

The Evolution of the Concept of Nature from Ancient Greece to Modern Times, Emphasizing The Philosophical and Political Aspects of the Romanticism Movement

Sara Hashemi*¹, Ali Reza Nikouie², Reza Cheraghi³

1. Ph.D. Student in Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.
2. Associate professor, Department of Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.
3. Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.



Received: October 8, 2022
Accepted: February 26, 2023
Available Online: February 26, 2023

Keywords:

Nature, Philosophical
romanticism, Political
romanticism, Aesthetics, Subject

Abstract

The concept of nature, despite its simple, clear and comprehensible appearance, is a mysterious and complicated concept and has traveled a long and winding path throughout history until today. "Nature (physis) in Greek culture is designed and understood in relation to Logos, Eros, Cosmos, Chaos, Tragedy, Mimesis, Poiesis, Techne, Praxis, Dialectic and Paideia. Various fields of studies of mythology, history, culture, society, economy and politics, philosophy, art and literature, and many sciences, according to their perceptions of nature; They plan and formulate their affairs and phenomena and how they face each other. The representation of nature in all fields of human knowledge has always been based on conceptual and metaphorical dual oppositions about nature: transcendence /immanent, dynamic /static, mechanical /organic, theological /materialistic, deterministic /occasionalistic and animate /inanimate. Considering the opinions of German, French, English and American philosophers and thinkers in the last decades of the 18th century and throughout the 19th century, it can be safely said that the most obvious and complex view of nature was formed in the great flow of romanticism. The concept of nature in the school of romanticism is a multi-layered and deep concept. Reducing the movement, rather the great revolution of romanticism to a literary and artistic school, on the one hand and highlighting characteristics such as reaction, opposition to rationalism, enlightenment and civilization, praise of melancholy and suffering and disease; On the other hand, it has caused the suppression of valuable aspects of romanticism, which are now showing themselves in the process of "the return of the repressed" - according to Ernesto Laclau. Our approach in this research is philosophical and political. Our attempt was to bring these two types of encounters together in the fundamental concept of nature, that is, in addition to the aesthetic aspects of nature, we intend to indicate the philosophical foundations and political contexts of the focalization of nature and its relation to other concepts of romanticism including individuality, subjectivity and anti-capitalism orientation. The results of the research show that romanticism has intelligently attracted various parts of the opinions of philosophers and thinkers, which it saw as compatible with its essence and orientation, and with the idea of "romanticizing the world" and "understanding the world as a work of art" was looking for solutions to problems that covered all philosophical, epistemological, ethical, aesthetic and political fields.

Citation: Hashemi, S., Nikouie, A.R., & Cheraghi, R. (2023). The Evolution of the Concept of Nature from Ancient Greece to Modern Times, Emphasizing The Philosophical and Political Aspects of the Romanticism Movement. *Sociology of Culture and Art*, 4(4), 142-156.

Corresponding author: Sara Hashemi

Address: Department of Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.

Tell: 09357873483

Email: hashemi.sara84@gmail.com

Extended Abstract

1- Introduction:

Reducing the movement, rather the great revolution of romanticism to a literary and artistic school on the one hand, and highlighting characteristics such as reaction, opposition to rationalism, enlightenment and civilization, praise of melancholy and suffering and disease. On the other hand, it has caused the suppression of valuable aspects of romanticism, which are now showing themselves in the process of "the return of the repressed" - according to Ernesto Laclau -.

European romanticism was never a school with uniform goals and formulation, it was a diverse range of philosophical views that sometimes conflicted with each other. Romanticism should be analyzed in all its extensive and complex relationships with the political, economic, historical, philosophical, aesthetic, literary and artistic aspects: What socio-cultural context and economic structures does it stem from? what philosophical roots and foundations does it have? In reaction or protest to which laws, rules and traditions they formed? In relation to "nature, history, society and man", what kind of confrontations does it initiate or plan? And finally, what are its characteristics in different cultures such as Germany, England, France and America?

A researcher who does not look at the opposite faces of romanticism with a holistic view and a historical vision will suffer from the "disturbed diversity" of romanticism, in the words of Michel Levy. Therefore, many theorists, thinkers and critics tried to convert the great current of romanticism to the "fundamental spiritual essence" or "common denominator." Some of them, such as Georg Lukács, Ernst Otto Fischer, Thompson, Williams, Hobsbawm and Lowy focus on the anti-capitalist feature of romanticism. Schmidt emphasizes the fundamental principle of occasionalism and its relationship with the subjectivity of the romantic artist. Some thinkers have paid attention to the philosophical roots (especially German and the Jena circle) and others to the political foundations of romanticism. In this research, we intend to avoid reductionism and discuss the relationship between these two foundations with another fundamental concept, namely nature.

2-Methods:

This research also addressed the philosophical and political aspects of the romantics' attention to nature. Considering the opinions of German, French, English, and American philosophers and thinkers in the last decades of the 18th and 19th centuries, it can be safely said that the most obvious and complex perception of nature was formed in the great current of romanticism. Undoubtedly, the accumulation and richness of the concept of nature with a long history (more than two thousand years, that is, from ancient Greece to the romantic period) and the power of "German philosophy", which is considered the main origin of romanticism, played an important role in the increasing power of romanticism.

If we pay attention to the successive connections of the basic concepts of romanticism and their rhizomatic expansion, it becomes clear how with the organic perception of nature, the concepts of "unity", "wholeness", "possibility", "free will", "imagination", "genius" and other pleasant concepts of romantics, are tied together. Harland, Dudley, Beiser, Rene Wellk and others have emphasized the role of philosophers, critics and poets such as Kant, Schelling, Fichte, Schopenhauer, Hegel, Goethe, Schiller, Schlegel, Holderlein, Novalis, Schleiermacher in the formation and consistency of German romanticism and literary theory. Also have emphasized the influence of German idealistic philosophy on romantic literary theory. The concept of nature has undergone many conceptual and discursive changes in its historical course from Greece to the Romantic period. The representation of nature in all fields of human knowledge has always been based on conceptual and metaphorical dichotomies about nature: transcendental/immanent, dynamic/static, mechanical/organic, theological/materialistic, deterministic/occasionalistic, and animate/inanimate. Dealing with the conceptual development of nature from the ancient Greeks to the modern era is to find out how the obvious and hidden implications and meanings of nature in intellectual systems and political and artistic currents and criticism and literary theory and aesthetics become effective and become active. How is it possible to

discover the laws of nature and master it with the formation of a machine's idea of nature and the mathematical model that governs it. On the opposite point, the vitalistic and organic view of nature (breaking away from the Cartesian mechanistic view) influenced by the opinions of Leibniz, Spinoza, Schlegel, and Kant is proposed. In this direction, with the analyzes of Marx (turning nature and the natural world into tools and goods, and man into labor) and Heidegger (attention to the Greek phosis, and the relationship of nature with technology, Gestell and technology) and Emerson and others have paid.

3-Results:

Romanticism has intelligently absorbed parts of Rousseau's, Leibniz's, Spinoza's, Kant's, Schelling's, Fichte's, and many other thinkers' and critics' opinions, which they found compatible and suitable for its spirit and essence. The great energy of the romantic movement has caused it to continue beyond its historical period and time dimension, also in the fields of political philosophy, sociology, theology, art, and literature until, according to Stendhal: "all the great writers of their time, they were romantic". After the romanticism movement, all subsequent movements (symbolism, expressionism, surrealism, etc.) are influenced by it or sometimes its sub-branches.

4-Conclusion:

Although some have considered the roots of the formation of romanticism in the German

national inferiority complex (especially against France) or in the German asceticism movement and the general disillusionment of Germany. Although this analysis tells part of the reality, it cannot justify the great force released in the great and vast movement of romanticism. Early German romanticism, which was more of a philosophical movement than a literary and artistic one, is bigger and beyond these analyses. A comprehensive analysis should be able to simultaneously deal with the philosophical, political, economic, aesthetic aspects, and concrete issues of the lands where romanticism took place and took new forms. The romantics' attention to nature was not only due to some kind of sentimentality but also with the intention of establishing a foundation. The idea of "romanticizing the world" and "understanding the world as a work of art" was an outgrowth of problems that encompassed all philosophical, epistemological, ethical, aesthetic, and political fields.

5- Funding:

There is no funding support.

6- Authors' contribution:

Sara Hashemi, the corresponding author of this article, is a Ph.D. candidate in Persian language and literature at Guilan university, Rasht, Iran.

7- Conflict of Interest:

The authors declare no conflict of interest.

