا شاعر، وقتی اثری را خلق می‌کند، آن اثر در مجموع با نظر و دیدگاه منتقد متفاوت است و به عبارت دیگر، منتقد حق دارد چیزهایی اضافه بر آنچه گفته و سروده شده است، از نویسنده یا شاعر بخواهد و بپرسد و این دلیل بر نقص کار نیست؛ به عبارت دیگر، جناب آقای دکتر جعفری در ذهن خویش چهارچوبی برای کتاب تعیین کرده‌اند؛ ولی خواننده در برخی موارد ممکن است چیزی تصور کند و معتقد باشد که ای کاش مثلاً فلان بحث، دقیق‌تر و عمیق‌تر مطرح می‌شد؛ اما نویسنده بنا به دلایل خاصی که در ذهن خود داشته است، از قبیل اینکه مثلاً خواننده این اطلاعات را دارد و ضرورتی بر طرح و تذکر آن نیست، این کار را انجام نداده است. بنابراین اگر در برخی جاها نکاتی عرض می‌شود، از دید کسی است که معتقد است در این کتاب به این مطالب هم باید پرداخته می‌شد. با این توضیح مختصر، مطالب و نکاتی را که از مطالعهٔ کتاب دریافت نموده‌ام، خدمت دوستان عرض می‌نمایم.

با توجه به اینکه جناب آقای دکتر جعفری آثار متعددی در این زمینه، یعنی مبحث رمانتیسم، تألیف و ترجمه نموده‌اند، از جمله ترجمهٔ کتاب *رمانتیسم* لیلیان فُرست و نیز تألیف *سیر رمانتیسم در اروپا* و به دنبال آن، تألیف کتاب *سیر رمانتیسم در ایران*، بنده باید اذعان نمایم که ایشان در این زمینه، یعنی بحث سیر رمانتیسم، نسبت به بنده آگاه‌تر و بصیرتر هستند و خود این کتاب نشانگر آگاهی و آشنایی عمیق ایشان نسبت به این مکتب است و طبیعی است که مطالعهٔ این کتاب می‌تواند خوانندهٔ فارسی‌زبان را در جریان مکتب رمانتیسم در ایران قرار دهد. نو بودن برخی از این مطالب، غیر از بحث مکتب، که با دید تازه‌تر و مفصل‌تر بررسی شده است، در بخش‌های مختلف کتاب کاملاً آشکار است. بحث دربارهٔ ظهور رمانتیسم و جست‌وجوی ردّپای آن، به‌خصوص در آغاز مشروطیت، در این کتاب به دقت بررسی شده و نظیر آنچه در مجلهٔ دانشکده و همچنین مجلهٔ سخن

مطرح شده است، در این کتاب نیز ذکر شده است و این مسئله نشان‌دهندهٔ جامع‌نگری جناب آقای دکتر جعفری نسبت به مآخذ و منابعی است که از آن بهره برده‌اند؛ اما از نظر مطالبی که مربوط و معطوف به خواننده است و به گمان من لازم بود برای آنها نیز پاسخی می‌یافتیم، نکاتی مدّنظر دارم که خدمت دوستان عرض می‌نمایم؛ البته یادآوری می‌نمایم که نقد کردن کتاب در غیاب دکتر جعفری، کار دشواری است و شاید حتی کار نادرستی جلوه نماید؛ اما از آنجایی که بحثی که مطرح می‌شود، بحثی علمی است، طرح این نکات و مطالب را ضروری می‌دانم. به عقیدهٔ من، اگر ما بتوانیم به آثار تألیف‌شده از دو زاویهٔ متفاوت بنگریم، بهتر عمل کرده‌ایم، و یکسویه نگریستن به مباحث کتاب، کار صحیحی به نظر نمی‌رسد. واقعیت این است که وقتی مطالعات یک شخص در حوزهٔ خاصی بیشتر می‌شود، نوعی گرایش و علاقهٔ ناخواسته نسبت به این حوزه در این شخص به وجود می‌آید؛ برای نمونه، وقتی ما مقدمهٔ دیوان شاعران را مطالعه می‌کنیم، نوعی معرفی از شاعر به عمل می‌آید که سبب می‌شود آن شاعر در پلهٔ اول شعر و شاعری بایستد؛ مثلاً در مقدمهٔ شیرین و جذابی که مرحوم امیری فیروزکوهی برای *دیوان صائب* نوشته است، برای نخستین بار، قدر و مرتبهٔ صائب از حافظ و فردوسی نیز فراتر رفته است؛ لذا استغراق در مطالعهٔ شاخه‌ای خاص، همیشه این احتمال را به وجود می‌آورد که محقق دچار شیفتگیِ بیش از حد نسبت به آن شاخهٔ خاص گردد. در این کتاب نیز تا حدودی با این نوع برخوردها مواجه هستیم؛ مثلاً در صفحهٔ ۲۳۰ که نویسنده نمونه‌ای از نثر نیما را آورده است، از روستا و روستایی، در مجموع، سلامتی، تقدس، صفا و نظایر این صفات که نویسنده از آنها نام می‌برد، اخذ می‌شود و در کنار آن، از مناسباتِ حاکم بر روستا که عبارت است از دوران سیطرهٔ فئودالیسم در ایران، کوته فکری، تحجّر، اعتقاد به جادو جنبل و مسائلی نظیر این، سخنی به میان نمی‌آید و این مسائل فراموش می‌شود. اگرچه نوعی زاویهٔ‌دید وجود دارد که روستا را مظهر صفا و صمیمیت نشان می‌دهد، زاویهٔ‌دید دیگری هست که نمایانگر مشکلات و گرفتاری‌های موجود در روستاست. تقریباً این برخورد در تمام شاهد مثال‌های رمانتیست‌ها مشاهده می‌شود و قابل توجه است. یا برای نمونه، در صفحهٔ ۲۱۳، دکتر جعفری مطلبی را از نیما نقل می‌کنند و فحوای مطلب آن است که زمانی تاسی در حمام افتاده و این تاس، نیما را به یاد گذشته انداخته است و افسردگی و غم غربت و دوری از زادگاه، از لحاظ روحی نیما را تحت تأثیر قرار داده است. این نگاه، نگاهی رمانتیک است و شاعر حق دارد چنین برداشتی داشته باشد؛ اما از نظر منتقد، این قضیه طرف دیگری نیز دارد؛ برای نمونه، برخلاف این زاویهٔ‌دید، بنده تصویر ذهنی خوبی از این حمام‌ها ندارم. آلودگی و گل و لای موجود در خزینه‌ها، تصویری است که از حمام‌های قدیمی در ذهن من مانده است. در سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ نیز، جایی که این حمام‌ها را وصف می‌کند، اشاراتی به این قضیه مشاهده می‌شود. لذا همین ویژگی، یعنی توجه بیش از حد آنها به قضایای احساساتی، سبب می‌شود بعدها ایرادات بسیاری به این مکتب وارد شود. واقعیت این است که حسی که انسان را به دوران کودکی برمی‌گرداند، یک طرف قضیه است و شکافتن دوران کودکی و واقعیت‌های حاکم بر این دوران، طرف دیگر. به تصور بنده، جناب آقای دکتر جعفری بدون انتقاد از کنار این مسائل گذشته و فقط حس شاعر را مطرح کرده و آن را برجسته نموده است؛ حال آنکه از دیدگاه منتقد، در کنار مسائل حسی، توجه به واقعیت‌ها نیز ضروری است.

نکتهٔ دیگر این است که نخستین رمانتیست‌های ما و به طور کلی، نخستین کسانی که حرف‌های شورانگیز زده‌اند، برخی از آنها ممکن است رئالیست نیز باشند؛ مثل طالبوف در *مسالک‌المحسنین* و یا حاج زین‌العابدین مراغه‌ای در *سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ*؛ برخی نیز در جوّ رمان‌های عاشقانه و یا با عطف به تاریخ گذشته، در رمان‌های متّکی بر تاریخ گذشته مسائل رمانتیک را مطرح کرده‌اند و به طور کلی، وقتی ما به آثار کسانی که در آغاز به تأسی از رمان‌نویسان غربی کار را آغاز کرده‌اند، توجه می‌نماییم، درمی‌یابیم که غالباً این افراد در خارج از کشور ساکن بوده‌اند؛ لذا این سؤال مطرح می‌شود که این نویسندگان آیا تحت تأثیر ویژگی‌های اجتماعی—اقتصادی ایران بوده‌اند که رمانتیسم را پذیرفته‌اند، یا تحت تأثیر نویسندگان غربی ویژگی‌های این مکتب را مورد توجه قرار داده‌اند؟ این مسئله و این پرسش نیز از جملهٔ نکاتی است که در این کتاب مورد توجه قرار نگرفته است.

به عقیدهٔ من، رمانتیسم و هر مکتب ادبی دیگری، در ایران تولد ناقص یافته است؛ یعنی این ضرورت‌های جامعهٔ ایران نبوده که برای نخستین بار رمانتیک‌ها را پدید آورده است؛ بلکه تأسّی و تأثّر نویسندگان، با توجه به فضای کشوری که در آن زندگی می‌کرده‌اند و غالباً هم تحت تأثیر فضای روسیهٔ سابق، باکو و گرجستان بوده‌اند، ویژگی‌های رمانتیسم را در آثار آنها پدید آورده است. در روزنامه‌نگاری نیز همین‌طور است و سرآغازِ روزنامه‌نگاری ایران، در خارج از مرزهای ایران است و به تدریج و به مرور ایام، به داخل ایران نیز راه می‌یابد. بنابراین زمینه‌های اجتماعی‌ای که در غرب، نخست تحت تأثیر انقلاب کبیر فرانسه و انقلاب صنعتی انگلستان و به‌ویژه افکار فلسفی غرب پدیدار شد و سبب گردید که رمانتیسم وسیله‌ای برای انتقاد از گذشته و به هم ریختن تمام سازمان‌های اجتماعی و اعتقادات گذشته و مبارزه با کلیسا گردد، در این ایام در ایران فراهم نشد. بعدها

دکتر ثروت: رمانتیسم در ایران کودکی تازه‌متولدشده و طالب آزادی‌های فردی و عمومی بود و از آنجایی که این بستر هنوز در ایران فراهم نشده بود، نویسندگان به خارج از ایران پناه بردند و این مکتب خارج از مرزهای ایران رشد کرد

که تمرین‌های لازم انجام گرفت و حکومت قاجار کنار رفت و حکومت دیگری که بیشتر به مرکزیت گرایش داشت، جای آن را گرفت و قشرها و صنف‌های جدیدی در ایران به وجود آمد، به تدریج زمینه‌های بروز رمانتیسم فراهم گردید؛ زیرا همان‌گونه که مستحضر هستید، رمانتیسم انفجاری بود که به دنبالِ پدید آمدن قشرها و صنف‌های تازه در جوامع غربی، که محصول انقلاب فرانسه و انقلاب صنعتی بود، به وجود آمد. مجموع این شرایط سبب گردید که نوعی از ادبیات که زبان حال این طبقات بود، به ظهور رسد. این ادبیات جدید، ضوابط و قواعدِ فرمولی‌شدهٔ گذشته را کنار زد و اعتقادات دینی، از جمله اتکای بیش از حد به کلیسا و مسائلی نظیر این، را زیر سؤال برد و با آنها به مبارزه پرداخت. به این ترتیب، رمانتیسم به مکتبی که زبان حال طبقات و قشرهای جدیدی بود، تبدیل گردید و البته خود این مکتب بعدها مسیرهای دیگری پیمود. در اروپا ابتدا رمانتیسم به موازات انقلاب بورژوازی و همنوایی با بورژوازیِ جدید آغاز شد؛ ولی به مرور ایام که بورژوازی تبدیل به احیای ناپلئونیسم در غرب گردید، خود نویسندگان رمانتیک متوجه شدند که فریب خورده‌اند و لذا پس از آن، خودشان به منتقدان رمانتیسم تبدیل شدند. در صفحهٔ ۲۹ به بعد نیز، جایی که نویسنده به بنیادهای پیدایش رمانتیسم که عبارت است از ایجاد چاپخانه، تأسیس دارالفنون، اعزام دانشجو به خارج از کشور و نهضت ترجمه، اشاره نموده است، مجدداً این نکته که بسیاری از این نویسندگان، نخستین بار قلمشان را خارج از مرزهای ایران به کار انداختند و بعد وارد ایران شدند، مطرح شده است.

خلاصه اینکه رمانتیسم در ایران کودکی تازه‌متولدشده و طالب آزادی‌های فردی و عمومی بود و از آنجایی که این بستر هنوز در ایران فراهم نشده بود، نویسندگان به خارج از ایران پناه بردند و این مکتب خارج از مرزهای ایران رشد کرد. البته این مسئله فقط مربوط به رمان نیست؛ در سایر حوزه‌های ادبی نیز همین مسئله به چشم می‌خورد؛ مثلاً تصحیح متون نیز برای اولین بار در خارج از ایران صورت گرفت؛ برای نمونه، مرحوم قزوینی برای نخستین بار *تاریخ جهانگشا* را در پاریس تصحیح کرده است. آقای کاوه و عباس اقبال و مصححان دیگر نیز، که در حقیقت مصححان نسل اول هستند، کار تصحیح را از خارج ایران آغاز کرده‌اند.

