بررسی رابطه‌ی دیالکتیکی دو عنصر رمانتیستی «تخیّل» و «فردگرایی» در اشعار پرسی‌بیش‌شلی و فروغ فرّخزاد

فرزاد رستمی[۱]

مرتضی رشیدی[۲]

محبوبه خراسانی[۳]

تاریخ دریافت: ۹۸/۸/۱۱ تاریخ پذیرش: ۹۹/۴/۹

چکیده

هدف مقاله‌ی حاضر، قرائت تطبیقی رابطه‌ی دیالکتیکی دو عنصر «تخیّل» و «فردگرایی» در اشعار پرسی بیش‌شلی و فروغ فرّخزاد با روش توصیفی-تحلیلی است. این دو مؤلّفه در آثار شاعران رمانتیک، بسیار مورد تأکید بوده‌اند و در شعر این دو شاعر نیز دارای بسامد بالایی دارند. نتایج به‌دست‌آمده، نشان می‌دهد که رابطه‌ای دیالکتیکی میان این دو مؤلّفه وجود دارد که ضرورت بررسی آن را آشکار می‌سازد. بررسی روابط دیالکتیکی میان پدیده‌ها و مفاهیم خاستگاهی فلسفی و تاریخی قدمتی به درازای تاریخ تفکّر دارد. دیالکتیک، کشف رابطه بر اساس تضادهای درونی است که از فلسفه‌ی سقراط و افلاطون آغاز و در تفکّر هگل به اوج خود می‌رسد. در شعر شلی و فرّخزاد، عنصر تخیّل از درون بستری اجتماعی به حرکت در می‌آید؛ امّا نهایتاً به امری بدل می‌شود که خصلتی فردگرایانه دارد. با این‌حال این بررسی نشان می‌دهد که برخلاف اشعار شلی که فردگرایی و تخیّل تنها یک رابطه‌ی دیالکتیکی بدون سنتز نهایی را شکل می‌دهند، در شعر فرّخزاد، این رابطه به یک «سنتز» جدید منجر می‌شود که نتیجه‌ی آن، تولید شاعرانه‌ی نوعی «منِ جمعی» است.

واژگان کلیدی: تخیّل، فردگرایی، رمانتیسم، دیالکتیک، فروغ فرّخزاد و پرسی‌بیش‌شلی، سنتز.

---

[۱]ـ دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات غنایی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران.

رایانامه: farzadr2070@yahoo.com

[۲]ـ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران. (نویسنده‌ی مسؤول)

رایانامه: m.rashidi@phu.iaun.ac.ir

[۳]ـ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران. رایانامه: najafdan@gmail.com

۱- مقدّمه

۱-۱- بیان مسأله

اگر بتوان در ادبیّات ایران و انگلستان از دو شاعر مهم در عرصه‌ی شعر رمانتیک نام برد، نام‌هایی همچون پرسی بیش شلی و فروغ فرّخزاد، قابل تأمّل‌اند. هر دو به بسیاری از مؤلّفه‌های شعر و هنر رمانتیک، معتقد بودند؛ هر دو، ظرفیت‌های نوین و پویای ادبی را به محکِّ آزمون و تجربه می‌گذاشتند و دلیل این امر را می‌توان در نوآوری‌هایی دانست که در تحقیقات ادبی در باب اشعارشان ثبت شده است. اگر اولویت بخشیدن به احساسات و عواطف فردی و تجارب شخصی در کنار غلیان هیجانات و سرکشی‌ها از زمره‌ی اصول مشترک میان همه‌ی رمانتیک‌ها باشد، به سهولت می‌توان (دست کم) در مجموعه‌های آغازین شعر فرّخزاد، این خصیصه‌ها را ردیابی کرد. با این حال استفاده‌ی فرّخزاد از آموزه‌های هنر رمانتیک تا حدّی متفاوت از شلی بود که در صدر تولّد این جنبش و شکل‌گیری موازین و ارکان آن می‌زیست و حتّی می‌توان گفت خود او، یکی از شاخص‌های تکوین و استقرار این جنبش محسوب می‌شد. فرّخزاد از قرن بعد می‌آید؛ قرنی که ظاهراً ظرفیت‌های رمانتیسم به پایان رسیده است و مکاتب و آرای هنری و ادبی دیگری، جای آن را گرفته‌اند. این مسأله، نشان‌دهنده‌ی اولاً ظرفیت‌های این جنبش برای پرورش مضامین ادبی؛ ثانیاً استعداد شاعرانه و نبوغ فرّخزاد در راستای بهره‌گیری حداکثری از این ظرفیت‌هاست.

مکتب رمانتیسم در قرن هجدهم و نوزدهم، مکتبی انقلابی بود که در مقابل اصول کلاسیسیزم ایستاد. طیف وسیعی از مؤلّفه‌ها، نگرش‌ها درونمایه‌ها و دستاوردهای هنری و ادبی به تدریج به میراث بزرگی بدل شد که نه تنها هنرمندان و ادیبان رمانتیسم، بلکه مکاتب هنری و ادبی، پس از آن‌ها را تحت تأثیر قرار داد. گواه این امر، آن است که حتّی پس از گذشت بیش از دو قرن از دوران اوج رمانتیسم، جغرافیاها و فرهنگ‌هایی که از بُعد زمانی و مکانی، بسیار دورتر از مکان و زمان ظهور و اوجگیری این مکتب بودند، تحت تأثیر آن قرار گرفتند؛ ادبیّات معاصر فارسی نیز مستثنی از این تأثیرات نبوده است.

مقاله‌ی حاضر در پی کشف رابطه‌ای جدید میان دو مؤلّفه رمانتیستی «تخیّل» و «فردگرایی» برآمده است. هرچند بارها مؤلّفه‌های رمانتیسم به طور مجزّا مورد بحث و واکاوی قرار گرفته‌اند و هم‌چنین در ساحت پژوهش‌های دانشگاهی در آثار بسیاری از شاعران ایرانی و غیر ایرانی مورد مطالعه و حتّی قیاس قرار گرفتند، نگاه به آن با روش دیالکتیکی نوآورانه است. نه تنها مؤلّفه‌های رایج در هنر و تفکّر رمانتیستی، بلکه بسیاری از این مفاهیم در تاریخ کلّی هنر و اندیشه، عناصری بدون ارتباط با یکدیگر نیستند؛ بلکه روابط متنوّعی در میان آن‌ها در جریان است که بعضاً می‌تواند ذیل عنوان روش دیالکتیکی مورد نظر هگل مورد بررسی و پژوهش قرار بگیرند. با تمسّک به این روش، مقاله‌ی حاضر به این نتیجه می‌رسد که تخیّل، امری است که در رابطه با دیگری، معنا پیدا می‌کند. نکته‌ی مهم در این مورد، اشاره به

این واقعیّت است که بررسی و پژوهش در باب آرای رمانتیست‌ها و تحلیل محتوا و مؤلّفه‌های ادبی و هنری این مکتب، بسیار درونگرایانه بوده و بیشتر در حدِّ بررسی مؤلّفه‌های آن در آثار شاعران و نویسندگان باقی مانده است. مقاله‌ی حاضر می‌کوشد تا با پیش کشیدن و برجسته ساختن نوعی تضاد مفهومی، میان دو مؤلّفه‌ی رمانتیسیستی در کار دو شاعر، راهی نوین در مطالعه‌ی این مکتب، هنرمندان و ادیبان آن و مؤلّفه‌های آن بگشاید. نقطه‌ی ثقل این نگاه نوین، تمسّک به مفهومی عمیق، تاریخی و فلسفی به نام «دیالکتیک» است. اعتبار این ادّعا مبنی بر نوآوری مسیر تحقیق نیز به اعتبار این واقعیّت است که تاکنون پژوهشی با روش دیالکتیکی در باب مؤلّفه‌های رمانتیسم انجام نپذیرفته است. با ظهور و گسترش نظریّه‌های ادبی در قرون نوزدهم و بیستم میلادی، روش‌های نوین و جدیدی برای تحلیل آثار، فهم سرشت، کارکرد و هدف غایی آن‌ها در اختیار پژوهشگران قرار گرفت. بررسی دیالکتیکی نیز یکی از همین روش‌هاست. دیالکتیک، هم امری قدیمی است و هم جدید، هم مفهومی باستانی است و هم مدرن. در نقد ادبی غرب در قرن بیستم نیز تنها «گئورگ لوکاچ» بود که در مقاله‌ی مشهوری با عنوان «در باب فلسفه‌ی رمانتیک زندگی» تلاش کرد با نگاهی دیالکتیکی با کلّیّت این مکتب و جهت‌گیری‌های فکری، سیاسی و اجتماعی آن مواجه شود. مقاله‌ی حاضر، ابتدا می‌کوشد پس از معرّفی اجمالی رمانتیسم، نگاهی دقیق به مفهوم «دیالکتیک» در تاریخ تفکّر داشته باشد. سپس با تشریح اهمّیّت دو عنصر «تخیّل» و «فردگرایی» در آرای رمانتیک‌ها در قدم بعدی به بررسی این دو مؤلّفه در اشعار پرسی‌بیش شلی و فروغ فرّخزاد بپردازد؛ امّا قدم نهایی تشریح ساز و کار یا مکانیسمی است که از خلال آن، این دو مؤلّفه، درگیر رابطه‌ای دیالکتیکی با هم می‌شوند.