تطور مفهوم طبیعت از یونان باستان تا دوران معاصر با تاکید بر وجوه فلسفی و سیاسی جنبش رمانتیسیسم

سارا هاشمی^۱، علی رضا نیکویی^۲، رضا چراغی^۳

۱. دانشجوی دوره‌ی دکتری، رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران
۲. دانشیار و عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران
۳. استادیار و عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران



تاریخ دریافت: ۱۶ مهر ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۷ اسفند ۱۴۰۱
انتشار آنلاین: ۷ اسفند ۱۴۰۱

چکیده:

مفهوم و معنای طبیعت، به‌رغم ظاهر ساده، روشن و قابل فهم آن، مفهومی غامض و پیچیده است و در طول تاریخ راه طولانی و پرپیچ و خمی را پیموده است. «طبیعت (فوسیس و بعدها، نیچر)» در فرهنگ یونانی در نسبت با لوگوس، اروس، کاسموس، خائوس، تراژدی، میمسیس، پوئیسس، تخنه، پراکسیس، دیالکتیک، امپریا و پایدیا طرح و فهم می‌شود. حوزه‌های گوناگون مطالعات اسطوره، تاریخ، فرهنگ، جامعه، اقتصاد و سیاست، فلسفه، هنر و ادبیات، و بسیاری از علوم، به حسب تلقی‌هایی که از طبیعت دارند امور، پدیده‌ها و مواجهات خود را طرح می‌ریزند و صورت‌بندی می‌کنند. بازنمایی طبیعت در همه ساخت‌های دانش بشری، همواره مبتنی بر دوگانه‌های مفهومی و استعاری در باب طبیعت (استعلایی/ درون‌ماندگار، داینامیک/ استاتیک، مکانیکی/ ارگانیکی، الهیاتی/ ماتریالیستی، دترمینیستی/ آکازینالیستی و جاندار/ بیجان) بوده است. با نظر به آراء فلاسفه و متفکران آلمانی، فرانسوی، انگلیسی و امریکایی دهه‌های آخر قرن هجدهم و قرن نوزدهم، به جرات می‌توان گفت که بارزترین و پیچیده‌ترین تلقی از طبیعت در جریان عظیم رمانتیسیسم شکل گرفته است. مفهوم طبیعت در مکتب رمانتیسیسم مفهومی چندلایه و عمیق است. فروکاستن جنبش، بل انقلاب بزرگ رمانتیسیسم به مکتب ادبی و هنری، از طرفی و برجسته کردن ویژگی‌هایی چون ارتجاع، ضدیت با خردگرایی، روشنگری و تمدن، ستایش مالیکولیا و رنج و بیماری از طرف دیگر، سبب سرکوب وجوه ارزشمندی از رمانتیسیسم شده است که اینک در فرایند «بازگشت امر سرکوب‌شده» - به تعبیر لاکلاو - خود را بازمی‌نمایانند. رهیافت ما در این پژوهش فلسفی و سیاسی است. سعی ما بر آن بود تا این دو نوع مواجهه را در مفهوم بنیادی طبیعت به هم برسانیم؛ یعنی علاوه بر وجوه زیبایی‌شناختی طبیعت، بنیادهای فلسفی و زمینه‌های سیاسی-کانونی شدن طبیعت و نسبتش با دیگر مفاهیم رمانتیسم مانند فردیت، سوژکتیویته و جهت‌گیری ضدسرمایه‌داری را نشان دهیم. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که رمانتیسم با هوشمندی تمام، پاره‌های مختلفی از آراء فلاسفه و متفکران را که سازگار با جوهر و جهت‌گیری خود دیده، جذب کرده است و با ایده‌ی «رمانتیک کردن جهان» و «فهم جهان بمثابة اثر هنری» به دنبال برون‌شو از معضلاتی بود که تمام عرصه‌های فلسفی، معرفتی، اخلاقی، زیبایی-شناختی و سیاسی را در بر گرفته بود.

واژه‌های کلیدی:

طبیعت، رمانتیسیسم فلسفی، رمانتیسیسم سیاسی، زیبایی‌شناسی، سوزه

استناد: هاشمی، سارا، نیکویی، علی‌رضا و چراغی، رضا. (۱۴۰۱). تطور مفهوم طبیعت از یونان باستان تا دوران معاصر با تاکید بر وجوه فلسفی و سیاسی جنبش رمانتیسیسم. فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر، ۴(۴): ۱۴۲-۱۵۶.

* نویسنده مسئول: سارا هاشمی

نشانی: دانشگاه گیلان، رشت

تلفن: ۰۹۳۵۷۸۷۳۴۸۳

پست الکترونیکی: hashemi.sara84@gmail.com

۱- مقدمه و بیان مسئله

تقلیل جنبش، بل انقلاب^۱ بزرگ رمانتیسیسم به مکتب ادبی و هنری و تاکید بر وجه خردستیزی و عصیان علیه ارزش‌های نهادینه شده‌ی کلاسیسیسم، یعنی نشناختن پیچیدگی، گوناگونی، ژرفا و دامنه‌ی تاثیر این جنبش عظیم. «رمانتیسم به‌عنوان جنبش طغیان، همیشه علیه هر تعریفی از خویش می‌شورد.» (پینکارد، ۱۳۹۴: ۲۰۳) با این‌همه پینکارد قائل است که گرچه هر نوع عمومیت دادن به رمانتیسیسم باید با احتیاط فراوان و با قیود بسیار همراه باشد که البته کار را دشوار می‌کند، اما هم‌چنان راهی برای جستجوی دست‌کم تعدادی شباهت خانوادگی در این جنبش می‌گشاید. خطایی که فردریک بایزر هم متذکر می‌شود این است که رمانتیسم را به ماهیت ادبی، انتقادی و زیبایی‌شناختی آن، تقلیل می‌دهند درحالی‌که «اهمیت و محوریت هنر و ادبیات در کار رمانتیک‌های حلقه‌ی پنا را باید به عنوان نتیجه یا پاسخ آن‌ها به مسائل متافیزیکی، شناختی، اخلاقی و سیاسی دامنه‌داری درک کرد که موضوع اصلی فکر و درگیریشان را تشکیل می‌داد.» (اخگر، ۱۳۹۵: ۱۳۹). رمانتیسم را باید در تمامی نسبت‌ها و رابطه‌های گسترده و پیچیده‌اش با امرسیاسی، اقتصادی، تاریخی، فلسفی، زیبایی‌شناختی، ادبی و هنری دید و تحلیل کرد: این‌که از چه زمینه‌ی فرهنگی-اجتماعی و از چه ساختارهای اقتصادی آب می‌خورد؟ چه ریشه‌ها و مبانی فلسفی‌ای دارد؟ در واکنش یا اعتراض به کدامین قوانین، قواعد و سنت‌ها شکل گرفته است؟ در نسبت با «طبیعت و تاریخ و جامعه و انسان» چه نوع مواجهاتی را پیش می‌گیرد یا طرح می‌افکند؟ و سرانجام این‌که در فرهنگ‌های مختلف مانند آلمان و انگلیس و فرانسه و آمریکا، چه ویژگی‌هایی داشته است؟

رمانتیسم اروپایی هرگز مکتبی با اهداف و صورت‌بندی همگون نبوده است، بلکه «گستره‌ی متنوعی از نظروزی‌های فلسفی است که گاه در تعارض با یکدیگر بودند.» (روشنی پایان، ۱۴۰۱: ۴۰) بایزر در واکنش به رویکرد ادبی مسلط اولیه در باب رمانتیسیسم می‌گوید: «هدف من معرفی فلسفه در پس رمانتیسم آلمانی اولیه-معرفت‌شناسی، متافیزیک، اخلاق‌شناسی و سیاست آن- و نمایاندن ربط این فلسفه به ادبیات، نقادی و زیبایی‌شناسی این دوره است.» (بایزر، ۱۳۹۸: ۱۵ و ۱۳) تقلیل‌گرایی و یک-دست‌سازی رمانتیسم، منجر به صدور احکام و گزاره‌های متناقض و سرکوب‌گر می‌شود؛ در نتیجه تحلیل‌گر در ازدحام صفات و چهره‌های متضاد رمانتیسم و اشکال و آدوار آن، سرگشته و گرفتار می‌ماند: میان وجه انقلابی و مرفقی رمانتیسم و وجه ارتجاعی آن (به منزله‌ی ایدئولوژی فاشیسم)، میان رمانتیک‌های اروپایی و امریکایی (تفاوت دولت ارگانیک و دولت دموکراتیک)، بین سرشت‌رهایی‌بخش آن و خصلت بیمارگونه و افسرده‌اش، میان رمانتیسم نخبه‌گرا و رمانتیسم عامه‌پسند^۲، بازگشت‌گرا و یوتوپایی، واقع‌گرا و خیال‌پرور، جهانی و ملی، بین نفی گذشته و سنت‌ها و بازگشت به گذشته (برای تفصیل نک به: سه‌پر و لووی، ۱۳۷۷: ۱۲۰ و نیز ولک، ۱۳۹۶: ج ۶-۱۵). وانسلوف هم در تایید این نکته که رمانتیسم محل تلاقی تضادهاست، می‌نویسد: «رمانتیسم در زندگی اجتماعی واقعی، هم به ارتجاع سیاسی اشرافی وصل شد، هم به کاتولیسیسم و هم به خصلت انقلابی اشرافی.» (وانسلوف، ۱۳۹۸: ۴۹) دانکن هیث، هم‌زمان «رمانتیسم را از طرفی قطب مقابل تفکر روشنگری و از جهتی تداوم آن می‌داند.» (هیث، ۱۳۹۲: ۱۳) به گفته‌ی او «روشنگری با انقلاب فرانسه به نهضت رمانتیک بدل شد.» (همان: ۴۹).

