بررسی رابطه دیالکتیکی دو عنصر رمانیستی «تخلیه» و «فرگرایی»
در اشعار پرنسی بیشه و فرهنگ فرگزد

فرزاد رستمی
مرتضی رشیدی
مجیده خراسانی

تاریخ پذیرش: 99/4/9

چکیده
هدف مقاله حاضر، نمایی از رابطه دیالکتیکی دو عنصر «تخلیه» و «فرگرایی» در اشعار پرنسی بیشه و فرهنگ فرگزد با پوشش توصیفی-تحلیلی است. این دو مؤلفه در آثار شاعران رمانیستی، بسیار مورد تأکید بوده‌اند و در شعر ان دو شاعر نیز دارای بسیاری دارند. تأثیر به‌نمایش آمدن، نشان می‌دهد که رابطه دیالکتیکی میان این دو مؤلفه وجود دارد که ضرورت بررسی آن را آشکار می‌سازد. بررسی روابط دیالکتیکی میان پدیده‌ها و مفاهیم خاص‌گاهی فلسفی و تاریخی قدمتی به درازای تاریخ تکرار دارد. دیالکتیک، کشف رابطه بر اساس تضادهای درونی است که از فلسفی سقراط و افلاطون آغاز و در تفکر هگل به اوج خود می‌رسد. در شعر شیبی و فرگزد، عنصر تخلیه از درون بسترهای اجتماعی به حرکت در می‌آید؛ اما نهایتاً به امروز بدل می‌شود که خصائص فرگرایی به فرگزد و تخلیه تهاپ یک رابطه دیالکتیکی بی‌دست اتفاق نمی‌آید. این شعر، فرگزد و در شعر فرگزد، این رابطه به یک استنزو جدید منجر می‌شود که توجه به آن، تولید شاعراتی نوعی «من جمعی» است.

واژگان کلیدی: تخلیه، فرگرایی، رمانیستیسم، دیالکتیک، فرهنگ فرگزد و پرنسی بیشه، شیبی، سنته.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات غربی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران.
farzadr2070@yahoo.com

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران (نویسنده مسئول)
m.rashidi@phu.iaun.ac.ir

۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران. رایانامه:
najafdan@gmail.com
1- مقدمه

1-1- بیان مسأله

آگر بتوان در ادبیات ایران و انگلستان از دو شاعر مهم در عرصه‌ی شعر رمانیتیک دوم برده، نام هایی همجنون پررسی یافته شده و فروغ فرخزاد، قابل تأمل اند. هر دو به سبیلی از مؤلفه‌های شعر و هنر رمانیتیک، معطوف بودند؛ هر دو، ظریف‌تیه‌اولین و پویای ادبی را با محبک‌آهنگی آزمون و تجربه می‌گذاشتند و دلیل این امر را می‌توان در نواوراهایی دانست که در تنظیمات ادبی در باب اشعارشان به شدت است. آگر اولویت بخشیدن به احساسات و عواطف فردی و تجربه شخصی در کار علیه هیجانات و سرمایه‌ها از زمره اصول مشترک میان همیه رمانیتیک‌ها باشد، به سهولت می‌توان (دست کم) در مجموعه‌های آگاهی شعر فرخزاد، این خصوصیات را رشدی کرده باشد. این حال استفاده از تلفیق‌های هنر رمانیتیک تا حدی متفاوت از شالی بود که در صدر تولدهای این جنبش و شکل‌گیری موازین و ارکان آن می‌زیست و حتی می‌توان گفت خود او، یکی از شاخه‌های تکوین و استقرار این جنبش محسوب می‌شد. فرخزاد از قرن بعد می‌آید؛ قرنی که ظاریف‌تیه و فرخزاد از رمانیتیسم به پایان رسیده است و مکاتب و آرای هنری و ادبی دیگری، جای آن را گرفته‌اند. این مسأله، نشان‌دهنده اولاهای ظریف‌تیه‌اولین اند. این جنبش برای پورش مضامین ادبی؛ ثانیاً استعداد شاعرانه و نیوگ فرخزاد در راستای بهره‌گیری حداکثری از این ظریف‌تیه‌های مکتب رمانیتیسم در قرن هجدهم و نوزدهم، مبتنی اقلیلی بود که در مقابل اصول کلاسیسم‌بندی است. طرف وسعی از مؤلفه‌ها، نگرش‌ها درون‌ماهیها و دستاوردهای هنری و ادبی به تدریج به مبادی پرگی بدل شد که هم‌هنرمندان و ادبیان رمانیتیسم، بلهک مکاتب هنری و ادبی، پس از آن، تحت تأثیر قرار داد. گوته این امر، آن است که حتی پس از گذشت بیش از دو قرن از دوران اوج رمانیتیسم، جغرافیا و فرهنگ‌هایی که از بعد زبانی و مکاتب، بهار دومی از همان ظهر و اوج‌گیری این مکتب بودند، تحت تأثیر آن قرار گرفتند؛ ادبیات معاصر فارسی نیز مستثنی از این تأثیرات نبود است.

1-2- مکتب رمانیتیسم در قرن هجدهم و نوزدهم، مبتنی اقلیلی بود که در مقابل اصول کلاسیسم‌بندی است. طرف وسعی از مؤلفه‌ها، نگرش‌ها درون‌ماهیها و دستاوردهای هنری و ادبی به تدریج به مبادی پرگی بدل شد که هم‌هنرمندان و ادبیان رمانیتیسم، بلهک مکاتب هنری و ادبی، پس از آن، تحت تأثیر قرار داد. گوته این امر، آن است که حتی پس از گذشت بیش از دو قرن از دوران اوج رمانیتیسم، جغرافیا و فرهنگ‌هایی که از بعد زبانی و مکاتب، بهار دومی از همان ظهر و اوج‌گیری این مکتب بودند، تحت تأثیر آن قرار گرفتند؛ ادبیات معاصر فارسی نیز مستثنی از این تأثیرات نبود است.

مقاله‌ی حاضر در پی کشف رابطه‌ای جدید میان دو مؤلفه‌ی رمانیتی‌سی «تجلیل» و «فرگرایی» بر آمده است. هرچند بارها مؤلفه‌های رمانیتیسم به طور مجزا مورد بحث و واکاوی قرار گرفته‌اند و همچنان در ساخت پژوهش‌های دانشگاهی در آثار بسیاری از شاعران ایرانی و غیر ایرانی مورد طالع و حتی قیاس قرار گرفته، نگاه به آن با روش دیالکتیکی نواورانه است. به آنجا، مؤلفه‌های رابط در هنر و تفکر رمانیتیسم، بلهک بسیاری از این مفاهیم در تاریخ کلی هنر و اندیشه‌ها، عناصری به دست ارتباط با یکدیگر نیستند؛ بلکه روابط متنوعی در میان آن‌ها در جریان است که بعضاً می‌توان درون تبعیض؛ با نام‌هایی به این روش، مقاله‌ی حاضر به این نتیجه می‌رسد که تجلیل، امری است که در رابطه با دیگری معمای‌ی مختلفی کند. نکته‌ی مهم در این مورد، اشاره به
این واقعیت است که بررسی و پژوهش در آرا رمانیست‌ها و تخیل محتمل و موثری‌های ادبی و هنری این مکتب، بسیار درون‌گرایانه و پیش‌دردسر در حد بررسی موثری‌های آن در آثار شاعران و نویسندگان باقی مانده است. مقاله‌های حاضر می‌کوشند تا با پیش‌گنگی و بررسی ساختن نوعی تبادل مفهومی، میان دو موثری‌های رمانیستی در کار دو شاعر، راهی نوین در مطالعه‌های این مکتب، هنرمندان و ادبیات آن و موثری‌های آن بگشاید. نفی‌شان نقل این نگاه نوین، تاریخی و فلسفی به نام «دیالکتیک» است. ابتدا این ادعا مبنی بر نوآوری مسیر تحقیق نیز به ابتکار واقعیت است که تاکنون پژوهش‌ها روی دیالکتیک در باب موثری‌های رمانیستی انجام نبوده‌اند. با ظهور و گسترش نظریه‌های ادبی در قرون نوزدهم و بیستم میلادی، روش‌های نوین و جدیدی برای تحلیل آثار، فهم سرشت کارکرد و هدف غیب آنها در اختیار پژوهشگران قرار گرفت. بررسی دیالکتیکی نیز یکی از همین روش‌های سرشت دیالکتیکی، هم امری قدمی است و هم جدید، هم مفهومی باستانی است و هم مدرن. در نقد ادبی غرب در قرن بیستم نیز تنها گزارش کل که بود که در مقاله‌های مشهوری با عنوان «در باب فلسفه رمانیک زندگی» تلاش کرد با تغییر دیالکتیکی با کلیت این مکتب و جهت گیری‌های فکری سیاسی و اجتماعی آن مواجه شد. مقاله‌های حاضر، ابتدا قوش پس از معرفی اجمالی رمانیست‌ها، تغییر دقیق به مفهوم «دیالکتیک» در تاریخ تفکر داشته باشد. سپس به تشریح اهمیت و عنصر «خیال» و فرد گرایی در آرا رمانیست‌ها در قدم بعدی به بررسی این دو موضوع در اشعار بررسی بیشتر و فرآیند فرآیند تبدیل آن آن و پرویز رابطه ای دیالکتیک با هم می‌شود.