۲-۱- پرسش‌های پژوهش

پرسش اساسی در این موقعیّت، آن است که آیا رابطه‌ای میان مؤلّفه‌های مذکور در کار هر دو شاعر وجود دارد؟ و اگر پاسخ مثبت است، آیا هر دو به نتیجه‌ی خاصّی که در روش دیالکتیکی به آن «سنتز» می‌گویند، منجر می‌شود؟

۳-۱- پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون در آثار پژوهشی، تحقیقی با مبنا قرار دادن روش دیالکتیکی در بررسی مؤلّفه‌های رمانتیسمی انجام نپذیرفته است. به این اعتبار، جنبه نوآوری و ضرورت بحث حاضر آشکار می‌گردد؛ امّا به عنوان ذکر تحقیقاتی که به موضوع قرابت نظری یا مصداقی داشته‌اند، می‌توان مواردی را برشمرد. لوکاچ، گئورگ (۱۹۷۴) در یکی از مهم‌ترین مقالاتش با عنوان «در باب فلسفه‌ی رمانتیک زندگی»، نگاهی ژرف به این نهضت فکری انداخت که بعدها به عنوان مکتبی برجسته در حوزه‌های هنری و ادبیّات قد برافراشت. این مقاله در جستجوی سبک و سیاقی از فهم جهان و کارکرد جوامع انسانی بر اساس زمینه‌های تاریخی

خاصی است که اولاً رمانتیسم را مشروعیت می‌بخشند و ثانیاً از آن بهره می‌گیرند فرهادپور، مراد (۱۳۸۹). نیز جزء نویسندگان تحلیلی دسته‌ی دوم قرار دارد. مقاله‌ی جامع و فلسفی او با عنوان «شیطان، ماخولیا و تمثیل» می‌کوشد تا به میانجی این مفاهیم با رمانتیسم مواجه شود. هم‌چنین امرایی، لیلا (۱۳۹۵) در تحقیقی با عنوان «نقد تطبیقی رمانتیسم در اشعار فروغ فرّخزاد و سهراب سپهری» می‌کوشد تا مؤلّفه‌های رمانتیستی را در اشعار این دو شاعر معاصر بررسی کند.

۴-۱- روش پژوهش

هر تحقیق علمی نیازمند، تمسّک به روشی دقیق است که بتواند مسیر تحقیق را در چارچوب و افق دقیق علمی حفظ و پاسداری کند. تحقیق حاضر نیز از این قاعده مستثنی نیست. روش این مقاله، توصیفی- تحلیلی است که با استفاده از رویکرد کتابخانه‌ای و بر اساس فیش‌برداری و مطالعه‌ی قیاسی انجام می‌شود.

۲- مبانی نظری پژوهش

۱-۲- زمینه و زمانه‌ی رمانتیسم

هنرمندان و متفکّران رمانتیک علیه اصول کهنه و منسوخ هنر کلاسیک سر به طغیان برداشتند. این سخن به آن معنا نیست که کلاسیسیسم، مکتبی بدون دستاورد بود؛ بلکه اساساً آموزه‌ها و ارزش‌های هنر و ادبیّات کلاسیک در دوران مدرنیته، پاسخگوی پرسش‌ها، نیازها و آمال نوینی نبود که اینک با انقلاب صنعتی و سیاسی دوران جدید در افق فکری تاریخ ظاهر می‌شدند. رمانتیک‌ها همچون بسیاری از مکاتب دیگر صرفاً آموزه‌هایی درون چارچوب و مرزهای هنر و ادبیّات ارائه نمی‌دادند. آن‌ها، دارای جبهه‌گیری و صف‌بندی خاصّ خود نسبت به اوضاع فرهنگی، سیاسی و اجتماعی نیز بودند. به بیان دیگر، خصوصیّت انقلابی این مکتب علیه آموزه‌های کلاسیک در سایر شؤون اجتماعی و سیاسی آن‌ها نیز نفوذ کرد و از آن‌ها، افرادی مبارز در تمامی ابعاد ساخت. «در این قرن، مجموعه‌ای از گرایش‌ها و تحوّلات به هم پیوسته، پدیدار شد که تأثیرات عمیق و چندجانبه‌ای در پی داشت. انحطاط نظام نئوکلاسیک به پرسش‌ها و تردیدهای عصر روشنگری منجر شد و این وضعیّت خود به تدریج، زمینه‌ی مناسبی برای رسوخ و رواج عقاید جدید پدید آورد که در نیمه‌ی دوم قرن، همه‌گیر شد. بازبینی یا بازاندیشی بنیادین معیارها و شیوه‌های انتقادی، پیش‌شرط اساسی شکوفایی رمانتیسم بود و این، همان چیزی است که در طیِّ قرن هجدهم اتّفاق افتاد. پس روشن است که هرچند جنبش رمانتیک در نخستین گام قاطع خود، یک انقلاب ادبی را به وجود آورد، در واقع خود این جنبش، محصول یک روند تکاملی مُمتد و طولانی بود. سیر این تکامل و شکل و صورت آن می‌تواند بیانگر ماهیت انقلاب رمانتیک باشد» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۲۵).

مؤلّفه‌های مورد علاقه‌ی رمانتیک‌ها، سیاهه‌ی بلندبالایی است. با این حال به به منظور ذکر عناصر مشترک کار آن‌ها می‌توان به برخی موارد اشاره کرد. مؤلّفه‌های رمانتیسم اروپایی به طور خلاصه عبارتند

از فردیّت (احساس گرایی، وجدان فردی، قهرمان‌گرایی رمانتیک)، سیاهی‌های زندگی (حزن و اندوه رویکرد به تیرگی و تاریکی شب و گورستان، مرگ و خودکشی، شیطان‌گرایی، اعتیاد و موادِّ مُخدِّر، عشق بیمارگونه، زن شوم و زیبای بی‌رحم)، گرایش‌های جامعه‌محور (رمانتیسم احیاطلب، فاشیستی، اعتزالی، انقلابی و اتوپیایی، همدلی با تحوّلات انقلابی، افق روشن آینده، آزادی، حمایت از ستمدیدگان و حتّی جنایتکاران، دلسوزی بر حیوانات و همدلی و حمایت از زنان)، ضدیّت با سرمایه‌داری، گرایش به انجیل و مسیحیّت، بازگشت به طبیعت و همدلی با آن، ذکر اساطیر، بدوی‌گرایی (ستایش روستایی، فرهنگ عامیانه، اشعار و ترانه‌های غیررسمی و افسانه‌ها)، نقد مدنیّت، تَحسّر بر زوال ایده‌آل‌ها، نوستالژی (بازگشت به دوران کودکی، خاطرات عشق و عاشقی، خاطرات دیار و وطن). هم‌چنین منصور ثروت، هشت ویژگی را برای رمانتیسم برمی‌شمرد که عبارتند از: بازگشت به طبیعت، مخالف با خرد، تکیه بر ضمیرناخودآگاه (درون‌نگری)، بیمارگونگی، آزادی، هیجان و احساسات، گریز و سیاحت، کشف و شهود (ثروت، ۱۳۸۵: ۸۸).

تأثیرپذیری از ادبیّات غرب، یکی از عوامل اصلی ظهور رمانتیسم در ادبیّات جدید فارسی است؛ امّا چنانچه شفیعی کدکنی، معتقد است «در ایران، کلمه‌ی رمانتیسیسم و رمانتیک، کلمه‌ی محترمی شمرده نمی‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴:۱۸)؛ و این امر بیش از هر چیز به دلیل «تلقینات بعضی از ناقدانِ ژدانُف‌زده‌ی طرفدار رئالیسم سوسیالیستی بعد از شهریور سال ۱۳۲۰ و مطبوعات آن دوره» (همان) بوده است. با این‌حال، نباید نقش عوامل اجتماعی و فکری انضمامی و مرتبط با موقعیّت تاریخی خاص را نادیده گرفت. «از لحاظ اجتماعی، دوره‌ی پیدایش رمانتیسم در ایران همچون غرب، دوره‌ی کشمکش نو و کهن و غلبه جهان نو بر جهان کهن است و رمانتیسم در ایران نیز همچون غرب، آمیخته به انواع گرایش‌ها و دغدغه‌های متفاوت اجتماعی است» (جعفری جزی،۳۱:۱۳۸۶). تأثیرپذیری از رمانتیسم اروپایی در دوره‌ی پهلوی اوّل ادامه پیدا می‌کند: «نیما، سرشاخه‌ی نوعی برداشت از رمانتیسم اروپایی محسوب می‌شود و تحت تأثیر رمانتیسم فرانسه است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۹۹). محقّقان، «افسانه» را مانیفست شعر رمانتیک دانسته‌اند. علاوه بر نیما، پیروان او مانند تَوَلّلی، نادرپور، فروغ فرّخزاد و سهراب سپهری نیز بسیاری موارد تحت تأثیر شعر و ادب اروپا به ویژه شعر رمانتیک بوده‌اند.

در میان مؤلّفه‌های گوناگون رمانتیسم، دو مؤلّفه برای تحقیق حاضر، مرکزیت دارند: «تخیّل» و «فردگرایی»؛ امّا پیش از تشریح، نیاز است که در مورد روش دیالکتیکی بررسی این دو، بحث شود.