نظریه‌پردازان، متفکران و منتقدان بسیاری کوشیدند تا بتوانند -به تعبیر میشل لووی- «تنوع آشوب‌زده» رمانتیسم را به «جوهر معنوی بنیادی یا مخرج مشترکی» تحویل کنند. سه‌پر و لووی در مقاله‌ی ممتّع و درخشان خود، در پاسخ به این سوال مهم که:

۱ ریچارد هارلند از رمانتیسم به عنوان یک انقلاب فرهنگی یاد می‌کند. (هارلند، ۱۳۹۶: ۱۵۱)

۲ «سیمای عامه‌پسند رمانتیسم با رمان گوتیک، شعر گورستان، رمان‌های احساساتی و ملودرام‌های سوزناک آیکی در میانه قرن هجدهم سر برآورده بود» (روشنی پایان، ۱۴۰۱: ۴۱)

«اصل یا وجه مشترک بنیادی بین انواع رمانتیسم ادبی و هنری و فلسفی و دینی و سیاسی چیست؟» آراء مختلف را بررسی و نقد کرده‌اند. آن‌ها تاکید می‌کنند که «نازل‌ترین و سخیف‌ترین نوع برخورد با رمانتیسم، آن را مقابل کلاسیسم می‌نهد.» (سه‌یر و لووی، ۱۳۷۷: ۱۲۱) سپس با اشاره به آراء جورج لوکاچ، ارنست فیشر، کارل اشمیت، پی. تامپسون، ریموند ویلیامز، اریک هابزباوم و عده‌ای دیگر، و نقد آن‌ها، ویژگی «ضد سرمایه‌داری» رمانتیسم را کانونی می‌کنند^۳ (همان: ۱۲۱). کارل اشمیت ضمن هشدار دادن نسبت به پرهیز از دوگانه‌انگاری‌ها در باب رمانتیسم (مانند تقابل رمانتیسم با کلاسیسم یا راسیونالیسم) در تحلیل وجه سیاسی رمانتیسم به بنیاد دیگری اشاره می‌کند. او معتقد است که تنوع رمانتیسم را می‌توان به اصل ساده‌ی **موقعیت‌گرایی**^۴ (مقارنه‌گرایی/ اکازیونالیسم) فروکاست (نک. سه‌یر و لووی، ۱۳۷۷: ۱۱۸ و اشمیت، ۱۳۹۳: ۱۴ و ۳۸ و ۴۹-۵۰). اشمیت می‌گوید: «رمانتیسیسم نه با رجوع به مجموعه‌ای معین از **ابژه‌ها** بلکه به روش استعلایی، براساس **سوژه** رمانتیک تعریف می‌شود... نمی‌توان گفت که مناظر کوهستانی، جوامع بدوی، ویرانه‌های باستانی، عرفان و شعر غنایی، ترانه‌های عاشقانه یا قرون وسطی به خودی خود رمانتیک هستند» (اشمیت، ۱۳۹۳: ۱۰).

میشل لووی در نوشته‌های دیگر از «تاریخ پنهان» رمانتیسم می‌گوید. او با اشاره به وجه ضد سرمایه‌داری رمانتیسم انقلابی و مقابله‌ی آن با اقتصاد سیاسی لیبرالیسم روشنگری، آن را «**قاره‌ی گمشده‌ای**» وصف می‌کند. **لووی** از چند نوع رمانتیسم نام می‌برد: «رمانتیسم ژاکوبن-دموکراتیک (روسو، هولدرلین، بوشنر، هاینه، بلیک و...)، رمانتیسم پوپولیست، رمانتیسم لیبرتارین و آنارشیزم، و رمانتیسم مارکسیستی» (لووی، ۱۳۹۶: ۱۱ و ۱۶) و سوررئالیسم را ذیل همین رمانتیسم مارکسیستی استقرار می‌دهد. **وانسلوف** هم در کتاب «استتیک رمانتیسم» بر خصلت ضد بورژوازی آن، تاکید می‌کند و می‌گوید: «**بورژوازی** در بین مردم هیچ رابطه‌ی دیگری جز منفعت صرف و پول بی‌رحم باقی نگذاشت. شایستگی شخصی انسان را به **ارزش مبادله‌ای** تبدیل کرد و بر جایگاه آزادی‌های بی‌شمار اعطا شده و نیک به دست آمده، آزادی بی‌شرمانه تجارت را نشانده» (وانسلوف، ۱۳۹۸: ۳۹).

عده‌ای هم با توجه به وضعیت کشورهای مختلف، به تفاوت رمانتیسم انگلیسی و فرانسوی و آلمانی و امریکایی در نسبت با انقلاب‌های صنعتی و سیاسی و تحولات فلسفی و فکری اشاره کرده‌اند. **هاوزر** می‌گوید: «رمانتیسیسم انگلیسی به طور عمده در واکنشی ریشه داشت که عناصر لیبرال در قبال **انقلاب صنعتی** ابراز کردند. حال آن‌که رمانتیسیسم فرانسه از واکنش طبقات محافظه‌کار در قبال **انقلاب سیاسی** نتیجه شد. در انگلستان عینا همان رابطه‌ای که بین جنبش ماقبل رمانتیک و مراحل مقدماتی صنعتی شدن جامعه موجود بود، بین رمانتیسم و انجام موفقیت‌آمیز انقلاب صنعتی بود» (هاوزر، ۱۳۷۷، ج ۳- ۸۱۲).

همین اختلاف آراء و تشتت، درباره‌ی منشأ و مولد و ریشه‌ها و زمینه‌های رمانتیسم هم دیده می‌شود. البته «نوع رویکرد» تحلیل‌گر و «وجه تاکید» او در این باب، بسیار تاثیرگذارند. عده‌ای بر ریشه‌های فلسفی رمانتیسم تاکید دارند و سایر ویژگی‌ها و نمودها و خصلت‌های آن را به ریشه‌های فلسفی‌اش، تحویل می‌کنند؛ برخی بر نسبت رمانتیسم با انقلاب‌های سیاسی و اقتصادی (فرانسه و انگلیس و امریکا) و گروهی بر جنبه‌ی واکنشی آن در قبال روشنگری و خردگرایی و کلاسیسیسم، و عده‌ای دیگر بر مواضع‌اش در برابر جهانی که سرمایه‌داری رقم زده است (تسخیر و تصرف عدوانی طبیعت، از خودبیگانگی، و جدایی انسان و طبیعت) تاکید کرده‌اند. حتی کسانی چون **توماس ارنست هیوم** ضمن انتقاد از رمانتیسم «علم کردن قوه‌ی خیال از سوی رمانتیک‌ها را نوعی مکانیسم دفاعی برخاسته از اضطراب زوال مذهب دانسته است» (قادری، ۱۳۹۹: ۲۳).

۳ البته لوکاچ، هم به خصلت بینش ضد سرمایه‌داری رمانتیک اشاره می‌کند اما آن را جریانی ارتجاعی می‌داند (لووی، ۱۳۷۷: ۱۲۴) ارنست فیشر، هم نقطه مشترک رمانتیک‌ها را دلزدگی از سرمایه‌داری می‌داند چه از نوع اشرافی و چه از نوع گرایش عامه. (لووی، ۱۳۷۷: ۱۲۶ نیز فیشر، ۱۳۷۹: ۷۳-۳۶)

۴ برای Occasionalism چندین معادل قرار داده اند: موقعیت‌انگاری، مقارنه‌گرایی، سبب‌سازانگاری.

در این میان عده‌ای چون هاوزر، فیشر، اشمیت، لووی کوشیده‌اند تا دست‌خوش دوگانه‌سازی‌های متعارف، پراکندگی اقلیمی و فرهنگی، مواضع مختلف سیاسی، آب‌خوره‌های متعدد متافیزیکی و فلسفی و کثرت سبک و ژانر و فرم آثار رمانتیک در ادوار مختلف نشوند و به «بنیاد یا جوهر مشترک یا وجه جامع» آن‌ها دست یابند و سایر مفاهیم و مقولات را براساس آن، تبیین کنند. این‌که نقطه‌ی عزیمت یا مفهوم کانونی را چه چیزی قرار دهیم، در طراحی کلی بحث و سهم و وزن مولفه‌ها و سنخ رابطه‌ها، بسیار تعیین‌کننده است.