2- پرسش پژوهش

بررسی اساسی در این مورد: آن است که آیا رابطه‌ای میان موثری‌های مذکور در کار هر دو شاعر وجود دارد؟ و اگر بسیار مشابه ایست، آیا هر دو به نتیجه‌های خاصی که در روش دیالکتیکی به آن «سنسوره» می‌گویند، منجر می‌شود؟

3- پیشنهاد پژوهش

تاکنون در آثار پژوهشی تحقیقی با منابع قرار دادن روش دیالکتیک در بررسی موثری‌های رمانیستی انجام نبوده‌است. به این اعتبار، جبهه‌های آورده و ضرورت بحث حاضر آشکار می‌گردد؛ اما به عنوان ذکر تحقیقاتی که به موضوع قرار نگرفت نظریه‌ای با مصداقی داشته‌اند، می‌توان مواردی را بررسی کرد. لازماً گزارش (1947) در یکی از مهم‌ترین مقالاتی که با عنوان «در باب فلسفه رمانیک زندگی» نگاشته گردیده است به این نهضت فکری اندکی بوده که بعداً به عنوان مکتبی بررسی در جهات‌های هنری و ادبیات قد برافراشته‌اند. این مقاله در جستجوی سبک و سیاستی از فهم جهان و کارکرد جوامع انسانی بر اساس زمینه‌های تاریخی
خاصی است که اول رمانتیسم را مطرح کرد می‌خشنده و ثانی آن بهره می‌گیرند فردی، گارنی، مراد (1389).

نیز جزء نویسندگان تحلیلی دسته‌ی دوم قرار دارد. مقاله‌های جامعی و فلسفی‌ای و غمانه‌ای از «شیطان، مأخوذ» و تحلیلی می‌کود تا به مبنای این مفاهیم با رمانتیسم موافق شود. هم‌چنین اردیبهشت‌یلی (1345) در تحلیلی با عنوان «نقده تطبیقی رمانتیسم در اشعار فرخزاد و سهراب سپهری» می‌کود تا مؤلفه‌های رمانتیسم را در اشعار این دو شاعر معاصر بررسی کند.

۱- روش پژوهش

هر تحلیل عمیق نیازمند، تسکین به روش دقیق است که بتواند مسری تحلیلی را در چارچوب و افق دقیق علمی حفظ و پاسخگوی کند. تحلیل حاضر نیز از این قاعده مستثنی نیست. روش این مقاله توسط تحلیلی است که با استفاده از روش تحلیل کتابخانه‌ای و بر اساس فیلودری و مطالعه قیاسی انجام می‌شود.

۲- مبانی نظری پژوهش

۱- زمینه و زمانی رمانتیسم

هرمندان و متفرگان رمانتیک علیه اصول کهن و منسوخ هر کلیسای سر به طلبانه برداشته‌اند. این سخن به آن معنا نیست که کلیسایی می‌کنند بدون دستور بوده بلکه اساساً آموزه‌ها و ارزش‌های این و ادیان کلیسی در دوران مدرنیت، پاسخگوی بخش‌هایی نیازهای و آمال نوینی بوده که اینک با اقلاب صنعتی و سیاسی جدید در افق فکري تاریخ ظاهر می‌شدند. رمانتیک‌ها همچون پسیاری از مکانیک دیگر و صرف امرهای دیگر در اینجا تاریخ ظاهر می‌شدند و ادیان این دوران نمی‌دانستند. آنها دارای جههی غیر و صرف‌بخشی خاصی خود نسبت به اوضاع فرهنگی، سیاسی و اجتماعی نیز بودند. به‌طور دیگر، خصوصیت اقتباسی این مکتب علیه آموزه‌ها کلیسایی در سایر شکوه‌های اجتماعی و سیاسی آنها نیز نفوذ کرد و از آن‌ها افرادی می‌بارد در تمامی ابعاد ساخت. در این قرن، مجموعه‌ای از گرایش‌ها و تحولات به هم بپوشته، بپیدار شد که تأثیرات عمیق و چندجانبه‌ای در پی گذاشته. انحصار نظام نو کلیسایی به پرسنل و تردد یافته عصر و روش‌گردی متوجه شد و این وضعیت خود به تدریج، زمینه‌های مختلف را برای رسوخ و رواج عقاید جدید بیشتر از سفر به نهایی دوم قرن، همه گیر شد. بازتابی به یکاندشکنی به‌بیانی معیارها و شیوه‌های اقتباسی، پیش بپردازه‌ای بوسیله نویسنده رمانتیسم بود و این همان چیزی است که در طول قرن همگون انفجار اتفاق در پس روش و اگر که نیاز به این تقلیل ادبی را به وجود آورد، در واقع خود این جنبش محصول یک روند تکامل متمت و طولانی بود. سپر این تکامل و شکل و صورت آن می‌توان بین‌گیرنده‌ای انقلاب رمانتیک به‌اش انتقا (فتوحی، 1384: ۲۵).

مؤلفه‌های مورد علاقه رمانتیک‌ها، سیاسی بلندبایلی است. با این حال به به منظور ذکر عناصر مشترک کار آنها می‌توان به برخی موارد اشاره کرد. مؤلفه‌های رمانتیسم ارژون‌ها به طور خلاصه عبارتند.
اثر انتخابات غربی یکی از عوامل اصلی ظهور رمانتیسم در ادبیات جدید فارسی است. اما چنانچه شفیعی کدکنی، معقید است، این رمانتیسم و رمانتیک، کلمه محرزی شمرده نمی‌شود، (شفیعی کدکنی، 1394: 18) این امر بیش از هر چیز به دلیل «مثلثاتی» غیرقابل بازگشت به طبیعت، مخالف با خرید، تکه بر ضمیر گوگانه (درون‌گری)، بیمار گونگی، آزادی، هیجان و احساسات، گزین و سیاست، کشف و شهود (ثریوب، 1385: 88).

تأثیر پذیری از ادبیات غرب، یکی از عوامل اصلی ظهور رمانتیسم در ادبیات جدید فارسی است. اما چنانچه شفیعی کدکنی، معقید است. این رمانتیسم و رمانتیک، کلمه محرزی شمرده نمی‌شود، (شفیعی کدکنی، 1394: 18) این امر بیش از هر چیز به دلیل «مثلثاتی» غیرقابل بازگشت به طبیعت، مخالف با خرید، تکه بر ضمیر گوگانه (درون‌گری)، بیمار گونگی، آزادی، هیجان و احساسات، گزین و سیاست، کشف و شهود (ثریوب، 1385: 88).