نکتهٔ دیگری که می‌خواهم خدمت دوستان عزیز عرض نمایم، مربوط به صفحهٔ ۳۲ است. جناب آقای دکتر جعفری در صفحهٔ ۳۲ آخوندزاده را ولتر ایران معرفی کرده‌اند. بنده به این مسئله شک دارم؛ هم به لحاظ تفاوت شخصیتی که بین ولتر و آخوندزاده وجود دارد و هم به لحاظ اینکه ولتر در درون فرانسه فریاد می‌زد؛ حال آنکه آخوندزاده در ایران نبود و آن زمان در خارج از ایران هر کس دیگری هم جای آخوندزاده بود، می‌توانست فریاد بزند. در آن زمان، در داخل ایران اگر کسی را که *سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ* را می‌خواند می‌گرفتند، مجازاتش مرگ بود. مرحوم بهار در جایی اشاره نموده‌اند که در انجمن سعادت اصفهان، عده‌ای دور هم جمع می‌شدند و مخفیانه، *سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ* را می‌خواندند و می‌گریستند؛ اما اگر اهل حکومت از این جریان مطلع می‌شدند، حق تیر

دکتر ثروت: جناب آقای دکتر جعفری در صفحهٔ ۳۲ آخوندزاده را ولتر ایران معرفی کرده‌اند. بنده به این مسئله شک دارم؛ هم به لحاظ تفاوت شخصیتی که بین ولتر و آخوندزاده وجود دارد و هم به لحاظ اینکه ولتر در درون فرانسه فریاد می‌زد؛ حال آنکه آخوندزاده در ایران نبود و آن زمان در خارج از ایران هر کس دیگری هم جای آخوندزاده بود، می‌توانست فریاد بزند

داشتند و می‌توانستند این افراد را بکشند. بنابراین فردی مثل آخوندزاده نمی‌توانست در ایران عرض اندام کند؛ لذا کار او قابل مقایسه با ولتر نیست. ولتر در داخل فرانسه جان خود را بر کف دست گذاشته بود؛ ضمن اینکه محیط اروپا نیز با محیط ایران فرق می‌کرد. در اروپا هر فیلسوف منتقدی که قصد کرده عقایدش را ابراز کند، به پا خواسته و عقایدش را مطرح کرده است؛ حتی اگر در کشور خویش نمی‌توانسته، همسایه‌ای بوده است که او را حمایت نموده و پناه داده است. همین ولتر مهمان کاترین کبیر می‌شود و چون در فرانسه به او سخت گذشته است، کاترین از او پذیرایی و تا حدودی با او رفاقت می‌نماید؛ ضمن اینکه ولتر از نظر فکری هم فراتر از آخوندزاده است. در هر حال، جناب آقای دکتر جعفری شاید به دلیل اینکه نتوانسته‌اند شخص دیگری را در مقام مقایسه با ولتر قرار دهند، آخوندزاده را با ولتر مقایسه کرده‌اند.

جناب آقای دکتر جعفری در صفحهٔ ۱۶۹ مطالبی دربارهٔ شیدا و اهمیت تصنیف ذکر نموده‌اند. ایشان در این قسمت، شیدا را نمونه‌ای قلمداد کرده‌اند و به نظر می‌آید سایر تصنیف‌سرایان را هم در همان حد و اندازه دانسته‌اند؛ حال آنکه شخصی به نام خچکو، که لهستانی‌الاصل و تبعهٔ روس بوده و در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم به عنوان کنسول روس به ایران آمده است، در اثر مهمی که در این خصوص تألیف کرده، گزارش متفاوتی از تصنیف‌سرایی در ایران آن زمان ارائه نموده است. وی در این اثر که نام آن *ضبط ترانه‌های حاشیهٔ دریای خزر* است و برای نخستین بار متن انگلیسی آن در لندن چاپ شده است، به فولکلورهای آذری، گیلکی، مازندرانی و ترکمنی می‌پردازد و در بحث ترانه، به تصنیف‌سازی در ایران انتقاد می‌کند. وی در آنجا بر این نکته تأکید می‌نماید که تمام تصنیف‌های ایرانی، سطحی و بی‌محتواست و با تکیه بر این مطلب که دربار و شخص

شاه، مدافع چنین تصنیف‌هایی است، شمار تصنیف‌هایی را که بتوان آنها را به معنای واقعی تصنیف دانست، اندک می‌داند. به اعتقاد وی، پادشاه ایران نمونه‌ای از مردم ایران است و وقتی پادشاه چنین تصنیف‌هایی را می‌پسندد، اکثریت مردم هم آن را می‌پسندند و می‌پذیرند؛ لذا با این توضیح و با توجه به وضعیت تصنیف در آن دوره، باید بپذیریم که شیدا نخستین کسی است که تصنیف را از آن حالت سطحی و زشت درآورد و آن را به هنری متعالی تبدیل نمود و آبرو و حیثیتی دوباره به تصنیف بخشید. بنابراین به عقیدهٔ بنده، لازم بود جناب آقای دکتر جعفری نخست گزارشی از تصنیف‌سرایی این دوره ارائه می‌نمودند و در پی آن، به شیدا و نقش او در تصنیف‌سرایی اشاره می‌کردند. بنده به این مطالب بسنده می‌کنم و در ادامه اگر لازم باشد، مجدداً در خدمت دوستان خواهم بود.

کنعانی: با تشکر از جناب آقای دکتر ثروت. در ادامه، از جناب آقای دکتر عبادیان تقاضا می‌کنم اگر مطالبی دربارهٔ کتاب مدّنظر دارند، بیان نمایند.

دکتر عبادیان: نخست لازم می‌دانم از استادان گرامی و دوستان عزیزی که در این جلسه حضور یافته‌اند، تشکر نمایم. پس از گزارش همه‌جانبه‌ای که سرکار خانم بیان نمودند و نقدی که آقای دکتر ثروت از کتاب به عمل آوردند، بنده از بخشی از مطالب صرفنظر می‌کنم و سلسله‌مطالب کلی‌تری را خدمت دوستان عرض می‌نمایم. من به عنوان خوانندهٔ کتاب، هنگامی که به مطالعهٔ کتاب پرداختم، سلسله‌مسائلی برایم مطرح گردید که خدمت عزیزان حاضر در جلسه عرض می‌نمایم. ما سه مکتب و یا سبک اساسی در ادبیات جهان و کمابیش در ادبیات ایران داریم؛ این سه مکتب، رئالیسم، رمانتیسم و ناتورالیسم است. این سه مکتب یا سه گونه رویکرد شاعر یا نویسنده به واقعیت یا انعکاس رئالیستی، رمانتیستی یا ناتورالیستی، اموری از هم جدا و نسبت به هم بیگانه نیستند؛ بلکه در برخی از زمینه‌ها نسبت به هم شناورند.

در این کتاب جز دو – سه مورد، آن هم به صورت بسیار مختصر، به رئالیسم و ناتورالیسم اشاره نشده است و عمدهٔ بحث‌ها مربوط به رمانتیسم است؛ حال آنکه این مسئله، یعنی انحصار موضوع تحقیق به بحث رمانتیسم، بدون در نظر گرفتن موارد دیگر، سلسله‌عواقبی دارد که دوستان حاضر که اهل ادب و یا دانشجویان این رشته هستند، می‌توانند آنها را برای خود متصور شوند. نکتهٔ دیگری که لازم می‌دانم دربارهٔ آن بحث نمایم، این است که در طول تاریخ ادبیات نوشتاری، کمابیش شاهد هستیم که در این سه سبک یا مکتب، پایه، رئالیسم است؛ بدین معنا که وقتی ما به واقعیت دیدگاهی رمانتیستی داریم، در رابطه با واقعیتی است که با رویکرد رمانتیستیِ خود از آن فاصله می‌گیریم، اما آن را طرد نمی‌کنیم و نمی‌توانیم آن را هیچ بشمریم؛ در نتیجه، می‌توانیم با تسامح بگوییم که به واقعیت رویکردی رمانتیستی، ناتورالیستی و یا حتی کوبیستی داریم. بنابراین در تمام زمینه‌های سبکی یا مکتبی، نقطهٔ عزیمت ما خود واقعیت است و نفی خود واقعیت نیست. واقعیت جهانی، واقعیت زندگی و واقعیت طبیعی، میلیون‌ها شکل دارد. نویسنده و هنرمند هم که فرزند زمان و مکان است و جهان‌بینی خاصی نسبت به مسئله دارد، خود به خود ترکیب و آمیزش تعدادی از این اشکال را نقطهٔ عزیمت خود قرار می‌دهد و سبکی را ابداع و یا تقویت می‌کند. در آلمان، پس از انقلاب اکتبر، مجله‌ای به وجود آمد که چند سالی منتشر می‌شد و در آن، گئورگ لوکاچ معروف و برتولت برشت، دربارهٔ رئالیسم با هم درگیر بودند و مطالب مختلفی می‌نوشتند. این دو نفر، دو نوع تعریف رئالیسم را اساس قرار داده بودند. برشت در این مجله استدلال می‌کند که انسان وقتی واقعیتی را حتی به صورت اسطوره‌ای و یا دینی منعکس می‌کند، خواه ناخواه باید در آن پدیده‌های واقعی وجود داشته باشد؛ زیرا وقتی که پدیده‌ای اسطوره‌ای یا دینی نقد می‌شود نیز از عزیمتگاه نقدکننده، خود واقعیت است؛ یعنی با مایهٔ خود واقعیت، جنبه‌ای از واقعیت نقد می‌شود و واقعیت نفی نمی‌شود. در نتیجه، ما در تمامی آثار، با شدت پیشرفت اجتماعی و فرهنگی انسان، می‌توانیم از واقع‌گرایی یا همان رئالیسم صحبت کنیم؛ چون لوکاچ معتقد است که رئالیسم، صفت مشخّصهٔ رویکرد نویسنده به واقعیت در دوران بورژوایی است و قبل از این دوره را نمی‌توانیم دورهٔ رئالیسم بنامیم. در این باره تا اندازه‌ای حق با لوکاچ است؛ اما صد در صد هم محق نیست چنین حکمی صادر کند. به هر حال، اگر هم نتوانیم در دوره‌های قبل، از رئالیسم صحبت کنیم، دست‌کم می‌توانیم از نوعی واقعیت‌گرایی صحبت کنیم. در هر رئالیسمی، پدیدهٔ رمانتیستی و یا ناتورالیستی مشاهده می‌شود و در اینجا این سؤال مطرح می‌گردد که آیا در تاریخ ادبیات یا هنر، ما حق داریم پدیده‌های رمانتیستی را گرایش عمدهٔ اصل یا یک مکتب و یا سبکی غالب به حساب آوریم یا خیر؟ اینها مسائلی است که در این کتاب بدان پرداخته نشده است؛ لذا ما در همه حال، در آثار

دکتر عبادیان: ما سه مکتب و یا سبک اساسی در ادبیات جهان و کمابیش در ادبیات ایران داریم؛ این سه مکتب، رئالیسم، رمانتیسم و ناتورالیسم است. این سه مکتب یا سه گونه رویکرد شاعر یا نویسنده به واقعیت یا انعکاس رئالیستی، رمانتیستی یا ناتورالیستی، اموری از هم جدا و نسبت به هم بیگانه نیستند؛ بلکه در برخی از زمینه‌ها نسبت به هم شناورند

ادبی و حتی هنرهای تجسمی، به نحوی با پدیده‌های رمانتیستی و یا حتی ناتورالیستی سر و کار داریم. اینکه اینها تا چه اندازه می‌توانند در جریانی حاکم شوند، دارای منطقی است.

بنده ناگزیرم به جهت تکمیل استدلال خود، بر این نکته تأکید نمایم که حتی در تاریخ ادبیات قرن سوم و چهارم و پنجم ایران، همهٔ اشکال شعر، از جمله رباعی، قطعه و غزل، به صورت حاشیه‌ای و تصادفی مشاهده می‌شود؛ حال آنکه در دوره‌هایی، هریک از این اشکال و یا برجسته‌ترینِ آنها، سبک یا مکتب یک دوره قرار گرفته است؛ مثلاً ما عصر غزل عرفانی و یا عصر غزل سعدی‌گونه و غیره داریم. بنابراین ما نمی‌توانیم رئالیسم ناب پیدا کنیم و در پدیده‌های رمانتیستی و ناتورالیستی، به ناچار، به دلیل اینکه یک طرف قضیه دیدگاه و طرز تلقی انسان نسبت به طبیعت و یا طرز تلقی انسان نسبت به آنچه که همسایهٔ رمانتیسم است اما رمانتیستی نیست، می‌باشد، با ایدئالیزه کردن امر و یا آرمانی کردن امر مواجهیم. لذا نکته‌ای که می‌خواهم بدان تأکید نمایم، این است که هریک از این مکاتب سه‌گانه، خواهرخوانده‌هایی نزدیک به خود دارند که موجب می‌شود نتوانیم رمانتیسم را با قهرمان‌گرایی، و یا رئالیسم را با ایدئالیزه کردن یکی بدانیم. برای روشن‌تر شدن مطلب، نمونه‌ای از شعر کلاسیک فارسی ذکر می‌نمایم. در *مخزن‌الاسرار* نظامی قطعه‌ای تحت عنوان «داستان عیسی» وجود دارد. داستان بدین گونه است که روزی حضرت مسیح با حواریون از بازاری می‌گذشته است، سگی مرده بر سر راه آنان قرار می‌گیرد و حواریون اظهار انزجار می‌کنند. نظامی شعر را این گونه ختم می‌کند:

چون به سخن نوبت عیسی رسید
عیب رها کرد و به معنی رسید

گفت ز نقشی که در ایوان اوست
دُر به سپیدی نه چو دندان اوست

در این شعر پدیده‌ای ناتورالیستی مشاهده می‌شود. من مجدداً به تفاوت‌های موجود بین این سه سبک اشاره می‌نمایم. ما در رئالیسم با کاراکترهایی که متناسب با شرایط زندگی و شغلی خودمان هستند، مواجهیم؛ یعنی کاراکترها نه تنها با افراد موجود در اطراف خود بیگانه نیستند، بلکه دارای ارتباطی انضمامی با یکدیگرند. عکس این قضیه در رمانتیسم مشاهده می‌شود.