می‌توان گفت که بنیادی‌ترین مفهومی که همواره به شکل آشکار و نهان در توصیف و تحلیل و نقد جریان رمانتیسم، حضور قاطع بی‌تخفیف داشته، طبیعت است. طبیعت به موجب تاریخ و تبار مفهومی طولانی و ریشه‌دارش (از عهد پیشاسقراطیان تا اکنون) و جای‌گرفتن در نظام‌های فلسفی، الهیاتی، ماتریالیستی، علمی و سیاسی اقتصادی گوناگون، مفهومی به‌شدت غنی شده است و دلالت‌ها و نسبت‌های متکثر و پیچیده‌ای با الوهیت، تاریخ، جامعه، اخلاق، قانون، علم، دین، آزادی، سوبژکتیویته، و مفاهیم هم‌بسته‌ی آن‌ها داشته و دارد؛ اما نقش و جایگاه طبیعت در جنبش و جریان رمانتیسم بسیار چشم‌گیرتر از حضور و نقشش در دستگاه‌های فکری و مکتب‌ها و جنبش‌های دیگر است. طبیعت برای رمانتیک‌ها چه از حیث فلسفی و متافیزیکی و چه از جهت اخلاقی، چه در حل معضل جمع بین آزادی و ضرورت و چه به اعتبار زیبایی‌شناسی، بزرگ‌ترین موهبت بود. آن‌ها برای دست‌یابی به برداشت حیات‌باورانه و ارگانیک از طبیعت (گسستن از تلقی مکانیکی دکارتی) از آراء لایبنیتس، اسپینوزا، شلگل و کانت بهره گرفتند (برای تفصیل نک: بیزر، ۱۳۹۸: ۲۵۹-۲۷۱). با طرح «طبیعت» به مثابه‌ی یک «کل»، یک هدف طبیعی کلان و طرح غایت‌شناسی درونی (درون‌ماندگار)، در بازتفسیر اسپینوزا، و گنجاندن ضرورت مکانیکی ذیل قوانین ارگانیک والاتر (ماشین‌انگاری تابع ارگانیسیم‌انگاری) توانستند خود منفرد تحت‌چیرگی ضرورت را به «خود کلی» شریک در آزادی الهی تبدیل کنند. (نک. بیزر، ۱۳۹۸: ۲۷۸).

برداشت ارگانیک رمانتیک‌ها از طبیعت بر این نکته دلالت دارد که همه‌چیز به نحوی متقابل هم سبب و هم غایت یکدیگرند. بنابراین علاوه بر فیشته و اسپینوزا، کانت با دو نظریه‌ی خود، نخست نظریه‌ی دینامیک ماده و دوم این ایده که طبیعت یک وحدت یا کل نظام‌مند است، در شکل‌گیری فلسفه‌ی طبیعت رمانتیک‌ها تأثیری بسزا داشته است. شلینگ تصریح می‌کند که فلسفه‌ی طبیعت رسالتی استعلائی دارد: هدف اساسی آن حل مسئله‌ی شناخت است. آن‌چه که مبرهن است این است که فلسفه‌ی طبیعت رمانتیک‌ها در تقابل با سنت معرفت‌شناختی دکارتی، که شناخت را بر اساس برخی از مفروضات بنیادین فیزیک مکانیک آن تحلیل می‌کرد، است (نک. بیزر، ۱۳۹۸: ۲۵۹-۲۶۱، ۲۷۲، ۲۷۱، ۳۰۳، ۳۰۵).

اگر به اتصالات پیاپی مفاهیم اساسی رمانتیسم و گسترش ریزومی آن‌ها دقت شود معلوم می‌شود که چگونه با برداشت ارگانیکی از طبیعت، مفاهیم وحدت، کلیت، امکانیت، اراده آزاد، تخیل، نبوغ و دیگر مفاهیم خوشایند رمانتیک‌ها، به هم گره می‌خورند. از این منظر به تعبیر لووی، «حتی نوستالژی رمانتیک صرفاً یک واکنش احساساتی به گذشته‌ی ازدست‌رفته و بازگشت صاف و ساده به گذشته نیست بل بازآفرینی وحدت گذشته است در مرتبه‌ای والاتر در آینده» (لووی، ۱۳۷۷: ۱۳۴). چنین طبیعت و هستی‌ای، به جای آن‌که با علیت محتوم (دترمینیستی) ضرورت را به سوژه‌ی رمانتیک تحمیل کند، هم‌چون فرصت و موقعیتی است برای «اراده، خلاقیت، تخیل، نبوغ» سوژه‌ی رمانتیک. اشمیت با اشاره به چارچوب‌بندی نگرش رمانتیک می‌گوید: «رمانتیسیسم، موقعیت‌انگاری سوژه‌بنیاد است... سوژه‌ی رمانتیک موقعیت کانونی خدا و اقتدار او را به نبوغ ایگو منتقل می‌کند... هر چیزی می‌تواند به‌واقع به سببی برای هر چیز دیگر تبدیل شود. آن‌گاه هر آن‌چه اتفاق خواهد افتاد و نظم توالی رویدادها به شیوه‌ای اعجاب‌آور غیرقابل‌محاسبه می‌شود. این نگرش این امکان را می‌دهد که هر نقطه‌ی انضمامی را به عنوان نقطه‌ی

عزیمت خود برگزیند» (اشمیت، ۱۳۹۳: ۵۰-۵۲). در واقعیت ملموس، رمانتیک نمی‌تواند نقش من برساننده‌ی جهان را بازی کند. در این چشم‌انداز، «واقعیت» جای خود را به «موقعیت»، و «ضرورت» جای خود را به «امکان» می‌دهد. اکنون وجه بها دادن به «تخیل و شهود» و ستایش آن‌ها در بینش رمانتیک، معنایی عمیق‌تر می‌یابد و واجد شان فلسفی و سیاسی می‌شود. به تعبیر ایگلتون که در باب نسبت بلاغت و سیاست می‌نویسد: «رمانتیسم درمقابل این دنیای بی‌روح و عقل‌گرای مکانیکی سربرآورد. تخیل، جایگاهی رفیع‌تر از واقعیت بی‌روح یافت و از دیدگاه سیاسی هم تخیل می‌توانست امکان‌های نو و جذابی از حیات اجتماعی را تجسم ببخشد» (ایگلتون، ۱۳۹۷: ۲۸).

از حیث فلسفی هم «شلینگ می‌دانست که اگر جانب سوپژکتیویسم استعلایی را بگیرد طبیعت فی‌نفسه را واگذاشته است و اگر جانب طبیعت‌گرایی را بگیرد، جایی برای اراده‌ی آزاد و کنش اخلاقی باقی نمی‌ماند^۵. بنابراین با رادیکال ساختن مدل اسپینوزائی برای مشکل فائق شد. راه‌حل او، اولویت دادن به چیزی بود که هم طبیعت و هم خود را فارغ از اولویت‌بخشی‌های ضروری در برگیرد. این چیز، همان مطلق رمانتیک بود... مطلق، عرصه‌ای بود که خود و طبیعت در آن به یگانگی می‌رسیدند.» (روشنی پایان، ۱۴۰۱: ۵۱) این نکته را به گونه‌ای دیگر درکلام لووی هم می‌توان دید: وحدت «خود با دو کلیت فراگیر: جهان طبیعت و اجتماع انسانی». (لووی، ۱۳۷۷: ۱۳۴) این‌جا می‌توان ردی از جهان یونان باستان را هم دید که در آن، جامعه و طبیعت از یکدیگر منفک نبودند (مک‌کیوسک، ۲۰۰۵: ۴۱۵). ولک می‌گوید: «به باور شلینگ، هنر، پیوند فعال میان جان و طبیعت است. هنر از طبیعت تقلید نمی‌کند، ولی باید با قدرت خلاق طبیعت، با روح طبیعت که تنها به وسیله‌ی نماد با ما سخن می‌گوید، برابری کند. اثر هنری، گنّه طبیعت را بیان می‌کند. (ولک، ۱۳۸۸: ج ۱-۹۵) با این حساب، هنرمند صرفاً بازتاب‌دهنده‌ی طبیعت و مقلد آن نیست. «این فعالیت خلاقانه‌ی اوست که معیارهای زیبایی‌شناختی را تعیین می‌کند. نزد رمانتیک‌ها فعالیت هنرمند در امتداد طبیعت به مثابه‌ی یک کل و بخشی جدایی‌ناپذیر از آن است. فعالیت هنرمند آشکارسازی و تجلی مطلق است، هنرمند یک هم‌آفرین است یا در واقع آخرین پیوند در زنجیره‌ی آفرینش که در سراسر طبیعت، جریان دارد.» (بیزر، ۱۳۹۸: ۱۶۲).