۲-۲- کاربست روش دیالکتیکی

واژه‌ی دیالکتیک، یکی از پیچیده‌ترین و در عین حال پرکاربردترین اصطلاحات فلسفی است. این واژه، قدمتی به اندازه‌ی خود فلسفه دارد و فیلسوفان بسیاری، آن را به کار برده‌اند و هر کدام از آن‌ها،

معانی متفاوتی را در نظر داشته‌اند. «در اصول مواجهه فلسفی باید گفت که دیالکتیک، یک روش است» (طباطبائی، ۱۳۶۱: ۹۳). در حقیقت اگر بخواهیم یک تعریف کلّی از دیالکتیک ارائه کنیم، شاید بتوان گفت که دیالکتیک، گونه‌ای از فرایند تحلیل فلسفی است که بر اساس تقابل و تضاد عمل می‌کند؛ امّا این تعریف نیز، اگرچه دقیق‌تر از تعریف سه مرحله‌ای - یعنی تز و آنتی‌تز و سنتز که در ادامه به آن پرداخته می‌شود - است که بسیاری به آن اشاره دارند، همچنان مبهم و ناکارآمد است. واقعیّت، این است که ارائه یک تعریف روشن و مستقل از دیالکتیک اگر ناممکن نباشد، امری است بسیار دشوار. همان طور که در مقدّمه ذکر شد، دیالکتیک، هم امری قدیمی است و هم جدید. قدیمی از آن جهت که ابتدا به عنوان روش مناظره‌ها و گفتارهای فلسفی سقراط شناخته می‌شد و سپس در فلسفه‌ی افلاطون تجلّی پیدا کرد (یاسپرس، ۱۳۷۸: ۴۶)؛ امّا آنچه به آن، خصلتی مدرن بخشید و در دوران جدید، نگاه پژوهشگران را از نو بر آن متمرکز ساخت، استفاده‌ی فلسفی و مفهومی خاصّی بود که ویلهلم هگل، فیلسوف شهیر آلمانی از آن کرد. درحقیقت باید گفت که نزد افلاطون، دیالکتیک، دارای معنای متکامل بوده است و به عنوان روشی برای رسیدن به ذات لایتغیّر موجودات در نظر گرفته شده است. کانت، آن را به معنای جدل یا منطق در نظر گرفته است؛ یعنی، بررسی راهی که عقل به قصد رسیدن به معرفت اشیا فی‌نفسه و حقایق طی می‌کند. دیالکتیک، نزد هگل نیز عبارت است از: مطابقت فکر با تضادهای موجود در هستی؛ یعنی به منزله‌ی امری که در مسیر جمع متضادها در مرتبه‌ی بالاتر به کار گرفته می‌شود و درواقع، کار فلسفه در نظر او، پیمودن همین مسیر است.

در قرن هجدهم، هگل، اساس پیشرفت تاریخ را بر پایه‌ی تناقض و اصل تعارض میان پدیده‌ها یا مفاهیم فهم می‌کرد. در نظر او، هر پدیده یا مفهومی در مقام نوعی «تز» به تدریج در مقابل خود پدیده یا مفهوم متعارضی را خواهد دید که همان، «آنتی‌تز» آن است. این رویارویی، بیشتر اوقات با مغلوبه شدن نبرد به نفع «آنتی‌تز»، نهایتاً به ایجاد یک حالت سوم به نام «سنتز» منجر خواهد شد. سنتز، همانا آشتی میان تز و آنتی‌تز است که البتّه همواره نیز به انجام نمی‌رسد و گاه پدیده‌ها یا مفاهیم متعارض، بدون ایجاد حالت سومی، تنش بینابین خود را حفظ می‌کنند. با این‌حال، «هگل نهایتاً به دنبال آشتی یا همان سنتز است. خود اصطلاح «آشتی» شاید تداعی‌کننده‌ی خصلتی مهربانانه یا ایجابی باشد؛ امّا در هگل، داستان به کلّی برعکس است. آشتی در هگل نه با نوعی کدخدامنشی یا گرفتن حد میانه‌ی دو طرف دعوا، بلکه تنها از طریق نفی رادیکال هر دو طرف میسر می‌شود. هر دو طرفِ، یک مسأله (همان به اصطلاح تز و آنتی‌تز) بر خطا هستند و باید با تیغ تیز نفی دیالکتیکی نقد شوند» (اردبیلی، ۱۳۹۱: ۴۲).

در فهم مقوله‌ی سنتز در دیالکتیک باید گفت که هگل، هیچگاه راه سومی را از بیرونِ این تعارض دوگانه پیشنهاد نمی‌کند؛ بلکه حقیقت تنها از طریق نفی خود طرفین یا همان چیزی آشکار می‌شود که

هگل «یک‌جانبگی» هرکدام می‌داند. به نظر هگل، تمام اندیشه‌ها و عقاید تاریخ بشر به نوبه‌ی خود، دچار نوعی «یک‌جانبگی»اند. در نتیجه باید این یک‌جانبگی را نفی کرد؛ امّا نکته‌ی مهم دیگر، این است که هر کدام از طرفین دعوا درعین حال، بخشی از حقیقت را نمایندگی می‌کنند. این البتّه ربطی به اتّخاذ موضعی پلورالیستی یا قائل شدن حقیقت برای همه‌ی جبهه‌های دعوا و تعارض به وسیله‌ی هگل ندارد. «این فرآیندِ «نفی در عین حفظ» را به بهترین نحو می‌توان در خود اصطلاح آلمانی آفهبونگ[1]مشاهده کرد. آفهبونگ در زبان آلمانی، واجد سه معنای مختلف است که ظاهراً خود این معانی با هم در تعارض هستند: «حذف یا نفی»، «حفظ یا پاسداری» و «ارتقا یا تعالی». به این معنا، هگل در عین نفی هر دو طرف مسأله که البتّه عملاً نه جدا از هم، بلکه در بطن همدیگر قرار دارند و یکی از تعارضات دیگری پدید آمده است، می‌کوشد تا حقیقتِ یک‌جانبه‌ی نهفته در پس دعاوی کاذب و جزمیِ هر کدام را کشف و رستگار کند» (همان: ۴۶). نتیجه‌ی این تلاش، رفع یا همان آفهبونگ هگلی است (که نفی، حفظ و ارتقا را در خود دارد) و هگل از رهگذر آن می‌تواند در دیالکتیکِ خود به درون‌ماندگاری حقیقت مفاهیم یا آنچه خود او، ضرورت تاریخی می‌خواند، برسد. در عین حال می‌توان توجّه داشت که هگل، شکافی میان روش و حقیقت نمی‌گذارد؛ چون نزدِ او، دیالکتیک، صرفاً یک ابزار نیست؛ بلکه حیثِ هستی‌شناختی دارد و در همه چیز، جاری است. در ادامه به شکل عملی و در بررسی رابطه‌ی میان دو عنصر تخیّل و فردگرایی، بیشتر بر این مفهوم متمرکز خواهیم شد.

۳-۲- اهمّیّت تخیّل و فردگرایی در نظر رمانتیک‌ها

قطب دیگر بررسی در این مقاله، بحث از دو عنصر رمانتیسیستی است. درست است که بحث اصلی، رابطه‌ی دیالکتیکی میان این دو عنصر یعنی «تخیّل» و «فردگرایی» است؛ امّا شناخت و تبیین سرشت کارکردی هر کدام به تنهایی پیش از شناخت آن رابطه، ضروری است.

از آنجا که اساس مکتب رمانتیسم بر خیال‌ورزی و احساس قرار دارد، می‌توان گفت تخیّل و احساس، گاه به مضامین شخصی و گاه به مضامین گروهی و اجتماعی، گرایش دارد. تخیّل در حقیقت تصوّر «آلترناتیو» یا «امر جایگزین» است؛ به این معنی که شاعر، نویسنده یا هر هنرمندی تلاش می‌کند بازنمایی هنری خود از وضعیّت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوران خود را با پیش نهادن و معرّفی یک آلترناتیو، هم‌بسته و هم‌راستا سازد. برای رمانتیک‌ها، تخیّل تنها فراتر رفتن از سرحدات و مرزهای امور مادّی و عادی نیست؛ بلکه دستگاه و سازمانی دقیق و منظّم از جهانی است که در نظر هنرمند و شاعر می‌تواند جایگزین مناسب‌تری برای روابط این جهان شود. «جوهر همه‌ی هنرها، خیال است و شعر بنا بر بعضی

[1] aufhebung

تعریف‌ها، چیزی جز صور خیال نیست؛ امّا خیال رمانتیک، چیزی است که با خیال دیگر شاعران قدری متفاوت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۴۷۳).

اگرچه رمانتیسم، پرواز تخیّل و نهایت حسّاسیّت را در خود بیش از سایر مکاتب، دارا است، این تخیّل و حسّاسیّت در محدوده‌ی ذهنیّت و ساخت‌های ذهنیِ خودِ شاعر باقی می‌ماند و البتّه این، خود موجب شده است تا بسیاری از محققین، با رویکردی انتقادی و حتّی در برخی موارد، منفی به این مسأله بنگرند. این محقّقان، زمان بلوغ شعری شاعر را هنگامی می‌دانند که شاعر از مسائل درونی خود بیرون آمده باشد و به اندیشه در مورد مسائل اجتماع بپردازد، هرچند باید خاطرنشان کردکه گهگاه مسائل درونی و مسائل اجتماعی در شعر رمانتیک، توأمان بیان می‌شود. به اعتقاد گاستون باشلار، یکی از منتقدان و فیلسوفانی که با نگاهی دقیق بر این مسأله متمرکز شده: تنها عناصر معدودی هستند که به خیال‌پردازهای آدمی بال‌وپر می‌دهند. باشلار بر مبنای این اعتقاد به جستجوی مضامین اصلی ادبیّات و باز نمودن پیوند استوار آن‌ها با ناخودآگاهی جمعی پرداخت. به موجب تحقیقات بسیار گسترده و پردامنه‌ی باشلار، آثار اصیل و بدیع ادبی تنها از تخیّلی که تار و پودش از یک یا چند عقده‌ی روانی فراهم آمده و از دولت آن عقده‌ها در عین کثرت، انسجام و وحدت یافته است، می‌تراود (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۸۱).