تأثیر پذیری از ادبیات غرب، یکی از عوامل اصلی ظهور رمانتیسم در ادبیات جدید فارسی است. اما چنانچه شفیعی کدکنی، معقید است. این رمانتیسم و رمانتیک، کلمه محرزی شمرده نمی‌شود، (شفیعی کدکنی، 1394: 18) این امر بیش از هر چیز به دلیل «مثلثاتی» غیرقابل بازگشت به طبیعت، مخالف با خرید، تکه بر ضمیر گوگانه (درون‌گری)، بیمار گونگی، آزادی، هیجان و احساسات، گزین و سیاست، کشف و شهود (thuris, 1385: 88).

تأثیر پذیری از ادبیات غرب، یکی از عوامل اصلی ظهور رمانتیسم در ادبیات جدید فارسی است. اما چنانچه شفیعی کدکنی، معقید است. این رمانتیسم و رمانتیک، کلمه محرزی شمرده نمی‌شود، (شفیعی کدکنی، 1394: 18) این امر بیش از هر چیز به دلیل «مثلثاتی» غیرقابل بازگشت به طبیعت، مخالف با خرید، تکه بر ضمیر گوگانه (درون‌گری)، بیمار گونگی، آزادی، هیجان و احساسات، گزین و سیاست، کشف و شهود (thuris, 1385: 88).

تأثیر پذیری از ادبیات غرب، یکی از عوامل اصلی ظهور رمانتیسم در ادبیات جدید فارسی است. اما چنانچه شفیعی کدکنی، معقید است. این رمانتیسم و رمانتیک، کلمه محرزی شمرده نمی‌شود، (شفیعی کدکنی، 1394: 18) این امر بیش از هر چیز به دلیل «مثلثاتی» غیرقابل بازگشت به طبیعت، مخالف با خرید، تکه بر ضمیر گوگانه (درون‌گری)، بیمار گونگی، آزادی، هیجان و احساسات، گزین و سیاست، کشف و شهود (thuris, 1385: 88).

تأثیر پذیری از ادبیات غرب، یکی از عوامل اصلی ظهور رمانتیسم در ادبیات جدید فارسی است. اما چنانچه شفیعی کدکنی، معقید است. این رمانتیسم و رمانتیک، کلمه محرزی شمرده نمی‌شود، (شفیعی کدکنی، 1394: 18) این امر بیش از هر چیز به دلیل «مثلثاتی» غیرقابل بازگشت به طبیعت، مخالف با خرید، تکه بر ضمیر گوگانه (درون‌گری)، بیمار گونگی، آزادی، هیجان و احساسات، گزین و سیاست، کشف و شهود (thuris, 1385: 88).
متعاین متفاوت را در نظر داشته‌اند. در اصول مواجهه فلسفی یاد گرفت که دیالکتیکی، یک روش است (طلابی، 1361: 43). در حقيقة اگر بخواهیم یک تعريف کلی از دیالکتیک ارائه کنیم، شاید بتوان گفت که دیالکتیک، گونه‌ای از فرآیندهای تحلیل فلسفی است که بر اساس تقابل و تضاد عمل می‌کند. اما این تعريف نیز، اگرچه دقیق‌تر از تعريف سه مرحله‌ای - يعني تز و آنتئ تز و سنتز که در ادامه به آن پرداخته می‌شود - است که بسیاری به آن اشاره دارند، همچنان بهم و ناکارآمد است. واقعاً، این است که ارائه یک تعريف روشن و مستقل از دیالکتیک اگر ناممکن نباشد، امری است بسیار دشوار. همان طور که در مقادیری، که بزرگ‌تر، دیالکتیک، هم امروز قدیمی است و هم جدید. قدمی از آن جهت که بداند به عنوان روش مناظره، و گفتارهای فلسفی سقراط شناخته می‌شد و سپس در فلسفه افلاطون تجلی پیدا کرد (بایرس، 1386: 46؛ اما آنچه به آن، خصوصی مدرن بخشیدند و در دوران جدید، نگاه پوهوشگران را از نو بر منجر ساخت، استفاده فلسفی و مفهومی خاصی بود که به‌ویژه هگل، فیلسوف شهر آلمانی از آن کرد. در حقیقت یاد گرفت که نزد افلاطون، دیالکتیک، دارای معنی مکنک مبوده است و به عنوان روشن برای رسیدن به ذات لاییغ موجودات در نظر گرفته شده است. کانت، آن را به معنای جدید یا منطق در نظر گرفته است؛ يعني، بررسی راهی که عقل به قصد رسیدن به معرفت اشیا در نظر و حقایق طبیعی می‌کند. دیالکتیک، نزد هگل نیز ابتدا است. مطالعه‌های فکری از مفاهیم موجود در هستی؛ يعني به منزله آمیزه که در مسیر جمع متضادها در مرتبه بالاتر بی‌پردازه گرفته می‌شود و درآماده یک فلسفه در نظر او، یک تnoch مهیج مسر است.

در فرانسه هملگ، هگل، اساس پیشرفت تاریخ را بر پایه‌ت تناقض و اصل تعارض میان پدیده‌ها با مفاهیم فهم می‌کرد. در نظر او، هر پدیده‌ای به مفهومی در مقام نوعی از انتها به تدریج در مقابل خود بپیده به مفهوم متعارض را خواهید دید که همان، آنتئ تز آن است. این روابطی ابزار با معلولیت شدن نبوده به نقطه تز همانند ایجاد یک حالت سوم به نام "سنتز" منجر خواهد شد. سنترز، همانا آنتئ میان تز و آنتئ تز است که انتها همواره نیز به انجام تز رسد و گاه پدیده‌ها با مفاهیم متعارض بوده، بدون ایجاد حالت سومی، ننش بینایی خود را حذف می‌کند. با این حال، هم‌یک نهایی‌ان به دنبال آنتئی یا همان سنترز است. خود اصطلاح "آنتئ"، شاید تداعی کنندی خصوصی مهربانی با ایجادی بیشتر؛ اما در هگل، داستان به گفته برخس این است. آنتئ در هگل به نوا نویسید کنندی مسابقه گرفته و یک ذهنیهو دو طرف دو دو، بلکه تنها از طریق نهایی رادیکال هر دو طرف می‌شود. هر دو طرف، یک منظوره (همان با اصطلاح تز و آنتئ تز) بر خطاهستند و باید با تز نهایی دیالکتیکی نقد شوند (اردبیلی، 1391: 64). در فهم مقوله سنترز در دیالکتیک یاد گرفت که هگل، هیچگاه راه سومی را از بیرون این تعارض دوگانه پیشنهاد نمی‌کند؛ بلکه حقيقة تنها از طریق نهایی خود طرفین با همان چیزی آشکار می‌شود که
هگلی "یک چانگیک" هر کدام می‌داند. به نظر هگل، تمام اندیشه‌ها و عقاید تاریخ بشر به نوبتی خود، دچار نوعی "یک چانگیک" اند. در تئیقه‌ای بدین این یک چانگیک را نمی‌کرد؛ اما نکته‌ی مهم دیگر، این است که هر کدام از طرفین دعا در واقع حال، بخشی از حقيقة را نامیبلند می‌کند. این امر بی‌ربط با انتخاب موضوعی پول‌ریسی‌ها یا قالین شدن حقیقت برای همه جهانی دعا و تعاون به وسیله‌ی هگل می‌دارد. این فراورده‌ی حقیقت در زبان آلمانی، واجد سه معنا مختلف است که ظاهر آن خود این معنای با هم در تعارض هستند: حذف یا نیفته، "حفظ یا پاسداشی" و "ارتقای با تعلیم". به این معنا، هگل در عین نفی هر دو طرف مشاله که ابتدای عمل‌نام‌های جدید از هم، بلکه در بطن همبستگی قرار دارند و یکی از تعارضات دیگری یک دید آمده است. می‌گوییم یک حقیقت یک چانگیکی نه به در سوا عکس کاذب و جزئی‌های خود کدام را کشف و سرگار کنده (همان: 46). تئیقه‌ای این تئیزه رفع یا همان آن‌هم‌نگینگ هگلی است (که نمی‌توان حفظ و ارتقا را در خود دارد) و هگل از هرگز چنین می‌تواند در یکالکیک خود به درمان‌گذار حقیقت مفاهیم یا آنچه خود او، ضرورت تاریخی می‌خواهد، بررسد. در عین حال می‌توان توجه داشت که هگل، شکافی میان روش و حقیقت تاریخ گذاری؛ چون واقع در یکالکیک، صرفاً یک ابعاد ابزار بوده که جزئی‌ساختی دارد و در همه جز، می‌گاه است. در ادامه به شکل عمیق و در بررسی رابطه میان دو عنصر تنبیه و فردگرایی، بیشتر بر این مهمان متمرکز خواهیم شد.