در رمانتیسم، کاراکترهایی در شرایطی نامتناسب با خودشان وجود دارند؛ مثال پیش‌پاافتادهٔ آن، شخصیت ژان والژان در *بینوایان* است. ژان والژان که شخصیتی غول‌پیکر با ویژگی‌های خاص است، در شرایطی عمل می‌کند که با او بیگانه است.

خلاصه اینکه این سه سبک عمده، در مرکز تمام سبک‌ها قرار دارند و رابطهٔ هنرمند و نویسنده را با دنیای خارج و خودشان و یا وضعیت اجتماعی توصیف می‌نمایند؛ لذا نباید نسبت به آنها بی‌توجه بود. اینها مسائلی است که خواننده وقتی کتاب *سیر رمانتیسم در ایران* را می‌خواند، به آنها برخورد می‌نماید. رمانتیسم پدیده‌ای اروپایی است که تحت تأثیر شرایط اجتماعی خاصی پدید آمده است. این مکتب از اوایل قرن هجدهم و موازی با جنبش

دکتر عبادیان: در طول تاریخ ادبیات نوشتاری، کمابیش شاهد هستیم که در سه سبک یا مکتب رئالیسم، رمانتیسم و ناتورالیسم، پایه، رئالیسم است؛ بدین معنا که وقتی ما به واقعیت دیدگاهی رمانتیستی داریم، در رابطه با واقعیتی است که با رویکرد رمانتیستی خود از آن فاصله می‌گیریم، اما آن را طردَ نمی‌کنیم و نمی‌توانیم آن را هیچ بشمریم؛ در نتیجه، می‌توانیم با تسامح بگوییم که به واقعیت رویکردی رمانتیستی، ناتورالیستی و یا حتی کوبیستی داریم

انسیکلوپدیست‌های (Encyclopedist) فرانسه که به مبارزه با خرافات و دین می‌پرداختند، به ظهور می‌رسد و به عنوان جنبش گریز از واقعیت وارد عرصهٔ اجتماع می‌شود؛ البته در آن دوره، مقصود از واقعیت، واقعیت فئودالی بود و گریز از واقعیت در آن مقطع نوعی توجیه به شمار می‌آمد؛ حال آنکه گریز از هر واقعیت قابل توجیه نیست؛ زیرا انسان نمی‌تواند در هر شرایطی، با نام رمانتیک بودن و ماجراجویی و تقویت عشق و عاطفه، از واقعیت بگریزد. انسان زمانی هم که از واقعیت می‌گریزد، در درون واقعیت می‌گریزد و هیچ گاه نمی‌تواند از واقعیت خارج شود. رمانتیسم عمدتاً از سال‌های ۱۷۸۹ م که انقلاب مشهور فرانسه آغاز می‌شود، تا کودتای ناپلئون سوم که انقلاب‌های اروپایی آغاز می‌شود، دوام می‌یابد و پس از آن، به تدریج رونق خود را از دست می‌دهد؛ البته جنبشی که طبق شرایطی عینی و اجتماعی پدید آمده است، یک‌مرتبه از بین نمی‌رود و تبعات آن تا مدت‌ها مشاهده می‌شود. مکتبی نظیر رمانتیسم نیز به یکباره از بین نرفت و در کشورهای دنیای سوم، با صد — صدوپنجاه سال فاصله، مجدداً بروز نمود، که آقای دکتر ثروت به آن اشاره نمودند.

حال بازمی‌گردیم به رمانتیسم در ادبیات فارسی، در بخشی از کتاب، آقای دکتر جعفری، از قول آقای هشترودی نقل کرده‌اند که در ایران پیش از اسلام نیز رمانتیسم وجود داشته است. من مدت‌ها در حوزهٔ زبان‌های باستان مطالعه نموده‌ام و حتی به تدریس در این حوزه نیز پرداخته‌ام؛ لذا هرچه نگاه می‌کنم، جز دو — سه بیتی که در یشت پنجم آمده است و از بازوهای زیبای آناهیتا صحبت می‌کند، هیچ متن رمانتیکی نمی‌یابم؛ البته این مسئله امروزه چندان عجیب به نظر نمی‌رسد؛ وقتی در *شاهنامه* عرفان می‌جویند، عجیب نیست که در ایران پیش از اسلام نیز به دنبال رمانتیسم گشت؛ اما واقعیت این است که این مسئله پایه و اساس ندارد.

آقای دکتر ثروت به‌خوبی به جنبهٔ بیرونی رمانتیسم ایران اشاره نمودند؛ اما همان‌گونه که مؤلف کتاب هم اشاره کرده است، در دوران انقلابی، نوعی رمانتیسم و یا دست‌کم عناصر رمانتیستی پدید می‌آید. لذا دو نوع رمانتیسم وجود دارد؛ رمانتیسمی که در برخی از جوامع به آن رمانتیسم ارتجاعی می‌گویند و به معنای بازگشت به گذشته و نوعی نوستالژی نسبت به گذشته است؛ این نوع رمانتیسم، همان‌گونه که در ادبیات اروپا وجود دارد، در ادبیات ایران نیز مشاهده می‌شود و ما در آثار صادق هدایت با آن

مواجه هستیم. نوع دیگر، رمانتیسمی است که به صورت فردی و هماهنگ با جریان‌های اجتماعی است. در این کتاب، رمانتیسم امری بدیهی تلقی شده است و نویسنده از جملات آغازین کتاب، راجع به آن سخن گفته است و رمانتیسم را تعریف نکرده است؛ البته لابه‌لای کتاب از رمانتیسم ناسیونالیستی، قهرمانی و غیره صحبت می‌شود، ولی خود رمانتیسم تعریف نمی‌شود.

به هر حال، زمینه‌های پیدایش رمانتیسم، یکی شورش و گرایش به سرپیچی و دیگری، خستگی هنرمندان و نویسندگان از چهارچوب و قواعد زیبایی‌شناختیِ حاکم بر قرن هجدهم است؛ مثلاً *بوطیقای* ارسطو تا قرن هجدهم کتاب درسیِ تمام هنرمندان و نویسندگان بود و رمانتیسم شورشی بود علیه حاکمیت این تفکر؛ البته این شورش علیه بوطیقای ارسطو نبود و کسی با بوطیقا مخالفتی نداشت؛ بلکه بر ضد تکرار و دیکته شدن و بدل شدن آن به جزمیّت بود؛ لذا اعمال *بوطیقا* به عنوان مرجعیت نقطهٔ عزیمت فعالیت مورد انتقاد قرار گرفت.

اشاره کردم به این نکته که رمانتیسم در آلمان شکل تئوریک به خود گرفت. نمایندگان رمانتیسم در آلمان متفکر و نیمه‌فیلسوفند. در آلمان هر چیز ساده و پیش‌پاافتاده‌ای که به دست روشنفکران و متفکران می‌افتد، تئوریزه می‌شود. از بزرگ‌ترین نمایندگان رمانتیک متفکر در آلمان، یکی نوالیس (Novalice) و دیگری برادران شلگل (Schlegel) است. صفت مشخصه در رویکرد اینها به رمانتیسم و انتقاد به رمانتیسم این است که هنرمند و نویسندهٔ رمانتیستی نیازی ندارد به قواعدی که تا کنون از درون ادبیات و هنر استنتاج شده است، تکیه کند؛ طبیعت، خود به این فرد مسیر می‌دهد. از ژنی صحبت می‌کنند که خودش بنیانگذار قواعد ادب و هنر تازه است؛ یعنی نویسنده و هنرمند با اثری که خلق می‌کند، عملاً سلسله‌قواعدی را پدید می‌آورد که منحصربه‌فرد است و احتیاجی به گذشته ندارد، ولی می‌تواند زمینهٔ دیگران قرار گیرد، که خود آن مجدداً رمانتیسم را نقض می‌کند.

چند نکته را نیز در خصوص مطالب مطرح‌شده در کتاب خدمت دوستان عرض می‌نمایم. در قسمتی از کتاب گفته شده است که حافظ رمانتیست‌تر از فردوسی است. نویسندهٔ کتاب آمده و بین *شاهنامه* که اثری حماسی و دارای مشخصه‌هایی ویژه است، با پیشرفته‌ترین شاعر غنایی ایران نوعی ارتباط رمانتیستی ایجاد کرده است؛ حال آنکه ایجاد چنین ارتباطی درست به نظر نمی‌رسد. حماسه، اثری وضعی و قهرمانی است و هر پدیدهٔ قهرمانی و وضعی، الزاماً نباید رمانتیستی باشد. اشعار حافظ نیز به طور یکدست رمانتیک نیست. حافظ اشعاری دارد که کاملاً انتقادی است و بار رمانتیستی ندارد و رویکردی واقع‌گرایانه به امور است.

چند نکته را نیز دربارهٔ میرزادهٔ عشقی یادآور می‌شوم. من عشقی را رمانتیک نمی‌دانم. عشقی در چند اثر نخست خود که نوعی نوستالژی و تأسف بر ایرانِ گذشته است، شاعری انتقادی و انقلابی و شورشگر و حتی آنارشیست است. اشعار عشقی در بسیاری از موارد، واقع‌گرایانه است. وی اکثر نمایندگان هیئت حاکمهٔ زمان را نقد و در بسیاری از موارد هجو می‌کند

دکتر عبادیان: آقای دکتر جعفری، از قول آقای هشترودی نقل کرده‌اند که در ایران پیش از اسلام نیز رمانتیسم وجود داشته است. من مدت‌ها در حوزهٔ زبان‌های باستان مطالعه نموده‌ام و حتی به تدریس در این حوزه نیز پرداخته‌ام؛ لذا هرچه نگاه می‌کنم، جز دو – سه بیتی که در یشت پنجم آمده است و از بازوهای زیبای آناهیتا صحبت می‌کند، هیچ متن رمانتیکی نمی‌یابم؛ البته این مسئله امروزه چندان عجیب به نظر نمی‌رسد؛ وقتی در شاهنامه عرفان می‌جویند، عجیب نیست که در ایران پیش از اسلام نیز به دنبال رمانتیسم گشت؛ اما واقعیت این است که این مسئله پایه و اساس ندارد

و این اشعار ربطی به رمانتیسم ندارد؛ حتی سه تابلوی مریم که در این کتاب رمانتیستی تلقی شده است، به عقیدهٔ من رمانتیک نیست. جوانی دختری روستایی را دیده است و برای اینکه او را بفریبد، به او قول ازدواج داده است؛ روزی او را به دربند دعوت می‌کند و سایر ماجرا. تابلوی دوم نیز خودکشی مریم است به خاطر بلایی که بر سر او آمده است و در تابلوی سوم، عشقی به کل از نظام موجود انتقاد می‌کند و متصدّیان نهادهای دولتی را مرده‌شور خطاب می‌کند. بنابراین به عقیدهٔ من این اثر نیز نمی‌تواند رمانتیک نامیده شود.

کنعانی: از جناب آقای دکتر عبادیان سپاسگزارم. در ادامه، از جناب آقای حقیقی تقاضا می‌کنم مباحث و مطالب موردنظر خود را بیان نمایند.