اما این «من/خود/سوژه» چگونه قوام می‌یابد؟ رمانتیک‌ها با استفاده از «من» فیشته، به ژرف‌ترین نحو، حق مولفه‌ی سوپژکتیو را در شکل بخشیدن به تجربه‌ی عام و تجربه‌ی زیبایی‌شناختی به معنای خاص ادا کردند. در واقع ایده‌هایی چون «رمانتیک کردن جهان» و «فهم جهان به‌مثابه‌ی اثر هنری یا اولویت فهم اثر هنری برای فهم جهان» ناظر به همین سویه است. (برای تفصیل نک: اخگر، ۱۳۹۵: ۱۵۱-۱۵۲) این‌گونه حتی هنر و زیبایی‌شناسی، هم امری فلسفی است و هم وجه سیاسی دارد. می‌توان تاکید رمانتیک‌های جوان بر هنر را وارونه‌سازی آموزه‌ی افلاطون در جمهوری تلقی کرد. آن‌ها تعلیم و تربیت زیبایی‌شناختی را هسته‌ی مرکزی «بیلدونگ» می‌دانستند. بها دادن به تخیل و شهود و زیبایی‌شناسی را نباید به معنای ضدعقل بودن رمانتیک‌ها دانست زیرا زیبایی‌گرایی آن‌ها خود، شکلی از عقل‌باوری است. زیرا «رمانتیک‌های اولیه، عقل را نه به منزله‌ی صرف قوه‌ای استدلالی که به عنوان قوه‌ای شهودی نیز می‌نگریستند. این قوه‌ی ادراکی غالباً با عنوان شهود فکری شناخته می‌شود. شهود فکری همان بصیرت به‌صورت در جمهوری و بینش درونی در تاسوعات بود.» (بیزر، ۱۳۹۸: ۱۳۲-۱۳۴ و نیز دادلی، ۱۳۹۹: ۲۹۰).

^۵ بحث نسبت آزادی با جهان طبیعی و ضرورات ناشی از قوانین آن، معضل بزرگی است و از راه‌های مختلف در حل و تبیین آن کوشیده‌اند (دادلی، ۱۳۹۹: ۸۰) ذیل «جایگاه آزادی در جهان طبیعی»؛ بحث جمع بین این اصل که همه پدیده‌های طبیعی تابع ضروری‌سازی علی هستند و اینکه انسان - با وجود این- موجودی آزاد است و ربطش با تحلیل کانت و نقد قوه حکم).

۲- پیشینه پژوهش

با این طرح فشرده که بیشتر بر وجه فلسفی و سیاسی رمانتیسم و نسبتش با مفاهیم بنیادی آن، و پرهیز از فروکاستن آن به وجه ادبی و هنری صرف یا نوعی احساساتی‌گری و ضدیت با روشنگری و خردگرایی، تاکید دارد می‌توان تفاوت این پژوهش را با کارهای پیشین دریافت. روشن است که چه در باب طبیعت و چه درباره‌ی رمانتیسم، صدها کتاب و مقاله نوشته شده است ولی به رغم هشدار کسانی چون **هاوزر**، **فیشر**، **اشمیت**، **لووی**، **بیزر**، **کامپریدیس**، **دوپره**، **لووی** و **دادلی** بسیاری از این نوشته‌ها، براساس تصورات قالبی دچار تقلیل‌گرایی، جزءنگری و غفلت از وجوه بغرنج و پاراداکسیکال رمانتیسم شده‌اند و عمدتاً به وجه احساساتی-گری، گذشته‌گرایی، ضد خردگرایی، ضد روشنگری و طبیعت‌گرایی سطحی پرداخته‌اند و از طرفی دیگر به نسبت مولفه‌ها با بنیاد و جوهر قوام‌بخش، نظر نکرده‌اند. در این میان البته نوشته‌های در خور توجهی وجود دارند که به وجوه مغفول و سرکوب‌شده و نیروی عظیم نهفته در جریان رمانتیسم پرداخته‌اند و از بحث‌های کلیشه‌ای به نحوی فاصله گرفته‌اند. برای پرهیز از تطویل فهرست‌وار به برخی از اهم آن‌ها که مشخصاتشان در فهرست منابع درج شده است اشاره می‌کنیم: اخگر (۱۳۹۵) «بازیابی امر محسوس»؛ رحیمی بروجردی (۱۳۹۸) «اقتصاد هنر»؛ روشنی پایان (۱۴۰۱) «توپیا در رمانتیسم سیاه، جستاری در ادبیات رمانتیک آمریکا»؛ فشاهی (۱۳۵۶) «بحران جهان و بحران رمانتیسم»؛ قادری (۱۳۹۹) «با چراغ درآینه‌های قناس»؛ و ویژه‌نامه‌ی ارغنون (رمانتیسم. ش ۲. ۱۳۷۷)، خصوصاً نوشته‌های **رابرت سهیر** و **میشل لووی** و **گئورگ لوکاچ** در همین شماره. درمورد آثار خارجی هم مفصلاً در متن مقاله به آن‌ها اشاره شده است. با چنین نگاهی می‌توان دریافت که چرا **سهیر** و **لووی** حتی کسانی چون **ادموند برک**، **پرودون** و **مارکوزه** را در فلسفه‌ی سیاسی، و **زیمل** و **وبر** را در جامعه‌شناسی، و **شلایرماخر** را در الهیات، رمانتیک یا حداقل دارای گرایش رمانتیک می‌دانند. رمانتیسم «برخلاف بسیاری از مکاتب که منحصر به زمان و گاهی مکان خاصی است، تا امروز ادامه دارد و شاید در ظاهر و از بُعد زمانی، پس از کلاسیک قرار بگیرد، اما در واقع از منظر فکری و معنوی، قبل از تمام مکاتب ادبی بوده است و به قول **استاندال** "تمام نویسندگان بزرگ در روزگار خود، رمانتیک بوده‌اند." (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۷)

سی‌یر و **لووی** حتی قائل‌اند که جنبش‌های اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم، سخت با روح رمانتیک گره خورده‌اند. این یعنی نیروی عظیم رمانتیسم ورای محدودیت‌های دوره‌ای و اقلیمی، هم‌چنان از سرچشمه‌ی فلسفی و سیاسی اولیه‌ی خود، مدد می‌گیرد و درظهورات و اشکال جدید، سر بر می‌آورد. بی‌شک انباشت و غنای مفهومی «طبیعت» با تاریخ طولانی (بیش از دو هزارسال، یعنی از یونان تا دوره‌ی رمانتیک) و نیز قدرت «فلسفه‌ی آلمانی» که خاستگاه اصلی رمانتیسم به حساب می‌آید در قدرت روزافزون رمانتیسم نقش مهمی داشتند. **هارلند**، **دادلی**، **بایزر**، **ولک** و دیگران، به نقش فلاسفه، منتقدان و شاعرانی چون **کانت**، **شلینگ**، **فیشته**، **شوپنهاور**، **هگل**، **گوته**، **شیلر** و **شلگل**، **هولدرلین**، **نووالیس**، **شلایرماخر** در شکل‌گیری و قوام رمانتیسم و نظریه‌ی ادبی آلمان و تاثیر فلسفه‌ی ایده‌آلیستی آلمان بر نظریه‌ی ادبی رمانتیک تاکید کرده‌اند. (نک. **هارلند**، ۱۳۹۶: ۱۵۲ و **دادلی**، ۱۳۹۹: ۲۸۹). همه‌ی این‌ها در باب طبیعت نیز تاملاتی داشته‌اند که غالباً جذب کلیت جریان رمانتیسم شده است. برای رسیدن به این مدعا ابتدائاً به سرآغازها می‌رویم.

۶ در این کتاب به نکته‌ی مهمی اشاره شده است: از دهه ۱۹۷۰ رهیافت جدیدی به رمانتیسم شکل می‌گیرد. **هولمز**، **بیت**، **بورویک**، **کوران** و **واتکینز** به زمینه‌های نظری، اندیشه‌ی سیاسی و زیباشناختی و درام دوران رمانتیسم و مسائل اجتماعی و سیاسی پرداختند. **ریچارد هولمز** کتاب «شلی برای یک آرمان» (۱۹۷۴) تصویر به یادمانده از دوره‌ی ویکتوریایی این شاعر رمانتیک، هم‌چون فردی گوشه‌گیر، خیال‌پرداز و اثری را درهم ریخت و او را همانند فردی با آرمان‌های سیاسی، اجتماعی و هنری دقیق و کاربردی معرفی کرد. **کوران** دوران رمانتیسم را نوزایش دوم و یکی از شکوهمندترین دوره‌های ادبی در تاریخ ملت انگلیس خواند. **جاناتان بیت** در «زیست‌بوم شناسی رمانتیک» برای رمانتیسم جبهه‌ی تازه‌ای گشود. (قادری، ۱۳۹۹: ۴۶ و ۴۷)

۳- روش پژوهش

روش تحقیق در این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی و با رویکرد فلسفی-سیاسی است؛ روش گردآوری مطالب به شیوه کتابخانه‌ای بوده است.