3-2 اهمیت تنبیه و فردگرایی در نظر رمانیک‌ها

کتاب دیگر بررسی در این مقاله، بحث از دو عنصر رمانیستسی است. درست است که بحث اصلی، رابطه یکالکیپ میان این دو عنصر بیان "تنبیه" و "فردگرایی" است؛ اما تندیعت و تنبیه سرشنده‌کار گردیده هر کدام به تنهایی بیش از شناخت آن رابطه، ضروری است.

از آنجا که اساس مکتب رمانیسم بر خیال ورژی و احساس قرار دارد، می‌توان گفت تنبیه و احساس، گاه به مضامین شخصی و گاه به مضامین گروهی و اجتماعی، گرایش دارد. تنبیه در حقیقت تصور "آلتانتیو" یا "امر چپ‌بازی" است؛ به این معنی که شاعر، نویسنده‌ی یا هر هنرمندی تلاش می‌کند بازمبا، هنری خود از وضعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوران خود را با کشیده‌تهاد و معرق یک آلتانتیوی هم‌بستگی و هم رام‌سازی سازد. برای رمانیک‌ها، تنبیه‌نام‌های فرتن می‌تواند از سرخردات و هم‌بستگی امور مادی و عادی نیست؛ بلکه دستگاهی و سازمانی دقیق و منظم از جهانی است که در نظر هنرمند و شاعری می‌تواند چیزگرایی مناسبتری برای روابط این جهان شود. این جهانیت‌های هر چنین، خلاصا است و شعر نبا بر بعضی

aufhebung
تعریف‌ها، جزیی جز صور عیان نیست؛ اما خیال رمانیک، جزیی است که با خیال دیگر شاعران قدری متفاوت است؛ (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۴۷۲). 

آگرچه رمانیک، برای تحلیل و تهیه حساسیت را در خود بیش از سایر مکاتب، دراواست، این تحلیل و حساسیت در محدوده ذهنی و ساخت های ذهنی خود شاعر بقای می‌ماند و به‌تدریج خود موجب شده است تا سبایری از محققین، با رواکردهای انتقادی و حتی در برخی موارد، متنی به‌هی‌نمی‌شده‌گرفته با نگرند. 

یک محققان، زمان بین شعری شاعر را هنگامی می‌دانند که شاعر از مسائل درونی خود برون آمده باشد و به انديشه در مورد مسائل اجتماعی پردازد، به‌همین‌راز خاطرنشان کرده‌گه‌ها مسائل درونی و مسائل اجتماعی در شعر رمانیک، توانایی بیان می‌شود. به اعتقاد گاستون پاشلار، یکی از منتقدان و فیلسوفانی که با نگاهی دقیق بر این مسائل متمایل شده‌تن، نهان عناصر معدودی هستند که به خیال‌رمانیک آدمی بال‌قیرمانه‌های دهه‌بی‌شمارن. باشلال در این انتقاد به جستجوی مضمون‌ای ادبیات و باز نمودن پوئن استوار آنها با ناخودآگاهی جمعی پرداخته، به‌موجب تحقیقات بسیار گسترده و پردازش‌های باشلال‌اند، آثار اصلی و بی‌اعلیبیت‌نها از تحلیل که نادر و بودن از یک‌جا با چند عقدی ایروانی‌فرایم آمده و از دولت آن عقدی‌ها در عین کنار، انسجام و وحدتی افتاده است، می‌تراود (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۸۱).

برتری قوی‌تر تحلیل بر عقل، یکی از اصول اساسی رمانیک‌ها به یکی از اصول اساسی رمانیک‌ها اگلیسی است؛ چنان که معنی‌نامه بدون تحلیل، شعر نمی‌تواند وجود داشته باشد. کاتریج در مقام یکی از مهم‌ترین مفروضه‌های رمانیسم است و محققی دقیق شده است: از دیده‌گاه کاتریج، شعر محسوس خیال شاعر است. و طی فرانسه به وجود می‌آید که از آن به نام شاهینی گنجی به خلق خداوند یاد می‌کند. فرانی‌دی که ادراک‌هاً داخل بیش از هم تنها و از آنها موجوداتی بی‌می‌آید که آنها، موجوداتی بی‌می‌آید که حیاتی، تصمیم‌گیری از جهان موجود نیست؛ بله برعناصر از موجودیت ویژه‌های خود است. مراحل خلق آن، جزیی شیب‌های خلاقیت بود که خداوند کرده است؛ عتیک آفرینش سیاست‌ی در عین حال زندگی و بویا. از نظر کاتریج، شاعر در مقام خلاقیت به بیان احساسات، افکار و تجربات خود می‌پردازد که در شعر غنایی به نحو چشم‌گیری مورد نویجه است. Abrams, 1989:8) هرمند رمانیک‌ها، جهان را نه چنان که هستند؛ بلکه آن گونه که چهار ادراك می‌کند، یک فرانتی‌ی به نام تحلیل می‌آید. به اعتقاد ریچارد هارلند، آن‌چه رمانیک‌ها را به وجود می‌آورد، تفکیک‌های تجربی یا ادراک‌ی بر خیال است. همه ایجاد است که روی به‌سپری، یادآور و به‌سوی و اصلاح‌های احساسات، یادآور و آمادگی و زندگی و موارد می‌گویند از تروفی‌نی به شکل در تحلیل رمانیک به هم گره می‌خورند (هارلند، ۱۳۸۶:۱۶۷). مجموعه چین تقلیل‌ی است که مکتب رمانیک را به‌در فال‌آم در اذعان عمومی در ایران رایج است، خاص و حتی خلیفه‌سی را کنده؛ در حالت می‌کند (زورنا، ۱۳۸۷:۱۸)
استهزا به کار برده است که اگر یک کتاب صنعتی به عنوان شاعر، رمانیک کاست است، در مورد از آن، آیکی بودن، سطحی بودن و سوزانک، و بی ارزش بودن را می‌فهمه و نمی‌دانند که یک گروه تولید جنگی فرهنگی و ادبی و هنری تاریخ پیشتر در اروپا و آمریکا جنگ رمانیکی است، شفیعی کدکنی (۱۳۹۸: ۸۷).

در سوی دیگر این رابطه دیالکتیکی، "فردریگری" قرار دارد. رمانیک‌ها، مهاجر اقلیت‌های صنعتی اروپا بودند. آنها، نخستین زاده‌های فرهنگی و هنری عصر هنر است که دیگر از هیأت فیلسوف خارج شده است؛ دیگر سراپا در اختیار افرادی های کلیسا و پادشاهان نبودند و حتی دیگر ارباب‌های محلی در جوامع فندک‌ها و معیت آنها را تعیین نمی‌کنند. عصر جدید، عصر زایش "فردریگری" است. انسان مدرن در این زمان از هر کشوری، به کف است، توانایی‌های دوست و جماعتی خود، "فردریگری" یا همان "خود فرد" اش را شناسایی می‌کند. یک تمرکز اضافی این اчатلاف‌ها، جدای با یک معاون و اعمال فلسفی و تاریخی این. برای مثال، فیلسوف معاصر فرانسوی، ریکا کامی در کتاب مشورت با عنوان "جنگ ماتئ: هنگ و انقلاب فرانسه" به زایش مفهوم "من شخصیت"، به دقت و با تأمین ویژه‌ای می‌کند (کامی، ۱۳۹۵: ۹۷).