حقیقی: خدمت دوستان و استادان عزیز سلام عرض می‌کنم. قبل از اینکه صحبتم را آغاز کنم، ذکر چند نکته را لازم می‌بینم؛ اول اینکه صحبت کردن پس از استادان فاضل، دکتر عبادیان و دکتر ثروت، کاری مشکل است و اگر دوستان صحبت‌های بنده را در برابر ایشان کم‌فروغ دیدند، بر بنده ببخشایند؛ دیگر اینکه چون استادان محترم دربارهٔ رمانتیسم و کتاب صحبت کردند و دکتر جعفری هم در جلسه حضور ندارند تا سؤالات احتمالی را پاسخ دهند، من بیراه نمی‌بینم که بیشتر کلیاتی دربارهٔ رمانتیسم ایرانی گفته شود و بعد اگر فرصتی ماند، به کتاب

هم پرداخته شود. تصور می‌کنم بشود بحث را با این سؤال آغاز کرد: تلقی ما از رمانتیسم در طول صد سالی که از آشناییمان با ادبیات غرب گذشته، چه بوده است؟

در ایران گاهی به طور مستقل و گاهی با نگاه تطبیقی، به مکاتب ادبی غرب پرداخته‌اند. معمولاً در بحث دربارهٔ سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات فارسی، نگاهی هم به این مکاتب شده است. پس عجیب نیست اگر برخی از نخستین اظهارنظرها و بررسی‌ها را در سخن محققانی ببینیم که به نگارش تاریخ ادبیات فارسی پرداخته‌اند؛ مستشرقینی همچون یان ریپکا و هرمان اته و از ایرانیان، شادروان استاد سعید نفیسی. این بزرگان عمدتاً در بحث از منظومه‌های غنایی ادبیات فارسی، اشاره‌ای هم به ادبیات رمانتیک در غرب کرده و گاهی از منظومه‌های غنایی تحت نام ادبیات رمانتیک یاد کرده‌اند. متأسفانه این بزرگان کمتر دربارهٔ دلایل نظرشان بحث نموده‌اند. جز این نگاه رایج، اظهارنظر استادان دیگر هم قابل توجه است، که به گمان من، برخی از این اظهارنظرها از نگاهی سبک‌شناسانه‌تر و دقیق‌تر برخوردارند. از میان این اظهارنظرها، می‌شود به نظر زنده‌یاد استاد ذبیح‌الله صفا در شباهت سبک هندی و رمانتیسم اشاره کرد.

من در اینجا به بحث دربارهٔ دیدگاه نخست و رایج می‌پردازم. چرا این بزرگان منظومه‌های غنایی را ذیل ادبیات رمانتیک آورده‌اند؟ همان طور که گفته شد، دلایل ایشان به صراحت بیان نشده است؛ اما با توجه به عناصر مشترک بین منظومه‌های غنایی، می‌توان به این نتیجه رسید که این بزرگان بیشتر به مفهوم عشق و حادثه‌های پیرامون آن در این آثار نظر داشته‌اند؛ شاید بتوان در این منظومه‌ها با امّا و اگری، شخصیتی شبه‌رمانتیک هم تشخیص داد؛ مثل ویس یا فرهاد.

اما سؤال اینجاست که آیا صِرف اینکه اثری از عشق صحبت کند، یا شخصیتی با صبغهٔ رمانتیک داشته باشد، یا شرایطی نظیر این، کفایت می‌کند تا آن را رمانتیک بدانیم؟

پاسخ این سؤال، بدیهی است. در ادبیات جهان آثار فراوانی وجود دارد که در آنها رابطهٔ عاشقانه محور اصلی داستان است، یا آثاری که شخصیتی رمانتیک دارند؛ مثل پدر در *مرگ دستفروش* آرتور میلر، که یکی از سه – چهار متن مهم نمایشی در سدهٔ بیستم است. پدر به دلیل شرایطی که برایش پیش آمده است، از واقعیت حاضر به گذشته و به خیالات خود پناه می‌برد و این روند در طول نمایشنامه شدت می‌گیرد. هیچ منتقد یا دایرةالمعارفی، حداقل تا جایی که من دیده‌ام، این متن را رمانتیک ندانسته و عمدتاً این اثر را در کنار آثار افرادی همانند تنسی ویلیامز، جزو نئورئالیست‌های آمریکایی طبقه‌بندی می‌کنند و این طبیعی است که به صِرف یک یا چند ویژگی، نمی‌توان اثری را منسوب به جریانی ادبی دانست.

اگر قرار باشد از منظر رمانتیسم در گذشتهٔ ادبی خودمان جست‌وجو کنیم، تصور نمی‌کنم منظومه‌های غنایی شهره به رمانتیک، انتخاب مناسبی باشند و می‌توان با دقتی بیشتر، آثاری نزدیک‌تر به رمانتیسم را نام برد.

قبل از ادامهٔ بحث، باید بگویم که در این شکی نیست که رمانتیسم و یا هر مفهوم غربی دیگر از این دست، محصول تحول و بلوغ فکری بشر

دکتر عبادیان: در این کتاب، رمانتیسم امری بدیهی تلقی شده است و نویسنده از جملات آغازین کتاب، راجع به آن سخن گفته است و رمانتیسم را تعریف نکرده است؛ البته لابه‌لای کتاب از رمانتیسم ناسیونالیستی، قهرمانی و غیره صحبت می‌شود، ولی خود رمانتیسم تعریف نمی‌شود

در سده‌های اخیر است و بالطّبع، چون در گذشته شرایط اجتماعی، فرهنگی و... آن‌چنان که باید، مهیا نبوده است، نمی‌توان انتظار خلق چنین آثاری را داشت؛ اما گاهی می‌توان شباهت‌هایی سطحی و گاهی فریبنده میان برخی از این آثار با این مفاهیم پیدا کرد؛ برای نمونه، از *نفثةالمصدور* نام می‌برم. طبیعی است که می‌شد از آثار دیگری هم نام برد؛ اما *نفثةالمصدور* را برگزیدم که متنی تاریخی است و از روایات داستانی و رخدادهای عاشقانهٔ معمول منظومه‌های غنایی عاری است و هم متنی مدرسی است. تصور می‌کنم دوستان نسبت به آن حضور ذهن بیشتری داشته باشند. اما چرا این اثر به نسبت منظومه‌های غنایی، به رمانتیسم نزدیک‌تر است؟

در رمانتیسم، فردیّت و جهان درونی شخص اهمیت می‌یابد. مؤلف *نفثةالمصدور*، محمد منشی، برخلاف غالب خالقان آثار کهن ما، خاصه در متون منثور، از خودش می‌نویسد. اگر فی‌المثل نظامی یا هر منظومه‌سرای دیگری، از عشق دیگران و اوج و حضیض آن می‌گوید، محمد منشی از خودش حرف می‌زند. چند سده بعد، در معدودی از منظومه‌های غنایی عصر صفوی، شاعرانی را می‌بینیم که از خود و رابطه‌شان حرف می‌زنند.

محمد منشی زمانهٔ پرآشوبی که در آن قرار گرفته است را به تصویر می‌کشد. تیرگی فضای سیاسی و اجتماعی، از عوامل مهم پیدایش و رواج رمانتیسم در اروپا و با تفاوت‌هایی، در ایران بوده است. مؤلف *نفثةالمصدور* از زمانه‌ای پرآشوب و از بر باد رفتن گذشته‌ای باشکوه می‌گوید که با هجوم مغول از میان رفته است. او در فراق جلال‌الدین خوارزمشاه ناله می‌کند و ویژگی‌هایی از این دست است که *نفثةالمصدور* را به نوعی خودزندگینامه‌نویسی نزدیک می‌کند؛ مطلبی که در میان رمانتیک‌ها بسیار شایع بوده است و اگر بشود به چیزی به عنوان نظرگاه در اینجا قائل شد، می‌توان نظرگاه اول‌شخص نفثةالمصدور را نیز از همین منظر توجیه کرد؛ نظرگاهی که محبوب رمانتیک‌ها بوده و نه تنها در نوشتن زندگینامه، که در

خلق داستان و شعر هم از آن بهره برده‌اند.

می‌توان این سؤال را طرح کرد که برخی از متون فارسی، مثلاً بخشی از تاریخ‌ها، از نظرگاه اول‌شخص روایت شده‌اند و باز هم تکرار می‌کنم، اگر در این بحث به چیزی به عنوان نظرگاه قائل باشیم، پس آیا همهٔ این آثار از صبغه‌ای رمانتیک برخوردارند؟

گمان می‌کنم بتوان این سؤال را با توجه به تقسیم‌بندی رنه ولک در نظریهٔ ادبیات پاسخ داد. ولک نظرگاه اول‌شخص را به اول‌شخص غنایی و اول‌شخص مقاله‌ای تقسیم می‌کند. من روایت اول‌شخص *نفثة المصدور* را، البته به تسامح، در ذیل اول‌شخص غنایی قرار می‌دهم. طبعاً مؤلفه‌های کلی، در نثر و نحوهٔ بیان هم اثر می‌گذراند. استعاره در آثار رمانتیک‌ها از بسامد بالاتری نسبت به تشبیه برخوردار است؛ اما با توجه به رمانتیسم ایرانی که در دهه‌های نخستین سدهٔ حاضر شکل می‌گیرد، تصور می‌کنم در ادبیات فارسی، قضیه بر عکس است و تشبیه جای آن را گرفته است. به نظر من، این از مصادیق تفاوت تعبیرِ ذهن فرهنگ‌پذیر از فرهنگی خارجی است. ذهن فرهنگ‌پذیر با پشتوانه‌ای که دارد، به برداشتی گاهی مشترک و گاهی متفاوت از مفهومی واحد می‌رسد، که بسیار هم طبیعی است.

همان طور که جناب آقای دکتر جعفری در *سیر رمانتیسم در اروپا* این مطلب را به خوبی نشان داده‌اند، هر فرهنگی برداشت خود را از رمانتیسم داشته است. تفوّق تشبیه بر استعاره در رمانتیسم آغازین فارسی حاصلِ چیست؟ خاصیت زبان فارسی است؟ تأثیر قطعاتی همچون تشبیب قصاید و توصیفاتی مثل آن است؟ یا تأثیر ترجمه است؟ یا چیز دیگر؟ نمی‌توان میان تشبیهات *نفثة‌المصدور*، که بخشی از آن حاصل سبک و جریان ادبی روزگار خودش است، با تشبیهات شعرهای رمانتیک فارسی و خاصه نئوکلاسیک‌های فارسی، یکسانی‌ای فرض کرد؛ اما آیا می‌توان از این منظر پلی بین این دو جهان و هزار سال فاصله زد؟ آیا برخی قطعات *نفثة‌المصدور* از این منظر قطعاتی از رمانتیسم یا رمانتیسم سیاه معاصر را به یاد نمی‌آورند؟

بحث در این بخش طولانی شد. من سعی کردم به گذشته بپردازم و از منظر رمانتیسم به متنی که به جهانی دیگر متعلق است، نگاهی کرده باشم؛ چرا که معتقدم در تدوین تاریخ تحولات ادبی معاصر ایران، از پرداختن به این گذشته‌های ادبی ناگزیریم.

با وجود تمام عناصری که برشمردم و عناصری که ناگفته ماند و اگر وقتی شد، عرض می‌کنم، باز هم نمی‌توان *نفثة‌المصدور* را متنی رمانتیک دانست. تنها می‌توان گفت نسبت به منظومه‌های غنایی، جوهره‌ای نزدیک‌تر به رمانتیسم دارد. بحث من هم بیشتر ناظر به تلقّی منتقدان نسبت به این مفهوم در بستر ادبی ما بود. اگر از این چند سده بگذریم و به دوران معاصر برسیم، با قاطعیت بیشتری می‌توان دربارهٔ رمانتیسم و رمانتیسم ایرانی حرف زد.

اگر این صد سال ادبیات فارسی را همچون رودی خروشان فرض کنیم، شاخهٔ اصلی این رود، رئالیسم خواهد بود و از رودخانه‌هایی که به این شعبهٔ اصلی می‌ریزند، دو شاخه مشخص‌ترند؛ یکی تفکر چپ و دیگری نگاه رمانتیک، که در دهه‌های نخست سدهٔ حاضر، تا قبل از انقلاب، با وضوح

دکتر عبادیان: در قسمتی از کتاب گفته شده است که حافظ رمانتیست‌تر از فردوسی است. نویسندهٔ کتاب آمده و بین شاهنامه که اثری حماسی و دارای مشخصه‌هایی ویژه است، با پیشرفته‌ترین شاعر غنایی ایران نوعی ارتباط رمانتیستی ایجاد کرده است؛ حال آنکه ایجاد چنین ارتباطی درست به نظر نمی‌رسد. حماسه، اثری وضعی و قهرمانیِ است و هر پدیدهٔ قهرمانی و وضعی، الزاماً نباید رمانتیستی باشد. اشعار حافظ نیز به طور یکدست رمانتیک نیست. حافظ اشعاری دارد که کاملاً انتقادی است و بار رمانتیستی ندارد و رویکردی واقع‌گرایانه به امور است

بیشتری قابل تشخیصند؛ البته با برداشتی که فرهنگ ما از این دو مفهوم داشته است. جز این، جریانات دیگری هم با اوج و حضیض در کنار این شاخه‌ها دیده می‌شوند.

گمان می‌کنم این تشبیه به خوبی نشان دهد که چرا ادبیات ما در دوره‌هایی، خاصه قبل از انقلاب، ملغمه‌ای است از نگاه‌های متفاوت؛ چرا در یک اثر واحد، نگاه‌ها و سبک‌های متفاوت و گاهی متناقض دیده می‌شود. به هر ترتیب، رمانتیسم هم مانند سایر مکاتب، در ادبیات ما هیچ گاه به استقلال کامل نرسید؛ اما در دوره‌هایی نمود بیشتری یافت. برای همین هم عقیده دارم که تلقی ما از رمانتیسم، با آنچه از رمانتیسم در غرب شناخته می‌شود تفاوت‌هایی دارد. در اینجا اگر بشود، می‌خواهیم با توجه با انواع ادبی در ادبیات معاصرمان این بالا و پایین‌ها و رگه‌های در هم تنیده را نشان دهیم.