۴- تحلیل یافته‌ها

۴-۱- تطور مفهومی طبیعت از یونان باستان تا دوران معاصر

پیش‌تر گفته شد که در حیات فرهنگی یونان، حتی در عهد پیشاسقراطیان، همواره مفاهیم (اصطلاحات) به شکل ارتباط شبکه‌ای و در نسبت‌های سلبی و ایجابی با یکدیگر، فهم می‌شدند. طبیعت (phusis / فوسیس و بعدها، نیچر) نیز در فرهنگ یونانی در نسبت با لوگوس، اروس، کاسموس، خائوس، تراژدی، میمسیس، پوئسیس، تخنه، پراکسیس، دیالکتیک، امپریا و پایدیا طرح و فهم می‌شد و این نسبت‌ها و رابطه‌ها در طول تاریخ برقرار بوده است چنان‌که در نوشته‌های مارکس و هایدگر و دیگر متفکران می‌بینیم. کلمه‌ی phusis / physis از ریشه‌ی یونانی phuein به معنی «موجب رشد شدن، تولیدکردن» است و ظاهراً در معنایی دیرین‌تر، حاوی معنای استعاره‌ی حیوانی (توالد و تناسل) بوده است. nature هم که با کلماتی چون nation, native هم‌خانواده است از natura به معنی birth (تولد، زایش، پیدایش) است. (رک به: آیتو، ۱۳۸۶: ذیل physics و Nature). این ریشه و معنا همواره در زیرلایه‌ی واژه‌ی طبیعت (یونانی و لاتین) حاضر است. در واقع فوسیس در یونان باستان و عهد پیشاسقراطی، واجد مفهوم پویایی بود؛ یعنی بروز چیزی ناشی از خود، نوعی پیش‌آوردن، یا به عبارتی به معنای «جریان برآمدن و بالیدن». این توانایی طبیعت، در شکوفا شدن و فرم گرفتن از درون خود را در تلقی‌های بعدی نیز خواهیم دید. «هایدگر تاکید می‌کند که فوسیس نه به معنای تحول صرف، بلکه به معنای شکفتگی و گشودگی است. فوسیس به ناپوشیدگی آغازینی اشاره دارد که از طریق آن، هستنده به پدیداری درمی‌آید. از این حیث فوسیس، نخستین نام هستی است.» (ویس، ۱۳۹۷: ۲۴۶) «از نظر یونانیان، طبیعت بر نفس پدیدارها دلالت داشت. به این معنی که شکوفایی و سیر آن درون‌ذات است و از خارج از وجود طبیعت برانگیخته نمی‌شود. فوسیس، یعنی چیزی که در جریان شدن و صیوروت و در میان کثرت نموده‌ها هم‌چنان پایدار می‌ماند. طبیعت در این دوره، همانند دوران اساطیر، مفهومی عینی که ما به ازای خارجی داشته باشد، نبوده است. فوزیس برای آنان شکلی از نمود و ظهور بوده که با زندگی عجین شده و گسستی میان آن دو وجود نداشته است. سوفسطائیان «حتی هنجارهای رفتار انسانی و اجتماعی را از هنجارهای طبیعت وام می‌گرفته‌اند.» (یگر، ۱۳۸۹: ۴۴) بنابراین، طبیعتی که در دوران اساطیری با ایزدان این‌همانی داشت، در یونان باستان تبدیل به یک فرایند می‌شود؛ فرایند پیدایش و شکوفایی و زاینده‌ی و رشد موجودات و اشیا که قائم‌به‌ذات است. فوسیس «یعنی خاستگاهی که این اشیا از آن سر برآورده‌اند و رشد آن‌ها مدام توسط آن تجدید می‌شود؛ به بیان دیگر، آن همان واقعیت موجود در بنیان اشیایی است که تجربه‌شان می‌کنیم» (یگر، ۱۳۹۲: ۵۳).

یکی از چرخش‌های بنیادی مفهوم طبیعت این بود که از قرن سوم میلادی به بعد مفهوم پویای طبیعت (در معنای باستانی و یونانی‌اش) به مفهومی ایستا بدل می‌شود. در تفکر اسطوره‌ای، طبیعت، جایگاه ایزدان بود حتی گاهی طبیعت با ایزدان یکی شمرده می‌شد. در اساطیر یونان باستان زئوس، پوزئیدون، هفائستوس، دیونوسوس، گایا و... ایزدان عناصر طبیعی (خورشید، زمین، دریا و...) بودند. به تعبیر دوپره، «خدایان و آدمیان اجزای طبیعتی فراگیر، فوسیس پیشاسقراطیان و کاسموس افلاطون و ارسطو بودند.» (دوپره، ۱۴۰۰: ۲۲) شبیه این نگاه را در قرون وسطی هم می‌بینیم آن‌جا که اسکوتوس طبیعت را به معنای کل واقعیت شامل خدا و مخلوقات می‌دانست. (نک. کاپلستون، ۱۳۸۷: ۳۶) دموکریتوس و مکتب هراکلیتوس، میمسیس (محاکات) را به معنای «تبعیت از طبیعت» به کار می‌بردند. این افلاطون بود که کاربرد و معنای جدید این اصطلاح قدیمی را عوض کرد. (نک. تاتارکیویچ، ۱۳۹۲: ۲۳۸) «عنوان «درباره‌ی طبیعت» نخستین بار در دیالوگ «فایدون» افلاطون دیده می‌شود. واژه phusis از مدت‌ها پیش

به کار می‌رفت، ولی به عنوان طبیعت چیزی [حالت اضافه]، نه به عنوان مفهوم طبیعت. استعمال آن به این معنا از زمان افلاطون شروع شد. (گادامر، ۱۳۹۳: ۴۰-۴۱) «افلاطون با عمومی کردن آموزه‌ی ایده‌ها، فلسفه را بر ثبات طبیعت استوار کرد.» (روزن، ۱۳۹۸: ۶۹) او هم‌چنین فوژیس را در تقابل با نوس (عقل) و به عنوان کاسموس [کیهان] در نظر گرفت.

با ارسطو است که مفهوم فوژیس اهمیتی ویژه می‌یابد. نزد ارسطو، «فوژیس نخستین نمود هستی است و پیوسته در مابعدالطبیعه در صف مقدم خودنمایی می‌کند.» (گادامر، ۱۳۹۳: ۴۲). «از نظر ارسطو، طبیعت هر چیز، غایت نهایی و والاترین کمال آن چیز است.» (روشنی پایان، ۱۴۰۱: ۲۰) ارسطو، نظمی را که افلاطون برای جهان قائل بود انکار نمی‌کند اما فوژیس برای او، نظم نیست بلکه مبدا حرکت است. ارسطو معتقد بود که «هر موجودی، طبیعتی دارد که منشا حرکت و رشد و سازگاری درونی آن است.» (پوتولسکی، ۱۳۹۶: ۵۸-۶۶) در نگاه ارسطو هنرها یا مکمل طبیعت هستند و یا از طبیعت تقلید می‌کنند. (نک. تاتارکیویچ، ۱۳۹۲: ۲۸۰-۲۸۳).

اما در قرون وسطی و در اندیشه‌ی نظام دینی آن، «خدا و روح و جهان سه تکیه‌گاه بزرگ هستند که تمامی کائنات به آن‌ها متکی هستند. شناخت طبیعت مترادف است با شناخت آفرینش. در این عصر دو قلمرو وجود دارد: قلمرو طبیعت و قلمرو فیض الهی. قلمرو فیض الهی، قلمرو طبیعت را نقض نمی‌کند بلکه تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. کمال واقعی طبیعت را نه در خود طبیعت، بلکه در فراسوی قلمرو طبیعت باید جست.» (کاسیرر، ۱۳۷۰: ۹۷). «گرایش متفکران مسیحی قرون وسطی بر آن بود که خود طبیعت نیز می‌بایست حامل آیات یا نشانه‌هایی از اصل و منشأ و تجسم نمادینی از «کلمه» باشد. بدین لحاظ، دیگر مخلوقات خداوند نیز مانند کلام قدسی می‌توانند تاویل شوند. بدین ترتیب طبیعت، حالتی رمزی می‌یابد و هر شیء طبیعی، نمودگاری از چیزی ماورایی است. با این‌که این باریک‌اندیشی‌ها در وهله‌ی نخست کلامی بود و نه زیباشناختی، اهمیت بسیاری برای تاریخ زیباشناسی در دوره‌ی بعد داشتند: چرا که پرسش‌های مهمی را در خصوص ماهیت استعاره و نماد، در ادبیات و علم کلام طرح کردند.» (بیردزلی و هاسپرس، ۱۳۷۶: ۲۸).