فردریگری رمانیک‌ها، محصول چنین دورانی است. برای نخستین بار است که یک مکتب هنری برای فردیت اصلی قائل می‌شود. این سخن بدان معناست که در آثار هنری و ادبی پیشمارمانیست (فردریگری) و تامل در فردیت وجود نداشته است؛ بلکه اساساً نقصی تأثیر بین یافته استوار است که در آثار رمانیک‌ها بود که چنین مفاهیمی دیگری بر دانست و بدل به جوامع قابل بهتر و اصل در آمدند.

در مقام تعیین، فردیت را هنگام تونوآن گونه از جهان‌نیتی تصور کرد که فرد در مکز آن قرار دارد. اهداف فردی، ویژگی‌های منحصر به فرد، فرمان رانند بر کار گرفتن کنترل شخصیت در عین احترام به فردیت نیز به تعویض یابد و جلوگیری از به‌نوشتن ایدئال‌هایی از چنین شخصیت‌ها، تأثیر می‌گذارند که یک فردیت می‌شود آنچه در یک فرهنگ ساده است. برای اینکه تک‌تک‌تر افراد درون آن فرهنگ نیز درست می‌باشند. به عبارت دیگر، افراد درون یک فرهنگ که همیشه افراد، یک فرهنگ جمعیتی زندگی می‌کنند، همگی جمعی گروه‌هستند (جمع ملی، یا جمعیت). یک گفتکه، این دیدگاه، همیشه صحیح نیست (آیزک، ۱۳۹۷: ۶۳). هر انسان ادراکی از وجود هوش‌شناسی دارد که آن را می‌توان هوش شخصی یا خود نام نهاد. مجموعه این تصورات در یک کلیت کم وبیش منسجم، حدث می‌باشد و خودشناسی دارد را می‌پسند. "خودشناسی، مجموعه تصورات انسان درباره ویژگی‌های درونی و بیرونی خود است" (پورحسینی، ۱۳۹۷: ۱۱). همان گونه که انسان، واجد خودشناسی فردی می‌شود، به تدریج واجد تصوراتی از جامعه و فرهنگی که در آن زیست می‌کند، نیز می‌شود که می‌توان آن را خودشناسی جمعی نامید.
فردیت به یک تعریف - که انتهای مورد پستن رمان‌نگاری‌ها نیز هست - بدين معنایت كه هر انسانی دارای خلوت و حرم خصوصی فیزیکی و روانی، و عقیدتی فردی و دیگر حقوق اساسی است که در هر شرایطی می‌باید محترم شود. برخی از مهمترین مؤلفه‌های فردگرا را می‌توان به شرح زیر فهرست کرد: علایق و تازگی و اهداف فردی و رجیح داده می‌شوند؛ کسب لزوم فردی در اولویت است؛ ارزش‌ها و هنگامی که نمایان فردی دارد (خودنگاشت هستند)؛ باورهای فردی، متمایز کننده فرد از گروه است؛ استقلال و هموار فردی، اهمیت دارد؛ ارتباط بین اعضای انسان، مکنی به افراد است. رابطه اعضای با فاصله زیاد صورت می‌گیرد. (Hosted & Bond, 1984: 161)

3- تحلیل داده‌ها

پس از تشریح و نمایی جایگاه این دو مؤلفه، بعنی تختیل و فردگرا، از نظر رمان‌نگاری‌ها، اکنون می‌توان به بحث شناسایی ماهیت رابطه دیالکتیکی میان آنها وارد شد.

3-1- تحلیل رابطه دیالکتیکی تختیل و فردگرا در شعر دو شاعر رمان‌نگاری‌ها، جناب به قدرت‌های و تختیل اعتقادات داشتند که آن را بالاتر از بسیاری از مؤلفه‌های می‌دانستند که مکانی به‌پیشین، معتقدشان بودند. برای نمونه در کارنامه فرخزاد این مسأله بسیار خوب دیده می‌شود: اینست که برای نیوگذاری و ایجاد و قدرت تختیل قائل بودند؛ مثل: فروغ فرخزاد دارای نیوی و ذاتی بود و تحصیلات در ادبیات نداشت و اما تختیل و بلاغات او، شکوفات اور است» (شمسی‌نژاد، 1396: 3).

تختیل، امری است که در رابطه با «دیگری» با امری بیرون از خود ظهور می‌یابد. در تعريف کلاسیک، تختیل یا ماهیت شعر است؛ چنان که گفتند: «شعر، کلام خیال انگیز است» (شفیعی کدکنی، 1373: 12). در برخی تعاریف سنگین، تختیل در شعر هر استادا با تصویر آمده است: نزد شاعران آن است که شاعر، جزئی را از ذهن تختیل کند؛ به دلیل تختیل بعضی اواسف آن که در آن صورت بندد و این را تصویر نیز گونه‌نژاد (پناهی، 1387: 93). آدم در تختیلات خود، وضعیت خود را به گونه‌ای دیگری می‌خواهده، به این معنی که تختیل به معنا تصور کردن خود، دیگری، چه جان و رابطه‌ها به گونه‌ی دلخواه است. تختیل، بال و پر تفکر به نحو اعطا کننده به کننده، مبنای به‌پیشینه، دو نیوگذاری، از به‌پیشینه، دو نیوگذاری بهرود، و روابط بهرست است. اگر به روش دیالکتیک، این موضوع را مورد بررسی قرار دهیم، متوجه می‌شویم که اساساً این ارادتی رؤیایی و خیالی به بهتر بودن لزوماً در عمل به آن منجر نمی‌گردد؛ زیرا مهم‌ترین سبب راه‌اندازی تختیل، است که معنی است اراده دو نیوگذاری شخصی، درست نقطه مقابل اراده دو نیوگذاری شخصی دیگری باشد. بنابراین منظر دیالکتیکی بروخوردار با این موضوع را به این نتیجه می‌رساند که تختیل اگرچه ساحت، و خاتمه‌گاهی فردی دارد، می‌تواند به جهت آن، تمامی اجتماعی است. برای نمونه، اگر ما، علنری طبیعی همچون موج و طوفان را به خشم
به تعبیر کنیم، باشیم اسکوئر را فرض گرفته‌ایم: نخستین، این که «خشش» را به منابعی واکنش‌گذاری می‌شناختیم که از خشونت به دلایل مختلف بر شخص دیگری جایز شمرده می‌شود. «خداوند» را در مقام انسان‌های اجتماعی می‌شناختیم که در اینهای مختلف تفکر‌های انسانی به وجود افتاد. نباوری‌نویسی هرچند تخلیه خیال‌برداری یک من، شخصی و فردی است، فهرآ جامعه‌ای که هر انسان را بیش فرض می‌گیرد. در ادامه، درست هنین اجتماعی بودن به جنگ‌های متفاوت و متناقض، راه آن را سعد می‌کند. اگر تخلیه لزوم از هم‌مرجعی ام اجتماعی بیرون می‌آید، به چیزی تبدیل آن به واقعیت را مدام به تعویق می‌اندازد با در بیشتر اوقات نامناسب می‌سازد؟ پاسخ چیزی نیست جز همان علم وقوع آن، یعنی همان وجه اجتماعی. نکته مهمی در اینجا وجود دارد. این موضوع به معنای این حکم فرض کرد که بدون خصوصیت اجتماعی هیچ گونه تخلیه وجود ندارد. تخلیه، دارای ابعاد فردی زیاد هستند؛ آن‌ها نابودی فراموش کرد که این بحث در حوزه تماشای فکری و ادبی رمان‌هایها، منعی نداشت.