آغازگر رمانتیسم در ادبیات ما را نیما دانسته‌اند، که نظری است درست. نیما نه تنها آغازگر بوده است، بلکه آثارش به نسبت سایر نویسندگان و شاعران ایرانی، به مفهوم اروپایی رمانتیسم نزدیکی بیشتری دارد. آثار او گاهی به جوهره‌ای عالی‌تر از رمانتیسم هم نزدیک می‌شود. دلیل آن را می‌توان آشنایی مستقیم نیما با ادبیات اروپا، قدرت تخیّل، یا هر چیز دیگری دانست. شاید هم به همین دلیل است که آثار او به نسبت سایر آثار ادبیات معاصر ما، خاصه در دهه‌های نخست، از آن التقاط نگاه‌ها و سبک‌های مختلف تا حدود زیادی برکنار مانده است. اما ممکن است هر اثر نیما با اثر دیگرش تفاوت‌هایی بکند که این خود بحث دیگری است و حرف من ناظر به هر اثر او به طور منفرد و مجزّاست. از این آثار التقاطی در ادبیاتمان نمونه زیاد است؛ آثاری که گاهی در جوهرهٔ تفکرشان هم تضاد دیده می‌شود؛ برای مثال، می‌شود به *دید و بازدید* آل‌احمد اشاره کرد و حتی تناقض فکری را در آن دید؛ مطلبی که تا پایان عمر، آل‌احمد را رها نمی‌کند.

از نیما که استثنای این دوران است اگر بگذریم، می‌توانیم رمانتیسم

فارسی را تا ۱۳۲۰ از چند زاویه تقسیم کنیم. من به فراخور بحث، رمانتیسم ایرانی را در سه جریان عمده تقسیم می‌کنم: ۱. رمانتیسم سیاسی – تاریخی؛ ۲. رمانتیسم شهری – اخلاقگرا؛ ۳. رمانتیسم فردی.

در اواخر حکومت قاجار، ادبیات فارسی آرام آرام از لاک سخت‌شدهٔ خود بیرون آمد و قالب‌های فولادین و تثبیت‌شده‌اش را شکست و همچنان که مخاطب ادبیات از دربار به مردم تغییر کرد، زبان، نگاه و دیگر اجزای ادبیات هم تغییر کرد و در یک کلام، ادبیات رویکردی اجتماعی یافت.

نویسندگان آن عهد، در آگاه کردن مردم و اصلاح کاستی‌های جامعهٔ درجا زدهٔ ایرانی تلاش می‌کردند و به انتقاد از وضع اسفبار جامعهٔ ایرانی می‌پرداختند. کسانی چون مراغه‌ای و طالبوف را در می‌توان از نخستین پایه‌گذاران رئالیسم در داستان فارسی دانست. صبغهٔ انتقادی این رئالیسم در *سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ* به جایی می‌رسد که نگهداری و خواندن آن جرم محسوب می‌شود و تا سال‌ها نام نویسندهٔ حقیقی کتاب بر بسیاری پوشیده می‌ماند.

در نمایشنامه‌نویسی هم آخوندزاده با همین دیدگاه انتقادی نمایشنامه‌هایش را می‌نویسد. نمایشنامه‌هایی که در فاصلهٔ نزدیکی، به فارسی ترجمه می‌شوند و تأثیر همین دیدگاه انتقادی را در نخستین نمایشنامه‌نویس فارسی، میرزا آقا تبریزی، نیز می‌بینیم.

پس از مشروطه، به زعم من، نثر فارسی نسبت به دورهٔ قبل به محاق می‌رود و تا جایی که من دیده‌ام، تا سال‌های نزدیک به ۱۳۰۰، هیچ متن منثوری نیست که به قدرت و حتی شهرت جلد نخست *سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ*، یا حتی آثار طالبوف برسد. هر چند که نخستین رمان‌های تاریخی فارسی، مثل *شمس و طغرا* در ۸۹ –۱۲۸۸، در این سال‌ها منتشر می‌شود و از اینجا نخستین جریان رمان تاریخی فارسی شکل می‌گیرد. با وجود این، تصور می‌کنم حافظهٔ ادبی ایرانیان، این پانزده – بیست سال را بیشتر با شعر به یاد می‌آورد تا داستان. در این زمان، شاعرانی چون عارف و عشقی، ادبیاتی خلق می‌کنند که در مواردی، از نظر ماهوی می‌توان رمانتیسم را در آن تشخیص داد. دکتر جعفری در همین کتاب به طور مفصل به رمانتیسم در شعر عشقی، عارف ، نیما و به طور موجزتر، در شعر شاعران این عهد پرداخته‌اند و به تکرار آن مطالب احتیاجی نیست.

حقیقی: رمانتیسم هم مانند سایر مکاتب، در ادبیات ما هیچ گاه به استقلال کامل نرسید؛ اما در دوره‌هایی نمود بیشتری یافت. برای همین هم عقیده دارم که تلقی ما از رمانتیسم، با آنچه از رمانتیسم در غرب شناخته می‌شود تفاوت‌هایی دارد

رگه‌هایی از رمانتیسم در آثار عارف دیده می‌شود؛ اما همان طور که در کتاب هم تبیین شده، رمانتیسم بر زندگی شخصی او سلطهٔ بیشتری داشته است؛ تا جایی که برخی او را با لرد بایرون، شاعر رمانتیک انگلیسی، مقایسه کرده‌اند.

رمانتیسم در شعر عشقی با وضوح بیشتری قابل تشخیص است. شعر اینان به فراخور وضع جامعهٔ ایرانی، با سیاست و اجتماع گره خورده است. همچنین ترکیبی در گونه‌هایی از رمانتیسم در کشورهایی شبیه به کشور ما دیده می‌شود؛ اما شعر عارف و عشقی، در عین مشترکات، ویژگی‌هایی منحصربه‌فرد هم دارد. اینان گاهی در کنار انتقاد از وضع موجود ایران، همچون رمانتیک‌ها به جهان دیگری می‌اندیشند. این جهان برتر، در نتیجهٔ تحولات سیاسی و جریانات تازهٔ فکری، به یک مفهوم تعبیر می‌شود و آن، ایران باستان است، و از اینجا ناسیونالیسم ایرانی در ادبیات ما نمود بیشتری می‌یابد. بهترین شاهد این بحث را می‌توان در *رستاخیز شهریاران ایران*، از عشقی دید. شاعر در ویرانه‌های مدائن به خواب می‌رود و می‌بیند که شاهان و بزرگان ایرانی از گور درمی‌آیند و بر وضع اسفناک ایران و گذشتهٔ نابودشده ناله می‌کنند و باز به گور می‌روند و در حقیقت، این بهانه‌ای می‌شود تا هم شاعر انتقاد و نارضایتی خود را نشان دهد و هم ایران باستان را به عنوان نمونه‌ای از جهان برتر به تصویر کشد.

در اشعار عارف، تجلی ایران باستان به نسبت عشقی کمتر دیده می‌شود؛ اما شور ایران‌پرستی، که بیشتر ریشه در نارضایتی شاعر از جامعه‌اش دارد، او را رها نمی‌کند. جز مزدک، که از چهره‌های محبوب شاعر است و در شعرش چند باری از او یاد کرده است، در زندگی شخصی شاعر هم تمایل به ایران باستان دیده می‌شود. او در واپسین سال‌های زندگی‌اش، در بهار ۱۳۰۵ دربارهٔ نیاکان خود تحقیق می‌کند و زمانی که در می‌یابد پدرانش تا دو پشت پیش هنوز زردشتی بوده‌اند، بر خود می‌بالد.

تا به قدرت رسیدن رضاخان، روح رمانتیک، که مهم‌ترین، یا یکی از مهم‌ترین نمودهایش در همین باستانگرایی جلوه یافته، رو به ترقی است. در کنار آن، نگاه انتقادی هم با قدرت استمرار یافته است. این دو را می‌توان دو شاخهٔ اصلی ادبیات آن سال‌ها دانست، اما با روی کار آمدن رضاخان، آن جنبهٔ انتقادی و در حقیقت، جوهرهٔ اصلی شعر دوران قبل، سرکوب می‌شود. مطمئناً اگر این سرکوب اتفاق نمی‌افتاد، ادبیات ما سرنوشتی دیگر می‌یافت. به هر ترتیب، در عوض این سرکوب، جنبه‌هایی از آن روح رمانتیک تقویت شد، که مهم‌ترینِ آن، ترویج روح باستانگرایی است. علاقهٔ رضاخان به ایران باستان، کتمان‌ناپذیر است؛ از انتخاب نام پهلوی گرفته تا جشن هزارهٔ فردوسی و موجی از تحقیقات ادبی و تاریخی دربارهٔ آن عهد، همه نشانه‌هایی آشکار از این علاقه است.

می‌توان مرگ عشقی را استعاره‌ای دانست از پایان یافتن دوران طلایی

و رونق شعر مشروطه. شعر، در پی سرکوب رضاخانی، در دورهٔ او رشد نمی‌کند؛ اما نمایشنامه‌نویسی فارسی پیشرفتی نسبی در این عهد می‌یابد؛ هرچند آن هم یکسره از سرکوب باز نمی‌ماند. می‌توان نگاه رمانتیک را در لابه‌لای برخی از نمایشنامه‌های این دوره دید. معروف‌ترین و البته نه بهترینِ این جریان را می‌بایست در دورهٔ اول نویسندگی هدایت جست‌وجو کرد. او جز آموختن زبان پهلوی، دو نمایشنامهٔ *پروین دختر ساسانی* و *مازیار* را می‌نویسد. البته در دوره‌های بعدی کارش تا حدودی از این نگاه فاصله می‌گیرد، یا بهتر بگویم، به نگاهی پخته‌تر می‌رسد.

در این سال‌ها، موج دوم رمان تاریخی فارسی شکل می‌گیرد، که نیما به افول این آثار اعتقاد دارد و به نظر درست می‌گوید.

در *سیر رمانتیسم در اروپا*، در ذیل انواع ادبی رمانتیک، چند صفحه‌ای دربارهٔ رمان تاریخی بحث شده که بسیار مغتنم است؛ اما دربارهٔ اینکه رمان تاریخی فارسی تا چه اندازه با رمانتیسم قرابت دارد، به عقیدهٔ من جای چون و چراست و باید دربارهٔ حدود و ثغور آن بحث شود.

به هر تقدیر، با افول شعر و پایان یافتن رمانتیسمی سیاسی – تاریخی، نوعی تازه از نثر فارسی قوام می‌یابد. نثری انتقادی و رمانتیک، که انتقاد خود را به مسائل رویی‌تر اجتماع منحصر کرده است. از این نویسندگان می‌توان به محمد حجازی و حسینقلی مستعان، و در دورهٔ بعد به عماد عصّار اشاره کرد. اینان وضع موجود را نمی‌پسندیدند؛ اما مشکلات را هم در سطح می‌دیدند. این گروه با دیدی محافظه‌کارانه و بی‌خطر برای حکومت، به بحث دربارهٔ زنان، فساد اداری، نکوهش شهر و.. می‌پرداختند؛ مسائلی که در نخستین داستان‌های سدهٔ حاضر هم دیده می‌شود، اما در آثار این گروهِ پا به عرصه گذاشته در عهدِ رضاخان، با نوعی سطحی‌نگری که در بطن رمانتیسم ایرانی، رفته رفته رشد می‌یابد، گره می‌خورد.

به نظر من، همین مسائل با همین نگاه، در سال‌های بعد در سینمای ما و آثار کسی همچون مجید محسنی ادامه می‌یابد و از عواملِ به وجود آمدن فیلمفارسی می‌شود.

این نثر انتقادی صدای ضعیف‌تری هم دارد که می‌بایست آن را در آثار افرادی همچون جهانگیر جلیلی و هدایت دید. این دو نویسندهٔ دردمند، روح زمانه‌شان را با تفاوتی در آثارشان منعکس کردند. دردی که بر جانشان بود، نمی گذارد که به مرگ طبیعی بمیرند و هردو خودکشی می‌کنند؛ خودکشی هدایت در فروردین ۱۳۳۰، که شهره است، و جلیلی هم در فروردین ۱۳۱۸، در سی‌سالگی خودکشی می‌کند.

نگاه انتقادی جلیلی، با رمانتیسم سیاهی که در پس‌زمینهٔ آثار اوست، باعث تمایز نوشته‌هایش نسبت به سایر معاصرانش می‌شود. جلیلی اگر به انتقاد می‌پردازد، برخلاف همعصرانش، جوانب بیشتری را در نظر دارد؛ مثلاً به انتقاد از ادبیات کلیشه‌شدهٔ فارسی می‌پردازد. می‌توان نظرات و انتقادات او دربارهٔ ادبیات را به صراحت در خطابه‌ای دید که یکی از شخصیت‌های داستان‌هایش، اگر اشتباه نکنم، در *از دفتر خاطرات* ایراد می‌کند. اما آن رمانتیسم معهود ایرانی که آرام آرام سطحی‌نگری با آن عجین شده است، اجازه نمی‌دهد انتقاد او عمق بیشتری یابد؛ بر خلاف هدایت که با هوش و تیزبینی خاصی که داشت، به نگاهی ژرفکاو دست می‌یابد و بسیار زود آثارش را از غلتیدن به سطحی‌نگری رقت‌آور رمانتیسم آن سال‌ها نجات می‌دهد.