برتری قُوّه‌ی تخیّل بر عقل، یکی از اصول اساسی رمانتیک‌ها به ویژه رمانتیک‌های انگلیسی است؛ چنان که معتقدند بدون تخیّل، شعر نمی‌تواند وجود داشته باشد. کالریج در مقام یکی از مهم‌ترین مفسّران مؤلّفه‌های رمانتیسم بر این نکته، عمیقاً دقیق شده است: «از دیدگاه کالریج، شعر محصول خیال شاعر است و طی فرایندی به وجود می‌آید که او از آن به نام شباهتی گنگ به خلقت خداوند یاد می‌کند. فرایندی که ادراکات حسّی را در هم می‌تند و از آن‌ها، موجوداتی پویا می‌آفریند که حیاتش، تقلیدی از جهان موجود نیست؛ بلکه برخوردار از وجودی ویژه‌ی خود است. مراحل خلق آن، چیزی شبیه خلقتی بود که خداوند کرده است؛ یعنی، آفرینش سیّال و در عین‌حال زنده و پویا. از نظر کالریج، شاعر در مقام خالق به بیان احساسات، افکار و تجارب خود می‌پردازدکه در شعر غنایی به نحو چشمگیری مورد توجّه است» (Abrams,1989:8). هنرمند رمانتیک، جهان را نه چنان که هست؛ بلکه آن گونه که خود ادراک می‌کند، طی فرایندی به نام تخیّل می‌آفریند. به اعتقاد ریچارد هارلند، «آنچه رمانتیک‌ها را به وجد می‌آورد، تلفیق‌های تجزیه‌ناپذیر خیال است. همه‌ی اضداد طبیعت و هنر، شعر و نثر، جدیّت و سبک‌سری، یادآوری و پیش‌بینی، اصالت معنا و اصالت احساس، زمینی و آسمانی و زندگی و مرگ به ژرف‌ترین شکل در تخیّل رمانتیک به هم گره می‌خورند» (هارلند،۱۶۷:۱۳۸۶). مجموعه‌ی چنین تلقیاتی است که مکتب رمانتیک را برخلاف آنچه در اذهان عمومی در ایران رایج است، خاص و حتّی فلسفی می‌کند؛ در حالی که «ژورنالیسم بی‌سواد حاکم بر مطبوعات ایران در چهل سال اخیر، کلمه‌ی رمانتیک را چندان با

استهزا به کار برده است که اگر بگویند فلان شاعر، رمانتیک است، مردم از آن، آبکی بودن، سطحی بودن و سوزناک و بی‌ارزش بودن را می‌فهمند و نمی‌دانند که بزرگ‌ترین جنبش فرهنگی و ادبی و هنری تاریخ بشری در اروپا و آمریکا جنبش رمانتیسم است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۴۷۲).

در سوی دیگر این رابطه‌ی دیالکتیکی، «فردگرایی» قرار دارد. رمانتیک‌ها، محصول انقلاب‌های صنعتی اروپا بودند. آن‌ها، نخستین زاده‌های فرهنگی و هنری عصری هستند که دیگر از هیأت قبیله‌وار خارج شده است؛ دیگر سراپا در اختیار فرامان‌های کلیسا و پادشاهان نبودند و حتّی دیگر ارباب‌های محلّی در جوامع فئودال هستی و ماهیت آن‌ها را تعریف نمی‌کنند. عصر جدید، عصر زایش «فردیّت» است. انسان مدرن در این زمانه است که با کف توانایی‌های درونی و غیر اجتماعی خود، «منِ فردی» یا همان «خودِ فردی»اش را شناسایی می‌کند. ترکیب اضافی این اصطلاحات، حشو یا بی‌معنا نیست؛ بلکه اصطلاحاتی عمیقاً فلسفی و تاریخی‌اند. برای مثال، فیلسوف معاصر فرانسوی، ربکا کامی در کتاب مشهورش با عنوان «جشن ماتم: هگل و انقلاب فرانسه» به زایش مفهوم «منِ شخصی» به دقّت و با تأمّل ویژه‌ای اشاره می‌کند (کامی، ۱۳۹۵: ۹۷-۹۸).

فردگرایی رمانتیک‌ها، محصول چنین دورانی است. برای نخستین بار است که یک مکتب هنری برای فردیّت اصالت قائل می‌شود. این سخن بدان معنا نیست که در آثار هنری و ادبی پیشارمانتیسم «فردگرایی» و تأمّل در فردیّت وجود نداشته است؛ بلکه اساساً نقطه‌ی ثقل بحث بر این واقعیّت استوار است که در آثار رمانتیک‌ها بود که چنین مفاهیمی دنباله‌دار شدند و بدل به حوزه‌ای قابل بحث و اصیل درآمدند.در مقام تعریف، فردگرایی را شاید بتوان آن گونه از جهان‌بینی تصوّر کرد که فرد در مرکز آن قرار دارد. اهدافِ فردی، ویژگی‌های منحصربه‌فرد، فرمان راندن بر خویشتن، کنترلِ شخصی در عین احترام به فردیّت دیگران و توجّه به مسائلِ اجتماعی از خصوصیاتِ این نوع جهان‌بینی است. با این حال، «اغلب پنداشته می‌شود آنچه در یک فرهنگ صادق است برای تک تکِ افرادِ درون آن فرهنگ نیز درست می‌باشد. به عبارتِ دیگر، افراد درونِ یک فرهنگِ فردگرا، همگی فردگرا بوده (فرد محوری) و آن‌هایی که در فرهنگِ جمع‌گرا زندگی می‌کنند، همگی جمع‌گرا هستند (جمع محوری). باید گفت که این دیدگاه، همیشه صحیح نیست» (آیزنک، ۱۳۹۷: ۶۳). هر انسان ادراکی از وجود خویشتن دارد که آن را می‌توان هویّت شخصی یا خود نام نهاد. مجموعه این تصوّرات در یک کلّیّت کم وبیش منسجم، وحدت می‌یابند و خودپنداشت فرد را می‌سازند. «خودپنداشت، مجموعه تصوّرات انسان درباره‌ی ویژگی‌های درونی و بیرونی خویش است» (پورحسینی، ۱۳۹۷: ۱۱). همان گونه که انسان، واجدِ خودپنداشتِ فردی می‌شود، به تدریج واجد تصوّراتی از جامعه و فرهنگی که در آن زیست می‌کند، نیز می‌شود که می‌توان آن را خودپنداشتِ جمعی نامید.

فردیّت به یک تعبیر - که البتّه مورد پسند رمانتیک‌ها نیز هست - بدین معناست که هر انسانی دارای خلوت و حریم خصوصیِ فیزیکی و روانی، و عقیده‌ی فردی و دیگر حقوق اساسی است که در هر شرایطی می‌باید محترم شمرده شوند. برخی از مهم‌ترین مؤلّفه‌های فردگرایی را می‌توان به شرح زیر فهرست کرد: «علایق و نیازها و اهداف فردی ترجیح داده می‌شوند؛ کسب لذّت فردی، در اولویت است؛ ارزش‌ها و هنجارها، مبنای فردی دارند (خودانگاشت هستند)؛ باورهای فردی، متمایزکننده‌ی فرد از گروه است؛ استقلال و هویّت فردی، اهمّیّت دارند؛ ارتباط بین اعضا، متّکی به افراد است. رابطه‌ی اعضا با فاصله‌ی زیاد صورت می‌گیرد» (Hosted & Bond, 1984: 161).

۳- تحلیل داده‌ها

پس از تشریح و تبیین جایگاه این دو مؤلّفه، یعنی «تخیّل» و «فردگرایی» از نظر رمانتیک‌ها، اکنون می‌توان به بحث شناسایی ماهیت رابطه‌ی دیالکتیکی میان آن‌ها وارد شد.

۳-۱- تحلیل رابطه‌ی دیالکتیکی تخیّل و فردگرایی در شعر دو شاعر

رمانتیک‌ها، چنان به قدرت نبوغ و تخیّل اعتقاد داشتند که آن را بالاتر از بسیاری از مؤلّفه‌هایی می‌دانستند که مکاتب پیشین، معتقدشان بودند. برای نمونه در کارنامه‌ی فرّخزاد این مسأله، بسیار خوب دیده می‌شود: «اهمّیّت بسیار که برای نبوغ ذاتی و استعداد و قدرت تخیّل قائل بودند؛ مثلاً، فروغ فرّخزاد دارای نبوغ ذاتی بود و تحصیلاتی در ادبیّات نداشت؛ امّا تخیّل و بلاغت او، شگفتی‌آور است» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۶۳).

تخیّل، امری است که در رابطه با «دیگری» یا امری بیرون از خود ظهور می‌یابد. در تعریف کلاسیک، تخیّل، بن‌مایه‌ی شعر است؛ چنان که گفته‌اند: «شعر، کلام خیال‌انگیز است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۳). در برخی تعاریف سنّتی، تخیّل در شعر هم‌راستا با تصوّر آمده است: «نزد شعرا، آن است که شاعر، چیزی را در ذهن تخیّل کند؛ به دلیل تعقّل بعضی اوصاف آن که در آن صورت بندد و این را تصوّر نیز گویند» (تهانوی، ۱۴۰۹: ۹۳). آدمی در تخیّلات خود، وضعیّت خود را به گونه‌ای دیگر می‌خواهد؛ به این معنی که تخیّل به معنای تصوّر کردن خود، دیگری، جهان و رابطه‌ها به گونه‌ی دلخواه است. تخیّل، بال و پر تفکّر به منظور اعاده‌ی دنیایی بهتر، منِ بهتر، دیگری بهتر و روابط بهتر است. اگر به روش دیالکتیکی، این موضوع را مورد بررسی قرار دهیم، متوجّه می‌شویم که اساساً این اراده‌ی رؤیایی و خیالی به بهتر بودن لزوماً در عمل به آن منجر نمی‌گردد؛ زیرا مهم‌ترین سدِّ راه این تحقّق، آن است که ممکن است اراده‌ی ذهنی یک شخص، درست نقطه‌ی مقابل اراده‌ی ذهنی شخص دیگری باشد. بنابراین منظر دیالکتیکی، برخورد با این موضوع ما را به این نتیجه می‌رساند که تخیّل اگرچه ساحت و خاستگاهی فردی دارد، میل و جهت آن، تماماً اجتماعی است. برای نمونه، اگر ما، عنصری طبیعی همچون موج و طوفان را به خشم