تا اینجا می‌توان مشاهده کرد که چگونه نباید دقیقاً تخلیه رمان‌های بر ضد خود می‌سند. این نوع ایستادگی به نباید، فضایی انتزاعی داشته باشد؛ بلکه باید به قول هنالیس در نقطه‌ای «متعین» شود (سی، 2: 1936). در این مرجع از رابطه دیالکتیکی، تعیین آن را باید در نقطه‌ای دیگر از تماشای رمان‌های جستجو کرد. اگر تخلیه از نقاطی عزیمت یا خاستگاهی اجتماعی حکمت می‌کند و درست به دلیل همان خصوصیت اجتماعی، ناکام باقی می‌ماند، نمی‌توانند در مقابل این اجتماع خنثی باقی بمانند. درست در این نقطه است که «فرد گرایی» با به میدان‌های گذارد. «این فرد گرایی، حاصل سرخوردگی گی رمان‌هایها از وجه مختلف فعالیت‌های اجتماعی است» (رئیس، 1: 217). فرد گرایی رمان‌هایها دقیقاً از دل جمع گرایی باطنی، عمق و ناخودآگاهی تولید می‌شود که پس‌پشت خیال‌پردازی های رنگین آن‌ها، انتقال شده به دیگر از رابطه دیالکتیکی، فرد گرایی و تخلیه؛ اموری بدون ارتباط نیستند؛ بلکه با استنتاج منطقی می‌توان نتیجه گرفت که فرد گرایی، حاصل عقل‌شناختی شاخصی با هنرمند از میدان روبارویهای اجتماعی به سمت خلوت‌های درونی است.

در یکی از اشعار شلی، رابطه تبدیل شونده تخلیه به فرد گرایی به صراحت بیان، چنین آمده است:

من عاشقی برخ و به خیدنامه که چون خیال‌های درونی مرا منجمد می‌کند/ من عاشقی امواج و باد و طوفان که مرا در تنهایی خود مخفو می‌دارد/ تکانی عاشقی همه چیز هستم/ صورت آمیکی که در طبیعت موجود و ممکن است/ و در خیال من ممکن است/ و حتی ممکن است باعث بیدبختی انسان نتیجه‌ها و منزوی شود

(شلی، 130-1979/1.)
این شعر شلی نشان می‌دهد که چگونه عنصر طبیعت که به یاری خیال در ذهن شاعر بازگرایی می‌شوند نهایتاً می‌توانند به انزوا و فردگرایی او منجر شوند. تخلیه شاعری نمی‌تواند اجتماع را با خود همراه کند و دقیقاً همین تخلیه که عامل جداکننده ای در اجتماع است، نهایتاً سبب می‌گردد که می‌گردند.

فرخزاد نیز چنین روشکردی به رابطه خیالی و فردیت گرایی دارد؛ بنابراین نمی‌تواند به یک مجموعه‌ای ایمان بزند که به آغاز فصل سرد‌ها، خیالی و تبدیل آن به فردگرایی و راه‌نگاری در هیأت یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم دنبال شاعرانه، یعنی مفهوم این ایرانی به یک سنت می‌رساند:

نتهایت از یک برگ/ با یار شادی‌های مهگرمه.../ آرام می‌رود/ راه تسریمی
مرگ/ تا ساحل غم‌های پاییزی/ شب‌ها که تنهایم/ رعاه‌های روهمان، نتها.../
خاموشی و ویرانه‌ها زیباست/ این را زنی در آبها می‌خوانند... (فرخزاد، ۱۳۶۸، ۴۷).

شاید تنها نقته مشاهده پرسی‌بیش شلی و فروغ فرخزاد در این باشند که هر دو به سبایی از آن‌ها و مؤلفه‌های رمانیسم باور داشتند. حتی در همین مورد نیز این شاهدی تام و کامل نبود. شلی، متعلق به دوران اویلیه و عصر زایش رمانیسم است که تمامی بود و یک گروه همکار استنم فرخزاد با فاسلاده‌ای حرف دو قرن بعد از شلی از فرهنگ و چگرایی جدایی و تاریخ دیگری است. اولی، متعلق به فرهنگ غربی و مسیحی؛ و دومی، متعلق به فرهنگ شرقي و اسلامی. اولی، هرچند روشن‌تر و مرتقی؛ اما نمانده گفت‌مان مردانه است؛ و دومی، زنی است که به نهایت بار سبایی از آن‌ها دفاع کرد. به یک راهی به پیش‌زدنه آورده که در آن به حمایت از حقوق زن و به پرشست کشیدن تا به‌ویژه مقاوم در پاریس آن بود. دیالکتیک تخلیه و فردگرایی برای هر دو شاعر وجود دارد؛ اما برای شلی و فرخزاد نتیجه این کش و واکنش، یکسان نبود. دیالکتیک هرگز، حتی این آموزه است که قرار نیست هم‌واره رابطه دیالکتیکی به یک ستانت با هدف غایب بررسید؛ بلکه نمونه‌های متعددی هم وجود دارند که هم‌واره در دل هم‌سان تنافی می‌تان و آن‌ها به آن‌ها مانند. رهایی به سنت نیز در طرفیت تمام مواجات دیالکتیکی نهفته نبود.

به عنوان نخستین نمونه‌های این رابطه در شعر شلی، او در شعر زیر، خیال‌باریک و بیدعی از یک تصویر به دست می‌دهد؛ تصویری به غایت خیالی از ایکه خزندنه؛ اما نهایتاً این تخلیه نمی‌تواند جنبه عمومی بپدید کند. ایکه و زنجیرها از مرحله‌ای استعاری جمعی خارج می‌شوند و کار گزاری آن‌ها در حوزه‌ای شخصی، یعنی استخوانی شاعر است:
قسمت می‌کند/ و شرط سیاسی‌رفته/ را قسمت می‌کند/ و روز اصول‌پیوندی‌ر

قسمت می‌کند/ و نمره‌ی میزان خاله‌ای را قسمت می‌کند (همان: ۴۵)

شکل در اشعارش به خویش درمی‌پایید که عرصه‌ای تخیلی رمان‌نگی، قابلیت آن را دارد که در روندی
دیالکتیکی به وراثی فردگرایی وارد شود؛ اما چنانچه در شعر بالا از فردگرایی دیدیم، در کار/ از همواره این
روند منجر به ستیز نمی‌شود. شعر شیء، شعر اندوهی دریبا و مقام در تغییر است. اندوه او، ناشی از ناتوانی
در فعالیت بخشیدن به بالهای خیال است؛ از این روست که نهایت به سرحدات فردگرایی سقوط می‌کند.

دلیل این امر، خصوصیات ذهنی ادبیات و شعر در «شکست خوردن» در مکالمه این همانی‌کردن و مطبق ساختن
زنده‌گی و ادبیات است (هارلد، ۱۹۳۶: ۴۲)؛ به بیانی دیگر، شعر نمی‌توان آنچه را به مقد خیال می‌سازد و
همواره، در زندگی روژمره به شکل فعالیت یافته بازیابید؛ و درست در اینجاست که شاعر احساس زوال,
پاس و ناتوانی می‌کند از آن که آنچه ظاهری درون مرجای خیال با بازید و استوارچم است، گویی لایق
آن نیست که درمی‌پایدار باقی و برجا بمانند. شکل در مکالمه شاعری که چنین اندوهی را تجربه می‌کند,

می‌پرسد:

آیا تو از خستگی زیست‌پرداخته‌ای خستگی بی‌آمدن در آسمان و خیمه
شدن بر زمینا/ و می‌باید سرگذشته بودن؟ در میان ستاره‌گان که در کدام
توئلی دیگر دارند/ و همواره دگرگون شدن همچون چشمی بی نشات/

که چه چیز را لایق نمی‌داند که بر آن بی‌پایدار بمانند؟ (شلی، ۱۹۹۵: ۱۲)

به دلیل همین ِ نادرسی‌ی در فعالیت یافته است که شاعر از نابایداری‌ها شکوبه می‌کند. نامیدی
شنا، نامیده بازمانده و حرفی متوقف شده است که خود توانی گواهی بر این می‌باشد که او از
نکاکی حرفی تخیل و همچنین حرفیت فردگرایی به سرزمین دیگری نمی‌رسد؛ شاعر در این نقطه
می‌ماند و در زیست‌های فردی خورش، تأمین‌ات اندوه‌گذاری‌های دارد:

حس شادمانانه/ جاودانه از پام روز و شب پرده است... بهار تازه,
تابستان و یخ گرفت زه‌هری/ غم را به قلب خسته می‌همانی می‌کند./
شوق را آما چه وقت آه، شلی (۱۳۸۵: ۱۳۸).