سومین شاخهٔ رمانتیسم که در همین سال‌ها، یعنی دوران سیاه رضاخانی، و در قالب نوعی شعر شکل می‌گیرد، قطعه‌نویسی است. خالقان این ادبیات، با شناختی سطحی از ادبیات آن سامان، موفق به دریافت روح و زیبایی ادبیاتِ سرمشق نشدند و چون عمدتاً از طریق ترجمه با ادبیات آن سامان آشنا شده بودند، برخی از عناصر انحرافی، همچون کنار گذاشتن وزن، در شعرشان راه یافت. انحراف این جریان، صدای بهار را هم درآورد. به هر حال، بخشی از عناصر رمانتیسم اروپایی در این ادبیات قابل تشخیص است؛ این شاخه از ادبیات می‌توانست به جریانی مهم در ادبیات ما تبدیل شود، که نشد. شاید بتوان دلایل اصلی این ناکامی را در تقلیدی بودن آثار و همان طور که گفته شد، در دانش ناکافی خالقان آن و همچنین عدم استمرار ایشان در آفرینش ادبی جست‌وجو کرد. در اشعار این گروه، بیش از هر چیز تصویر طبیعت و ندای درونی شاعر قابل تشخیص است؛ عناصری که در رمانتیسم هم دیده می‌شود، اما از آن طغیان و غلیانی که در رمانتیسم اروپایی وجود دارد، اشعار ایشان بی‌بهره مانده است.

حجم غالب این آثار، هنوز در دل مطبوعات آن سال‌ها مانده و بعضاً ممکن است ارزش‌هایی هم داشته باشند. از آن خیل مشتاقان این شیوه، دو نفر آثار متعالی‌تری داشتند و کارشان را به صورت کتاب منتشر کردند. هرچند شعر ایشان گاهی از قطعه‌نویسی فاصله می‌گیرد؛ اما در کل، شعر ایشان را می‌توان در ذیل همین مطلب طبقه‌بندی کرد. این دو نفر، محمد مقدم و تندرکیا هستند. در آثار اینان، خاصه تندرکیا، تندروی‌های فرمی و زبانی کم نیست و می‌شد امید داشت که در سال‌های بعد، در شعر به مرحله‌ای بالاتر دست یابند؛ چراکه هر دوی اینان تحصیل‌کردهٔ فرنگ بودند و می‌توانستند از منابع اصلی بهره بگیرند؛ اما جدایی زودهنگام این دو از شعر و شاعری و همچنین شناخت اندکشان از ادبیات فارسی، باعث شد تا

حقیقی: در اروپا بخشی از رمانتیسم به سمبولیسم رسیده است. شاید دربارهٔ نیما و گذر تدریجی او از رمانتیسم به سمبولیسم هم بشود این بحث را مطرح کرد؛ اما دربارهٔ سه تابلوی مریم چه؟ مریم در شعر عشقی در همان روزی به دنیا آمده که مشروطه به ثمر نشسته است. اگر او را نشانه‌ای از سرنوشت مشروطه‌ای بدانیم که به زوال رفته است، آیا می‌توان به نوعی تمثیل در شعر عشقی قائل شد؟ این تعبیر دقیق نیست؛ اما شاید بتوان شباهتی دور بین این شعر و بخشی از رمانتیسم‌دید

آثارشان به کمال نرسد.

در بخش‌هایی از اشعار تندرکیا، پرداختن با احساساتی ناگهانی دیده می‌شود؛ نگاهی که حاصل کار وی را از دیگران متمایز کرده است؛ اما در عین حال، خامی و سطحی بودن احساسات هم در آن دیده می‌شود. نمی‌دانم می‌توان این آثار را از منظر اندیشه و زبان، از جریانات اثرگذار بر نئوکلاسیسم فارسی و افرادی همچون نادرپور و تولّلی دانست یا نه. چه ارتباطی میان این آثار با آثار کارو، شاعر محبوب دههٔ سی وجود دارد؟ آیا می‌توان از تأثیر این آثار بر شعر منثور فارسی، که نوع کمال‌یافتهٔ آن با شاملو و شعر سپید شناخته می‌شود، سخن گفت؟ اشعار شاعرانی همچون هوشنگ ایرانی، بیژن جلالی و حتی نخستین آثار شاملو؟ اینها سؤالاتی است که نیاز به بررسی دارد.

به هر ترتیب، برای اینکه صحبتم را جمع‌بندی کنم، *سه تابلوی مریم* را مثال می‌آورم و البته از دکتر عبادیان عذر می‌خواهم؛ چون تصور می‌کنم نظر بنده خلاف نظر ایشان باشد. گمان می‌کنم بتوان سه شاخهٔ رمانتیسم ایرانی را با تساهل، در *سه تابلوی مریم* دید. در آغاز دو بخش اول شعر، با آدمی تنها و منزوی روبه‌روییم که فقط به وصف طبیعت و حالات درونی خویش می‌پردازد و به عنوان ناظری، معاشقهٔ مریم و پسر شهری را روایت می‌کند. نگاه این راوی، در کل بی‌شباهت به نگاه قطعه‌نویسان نیست؛ با این تفاوت که شعر عشقی در وزن جریان دارد.

در بخش دوم، راوی با پیرزنی هم‌صحبت می‌شود که از شهریان و شرّ آنان می‌نالد و همان طور که گفته شد، این نگاه در رمان عصر رضاخانی دیده می‌شود. در بخش سوم، نظرات انتقادی نویسنده دربارهٔ حکومت و وضع سیاسی آن روزگار بیان می‌شود؛ ویژگی‌ای که به تصوّر من، ذاتیِ شعر مشروطه است.

در اروپا بخشی از رمانتیسم به سمبولیسم رسیده است. شاید دربارهٔ نیما و گذر تدریجی او از رمانتیسم به سمبولیسم هم بشود این بحث را مطرح کرد؛ اما دربارهٔ *سه تابلوی مریم* چه؟ مریم در شعر عشقی در همان روزی به دنیا آمده که مشروطه به ثمر نشسته است. اگر او را نشانه‌ای از سرنوشت مشروطه‌ای بدانیم که به زوال رفته است، آیا می‌توان به نوعی تمثیل در شعر عشقی قائل شد؟ این تعبیر دقیق نیست؛ اما شاید بتوان شباهتی دور بین این شعر و بخشی از رمانتیسم دید.

بحث طولانی شد. من به سرعت چند نکته‌ای هم دربارهٔ کتاب عرض کنم. اول از همه، در حاشیهٔ کتاب باید به زمان چاپ آن اشاره کرد. *سیر رمانتیسم در ایران*، همان طور که در مقدمه‌اش هم آمده، بخش دوم پایان‌نامهٔ دکتر جعفری است که در سال ۱۳۷۷ دفاع شده؛ بخش اول پایان‌نامه تحت عنوان *سیر رمانتیسم در اروپا* در همان سال ۷۷ چاپ شد. کسانی که *سیر رمانتیسم در اروپا* را دیده‌اند، شاید با من هم‌عقیده باشند که این کتاب، مفصل‌ترین و در عین حال، منسجم‌ترین ترجمه و تألیفی است که دربارهٔ یکی از مفاهیم ادبیات غرب به فارسی نوشته شده و دربارهٔ مکاتب ادبی غرب، بی‌شک مفصل‌ترین اثرِ نوشته‌شده به فارسی است. واضح است برای کسی که به این مباحث علاقه دارد، وجود چنین

حقیقی: ما قبل از کتاب حاضر، جز بحث‌های پراکنده‌ای دربارهٔ رمانتیسم در ادبیات فارسی نداشتیم و لازم بود کسی به بحث در این باره بپردازد؛ کسی که هم با مفاهیم ادبیات غرب و هم با ادبیات و متون فارسی آشنا باشد و هم در عین حال، قدرت تحلیل و تطبیق این دو بعد را با هم داشته باشد

کتابی تا چه اندازه مغتنم است؛ خاصه که در مقدمهٔ آن کتاب، به بخش دوم رساله که همین کتاب مورد بحث است، اشاره‌ای شده است. آشنایی من با کتاب *سیر رمانتیسم در ایران* از همین جا شکل گرفت. هرگاه فرصتی پیش می‌آمد، در کتابخانهٔ دانشگاه بخشی از رساله را مطالعه می‌کردم و تقریباً کتاب حاضر را به همان شکل رساله در دانشگاه خواندم. من تنها دلیل تعلّل در چاپ بخش دوم رساله را دست یافتن مؤلف به مراجع یا نظرات جدید تصور می‌کردم؛ چراکه رساله از انسجام، دقت و نوآوری شایانی برخوردار بود. کتاب هم که چاپ شد، مشخص بود که جز مقدمه که به ضرورت تغییر کرده، سایر اجزای کتاب، بدون تغییر چاپ شده است. در مقدمهٔ کتاب، به ایجاز به تأخیر در چاپ رساله اشاره شده است. این تأخیر ده‌ساله باعث شد تا هم تازگی و بکارت موضوع از بین برود، که البته این از ارزش ماهوی کتاب نمی‌کاهد، و هم از رساله استفاده یا در حقیقت سوءاستفاده شود؛ که به این نکته هم مظلومانه در مقدمه اشاره‌ای شده است. یکی از کتاب‌هایی که در این سال‌ها نوشته شده است و بخشی از آن با کتاب حاضر قرابت موضوعی دارد، *داستان دگردیسی*، از دکتر حمیدیان، دربارهٔ نیماست، که در سال ۱۳۸۱ منتشر شد. دکتر حمیدیان در فصلی کامل، به رمانتیسم نیمایی پرداخته‌اند؛ موضوعی که یک‌سوم حجم کتاب حاضر را در بر می‌گیرد.

دربارهٔ کتاب هم چند موضوع کلی را عرض کنم و صحبت را تمام کنم. متأسفانه در بین اغلب استادان ادبیات، ادبیات معاصر هنوز مهجور مانده و اگر هم کسانی به آن پرداخته‌اند، بیشتر از سر تفنّن بوده است و ایشان هم در تحقیقات خود، بیشتر به شعر و کمتر به داستان و ندرتاً به هر دو پرداخته‌اند و در کنار این دو جریان مهم ادبیات معاصر، از سایر انواع ادبی معاصر غافل مانده‌اند. یکی از مهم‌ترین این انواع، نمایشنامه‌نویسی است. دگرگونی‌ها و تحولاتی که این نوع ادبی در فارسی داشته است، می‌تواند در مواردی تأمل‌برانگیز، راهنما و حتی راهگشای دیگر تحقیقات ادبیات معاصر ما باشد.

بحث اصلی *سیر رمانتیسم در ایران*، دربارهٔ شعر است؛ اما در کنار آن،

دکتر ثروت: در خود غرب نیز تعریف‌های متعددی برای رمانتیسم ذکر شده است؛ برای نمونه...

دکتر ثروت: در خود غرب نیز تعریف‌های متعددی برای رمانتیسم ذکر شده است؛ برای نمونه، مترادف‌هایی نظیر پوچ، قهرمانی، مادی‌گرایانه، افسانه‌وار، واقعی، غیرواقعی، احمقانه، جالب، محافظه‌کارانه، احساساتی، ذوقی، بی‌شکل، غیرعادی، باشکوه، وحشی، صبور، شورانگیز و غیره برای رمانتیک ذکر نموده‌اند. طبیعی است که مراد ما از رمانتیسم به عنوان مکتب، هیچ‌یک از اینها نیست

بحثی هم دربارهٔ داستان آمده است که می‌شد مفصل‌تر هم باشد؛ اما از نمایشنامه خبری نیست؛ در حالی که گمان می‌کنم در سال‌های مورد بحث کتاب، جریانی مهم از رمانتیسم ایرانی در نمایشنامه شکل می گیرد. یکی از سؤالاتی که ذهن من را به خودش مشغول کرده، واکنش‌هایی است که نمایشنامهٔ فارسی نسبت به مسائل سیاسی و اجتماعی نشان می‌دهد؛ واکنش‌هایی که گاهی یکسره با شعر و داستان ما تفاوت دارد. به همین سال‌های اخیر نگاه کنید؛ به عقیدهٔ من، مهم‌ترین و خلاقانه‌ترین آثار ادبیات جنگ را می‌توان در نمایشنامه دید؛ مثلاً در آثار علیرضا نادری؛ چیزی که به عقیدهٔ من، در داستان و شعر به این درجه از هنر نزدیک نشده است؛ یا موجی تازه از تاریخ‌نویسی که در برخی از آثار نغمه ثمینی، یا یاراحمدی می‌توان دید. در دوران مورد بحث هم گاهی متن‌هایی رمانتیک و گاهی متفاوت می‌بینیم که می‌شد از آنها در تبیین رمانتیسم ایرانی بهره برد: از بازآفرینی *شاهنامه* و دیگر آثار کهن فارسی در قالب نثر یا اپرت با نگاه رمانتیک گرفته، تا خلق آثار نو. در این دوره، نه تنها متن رمانتیک داشته‌ایم، که چه بسا نویسندگان و کارگردانانِ رمانتیکی هم داشته‌ایم که در اثر خودشان زیسته‌اند؛ افرادی مثل رضا کمال شهرزاد، میرسیف‌الدین کرمانشاهی، مجتبی طباطبایی و...، که جز شباهت‌هایی که در سلیقهٔ ادبی داشته‌اند در زندگی خصوصیشان هم شباهت‌هایی دیده می‌شود؛ فی‌المثل همه با خودکشی به حیات خود پایان داده‌اند. با این توضیح ، تصور می‌کنم بتوان گفت عنوان *سیر رمانتیسم در ایران*، نام دقیقی برای کتاب نیست.