الهی تعبیر کنیم، پیشاپیش اصولی را فرض گرفته‌ایم: نخست، این که «خشم» را به مثابه‌ی واکنشی می‌شناسیم که از شخصی به دلایل مختلف بر شخص دیگری جایز شمرده می‌شود. «خداوند» را در مقام انسان‌های اجتماعی می‌شناسیم که در لایه‌های مختلف تفکّر الاهیاتی به وجود او اعتقاد دارند. بنابراین هرچند تخیّل، خیال‌پردازی یک «من» شخصی و فردی است، قهراً اجتماعی بودن انسان‌ها را پیش‌فرض می‌گیرد. در ادامه، درست همین اجتماعی بودن به گونه‌ای متضاد و متناقض، راه آن را سد می‌کند. اگر تخیّل لزوماً از خاستگاه امر اجتماعی بیرون می‌آید، چه چیز تبدیل آن به واقعیّت را مدام به تعویق می‌اندازد یا در بیشتر اوقات ناممکن می‌سازد؟ پاسخ چیزی نیست جز همان علّت مُقوّم آن، یعنی همان «وجه اجتماعی». نکته‌ی مهمّی در اینجا وجود دارد. این مسأله را نباید به معنای این حکم فرض کرد که بدون خصلت اجتماعی هیچ گونه تخیّلی وجود ندارد. تخیّل، دارای ابعاد فردی نیز هست؛ امّا نباید فراموش کرد که این بحث در حوزه‌ی تمایلات فکری و ادبی رمانتیک‌ها، معنا پیدا می‌کند.

تا اینجا می‌توان مشاهده کرد که چگونه نیروی محرّکه‌ی تخیّل رمانتیک بر ضد خود می‌ایستد. این نوع ایستادگی البتّه نباید فضای انتزاعی داشته باشد؛ بلکه باید به قول هگل در نقطه‌ای «متعیّن» شود (سینگر، ۸۲:۱۳۹۳). در این مرحله از رابطه‌ی دیالکتیکی، تعیّن آن را باید در نقطه‌ای دیگر از تمایلات رمانتیک‌ها جستجو کرد. اگر تخیّل از نقطه‌ی عزیمت یا خاستگاهی اجتماعی حرکت می‌کند و درست به دلیل همان خصلت اجتماعی، ناکام باقی می‌ماند، نمی‌تواند در مقابل این اجتماع خنثی باقی بماند. درست در این نقطه است که «فردگرایی» پا به میدان می‌گذارد. «این فردگرایی، حاصل سرخوردگی رمانتیک‌ها از وجوه مختلف فعّالیّت‌های اجتماعی است» (جعفری، ۱۳۹۰: ۲۱۷). فردگرایی رمانتیک‌ها دقیقاً از دل جمع‌گرایی باطنی، عمیق و ناخودآگاهی تولید می‌شود که پسِ پشت خیال‌پردازی‌های رنگین آن‌ها، پنهان شده بود. در این رابطه‌ی دیالکتیکی، فردگرایی و تخیّل، اموری بدون ارتباط نیستند؛ بلکه با استنتاج منطقی می‌توان نتیجه گرفت که فردگرایی، حاصل عقب‌نشینی شاعر یا هنرمند از میدان رویارویی‌های اجتماعی به سمت خلوت‌های درونی است.

در یکی از اشعار شلی، رابطه‌ی تبدیل‌شونده تخیّل به فردگرایی با صراحت بسیار، چنین آمده است:

> من عاشق برف و یخبندانم که چون خیال‌های درونی مرا منجمد می‌کنند/ من عاشق امواج و باد و طوفانم که مرا در تنهایی خود محفوظ می‌دارد/ تقریباً عاشق همه چیز هستم/ چیزهایی که در طبیعت موجود و ممکن است/ و در خیالات من ممکن است/ و حتّی ممکن است باعث بدبختی انسان تنها و منزوی شود (شلی،۱۹۷۹:۱۳۰).

این شعر شلی نشان می‌دهد که چگونه عناصر طبیعت که به یاری خیال در ذهن شاعر بازتولید می‌شوند نهایتاً می‌توانند به انزوا و فردگرایی او منجر شـوند. تخیّل شـاعر نمی‌تواند اجتماع را با خود همراه کند و دقیقاً همین تخیّل که عامل جداکننده‌ی او از اجتماع است، نهایتاً سبب‌ساز گرایش به فردیّت‌اش می‌گردد. فرّخزاد نیز چنین رویکردی به رابطه‌ی خیال‌پردازی و فردیّت‌گرایی دارد؛ با این تفاوت که برخلاف شلی، نوعی امید یا سنتز نهایی در مقام یک آشتیِ هگلی نمایش داده می‌شود. در قطعه شعری از مجموعه ی «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، او خیال‌پردازی و تبدیل آن به فردگرایی را در هیأت یکی ازکلیدی‌ترین مفاهیم دنیای شاعرانه‌اش، یعنی مفهوم «زن ایرانی» به یک سنتز می‌رساند:

تنهاتر از یک برگ/ با بار شادی‌های مهجورم... / آرام می‌رانم/ تا سرزمین
مرگ/ تا ساحل غم‌های پاییزی/ شب‌ها که تنهاییم/ با رعشه‌های روحمان، تنها... /
خاموشی ویرانه‌ها زیباست/ این را زنی در آب‌ها می‌خواند... (فرّخزاد، ۱۳۶۸: ۴۷).

شاید تنها نقطه‌ی مشابهت پرسی‌بیش شلی و فروغ فرّخزاد در این باشد که هر دو به بسیاری از آموزه‌ها و مؤلّفه‌های رمانتیسم باور داشتند. حتّی در همین مورد نیز این شباهت تام و کامل نیست. شلی، متعلّق به دوران اوّلیّه و عصر زایش رمانتیسم است که تماماً به ویژگی‌های این مکتب وفادار است؛ امّا فرّخزاد با فاصله‌ای حدود دو قرن بعد از شلی از فرهنگ و جغرافیا و تاریخ دیگری است. اوّلی، متعلّق به فرهنگ غربی و مسیحی؛ و دومی، متعلّق به فرهنگ شرقی و اسلامی. اوّلی، هرچند روشنفکر و مترّقی؛ امّا نماینده‌ی گفتمان مردانه است؛ و دومی، زنی است که برای نخستین بار از بسیاری از آموزه‌هایی دفاع کرد یا آن را به پیش‌زمینه آورد که در آن بحث از حمایت از حقوق زنان و به پرسش کشیدن تابوهای مقاوم در برابر آن بود. دیالکتیک تخیّل و فردگرایی برای هر دو شاعر وجود دارد؛ امّا برای شلی و فرّخزاد، نتیجه‌ی این کنش و واکنش، یکسان نیست. دیالکتیک هگل، حاوی این آموزه است که قرار نیست همواره رابطه‌ی دیالکتیکی به یک سنتز یا هدف غایی برسد؛ بلکه نمونه‌های متعدّدی هم وجود دارند که همواره در دل همان تناقض میان تز و آنتی‌تز باقی می‌مانند. رهیافت به سنتز نیز در ظرفیت تمام مواجهات دیالکتیکی نهفته نیست.

به عنوان نخستین نمونه از بررسی این رابطه در شعر شلی، او در شعر زیر، خیال باریک و بدیعی از یک تصویر به دست می‌دهد؛ تصویری به غایت خیالی از یخ‌های خزنده؛ امّا نهایتاً این تخیّل نمی‌تواند جنبه‌ی عمومی پیدا کند. یخ‌ها و زنجیرها از مرحله‌ی استعاری جمعی خارج می‌شوند و کارگزاری آن‌ها در حوزه‌ای شخصی، یعنی استخوان‌های شاعر است:

یخ‌های خزنده در من می‌خَلَد با سنان‌های بلورین پابسته‌شان؛ زنجیرهای درخشان چون مارهای خشمگین درون استخوان‌هایم را می‌خورند (شلی،۱۶:۱۳۸۶).

با توجّه به دیدگاه انتقادی و سرشت آرمان‌گرایانه‌ی شلی، بیان غم و اندوه و بیان آزادانه‌ی احساسات و عواطف از نظر او، وسیله‌ای برای عصیان شاعر در برابر ارزش ها و هنجارهای پذیرفته شده‌ی اجتماع قرار گرفت. فضای تاریک و خوفناک عصر رمانتیک، بستر مناسبی را برای اندوهگین ساختن شاعری همچون شلی فراهم می‌کند، به طوری که یأس و اندوه، همواره در شعر او تجلّی می‌یابد و حسّی تلخ را در خواننده برمی‌انگیزد. در شعری دیگر، شاعر، خطابی کاملاً فردگرایانه دارد؛ امّا می‌توان محتوای این فردگرایی را به امری جمعی تعمیم داد. این نگاه، یعنی تعمیم امر فردی یا همان «منِ شخصی شده» به «منِ جمعی» همان نقطه‌ی مهمّی است که در اشعار فرّخزاد به شکل دقیق‌تری بسط و گسترش می‌یابد:

از میان مغاره‌های ژرف بسان سرودی که شناور است دنبال کن؛ آنجا که زنبور وحشی هرگز پرواز نکرد؛ از میان عمق تیرگی نیمروز جنگل؛ بنگر زمانی را که نغمه‌ی وحشی و شادی‌آفرین ادای صدای آهسته‌ی گام‌های ترا در می‌آورد؛ ای فرزند اقیانوس! (شلی،۵۶:۱۳۸۶).