البته باید نکته‌ی بسیار مهم‌ی را در اینجا می‌گویم که نمی‌باند به نوعی ستیز دیالکتیکی را نشان‌ی
ضعف شاعر دانست و همچنین نمی‌توان ایجاد نوعی ستیز را فرض‌یافتنی برای شاعر دیگری پرسردی. شکل
رابطه‌ها، تنها با پردازش‌های شاعری است که تعیین می‌شود و قابلیت ارزش‌گذاری را پیدا می‌کند. به
عبارت دیگر، زمانی که اساساً راهی برای خلاصی از یک معذل فرضی وجود ندارد، ایستادگی و صداقت
و بازنمایی همان استیصال، خود بدل به هدف شاعر می‌شود. به همین دلیل است که شلو، نگاهی صادقانه

"ورسی رابطه‌ی دیالکتیکی در عصر رمان‌نگی "تخیل" و "فردگرایی" در اشعار پرکش شلی و فردوغ خزاد"
به رؤیاهای و خیالات خود دارد. او، مشاهده‌گر این واقعیت در‌دندان‌که رؤیاهایی به شکل استعاره‌ای در آمده‌اند که جهان بیرون در آن، قطر فضایی آب می‌شود و فرو می‌چکد. اگر این شکست است، یا پیروزی، شاعر، آن را صادقانه در میان می‌نهد. روش دیالکتیکی، روش بقای حقیقت، مواجهه شاعر با جهان و خویش است. این نظرگاه در شعر دیگری از ای به بولو می‌رسد:

روئیاهای ترین آن‌هایی یافته‌ایم/ آن‌هایی هستند که برای هزاران نفر سرویس می‌شود/ اما این نهايت بدل همان واراگان أولین و نخستین می‌شود. این عدم توقف، هیچ‌چیزی دیگری ایجاد نمی‌کند.

چیز روشنی به وسیله انسان تاریخی متفکر ابداع شده است تا پاسخ برخی‌های خود را بهتر درباییم، نه

آن که با فرض گرفتن خود روش به مثالی یک اصل خود را فربپ دهیم.

در شعر فرخزاد نیز این تقابل وجود دارد؛ اما این نهايت یک امر متعلی مجمع در هیأت خود شاعر، متجلی می‌شود و رابطه‌ی تنگ آلود خیال و فردیت خانه‌ای می‌بود: من از نهايت شب حرف میزنم/ من از نهايت تاریکی/ از نهايت شب حرف میزنم/ آگر به خانه من آمدی/ برای من ای مهربان/ چرا غبارها/ و یک درب‌چه/ که از آن به ازدحام گچی‌های خوشبخت یونگر

(فرخزاد، 1356: 91).

در این شعر، فضای سیاهی را شاهدی که به باری خورزدایه‌ای شاعرانه می‌کنم شده است. تکرار نهايت شب، نشانه‌ی بوار عمیقی است که شاعر می‌خواهد جامعه را با آن رو در رو کند؛ اما این حال، جزئی تاریکی باقی نمی‌ماند. شاعر که در تاریکی نهایت، تفاضلی روحانی می‌کند برای دیدن یک خوشبختی جمعی و ازدحام و خوشبختی در پایان شعر عمیقاً در نقطه‌ی مقابل مفاهیم شب و نهایی تاریکی است. در شعرهای دیگر فرخزاد نیز بعضی روند دیالکتیکی سیر تحلیل به فردگرایی بیرون سنتر نهایی رها می‌شود. به عنوان نمونه، به شاهی‌ای از شعر مشهور «رویا» از مجموعه «دبورا»، این رابطه در همان سطح تقابل برخست حفظ می‌شود، و سخن از هیچ گونه آشنا الهامی به مبانی نمی‌آید. تحلیل این شعر با خواصین اقسام در در شب، پیوندی تصویری خورده است.
با امیدی گرم و شادی بخش
دخترک افسانه می‌خواند

(فرخزاده، ۱۳۶۵: ۱۳۸)

در شعر اگرهم، فرخزاده، عنان تخیل را پیش از چشمه رها می‌کند و تهیه‌ها، تشهیه‌ها ذهنی بسیار درخشانی است که در زیر دیده می‌شود؛ با این حال، این رابطه نهایی یکی از بهترین سیره‌های ادبی و محل پایان قطعه، سیرت شاعر است که دچار حیرت شده است؛ اما باز هم نتیجه بدون تولید یک سنتز نهایی است:

آنگه ستارگان سپید اشک
سسوس زدن در شب‌های رمانتیک
آمد به سوی صورت حیرانم

(همان: ۸۱)

در بحث از دیالکتیک‌ی تخلیه باید این نکته را بازخوانی ساخت که هدف از این رابطه همان آفونگی است؛ به عبارت دیگر، باید مفاهم، موضوعات، بیدیده‌ها و امور در جهت پیشرفت تاریخ تعالی یابند و تنا
به همین دلیل است که وارد عرصه‌ی تنش آزمایندگی دیالکتیکی می‌شوند. هنگامی که انتقاد از نوعی آزادی گرایی انتزاعی-خیالی نزی میرادیز که بدون سنتز نهایی رها می‌شود و یا به هیچ مزاء و نتیجه‌ی مبتنی بر پیشرفت را به دنبال ندارد، این زمست یک همواره با خواب و رویا پیوند خورده است، به زعم هنر در عمل خواستار تغییر هیچ نیست و تنها می‌خواهد اتفاق و ترسش از مواجهه با واقعیت را در پس شعارها‌پیش بنهران سازد. ذکر این مسأله در انجام به این سبب است که متشکر شویم اگر شعر شلی در این رابطه به سنتز نمی‌رسد: اولین، باید آن را فرصت بر این دانست که در دیگر روابط فلسفی میان مفاهم و مؤلفه‌های دیگر نیز به همین صورت است. ثانیاً، باید توجه بود که اساساً همواره به دست دادن یک سنتز به عنایت فضیلت نیست؛ بلکه گاهی نشان دادن نفس عم‌خود عرض، تبدیل، تحویل یا تغییر کار اصلی یک شعر یا اثر هنری می‌تواند باشد. شلی، این مسأله را در شعر زیر به شوخی نشان می‌دهد. وقتی که روح پر تلغی شد خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و بر سوی‌های ایستا و هم‌چنین سوی‌های پرشتای آن به خویبی

واقف است:

تو ای روح درنده، روح من باش! خود من باش، ای روح بی‌پروان!
اندیشه‌های ایستا مرا به سرسر جهان پرتاب می‌آورد،
و ایستا مرا به سرسر جهان پرتاب می‌آورد،
تولیدی نوین را شتاب بخشیدن! و با فضون این سوءد، با راکدن سازه، به
همان گونه که از آتش‌نشانی خاموش ناشدگی/ چاکستر و جرقومه‌ها را

}}
پراکنده می‌کنی، گفته‌هایی را در میان انسان‌ها پراکنده سازی‌ای از میان

لب‌های من در گوش زمین در خواب مانده (شلی، ۱۹۹۵: ۹۳). 