آکویناس معتقد بود که میان حوزه‌ی طبیعت (=خرد) و حوزه‌ی فیض الهی (=وحي) اختلاط و درهم آمیختگی نیست. همه‌ی اشیای متناهی و محسوس و تجربی، آفریده و اثر خداوند هستند و دقیقاً به همین علت از کمال او بهره برده‌اند و انتظام و زیبایی آن‌ها نیز به واسطه‌ی همین بهره‌مندی است. (کاسیرر، ۱۳۷۷: ۱۹۸) عالم به شیوه‌ای سلسله‌مراتبی بر حسب میزان فعلیت سامان یافته است؛ «خداوند، فعلیت محض است و در زیر او مراتب ملائکه، نفوس، صورت‌های محسوس و در نهایت ماده یا قوه قرار گرفته است. به اعتقاد آکویناس، عالم نوعی نظم است که تناسب‌های صحیحی میان اعضای آن برقرار است... این نظم معطوف به خدا در طبیعت اشیا قرار دارد و غایت آن‌ها را برآورده می‌سازد، زیرا نفس وجود نظم طبیعت مستلزم آن است که خداوند همه خلقت را به خویش بازگرداند.» (نصر، ۱۳۹۶: ۱۳۷-۱۳۸).

در فلسفه‌ی طبیعت دکارت، نظم طبیعت چیزی جز نظم ریاضی نیست و عالم فیزیکی عالمی کاملاً مکانیکی است که غایت‌مندی از آن طرد شده است... دکارت همه‌ی ابعاد کیفی طبیعت را بی‌اعتبار می‌داند و همه‌ی طبیعت را با یک واقعیت متحرک که از طریق هندسه قابل تبیین است، مترادف می‌گیرد. (نک. کاسیرر، ۱۳۷۷: ۱۲۱-۱۲۵) دوپره در باب پیوند طبیعت و ریاضیات در اندیشه دکارت می‌نویسد: «قوانین طبیعت که به دست خدا وضع شده‌اند از الگوی ریاضیاتی تغییرناپذیری پیروی می‌کنند.» (دوپره، ۱۴۰۰: ۴۶) «دکارت و فیلسوفان ماشین‌انگار متعاقب او، طبیعت را ایستا می‌دانستند که صرفاً علیت فاعلی که حرکت را از بیرون به آن، القا می‌کند بر آن تاثیر می‌گذارد.» (همان: ۴۸) از همین رو برخی فلسفه دکارت را درباب طبیعت، به

نوعی صلا‌ی جنگ با طبیعت می‌دانند.^۷ بعدتر خواهیم دید که به گفته دوپره، «مخالقان رمانتیک فرهنگ روشنگری چگونه به نفی جهان‌بینی ماشین‌انگاره پرداختند.» (همان: ۵۵).

جدایی طبیعت از ساحت الهیات و فروکاستن خالق به «نیروی محرک» در طبیعت، سبب شد تا طبیعت، شان پررمزوراز و قدسی خود را وانهد و به مثابه‌ی موضوع شناخت تلقی شود. با شکل‌گیری تصور ماشینی از طبیعت و الگوی ریاضی حاکم بر آن، کشف قوانین طبیعت و مآلاً تصرف در آن، رقم خورد. «ذهنیت دوران روشنگری این فرض را مسلم می‌انگاشت که جهان ساحتی قانون‌مند و نظام‌دار است که قوانین طبیعت بر آن حاکم‌اند. ذهنیت روشنگری به کتاب طبیعت که در برابر همگان گشوده بود، می‌نگریست تا در آن قوانین را بخواند. آگاهی از قوانین طبیعت از نظر علمی نیز مهم بود. شناخت و به کارگیری این قوانین طریقی را به وجود می‌آورد که منجر به سعادت، عقلانیت و آزادی انسان‌ها می‌شد.» (گرنز و اولسن، ۱۳۹۰: ۲۵، ۲۹، ۳۱).

بیکن وظیفه‌ی علم را نه فقط شناخت و درک جهان، بلکه «سیطره بر طبیعت» نیز می‌دانست. (نک. همان: ۲۳ و نیز فاستر، ۱۳۸۲: ۴۴) «متفکران دوره‌ی روشنگری، دیگر علاقه‌ای به مباحث مابعدالطبیعه نداشتند. آنان نیروی خود را در نقطه‌ی دیگری متمرکز کرده بودند، و این نیرو، نیروی عمل بود.» (کاسیرر، ۱۳۷۷: ۲۷۶) «در عصر روشنگری، جهان واحد، جای خود را به جهان‌های بی‌شمار می‌دهد که پیوسته از زهدان شدن بیرون می‌آیند. شناخت طبیعت تنها ما را به جهان اشیا راهنمایی نمی‌کند بلکه کمک می‌کند که روح از طریق آن خودشناسی خویش را گسترش دهد چون روح در یگانگی ناب خویش با هستی بی‌کران برابراست.» (کاسیرر، ۱۳۹۵: ۱۰۳-۱۰۴) سده‌ی هجدهم، قرن علوم طبیعی است. «سراسر این قرن با این اعتقاد اشباع شده است: سرانجام در تاریخ انسان، آن لحظه فرا رسیده است که راز به دقت پاسداری شده‌ی طبیعت گشوده شود و بیش از این در تاریکی نماند.» (همان: ۱۱۷)

نظریه‌ی غالب زیبایی‌شناسی در اوایل قرن هجدهم این بود که انسان باید آینه‌ای در برابر طبیعت بگذارد. مراد آن‌ها از طبیعت، زندگی بود و مراد از زندگی، نه آن‌چه آدمی می‌بیند، بلکه آن چیزی است که به تصور ایشان زندگی در جهت رسیدن به آن می‌کوشد. یعنی شکل‌هایی آرمانی که تمام زندگی به سوی آن کشیده می‌شود. هرکسی می‌تواند الگوی سرمشق طبیعت را بشناسد. انسان قادر است از آشفتگی و درهم‌ریختگی ظاهری طبیعت، اصول جاودانی و روابط ضروری را استخراج کند. طبیعت به دنبال زیبایی و کمال است. تصوراتی آرمانی و عینی از زیبایی، شکوه، عظمت و خرد وجود دارد که نویسنده، فیلسوف، واعظ، نقاش، پیکره‌تراش و نیز آهنگساز وظیفه دارد به هر طریقی که شده آن‌ها را به ما نشان دهد. واقعیت، زندگی، طبیعت، آرمان در نگاه متفکران روشنگری یکی هستند. (نک. برلین، ۱۳۹۴: ۵۵-۶۰)

با کانت و دیگر فلاسفه‌ی آلمان، طبیعت با هنر، زیبایی و استتیک پیوندی نو می‌یابد. کانت در آغاز، در باب امر زیبا، میان هنر و طبیعت تفاوتی نمی‌گذاشت ولی بعد تفاوت بزرگ آن‌ها را دریافت: «هنر و شعر موضوع‌هایی می‌آفرینند که می‌توانند

^۷ ژرژ باتای به زبان طعن، در نوشته‌ای به نام «نفی طبیعت» می‌نویسد: «انسان، حیوانی است که طبیعت را نفی می‌کند. به وسیله کار (labor) نفی‌اش می‌کند، کاری که طبیعت را «تخریب» می‌کند و به جهانی مصنوع تغییرش می‌دهد...ظاهراً انسان تنها حیوانی است که از طبیعتی که از آن آمده شرمگین است، از طبیعتی که هیچگاه از جدا شدن از آن دست برنداشته است. این نقطه‌ی ضعیفی برای ماست. ما این جهان انسانی شده را در خیالمان با پاک کردن ردپاهای طبیعت شکل داده ایم.» (باتای، بی‌تا: ۲)

احساس زیبایی را به دیگران منتقل کنند. طبیعت به هنر، قانون می‌دهد. این طبیعت همان ذات معنوی ماست که با آزادی نیز بی‌ارتباط نیست و هنر، تنها زبانی است که این طبیعت می‌تواند خود را در آن بیان کند.» (یاسپرس، ۱۳۷۲: ۱۹۶-۱۹۷)۸.