در شعر فرّخزاد، تخیّل از نقاط عزیمت متفاوتی شروع می‌شود. برای نمونه در شعر زیر از «تشخیص» در ادامه بدل به نوعی احساس تنهایی می‌شود که جزئی از کلّیّت فردگرایی است. با این حال این فردگرایی در ادامه، قابل تعمیم یا قابل قرائت به یک منِ جمعی نیز هست:

کسی نمی‌خواهد باور کند که باغچه دارد می‌میرد/ که قلب باغچه دارد می‌میرد/ که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است (فرّخزاد،۲۸۷:۱۳۸۲).

در شعر زیر نیز که جلوه‌ای از توجّه شاعر به طبیعت است، می‌توان شاهد روند تبدیلی میان تخیّل و فردگرایی بود. در شعر زیر، شاعر، عمیق‌ترین احساسات خود را سوژه‌ی شعرش را و حتّی معشوق خویش را با طبیعت در پیوندی ناگسستنی قرار می‌دهد:

دیدم که بر سراسر من موج می زند/ چون هُرم سرخگونه آتش/ چون انعکاس آب/ چون ابری از تشنج باران ها/ چون آسمانی از نفس فصل های گرم/ تا بی نهایت، تا آن سوی حیات (همان: ۲۵۴).

مشاهده‌ای خیالی که در شعر بالا به شاعر دست می‌دهد، نهایتاً او را وارد فضایی از ادراک می‌کند که بیشتر شبیه نوعی مکاشفه است و بدیهی است که یکی از خصیصه‌های اصلی هرنوع مکاشفه‌ای وجهه‌ی فردی و شخصی‌شده‌ی آن است. شلی نیز در بسیاری از اشعارش چنین منظری را دنبال می‌کند. به طور ویژه در شعر زیر، فقدان امر جمعی احساس می‌شود. شاعر خود را به بلبلی تشبیه می‌کند که رسالت و هدفش، نه شادمانیِ دیگران؛ بلکه مسرّت بخشیدن به خلوت و تنهایی خویش است. در این شعر به صراحت بیشتری استنتاج دیالکتیکی فردگرایی را از درون تخیّل شاهدیم:

شاعر بلبلی است که در تاریکی می‌نشیند/ تا به آوازی دلنشین
تنهایی و خلوت خود را مسرّت بخشد./ شنونده مست نغمه
نوازنده‌ای نادیده است/ به شور و هیجان در می‌آید و به آرامش
می‌رسد/ بی‌آن‌که بداند چرا و از کجا؟ (شلی، ۱۹۷۷: ۴۸۶).

هارولد بلوم در مقام منتقدی که درباره‌ی کارنامه‌ی شلی، تمرکز قابل توجّهی داشته است، معتقد است که اهمّیّت شلی، نسبت به عنصر تخیّل در شعر در میان رمانتیک‌ها، مثال‌زدنی است. برای شلی، تخیّل نه یک عنصر صرفاً درونی شعر؛ بلکه سلاح است؛ زیرا «شلی، تخیّل را در مقام قدرتی می‌بیند که به مدد آن است که می‌توان به جنگی تمام عیار با قدرت خرد برخیزد» (بلوم، ۲۰۰۱: ۱۰۸). به این اعتبار در شعر زیر نیز شلی در عملی تقابلی، امر تخیّل را میان خود و جهان می‌نهد و سویه‌های فردی و اجتماعی آن را به طور برابر در یک شعر خلق می‌کند و حتّی می‌توان گفت که آن‌ها را در بستر نوعی رابطه‌مندی دیالکتیکی قرائت می‌کند:

رؤیاهایم درشیپورهای خیال می‌دمند/ رؤیاهایم از خیال گسیخته می‌شوند/
و بر بال‌های استعاره می‌نشینند/ آنگاه جهان همچون قصری یخی/ در
پستوی گرم نتایج رؤیاهایم/ در صبحدم تعبیر خواب/ قطره‌قطره آب خواهد
شد (شلی، ۱۹۷۷: ۲۷۱).

با این حال برای شلی، رابطه‌ی میان تخیّل و فردگرایی در سطح «سنتز» دیالکتیکی به یک نتیجه، یا به قول هگل به آشتی نمی‌رسد. در نظر شلی، تضاد میان فردیّت و جمعیّت همچون تضاد دهشتناک میان امور واقع و امر تخیّل همواره وجود دارد. این تضاد، بیش از پیش به شکل دیالکتیکی، نوعی انزوا را به مثابه تجلّی فردگرایی در شاعر ایجاد و مدام آن را بازتولید می‌کند. این تناقض، شاعر را با پرسش‌های ابدی و غالباً بی پاسخی مواجه می‌کند که منزلگاه دائمی او را رقم می‌زند او در جایی مجبور است که پایدار بماند که هیچ چیزی لایق پایداری نیست:

خستگی برآمدن در آسمان و خیره شدن بر زمین،/ و بی‌یار سرگردان بودن؟/ هوس رفتن داری؟/ در میان ستارگانی که هر کدام تولّدی دیگر دارند/ و همواره دگرگون شدن همچون چشمی بی‌نشاط/ که هیچ چیز را لایق نمی‌داند که بر آن پایدار بماند؟ (همان: ۹۹).

اگر شلی را به عنوان نمونه‌ای از دسته‌ی اوّل، یعنی جایی که تناقضات در همان سطح مواجهه باقی می‌مانند، فرض کنیم، فرّخزاد، شاعری است که در شعر او، دیالکتیک میان تخیّل و فردگرایی به سنتزی جدید می‌رسد که همانا تولید «منِ جمعی» است. «منِ جمعیِ» فرّخزاد، آن فردیّتی است که از اجتماع نمایندگی می‌کند؛ امّا مکانیسم نمایندگی او، «انعکاسی» است؛ یا چنانچه هگل از قول لایبنیتز مطرح می‌کند همچون یک «موناد» عمل می‌کند و خصلتی مونادیک دارد (استرن، ۱۳۹۴: ۶۸). مونادها، اجزای کوچک یک کل هستند که می‌توانند هریک به تنهایی، کلّیّت را در خود انعکاس دهند. آن‌ها می‌توانند به عنوان یک جزء، آن مجموعه‌ای را به شکل مینیاتوری به نمایش بگذارند که خودشان اجزای آن محسوب می‌شوند. بنابراین «منِ جمعیِ» فرّخزاد خصوصاً در شعر زیر خصلتی سراپا مونادیک دارد:

من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید/ من خواب یک ستاره‌ی قرمز دیده-ام/ و پلک چشمم هی می‌پرد/ و کفش‌هایم هی جفت می‌شوند/ و کور شوماگر دروغ بگویم/ من خواب آن ستاره‌ی قرمز را/ وقتی که خواب نبودم دیده‌ام/ کسی می‌آید (فرّخزاد، ۱۳۶۸: ۴۴).

شاعر به جای تمامی آرزومندان و آنانی که منتظر نجات هستند، خواب می‌بیند. به همین دلیل است که مُنجی زمانی که می‌آید همه چیز را بین همه کس تقسیم می‌کند. در این شعر، تخیّل شاعر، همان تخیّل اجتماعی است که از درون فردیّت او بلند می‌شود و تنها به میانجی همین فردگرایی خاص (از این جهت که سنتز میان تخیّل و فردگرایی سطحی است) است که می‌تواند آرزوی خود را به جای آرزوی همگان به نمایش بگذارد:

کسی می‌آید/ کسی که در دلش با ماست؛ در نفسش با ماست؛ در صدایش با ماست/ کسی که آمدنش را نمی‌شود گرفت/ و دستبند زد و به زندان انداخت/ کسی که زیر درخت‌های کهنه‌ی یحیی، بچه کرده است/ و روز به روز بزرگ می‌شود/ کسی که از باران از صدای شُرشُر باران از میان پچ‌پچ گل‌های اطلسی/ کسی که از آسمان توپخانه در شب آتش بازی می‌آید و سفره را می‌اندازد/ و نان را قسمت می‌کند/ و پپسی را قسمت می‌کند/ و باغ ملّی را

قسمت می‌کند/ و شربت سیاه‌سرفه را قسمت می‌کند/ و روز اسم‌نویسی را
قسمت می‌کند/ و نمره‌ی مریض‌خانه را قسمت می‌کند (همان: ۴۵).

شـلی در اشـعارش به خوبی درمی‌یابد که عرصـه‌ی تخیّل رمانتیک، قابلیت آن را دارد که در روندی دیالکتیکی به ورطه‌ی فردگرایی وارد شود؛ امّا چنانچه در شعر بالا از فرّخزاد دیدیم، در کار او همواره این روند منجر به سنتز نمی‌شود. شعر شلی، شعر اندوهی دیرپا و مقاوم در تغییر است. اندوه او، ناشی از ناتوانی در فعلیّت بخشـیدن به بال‌های خیال است؛ از این روست که نهایتاً در سرحدات فردگرایی سقوط می‌کند. دلیل این امر، خصلت ذاتی ادبیّات و شعر در «شکست خوردن در مصاف این‌همانی کردن و منطبق ساختن زندگی و ادبیّات است» (هارلند، ۱۳۹۶: ۴۲)؛ به بیانی دیگر، شعر نمی‌تواند آنچه را به مدد خیال می‌سازد و می‌افرازد، در زندگی روزمرّه به شکل فعلیّت یافته بازیابد؛ و درست در اینجاست که شاعر احساس زوال، یأس و ناتوانی می‌کند از آن که آنچه ظاهراً درون مرزهای خیال با ثبات و اسـتوارقدم اسـت، گویی لایق آن نیسـت که دمی پایدار، باقی و برجا بماند. شـلی در مقام شـاعری که چنین اندوهی را تجربه می‌کند، می‌پرسد:

آیا تو از خستگی رنگ‌باخته‌ای/ خستگی برآمدن در آسمان و خیره
شدن بر زمین،/ و بی‌یار سرگردان بودن؟/ در میان ستارگانی که هر کدام
تولّدی دیگر دارند/ و همواره دگرگون شدن همچون چشمی بی‌نشاط/
که هیچ چیز را لایق نمی‌داند که بر آن پایدار بماند؟ (شلی، ۱۹۹۵: ۳۰۲)

به دلیل همین نافرجامی در فعلیّت یافتن تخیّل اسـت که شـاعر از ناپایداری‌ها شـکوه می‌کند. ناامیدی شـلی، ناامیدیِ بازمانده و حرکتی متوقّف شـده اسـت که خود می‌تواند گواهی بر این مدّعا باشد که او از ناکامی حرکت تخیّل و هم‌چنین حرکت فردگرایی به سـرمنزل دیگری نمی‌رسـد؛ شـاعر در این نقطه می‌ماند و در زمزمه‌های فردی خویش، تأمّلاتی اندوهگین دارد:

حس شادمانه‌ای/ جاودانه از بام روز و شب پریده است./ بهار تازه،
تابستان و یخ گرفت زَمهریر/ غم را به قلب خسته‌ام میهمان می‌کنند./
شوق را امّا هیچ وقت، آه (شلی، ۱۹۹۵: ۱۳۸).