دیگر اینکه اتفاقی بس خجسته در این کتاب افتاده و آن، استفاده از مطبوعات دورهٔ مورد بحث است. متأسفانه محققان ادبیات معاصر ما در دانشگاه‌ها با مطبوعات بیگانه‌اند، در حالی که برخی از حلقه‌های مفقودهٔ ادبیات معاصر ما در دل مطبوعات نهفته است و می‌بایست آنها را دوباره کشف و استخراج کرد.

از نام برخی از نشریاتی که در فهرست مراجع کتاب دیده می‌شود، به‌خوبی برمی‌آید که مؤلف آنها را دیده و مطالبی که از آنان نقل شده، حاصل برداشت مستقیم ایشان از آن نشریات است. نو بودن برخی از بحث‌ها، حاصل همین صرف وقت است.

ما قبل از کتاب حاضر، جز بحث‌های پراکنده‌ای دربارهٔ رمانتیسم در ادبیات فارسی نداشتیم و لازم بود کسی به بحث در این باره بپردازد؛ کسی که هم با مفاهیم ادبیات غرب و هم با ادبیات و متون فارسی آشنا باشد و هم در عین حال، قدرت تحلیل و تطبیق این دو بعد را با هم داشته باشد.

نکتهٔ آخر اینکه من در سراسر کتاب، غلط فاحش یا اظهارنظر و تحلیلی غیرعلمی و تندروانه ندیدم؛ چند مورد کوچک بود که می‌شد دربارهٔ آن بحث کرد، که بیشتر هم جنبهٔ استحسانی یا حتی سلیقه‌ای داشتند؛ اما چون دکتر جعفری در جلسه حضور ندارند و وقت هم به آخر رسیده است، از طرح آن می‌گذرم و می‌شود به صراحت گفت که *سیر رمانتیسم در ایران*، کتابی مستند، مغتنم و قابل ارجاع است. تشکر می‌کنم که حوصله کردید و معذرت می‌خواهم که صحبتم طولانی شد.

کنعانی: با تشکر از جناب آقای حقیقی. در ادامه، از دوستان عزیز حاضر در جلسه تقاضا می‌کنم اگر سؤالی مدّنظرشان است، بیان نمایند.

یکی از حاضران (خانم موسوی): آنچه من از رمانتیک می‌دانم، آن است که در ادبیات لاتین، رمانتیسم به دو صورت است؛ نوع اول با (r) به صورت (romantic) و نوع دوم با (R) و به صورت (Romantic) نوشته می‌شود. نوع اول، صفتی است به معنی احساساتی و عاشقانه و نوع دوم به سبکی ویژه اشاره دارد که اواخر قرن هجدهم، پس از جنبش نئوکلاسی‌سیسم، ظهور پیدا کرد. رمانتیکی که به عنوان سبک مطرح می‌شود، اصلاً به عاشقانه و احساساتی بودن آثار توجه ندارد، بلکه سبکی است که در مقابل نئوکلاسی‌سیسم و به عنوان عکس‌العملی در برابر آن ایجاد شده است. تا جایی که من اطلاع دارم، نئوکلاسی‌سیست‌ها، سبک خاصی را از لحاظ فرم و صورت و نیز معنی در نظر گرفته بودند و آن را دنبال می‌کردند و این صورت، صورتی بوده است که افرادی نظیر ارسطو و هوراس ویژگی‌های آن را طراحی کرده بودند. رمانتیست‌ها آمدند و در مقابله با این تفکر، سبک خاصی بنیاد نهادند و سبک شعری نئوکلاسی‌سیسم را شکستند؛ به‌گونه‌ای که افرادی نظیر ساموئل تیلر کالریج (S.T.Coleridge) و ویلیام وردزورث (Wordsworth) در آغاز نمی‌توانستند کتاب‌هایشان را با نام خود به چاپ رسانند؛ زیرا می‌دانستند که با مخالفت‌های زیادی مواجه می‌شوند، و یا مثلاً کالریج، هنگامی که رسالهٔ خود را می‌نویسد و یا در سخنرانی‌های خود سعی می‌کند با تأسی از شلگل (Schlegel) توضیح دهد که فنسی (Fancy) خوب نیست، خلاقیت (Imagination) خوب است. بهترین جایی که رمانتیست‌های اروپایی برای خود متصور بودند و معتقد بودند که همهٔ حالت‌های ایدئال رمانتیک در آن اتفاق می‌افتد، روستاست و برای همین، دربارهٔ روستا اغراق می‌کردند و بزرگ‌ترین چیزها و مهم‌ترین اتفاقات را به روستا نسبت می‌دادند و در پی همین طرز تفکر، داستانی نظیر لوسی گِری (Lucy Gray) اتفاق می‌افتد

که به نظر من، شبیه سه تابلوی مریم است؛ لذا به عقیدهٔ من، تعریفی که استادان دربارهٔ رمانتیک بیان نمودند، تعریف رمانتیک نوع دوم، یعنی رمانتیک به معنای سبک نبود و در برخی از موارد حس کردم رمانتیکی که استادان عزیز دربارهٔ آن بحث می‌نمایند، مسائلی نظیر احساساتزدگی است، که با تعریف نوع اول رمانتیک سازگار است و تعریفی از رمانتیک به معنای سبکی ادبی ارائه نمی‌کند، و نیز اینکه آنچه از رمانتیسم مدّنظر ماست، در ایران، در مقابله با صورتی که پیش از این بوده است، با مسائلی نظیر تغییر فرم و بزرگ کردن و اهمیت دادن به روستا و یا بزرگ‌نمایی ویژگی‌های شخصی در شعر در صد سال اخیر وجود داشته و هر کسی سعی می‌کرده است سبک شخصیِ خود را پیش برد، که این مسائل، به احتمال قوی در متن‌هایی که در کتاب به عنوان نمونه ذکر شده، آمده است و به نظر می‌آید توضیحات کتاب در این زمینه کافی بوده است.

دکتر ثروت: واقعیت این است که بنا نبود در این جلسه ما راجع به رمانتیسم بحث نماییم؛ بحث دربارهٔ کتاب بود؛ ولی به دلیل اینکه موضوع کتاب مربوط به رمانتیسم بود، مسائلی نیز در این خصوص مطرح گردید. تفاوتی که شما در زمینهٔ دو نوع رمانتیسم بیان نمودید، تفاوتی طبیعی و آشکار است. طبیعی است که هر لغت؛ معنایی عادی و معنایی مصطلَح داشته باشد. فرض ما بر این بود که شما تعریف رمانتیسم را می‌دانید. رمانتیسم دارای ویژگی‌هایی است که در کتاب‌های تألیف‌شده در این زمینه، نظیر *مکتب‌های ادبی* رضا سیدحسینی و یا *فرهنگ کادن* (Cuddon) و یا در فرهنگ‌های *Litrery Terms* به آنها اشاره شده است. در خود غرب نیز تعریف‌های متعددی برای رمانتیسم ذکر شده است؛ برای نمونه، مترادف‌هایی نظیر پوچ، قهرمانی، مادی‌گرایانه، افسانه‌وار، واقعی، غیرواقعی، احمقانه، جالب، محافظه‌کارانه، احساساتی، ذوقی، بی‌شکل، غیرعادی، باشکوه، وحشی، صبور، شورانگیز و غیره برای رمانتیک ذکر نموده‌اند. طبیعی است که مراد ما از رمانتیسم به عنوان مکتب، هیچ‌یک از اینها نیست. از میان ویژگی‌هایی که برای رمانتیسم ذکر شده است، یکی هم احساسات است. مشکل شما را آقای پریسلی (Prisely) در کتاب *سیری در ادبیات* غرب حل کرده است. ایشان در این کتاب گفته است: ما دو دنیا داریم؛ دنیای مادی و دنیای معنوی. رمانتیسم جوابگوی دنیای معنوی و رئالیسم جوابگوی دنیای بیرونی و مادی ماست. بنابراین این‌گونه نبوده است که ما در تعریف رمانتیسم به احساسات تأکید نماییم؛ بلکه یکی از ویژگی‌های رمانتیسم، در کنار سایر ویژگی‌ها، احساسات است. ویژگی‌های دیگر رمانتیسم عبارت است از: مخالفت با کلیسا، هیجان، توجه به دنیای خرافات و بازگشت به قرون وسطی؛ لذا به طور کلی می‌توانیم بگوییم که رمانتیسم نوعی لجبازی با نئوکلاسی‌سیسم است. آنچه را که نئوکلاسی‌سیسم قبول می‌نماید، رمانتیسم با آن مخالفت می‌کند. کلاسی‌سیسم که بعدها نئوکلاسی‌سیسم بر پایهٔ آن شکل گرفت، بر اساس فلسفهٔ ارسطو که جهان و خلقت را مطلق انگاشته بود و بر پایهٔ این خلقت، همهٔ قواعد و ضوابط ادبی را معین کرده بود، ایجاد شد. رمانتیسم می‌آید و همهٔ این تفکرات را به هم می‌ریزد؛ عقلی که نئوکلاسی‌سیسم می‌پذیرفت و قاعده‌مندی‌ای که

دکتر ثروت: یکی از ایراداتی که در این‌گونه کتاب‌ها به چشم می‌خورد، این است که رابطهٔ مکاتب ادبی را با فلسفه‌های موجود نمی‌سنجند. رمانتیسم به خودیِ خود پدید نیامده است و در پیدایش آن، متفکران بزرگی نظیر روسو، جان لاک، هیوم، برگسن، فروید و یونگ نقش داشته‌اند. این افراد متولد قرن هجدهم و برخی از آنها متولد اواخر قرن هفدهم هستند. اینها کسانی هستند که جهان فکر را دچار تغییر می‌نمایند و این مسئله به نوبهٔ خود در ادبیات اثر می‌گذارد

برای جهان خلقت قائل بود را نمی‌پذیرد. بنای رمانتیسم بر اومانیسم و یا اندیویدرالیسم قرار گرفت؛ به این معنا که انسان، نخست خود را باور کرد و پذیرفت که فردیت او دارای اهمیت است و بعد در پیِ تعیین جایگاه خود در جهان برآمد.

اتفاقاً یکی از ایراداتی که در این‌گونه کتاب‌ها به چشم می‌خورد، این است که رابطهٔ مکاتب ادبی را با فلسفه‌های موجود نمی‌سنجند. رمانتیسم به خودیِ خود پدید نیامده است و در پیدایش آن، متفکران بزرگی نظیر روسو، جان لاک، هیوم، برگسن، فروید و یونگ نقش داشته‌اند. این افراد متولد قرن هجدهم و برخی از آنها متولد اواخر قرن هفدهم هستند. اینها کسانی هستند که جهان فکر را دچار تغییر می‌نمایند و این مسئله به نوبهٔ خود در ادبیات اثر می‌گذارد. البته من نمی‌توانم بگویم انقلاب کبیر فرانسه سبب شد افکار ولتر پدید آید و یا ولتر باعث ایجاد انقلاب کبیر فرانسه گردید؛ ولی قدر مسلّم اگر انسیکلوپدی /Encuclopedia (ENG) Encyclopedie (Fr) و بنیانگذاران آن نبودند، ممکن بود انقلاب کبیر صد سال بعد اتفاق بیفتد؛ لذا این بحث، بحثی بسیار طولانی است. در اینکه شخصیت بر تاریخ مقدم است و یا تاریخ بر شخصیت، بحثی نداریم؛ اما در این نکته که متفکران دستگاه‌های فکری را دچار تغییر و تحول نموده‌اند، شکی نیست. رمانتیسم دقیقاً متأثر از فلسفهٔ برگسن، اندیشهٔ هیوم و کانت است. شما می‌دانید که در طول تاریخ تفکر غرب، فلسفه همیشه همراه با سایر اندیشه‌ها پیش رفته است. موضوع مهم‌تر دیگر در زمینهٔ جهان بیرون و درون و یا ضمیر ناآگاه، که آقای پریسلی دربارهٔ آن بحث نموده است، این است که آشکاریِ همین مسئله نیز مربوط به زمانی است که شخصیتی مثل برگسن (Burgson) برای احساسات ارزش قائل شد و یا شخصیتی مثل فروید آن را علمی کرد و فردی مثل یونگ به این احساسات اعتبار بخشید. مسئله این است که وقتی ما می‌گوییم پدیده‌ای رمانتیک است، این بدین معنا نیست که این پدیده با واقعیت درمی‌افتد؛ بلکه خود این پدیده،

نوعی واقعیت است و فقط تفاوت در روش کار است؛ روش کار رمانتیست با رئالیست متفاوت است.

برای نمونه، در رمانتیسم، ناملایمات اجتماعی در فضایی کاملاً احساساتی بیان می‌شود؛ حال آنکه در رئالیسم این‌گونه نیست. یک رئالیست معتقد است جایی که گرسنگی هست، فرصتی برای عشق نیست. بنابراین این نیاز واقعی جامعه است که نویسنده را مجبور می‌کند رمانتیک نباشد و به سراغ واقعیت رود.