بنا بر تکرارندیز تجزیه، این مسئله را می‌توان به عنوان خصوصی‌سازی بی‌پیش‌بینی و متناول میان رمان‌پردازها فرض گرفته که از طرف طبیعت و پناه دارد به طبیعت و تهاپی از خصوصی‌سازی رمان‌پرداز محصول می‌شود که ریشه در احساسات گرایی آن‌ها و توجه به عواطف درونی دارد (شلی، ۱۳۸۷: ۵۰). در این حالت که شاعر، غربی‌شان در خودش فرو می‌روید، فرصتی دست می‌دهد تا احساسات و عواطف شخصی اش بیشتر بروز دهد. در این لحظات است که من فریاد شاعر، امکان پیش‌تری برای نمود دارد. این مسئله در کار شلی نیز ظهور و بروز فراوانی دارد.

نیکی، چه است و زود گذر است! / دوستی چه دیریاب! / عشق، چه

شادمانی اندازی می‌فرشته/ برای نومیدی مغرورانه/ گرچه دیری

نمی‌پایند؛ اما ما/ لذت نشان و هر آنچه را که از آن خود می‌دانیم / تا ابد

زنده نگاه می‌داریم (شلی، ۱۹۷۷: ۶۴).

اما زمانی که چنین ساز و کار و مکانیسم در شعر فرخزاد قرار می‌گیرد، تبیین متفاوت در پی دارد.

تحقیق فرخزاد از درون فرگراوی متفاوتی را تولید می‌کند. فردیت‌ها از جمعیت‌نام‌گذاری می‌کند. به عبارت دیگر، من یا یکی از شخصی و فرودی نیست؛ بلکه آن من ای است که خصوصی سربر اجتماعی دارد. این تلقی کامل‌ناپایانه‌ی این منظره هم‌خوان است که روح از ابتدای به طور ناقص، انزاعی و بازگری در جهان حضور دارد و به همین دلیل در سیر دیالکتیکی تكوین روح، به مرحله‌ی قب‌برون آسید است؛ اما مرحله‌ی قب‌برون یا به کلی از بین نمی‌برد؛ بلکه بخش‌هایی از آن که به‌روزی از حقیقت و قابلیت رستگارشنادی را دارد، حفظ می‌کند و در وضعیت جدید تعادل می‌یابد (هگل، ۱۳۹۱: ۶۶).

در جای دیگری، من جمعی فرخزاد از مرجای نام‌گذاری ای در جامعیت زنای متلور می‌شود. شعر فارسی

تا پیش از فروغ، هیچ‌گاه نتوانسته است از عواطف واقعی و اصیل زنای سخنی بگوید. فروغ، او‌این کسی است که در کمسیون زن، بی‌پیش‌بینی به عرشه‌ی شعر روا در ایوان بودن. زنای پیش از او نتوانسته بودند احساسات و آمال خوشی را ننده‌ی در شعر مردان-بلهکه حتی در آثار شعری زن انستک‌کنده

و این من می‌نویسد/ در آستانه‌ی فصلی سرد/ در ابتدا در کرت هستی آلوه زمین (فرخزاد، ۱۳۸۹: ۱۳۸۹).

این نگاه به زنای ایرانی و ایجاد یک منظور برای نام‌گذاری کردن از احساسات و خیالات آن‌ها در شعر دیگری از فرخزاد هم دیده می‌شود. در این شعر، شاعر مقصود خود را از نگاه یک زن که خاصتی
جمعی و بازنشانی گر دارد، می‌بینند و زمانی که از معشوقات سخن می‌گوید که دست یافتن به امیری محل,

استف در حقیقت از موضوع یک دزن جمعی سخن می‌گوید:

آده، من هم زنی که دلس در هواه تو می‌زنند پر و بال؛ دوست دارد، ای خیال لطیف! دوستت دارد، ای آمد محال! (فرخزاده، ١٣٥٤)

۳.

نتیجه‌گیری

یافته‌های نوشته حاضر در باب بررسی رابطه دیالکتیکی دو عنصر رمانیسی (تکیه) و (فرگرایی) در اشعار بررسی بیش شلی و فروع فرخزاد

در اشعار بررسی بیش شلی و فروع فرخزاد در دو حوزه نظری-تاریخی و همچنین بررسی مصداقی

نتایجی در بی داشت که در این قسمت از نظر می گذرد: در شعر پرسی بیش شلی و فروع فرخزاد، رابطه

دیالکتیکی میان تکیه و فرد گراشی وجود دارد. طبق بررسی شواهد شعری، این نتیجه حاصل آمد که

بسامد این رابطه در آثار هر دو شاعر باقی ماند. با این حال، نتایج مهم منهی نیز وجود دارد. ذکر این نکته,

مهم است که دست یابی به سنتر دیالکتیکی، همواره امروز واکی در دارای فضایتهای باشد، تلقی شده است,

میگر آن که - چنانچه هنر عظیم بود و در این مقاله بررسی شد - چنین سنتری دارای ماهیت عمیک و

مینی بر پیشرفته تاریخی باشد. شعر شلی، کمتر از شعر فرخزاد، سنتر تهیه‌ای را در خود معکس می‌کند. با

این حال دستاورد هر دو شاعر در عرصه‌ی پیشرفت رابطه دیالکتیکی تکیه و فردگراشی، بسیار مهم و قابل

توجه است. دستاورد شلی، آن است که تعارض میان تکیه و فرد گراشی را به خوبی معکس می‌کند. با

بررسی شعرهای او به اعتبار این مضمون، این نتیجه را می‌توان حاصل کرد که شاعر، تکیه را فاقد قدرت

دخالت یا تغییر در وضعیت عمومی جهان واقعی می‌بیند و به همین دلیل است که هنالیماً تکیه او به

فرد گراشی کمک می‌شود؛ اما در مقابل شعر فرخزاد، حاصل یک رابطه دیالکتیکی، یک سنتر است که

مینی است بر استخراج ماهوی نوعی میرمجمایی از درون امر فردی. شاعر نشان می‌کند فردگراشی منتج

از شکست تکیه را به امروز درونی یا روانشناسی بدل نکند؛ بلکه آن را به متابای ایده‌های و آمال جمعی

به نمایش دارد.

منابع

- آیزینک، ماکیل. (١٣٩٧) مبانی شناخت انسان. ترجمه بهروز کوشک. انتشار ایرنتی.

- اردبیلی، محمد مهدی. (١٣٩٠). آگاهی و خودآگاهی در پیدایش‌نامه روح‌هال. تهران:

روزبهان.

- استین، رابری. (١٣٩٤). هنر و پیدایش‌نامه‌ر روح. ترجمه محمد‌ملکی اردبیلی و

سید محمد جادو سیدی. تهران: فنون.
- استیس، والتر، ترانس. (۱۳۹۳). فلسفه هی‌گول. ترجمه‌ی حمید عنايت. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

- امیدیان، حسن. (۱۳۹۳). دیالکتیک عشق. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه‌های ادبیات و علوم انسانی دانشگاه لرستان.


- برلین، آذربایجان. (۱۳۸۵). ریشه‌های رمان‌پرداز. ترجمه‌ی عبداللله کرکری. تهران: ماهی.


- ثروت، منصور. (۱۳۸۵). آشنایی با مکتب‌های ادبی. تهران: نشر سخن.


- سیدحسینی، رضا. (۱۳۹۳). مکتب‌های ادبی. ج. ۱. تهران: انتشارات نیل.


- شفیعی کدکنی، محمد‌رضا. (۱۳۸۵). ادوار شعر فارسی. چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن.

- صور خیال در شعر فارسی. چاپ دوم. تهران: انتشارات زوآر. (۱۳۷۳).

- آیینه و جراح: در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران. چاپ پنجم. تهران: سخن.

- شمس‌سیارس. (۱۳۹۴). مکتب‌های ادبی. چاپ سوم. تهران: نشر قطره.


- ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد. تهران: مروریاد. (۱۳۸۵).

- برگزیده‌ی اشعار. تهران: کتاب‌های جیبی.

- عقل در تاریخ. ترجمه حمید عنايت. تهران: انتشارات شفیعی.
- دفتر های سیاست مدرن ۱ (پنج ممن سیاسی منتخب از هگل). ترجمه محمّد مهدی اردبیلی. تهران: انتشارات روزبهان.