البته باید نکته‌ی بسیار مهمّی را در اینجا متذکّر شـد؛ نباید نرسیدن به نوعی سنتز دیالکتیکی را نشانه‌ی ضـعف شـاعر دانسـت و هم‌چنین نمی‌توان ایجاد نوعی سنتز را فضیلتی برای شاعر دیگری برشمرد. شکل رابطه‌ها، تنها با پردازش‌های شـاعرانه اسـت که تعریف می‌شـود و قابلیت ارزش‌گذاری را پیدا می‌کند. به عبارت دیگر، زمانی که اساساً راهی برای خلاصی از یک معضل فرضی وجود ندارد، ایستادگی و صداقت و بازنمایی همین اسـتیصال، خود بَدَل به هدف شاعر می‌شود. به همین دلیل است که شلی، نگاهی صادقانه

بـه رؤیـاهـا و خیـالـات خود دارد. او، مشـــاهده‌گر این واقعیّت دردناک اســـت که رؤیاهایش به شـــکل استعاره‌هایی درآمده‌اند که جهان بیرون در آن، قطره‌قطره آب می‌شـود و فرو می‌چکد. اگر این شکست است یا پیروزی، شاعر، آن را صادقانه در میان می‌نهد. روش دیالکتیکی، روش فهم حقیقت، مواجهه شاعر با جهان و خویش است. این نظرگاه در شعر دیگری از او به بلوغ می‌رسد:

رؤیایی‌ترین آهنگ‌های‌من/ آن‌هایی هستندکه برای هزاران نفر سروده
می‌شود/ امّا تنها در خلوت خود بازشان می‌خوانم/ می‌مانند... می‌مانند/
و نهایتاً بدل به واژگانی می‌شوند/ که شعر با آن‌ها ساخته شد (شلی،
۱۹۹۷: ۶۱).

شـــاعر هویّت خود را از خیال‌ورزی‌اش می‌گیرد. اگر خیال او نباشـــد، شـــعر او نیســـت؛ امّا این خیال نمی‌توانـد راه به اجتماعی بازکند که هدف آغازینش بود؛ لاجرم در خلوت و فردیّت خود او می‌ماند؛ امّا نهایتاً بدل به همان واژگان اوّلین و نخســتین می‌شـود. این عدم توفیق، هیچ ســنتز دیگری ایجاد نمی‌کند. چنین روشـی به وسیله‌ی انسانِ تاریخی متفکّر ابداع شده است تا پاسخ پرسش‌های خود را بهتر دریابیم، نه آن که با فرض گرفتنِ خودِ روش به مثابه‌ی یک اصل خود را فریب دهیم.

در شعر فرّخزاد نیز این تقابل وجود دارد؛ امّا نهایتاً یک امر متعالی جمعی در هیأت خود شاعر، متجلّی می‌شود و رابطه‌ی تنش‌آلودِ خیال و فردیّت را به سمت و سوی همان آشتیِ هگلی می‌برد:

من از نهایت شب حرف میزنم/ من از نهایت تاریکی/ و از نهایت
شب حرف میزنم/ اگر به خانه من آمدی/ برای من ای مهربان/ چراغ
بیاور/ و یک دریچه/ که از آن به ازدحام کوچه‌ی خوشبخت بنگرم
(فرّخزاد، ۱۳۵۴: ۹۱).

در این شـعر، فضـای سیاهی را شاهدیم که به یاری خیال‌پردازی‌های شاعرانه ممکن شده است. تکرار نهایت شب، نشانه‌ی باور عمیقی است که شاعر می‌خواهد جامعه را با آن رو در رو کند؛ با این‌حال، چیزی جز تاریکی باقی نمی‌ماند. شـــاعر که در تاریکی تنهاســـت، تقاضـــای روشـــنی می‌کند برای دیدن یک خوشـبختی جمعی. واژه‌ی ازدحام و خوشبختی در پایان شعر عمیقاً در نقطه‌ی مقابل مفاهیم شب و تنهایی و تاریکی اسـت. در شـعرهای دیگر فرّخزاد نیز بعضـاً روند دیالکتیکی سـیر تخیّل به فردگرایی بدون سنتز نهایی رها می‌شـود. به عنوان نمونه، بخش‌هایی از شـعر مشـهور «رویا» از مجموعه‌ی «دیوار»، این رابطه در همان سطح تقابل پرتنش حفظ می‌شود، و سخن از هیچ گونه آشتیِ هگلی به میان نمی‌آید. تخیّل این شعر با خواندن افسانه در دل شب، پیوندی تصویری خورده است:

با امیدی گرم و شادی بخش　　با نگاهی مست و رویایی
دخترک افسانه می‌خواند　　نیمه شب در کنج تنهایی
(فرّخزاد، ۱۳۶۵: ۳۸).

در شعر «گره»، فرّخزاد، عنان تخیّل را بیش از پیش رها می‌کند و نتیجه‌اش، تشبیهات ذهنی بسیار درخشانی است که در زیر دیده می شود؛ با این حال، این رابطه نهایتاً باز هم به فردگرایی می‌انجامد و محلّ پایان قطعه، صورت شاعر است که دچار حیرت شده است؛ امّا باز هم نتیجه بدون تولید یک سنتز نهایی است:

آنگه ستارگان سپید اشک　　سوسو زدند در شب مژگانم
دیدم که دست‌های تو چون ابری　　آمد به سوی صورت حیرانم
(همان: ۸۱)

در بحث از دیالکتیک تخیّل باید این نکته را خاطرنشان ساخت که هدف از این رابطه همان آفهبونگ است؛ به عبارت دیگر، باید مفاهیم، موضوعات، پدیده‌ها و امور در جهت پیشرفت تاریخ تعالی یابند و تنها به همین دلیل است که وارد عرصه‌ی تنش‌آمیز رابطه‌ی دیالکتیکی می‌شوند. هگل قویاً به انتقاد از نوعی آزادی‌گرایی انتزاعی-خیالی نیز می‌پردازد که بدون سنتز نهایی رها می‌شود و یا هیچ مازاد و نتیجه‌ی مبتنی بر پیشرفت را به دنبال ندارد. این ژست که همواره با خواب و رویا پیوند خورده است، به زعم هگل در عمل خواستار تغییر هیچ چیز نیست و تنها می‌خواهد انفعال و ترسش از مواجهه با واقعیّت را در پس شعارهایش پنهان سازد. ذکر این مسأله در اینجا به این سبب است که متذکّر شویم اگر شعر شلی در این رابطه به سنتز نمی‌رسد: اولاً، نباید آن را فرض بر این دانست که در دیگر روابط فلسفی میان مفاهیم و مؤلّفه‌های دیگر نیز به همین صورت است. ثانیاً، باید متوجّه بود که اساساً همواره به دست دادن یک سنتز به معنای فضیلت نیست؛ بلکه گاهی نشان دادنِ نفسِ خود تعارض، تبدیل، تحوّل یا تغییر کار اصلی یک شعر یا اثر هنری می‌تواند باشد. شلی، این مسأله را در شعر زیر به خوبی نشان می‌دهد. وقتی که روح پرتلاطم خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و بر سویه‌های ایستا و همچنین سویه‌های پرشتاب آن به خوبی واقف است:

تو ای روح درنده،/ روح من باش! خود من باش، ای روح بی‌پروا!/ اندیشه‌های ایستای مرا به سراسر جهان ببرتا همانند برگ‌های پژمرده، تولّدی نوین را شتاب بخشند!/ و با افسون این سروده، پراکنده ساز، به همان گونه که از آتشدانی خاموش ناشدنی/ خاکستر و جرقه‌ها را

پراکنده می کنی، گفته‌هایم را در میان انسان‌ها پراکنده ساز!/ از میان
لب‌های من در گوش زمین در خواب مانده (شلی، ۱۹۹۵: ۹۴).

بنا بر تکرارهای تجربی، این مسأله را می‌توان به عنوان خصیصه‌ای بدیهی و متداول میان رمانتیک‌ها فرض گرفت که «انزوا طلبی و پناه بردن به طبیعت و تنهایی از خصلت‌های رمانتیک محسوب می‌شوند که ریشه در احساسات گرایی آن‌ها و توجّه به عواطف درونی دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۵۰). در لحظاتی که شاعر، غریبانه در خودش فرو می‌رود، فرصتی دست می‌دهد تا احساسات و عواطف شخصی‌اش بیشتر بروز دهد. در این لحظات است که من فردی شاعر، امکان بیشتری برای نمود دارد. این مسأله در کار شلی نیز ظهور و بروز فراوانی دارد.