نکتهٔ دیگری که می‌خواهم خدمت شما عرض نمایم، در خصوص نیما و ویژگی‌های شعر اوست. واقعیت این است که هر انسانی دارای دو بعد است؛ زمانی احساساتی است و زمانی واقعیت بر او تحمیل می‌شود و واقع‌گرا می‌گردد. نیما در آغاز کار خود رمانتیک است، اما سایر اشعار او نظیر «آی آدم‌ها»، «ققنوس» و یا ده‌ها شعر دیگر که برای کشاورزان شمال گفته است، رمانتیک نیست. بنده عرایضم را خلاصه می‌کنم و خدمت شما عرض می‌نمایم که رمانتیک تعریف دارد. از زمانی که ادبیات و نقد ادبی از نظریهٔ کلود برنارد (Claud Bernard) به عنوان اصل طبقه‌بندی کردن در علوم پزشکی پیروی کرد، ما ناچاریم شاخصه‌های اصلی هر سبک و مکتبی را پیدا کنیم و بگوییم که گرایش این اثر به سوی کدام سبک و مکتب ادبی است. بنابراین ما نمی‌توانیم بگوییم در *شاهنامهٔ* فردوسی به دلیل اینکه حماسه است، نباید داستان بیژن و منیژه وجود داشته باشد. واقعیت این است که قهرمان نیز انسان است و می‌تواند عاشق شود. مسئلهٔ دیگری که دربارهٔ رمانتیسم باید بدان توجه نماییم و بخشی از آن مربوط به انتقاد اجتماعی است، این است که زمانی شرایط اجتماعی سبب می‌شود که در جامعه‌ای مخاطبان رمان عاشقانه زیاد شود. مردم وقتی می‌بینند دنیای بیرون آنها را اقناع نمی‌کند، عزلت‌گزینی می‌کنند و به سراغ رمان‌های عاشقانه می‌روند و در این رمان‌ها به دنبال زندگی عاشقانه می‌گردند و خود این مسئله نوعی اعتراض به شرایط اجتماعی است.

یکی از حاضران (خلیفه): همان‌گونه که استادان عزیز اشاره فرمودند، هیچ مکتبی خلق‌الساعه به وجود نمی‌آید و مسائل سیاسی و اجتماعی است که سبب می‌شود گرایشی خاص در دوره‌ای باب شود و وقتی بسامد آن زیاد شد، نام آن را مکتب می‌گذاریم؛ لذا طبیعی است که مکاتب ادبی که در اروپا به وجود آمده، با طی کردن آن مراحل زایش طبیعی، پا به عرصهٔ وجود گذاشته و شرایط اجتماعی آن دوره اقتضا کرده است که چنین گرایش و مکتبی به وجود آید. حال به نظر بنده، وقتی ما می‌خواهیم راجع به همین مفاهیم، مثلاً مکتب رمانتیسم در ایران، صحبت کنیم، اولین نکته‌ای که باید بدان توجه نماییم، این است که آیا این مقدمات ضروری که منتهی به ایجاد چنین گرایشی در اروپا شده است، در جامعهٔ ما نیز وجود داشته است یا خیر؟ اگر پاسخ مثبت است، بحثی وجود ندارد؛ اما اگر منفی است، این سؤال پیش می‌آید که ما چگونه می‌توانیم دربارهٔ رمانتیسمی صحبت کنیم که در ایران اصلاً متولد نشده است؟

دکتر ثروت: واقعیت این است که این مکتب متولد شده است؛ اما بحث بر سر زمان تولد آن است. ممکن است در جامعه‌ای شرایط بروز مکتبی فراهم نشود، اما مردم با کتاب خواندن و کسب آگاهی و ارتباطات، از ویژگی‌های آن آگاه می‌شوند؛ برای نمونه، اگرچه پسامدرنیسم در ایران پیاده نشده است؛ ولی ما نویسندگانی داریم که به سبک پسامدرنیست‌های غربی می‌نویسند. در غرب نیز رمانتیسم در ابتدا یاور بورژوازی است. بورژوازی، انقلابی است علیه سیستم فئودالی و این انقلاب، زبان می‌خواهد و زبان آن، زبان نویسندگان است. وقتی سیستم گذشته از بین رفت و سیستم جدید جای آن را گرفت و مهره‌های خود را چید، تازه آن وقت است که نویسندگان به این مسئله توجه می‌نمایند که آیا همکاری آنها با این سیستم به همین جا ختم می‌شود و یا ادامه می‌یابد. شعار انقلاب کبیر فرانسه، مساوات و برابری بود؛ اما پس از انقلاب، اتفاق دیگری افتاد و مساوات به بردگی تبدیل گردید و به جای فئودال‌های قدیم، رباخوارها و دلال‌ها به روی کار آمدند و نویسنده متوجه شد فریب خورده است؛ چرا که به کسانی کمک کرده بود که اکنون باید جزو منتقدان آنها می‌شد؛ لذا به سوی «هنر برای هنر» می‌رود؛ چراکه خسته شده است و دیگر خواستار همراهی با آن طرز تفکر نیست.

خلیفه: به عقیدهٔ من، ما تنها واکنشی که در برابر این قضیه، یعنی بحث رمانتیسم می‌توانیم داشته باشیم، این است که در تاریخ ادبیات خود به دنبال عناصر و مشخصه‌هایی که در مکتب رمانتیسم اروپا مشاهده می‌شود، بگردیم؛ چراکه در ادبیات ایران نمی‌توانیم آغاز و انجامی برای این مکتب قائل شویم؛ لذا نهایت کاری که می‌توانیم بکنیم، این است که به دنبال آن صفات و ویژگی‌ها در تاریخ ادبیات ایران بگردیم.

دکتر عبادیان: پیش از آنکه به این سؤال پاسخ گویم، لازم می‌دانم یادآوری نمایم که نمی‌توانیم نیما را مظهر رمانتیسم به شمار آوریم و

دکتر ثروت: از زمانی که ادبیات و نقد ادبی از نظریهٔ کلود برنارد (Claud Bernard) به عنوان اصل طبقه‌بندی کردن در علوم پزشکی پیروی کرد، ما ناچاریم شاخصه‌های اصلی هر سبک و مکتبی را پیدا کنیم و بگوییم که گرایش این اثر به سوی کدام سبک و مکتب ادبی است

بدون شک، این سوءتفاهم است؛ دوم آنکه رمانتیسم در ادبیات ایران پدیده‌ای حاشیه‌ای است؛ حال آنکه دکتر جعفری سعی کرده است آن را جریان و پدیده‌ای علمی جلوه دهد و همین مسئله سبب گردیده است که کتاب روش علمی نداشته باشد. عنوان کتاب نیز کمی بازاری به نظر می‌رسد. سیر رمانتیسم، عنوانی بزرگ است و جلب‌توجه می‌نماید. از مشروطه تا نیما نیز که در ادامهٔ عنوان کتاب ذکر شده است، نابجا به نظر می‌رسد؛ چراکه نویسنده عمدتاً به شعر پرداخته است و به نظر می‌آید عنوان کتاب باید «شعر رمانتیک از مشروطه تا سال ۱۳۲۰» می‌بود. باز هم تأکید می‌نمایم که نیما را نمی‌توان شاخص شعر رمانتیک در ایران دانست و در تأیید این مطلب، دوستان را به نامه‌های نیما ارجاع می‌دهم که در بخشی از آنها با خانلری و احسان طبری بر سر رئالیسم درگیر است و در این زمان، اصلاً بحثی از رمانتیسم و ناتورالیسم نیست. نویسندهٔ این کتاب معتقد است که جریانی رمانتیستی بر ادبیات ایران حکمفرماست، که به عقیدهٔ من این‌گونه نیست.

دکتر ثروت: در پاسخ جناب آقای خلیفه باید بگویم، تسرّی دادن مکاتب جدید به کل تاریخ ادبیات ایران، مسئله‌ای است که گاهی وسوسه‌هایی انگیخته است. مرحوم دکتر آریان‌پور شاید ۴۰ تا ۴۵ سال پیش در کنگرهٔ سبک‌شناسی که در مسکو برگزار گردید، این پیشنهاد را دادند که ما هم به جای آنکه بگوییم سبک خراسانی و سبک عراقی، بیاییم و بخش‌های رئالیستی و رمانتیستی آثار را مشخص نماییم؛ اما با توجه به مطالبی که عرض نمودم، پیدایریِ یک مکتب، با توجه به تعاریفی که از یک مکتب وجود دارد، مستلزم شرایط خاص اجتماعی و اقتصادی و حتی تفکری فلسفی است و تا چنین زمینه‌ای فراهم نیاید، پیدایش یک مکتب امکان‌پذیر نیست.

حقیقی: اگر اجازه بدهید، یکی – دو نکته را عرض کنم. به نظر می‌رسد من نتوانستم حرفم را سلیس بیان کنم. من به هیچ وجه نگفتم *نفثة‌المصدور* یک متن رمانتیک است. دربارهٔ اینکه رمانتیسم تحت چه شرایطی به وجود آمده، در چه سالی، در کجا و...، مطلب فراوان است و جزو بدیهیات و اصلاً بحثی نیست. اشارهٔ من به *نفثة‌المصدور*، دلیل دیگری داشت. من اعتقاد دارم فرهنگ ما، ادبیات ما، مثل هر فرهنگ دیگری که تا امروز امتداد پیدا کرده، چیزهایی داشته که از گذشته تا حال همراهش آمده است؛ درست مثل آدمی که هرچقدر از کودکی تا پیری تغییر می‌کند، باز هم در پس آن چهرهٔ کهنسالی، سیمای کودکی‌اش دیده می‌شود. من خواستم *نفثة‌المصدور* را به عنوان یک عکس از کودکی این ادبیات از منظر رمانتیسم نشان دهم؛ چون واقعاً فکر می‌کنم علی‌رغم همهٔ تأثیرهایی که ما از بیرون گرفته‌ایم، چیزهایی را هم داشته‌ایم که تأثیرش را بر حافظهٔ ادبی ما در طول تاریخ گذاشته است و مجموع این تأثیر و تأثرها، ادبیات امروزمان را تشکیل می‌دهد. به هر ترتیب، در مفاهیمی که با توجه به ادبیات غرب در فارسی بازیابی یا نقل می‌شوند، مطالبی دیده می‌شود که با اصل غربی تفاوت دارد؛ مثلاً دربارهٔ رمانتیسم؛ چه موضوعاتی هست

دکتر عبادیان: نیما را نمی‌توان شاخص شعر رمانتیک در ایران دانست و در تأیید این مطلب، دوستان را به نامه‌های نیما ارجاع می‌دهم که در بخشی از آنها با خانلری و احسان طبری بر سرِ رئالیسم درگیر است و در این زمان، اصلاً بحثی از رمانتیسم و ناتورالیسم نیست. نویسندهٔ این کتاب معتقد است که جریانی رمانتیستی بر ادبیات ایران حکمفرماست، که به عقیدهٔ من این‌گونه نیست

که در رمانتیسم فارسی دیده می‌شود، اما در اروپا نیست، یا به شکل دیگری است؛ مثلاً مذهب؛ آیا تلقی‌ای که رمانتیک‌ها در اروپا از مذهب داشته‌اند، با برداشت نیما، لااقل در اشعار شهره به رمانتیکش، یکی است؟ مثلاً دربارهٔ رمان تاریخی که فقط ذکری از آن آمد؛ آیا رمان تاریخی فارسی رمانتیک است؟ من فقط یک سؤال را طرح می‌کنم. ربط نسبی این آثار با آخرین نمونه‌هایی که در قالب قصه نوشته شده، چیست؟ مثلاً امیر ارسلان، خاصه نیمهٔ اولش. مثال‌ها زیاد است. شاید بتوان در اسامی این تفاوت‌ها را بهتر نشان داد. فرنگیان Blank verse ، یعنی شعر سپید را شعر موزون بی‌قافیه می‌دانند و Free Verse یا شعر آزاد را شعری می‌دانند که نه وزن دارد نه قافیه. این دقیقاً بر عکسِ آن است که ما در فارسی از این واژه‌ها می فهمیم. نیما هم شعر خود را آزاد خوانده و قطعاً اینقدر می‌دانسته که متوجه این تفاوت باشد.

دربارهٔ نیما هم مطلب واضح است. او چند دوره شاعری داشته است؛ مثلاً در کتاب *داستان دگردیسی* که نامش آمد، دکتر حمیدیان جز رمانتیسم، رئالیسم و سمبولیسم را هم در شعر نیما نشان داده‌اند، و حرف من فقط دربارهٔ نیمای رمانتیک بود و همان بحثی که در کتاب حاضر آمده است؛ وگرنه در همان زمانی که نیما در شعر به رمانتیسم نزدیک می‌شد، اکثر داستان‌هایش رئالیسم بود، که دربارهٔ داستان‌نویسی او هم در این کتاب کمتر بحث شده است.

کنعانی: در پایان، از استادان ارجمندم که قدم رنجه فرمودند و به جلسه تشریف آوردند و نیز حاضران گرامی سپاسگزاری می‌نمایم.