نیکی، چه سست و زود گذر است!/ و دوستی چه دیریاب!/ عشق، چه
شادمانی اندکی می‌فروشد/ برای نومیدی مغرورانه/ گرچه دیری
نمی‌پایند؛ امّا ما/ لذّت‌شان و هرآنچه را که از آن خود می‌دانیم/ تا ابد
زنده نگاه می‌داریم (شلی، ۱۹۷۷: ۴۴).

امّا زمانی که چنین ساز و کار و مکانیسمی در شعر فرّخزاد قرار می گیرد، نتیجه‌ای متفاوت در پی دارد. تخیّل فرّخزاد از درون فردگرایی متفاوتی را تولید می کند. فردیّت او از جمعیّت نمایندگی می کند. به عبارت دیگر، «من» او یک من شخصی و فردی نیست؛ بلکه آن «من»ای است که خصلتی سراپا اجتماعی دارد. این تلقّی کاملاً با این منظر هگل همخوان است که روح از ابتدا به طور ناقص، انتزاعی و بالقُوّه در جهان حضور دارد و به همین دلیل در سیر دیالکتیکی تکوین روح، هر مرحله از دل مرحله‌ی قبل بیرون آمده است؛ امّا مرحله‌ی قبل را به کلّی از بین نمی‌برد؛ بلکه بخش‌هایی از آن که بهره‌ای از حقیقت و قابلیت رستگارشدن را دارد، حفظ می کند و در وضعیّت جدید تعالی می‌بخشد (هگل،۱۳۹۱: ۶۶).

در جای دیگر، من جمعی فرّخزاد از مجرای نمایندگی او از جامعه‌ی زنان متبلور می‌شود. شعر فارسی تا پیش از فروغ، هیچگاه نتوانسته است از عواطف واقعی و اصیل زنانه سخنی بگوید. فروغ، اوّلین کسی است که در کسوت زن، بدون مردنمایی به عرصه‌ی شعر روی آورد. زنان پیش از او نتوانسته بودند احساسات و آمال خویش را ـ نه تنها در شعر مردان ـ بلکه حتّی در آثار شعریِ زنان، جستجو کنند.

«و این منم زنی تنها/ در آستانه‌ی فصلی سرد/ در ابتدای درکِ هستی
آلوده زمین» (فرّخزاد، ۱۳۸۹: ۲۳۹).

این نگاه به زنان ایرانی و ایجاد یک منظر برای نمایندگی کردن از احساسات و خیالات آن‌ها در شعر دیگری از فرّخزاد هم دیده می‌شود. در این شعر، شاعر ممقصود خود را از نگاه یک زن که خصلتی

جمعی و بازنمایی‌گر دارد، می‌بیند و زمانی که از معشوقی سخن می‌گوید که دست یافتن به او امری محال استف در حقیقت از موضع یک «زن جمعی سخن می‌گوید:

آه، من هم زنم؛ زنی که دلش در هوای تو می‌زند پر و بال؛ دوستت دارم، ای خیال لطیف! دوستت دارم، ای امید مُحال! (فرّخزاد، ۱۳۵۴: ۷۳).

۴- نتیجه‌گیری

یافته‌های نوشتار حاضر در باب بررسی رابطه‌ی دیالکتیکی دو عنصر رمانتیستی «تخیّل» و «فردگرایی» در اشعار پرسی بیش شلی و فروغ فرّخزاد در دو حوزه‌ی نظری-تاریخی و هم‌چنین بررسی مصداقی نتایجی در پی داشت که در این قسمت از نظر می‌گذرد: در شعر پرسی‌بیش شلی و فروغ فرّخزاد، رابطه‌ی دیالکتیکی میان تخیّل و فردگرایی وجود دارد. طبق بررسی شواهد شعری، این نتیجه حاصل آمد که بسامد این رابطه در آثار هر دو شاعر بالاست. با این حال، تفاوت‌های مهمّی نیز وجود دارد. ذکر این نکته، مهم است که دست‌یابی به سنتز دیالکتیکی، همواره امری که دارای فضیلت نهایی باشد، تلقّی نشده است، مگر آن که – چنانچه هگل معتقد بود و در این مقاله بررسی شد - چنین سنتزی دارای ماهیت عملی و مبتنی بر پیشرفت تاریخی باشد. شعر شلی، کمتر از شعر فرّخزاد، سنتز نهایی را در خود منعکس می‌کند. با این‌حال دستاورد هر دو شاعر در عرصه‌ی پیشبرد رابطه‌ی دیالکتیکی تخیّل و فردگرایی، بسیار مهم و قابل توجّه است. دستاورد شلی، آن است که تعارض میان تخیّل و فردگرایی را به خوبی منعکس می‌کند. با بررسی شعرهای او به اعتبار این مضمون، این نتیجه را می‌توان حاصل کرد که شاعر، تخیّل را فاقد قدرت دخالت یا تغییر در وضعیّت عمومی جهان واقعی می‌بیند و به همین دلیل است که نهایتاً تخیّل او به فردگرایی منجر می‌شود؛ امّا در مقابل در شعر فرّخزاد، حاصل این رابطه‌ی دیالکتیکی، یک سنتز است که مبتنی است بر استخراج ماهویِ نوعی «منِ جمعی» از درون امر فردی. شاعر تلاش می‌کند فردگرایی منتج از شکست تخیّل را به امری درونی یا روان‌شناختی بدل نکند؛ بلکه آن را به مثابه‌ی ایده‌های و آمال جمعی به نمایش درآورد.

منابع

- آیزنک، مایکل . (۱۳۹۷). **مبانی شناخت انسان**. ترجمه‌ی بهروز کوشا. انتشار اینترنتی.
- اردبیلی، محمّدمهدی. (۱۳۹۰). **آگاهی و خودآگاهی در پدیدارشناسی روح هگل**. تهران: روزبهان.
- استرن، رابرت. (۱۳۹۴). **هگل و پدیدارشناسی روح**. ترجمه‌ی محمّدمهدی اردبیلی و سیّدمحمّدجواد سیدی. تهران: ققنوس.

- استیس، والتر، ترانس. (۱۳۹۳). **فلسفه‌ی هگل**. ترجمه‌ی حمید عنایت. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- امیدیان، حسن. (۱۳۹۳).**دیالکتیک عشق**. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه لرستان.
- بیزر، فردریک. (۱۳۹۳). **هگل.** ترجمه‌ی سیّدمسعود حسینی. تهران: ققنوس.
- برلین، آیزایا. (۱۳۸۵).**ریشه‌های رمانتیسم**. ترجمه‌ی عبدالله کوثری. تهران: ماهی.
- پورحسین، رضا. (۱۳۹۷). « فردگرایی در جوامع شرقی». **فصل‌نامه‌ی علمی پژوهشی جامعه و مردم.** سال دوم. شماره‌ی ۲۳، صص ۱۷۷-۲۰۱.
- تهانوی، محمّد بن علی (۱۴۰۹ ق). **کشاف اصطلاحات الفنون**. ترجمه‌ی عبدالله خالدی. چاپ چهارم. بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.
- ثروت، منصور. (۱۳۸۵). **آشنایی با مکتب‌های ادبی**. تهران: نشر سخن.
- جعفری جزی، مسعود. (۱۳۸۶). **سیر رمانتیسم در ایران**. تهران: مرکز.
- سینگر، پیتر. (۱۳۹۳). **هگل**. ترجمه‌ی عزت‌الله فولادوند. تهران: طرح نو.
- سیّدحسینی، رضا. (۱۳۵۴). **مکتب‌های ادبی**. ج ۱. تهران : انتشارات نیل.
- شلی، پرسی. (۱۳۸۶).**پرومته از بند رسته**. ترجمه‌ی عبدالرّضا کبگانی. تهران: پیام امروز.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۷).**ادوار شعر فارسی**. چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن.
- ــــــــــــــــ . (۱۳۷۳)، **صور خیال در شعر فارسی**. چاپ دوم. تهران: انتشارات زوّار.
- ــــــــــــــــ . (۱۳۹۴). **با آیینه و چراغ: در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران**. چاپ پنجم. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۴). **مکتب‌های ادبی**. چاپ سوم. تهران: نشر قطره.
- طباطبائی، سیّدمحمّدحسین. (۱۳۶۰).**اصول فلسفه و روش رئالیسم**. تهران: بنگاه نشر حکمت.
- فورست، لیلیام. (۱۳۷۵). **رمانتیسم**. ترجمه‌ی مسعود جعفری‌جزی. تهران: مرکز.
- فرّخزاد، فروغ. (۱۳۵۴). **اسیر**. تهران: امیرکبیر.
- ــــــــــــــــ . (۱۳۶۸). **ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد**. تهران: مروارید.
- ــــــــــــــــ . (۱۳۵۴). **برگزیده‌ی اشعار**. تهران: کتاب‌های جیبی.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۹۶). **دیباچه‌ای تاریخی بر نظریّه‌ی ادبی از افلاطون تا بارت**. ترجمه‌ی بهزاد برکت. تهران: نشر ماه و خورشید.

- هگل، ویلهلم. (۱۳۷۸). **عناصر فلسفه‌ی حق**. ترجمه‌ی مهبد ایرانی‌طلب. تهران: نشر پروین.
- ـــــــــــــ. (۱۳۸۵). **عقل در تاریخ**. ترجمه‌ی حمید عنایت. تهران: انتشارات شفیعی.
- ـــــــــــــ. (۱۳۹۱). **دفترهای سیاست مدرن ۱** (پنج متن سیاسی منتخب از هگل). ترجمه‌ی محمّدمهدی اردبیلی. تهران: انتشارات روزبهان.
- یاسپرس، کارل. (۱۳۷۹). **سقراط**. ترجمه‌ی محمّدحسن لطفی. چاپ ششم. تهران: انتشارات خوارزمی.