مارکس «تمایز متافیزیکی میان حیوان و عقل، طبیعت و فرهنگ، ماده و صورت را از میان برمی‌دارد تا اعلام کند که درون پراکسیس، حیوانیت همان انسانیت است، طبیعت همان فرهنگ است و ماده همان صورت. تنها ماتریالیسم حقیقی ماتریالیسمی است که این تمایز را از ریشه برکند، و واقعیت‌های انضمامی تاریخ را نه جمع زیربنا و روبنا، بل وحدت و یگانگی بی‌واسطه‌ی این دو در پراکسیس ببیند.» (آگامبن، ۱۳۹۵: ۲۱۱) «طبیعت از رهگذر تولید به تاریخ انسان راه می‌یابد. کار صرفاً ابزاری مکانیکی نیست که انسان به وسیله آن نیازهایش را ارضا کند بلکه در واقع، کار فرایند خود-تحقق بخشی بشر در تمام ادوار تاریخی است.» (جوادزاده اقدم، محمدی، ۱۴۰۰: ۱۲۶). به گفته‌ی **یان وات** در کتاب *اسطوره‌های فردگرایی مدرن: فاست، دن کیشوت، دون ژوان، رابینسون کروزو، مارکس* در چند اثر خود به داستان *رابینسون کروزو* می‌پردازد. در تحلیل او، **کروزو** بر مبنای اقتصاد فردگرایی مدرن، «طبیعت و جهان طبیعی» را به ابزار و کالا، و انسان را به نیروی کار، تبدیل می‌کند (وات، ۱۹۹۷: ۱۷۸). **مارکس** در سرمایه با اشاره به شیوه‌ی تولید سرمایه‌داری و اخلاقی که در رابطه میان انسان و کره‌ی زمین ایجاد می‌کند می‌گوید «این شیوه، مانع چرخه ابدی طبیعت در بازیابی منابع و توان خود می‌شود... هرچقدر زیرساخت‌های صنعتی یک کشور گسترده‌تر شود، به همان میزان فرآیند «تخریب طبیعت» در آن سریع‌تر اتفاق می‌افتد. تولید سرمایه‌داری فقط با تضعیف همزمان منابع اصلی ثروت، یعنی زمین و طبیعت و کارگر، توسعه می‌یابد.» (لووی و نیز جوادزاده اقدم، محمدی، ۱۴۰۰: ۱۲۴) در واقع کشف قوانین طبیعت، برای برطرف کردن نیازهای انسان، اهمیت می‌یابد و طبیعت به ابژه‌ی مصرف یا به منزله‌ی ابزار تولید، تلقی می‌شود. **فاستر** در کتاب *اکولوژی مارکس* با اشاراتی به کتاب *سرمایه* و *دست‌نوشته‌های ۱۸۴۴*، آراء **مارکس** را در باب طبیعت و بیگانگی از طبیعت از رهگذر شکاف سوخت‌وسازانه [متابولیسم] میان انسان و طبیعت، طرح می‌کند. او ضمن طرح تقابل دیدگاه مکانیکی و دیدگاه‌های رمانتیک، ارگانیک و حیات باورانه، می‌گوید: «ماتریالیست‌ها در باب طبیعت، برخلاف جهان‌بینی نیوتنی که در آن، قوانین مکانیکی بیرونی‌ای حاکم است که به میانجی مشیت الهی معین می‌شود، هیچ نیازی به توضیح بیرون از خود طبیعت نمی‌دیدند.» (فاستر، ۱۳۸۲: ۱۶، ۴۴ و ۵۹ و ۶۶).

هایدگر در بحث درباره‌ی فوسیس، ضمن اشاره به کتاب بسیار مهم فیزیک **ارسطو**، بر چند ویژگی فوسیس اشاره دارد که با دیگر مفاهیم بنیادی فلسفه‌ی او، هم‌نوا هستند: «شکوفایی، گشودگی، آشکارگی در عین نهان‌شدگی». «فوسیس، حرکت شکوفایی و سربرآوردن وحکم‌رانی آن چیزی است که در عین شکفتن پس می‌نشیند به همان معنایی که هراکلیتوس می‌گوید فوسیس دوست دارد خود را در **پنهان‌شدگی** نشان دهد.» (ویس، ۱۳۹۷: ۲۴۷) **هایدگر** فوسیس را در نسبت با **لوگوس**، **پوئیس**، **آلثیا**، **تخنه**، **گشتل** و **تکنولوژی** طرح می‌کند. (همان و نیز نک به: شفقی، ۱۳۸۹: ۱۴۵). از نظر **هایدگر** تکنولوژی مدرن، وجهی از ناپوشیدگی است متضمن برانگیختنی که «طبیعت» را ملزم می‌کند انرژی‌ای را تسلیم ما کند که بتوانیم آن را هم‌چون ذخیره‌های همواره در دسترس انبار کنیم. ادعای **هایدگر** این است که آشکارگی‌ای که بر سرتاسر تکنولوژی مدرن غالب است نوعی به چالش خواندن است که از «طبیعت» این مطالبه‌ی نامعقول را می‌کند که انرژی‌ای قابل استخراج و ذخیره فراهم آورد. (نک. مک کواری- ۱۳۹۷: ۱۱۸-۱۱۷) **گشتل** (در لغت یعنی قالب‌بندی و چارچوب‌بندی)، ماهیت تکنولوژی مدرن است و انسان جدید، طبیعت را

۸ برای آگاهی از رمانتیسم پساکانتی و «از آن خودسازی رمانتیک کانت» و آراء فیشته، هولدرلین، نووالیس و شلایرماخر در این باب رجوع شود به (پینکار، ۱۳۹۴: فصل ۶ صص ۲۰۳-۲۵۶ و نیز هارلند، ۱۳۹۶: ۱۶۱)

چنان که اراده می‌کند، گشتل می‌کند و این با «تخنه» یونانی متفاوت است. (نک به: معین‌زاده. ۱۳۹۴: ۵۵) چنین نگاهی در نقطه‌ی مقابل دیدگاه دکارت و بیکن است. در واقع تکنولوژی و عقلانیت ابزاری سودای استیلای گشتل بر طبیعت را در سر دارد.

۲-۴- طبیعت در کلاسیسیسم و نئوکلاسیسیسم

پرداختن به نقش و جایگاه طبیعت در کلاسیسیسم از این جهت مهم است که در رمانتیسیسم، شاهد گسست از آن هستیم. «یکی از اصول کلاسیسیسم، تقلید از طبیعت است؛ اما نه به روشی عکاسی‌گونه؛ بلکه باید جوهر هرچیز خوب را از آن بیرون کشید و به عبارتی، صورتی کامل‌تر از طبیعت ارائه داد. هنرمند کلاسیک نمی‌خواهد تمام طبیعت را تقلید کند. او فقط درصدد تقلید طبیعت انسانی است؛ زیرا قرن هفدهم، طبیعت خارج، یعنی آن طبیعت زنده و جالب و رنگارنگ را نشناخته است و به آن توجهی ندارد. (سیدحسینی. ۱۳۸۵: ج ۱، ۹۸-۹۹). رنه ولک در تاریخ نقد جدید این اصل یعنی تقلید از طبیعت را مفهوم اصلی نظریه‌ی کلاسیک درباره‌ی ادبیات می‌داند. او می‌گوید: «تقلید(محاکات) ارسطویی البته نسخه‌برداری و طبیعت‌نمایی عکس‌وار نیست بلکه به معنای بازآفرینی است. شاعر چیزی می‌سازد که خود طبیعت نیست بلکه قرار است نموداری از آن باشد. در ضمن طبیعت به صورتی که امروزه غالباً به کار می‌رود به معنای مرده یا طبیعت بی‌جان یا منظر طبیعی نیست بلکه واقعیت و به طور کلی طبیعت بشری است. کار شاعر، نگریستن به درون قلب خویش، ابراز حالات روحی خود با نوشتن حسب‌حال و اعتراف بزرگ خویش نیست. شعر برای آن‌ها نماد یا نشانه است و شاعر با هنر خود واقعیت را از نو می‌آفریند. طبیعت از دیدگاه کلاسیک، طبیعت انسانی است که به نوعی بازتابی از نظریه‌ی اوماننیست‌هاست. به این ترتیب درون‌مایه‌ی اصلی آثار این دوره انسان است و جایگاه او در دنیا و رابطه‌ی او با خدا و طبیعت. کلاسیک‌ها حتی در این نوع نگرش به طبیعت نیز سخت‌گیری‌های خاصی دارند. آنان ادبیات را از نشان دادن صفات پست انسانی منع می‌کنند، زیرا اعتقاد دارند که این صفات در حیوانات نیز موجود است بلکه باید به تشریح و توصیف آن ویژگی‌ای پرداخت که مخصوص انسان به ما هو انسان است.» (ولک، ۱۳۷۳: ج ۱: ۵۱ و ۵۲).

برای متفکران نئوکلاسیک طبیعت بدل به معیاری شد که از طریق آن هنر، فلسفه، اخلاق و سیاست را قضاوت می‌کردند. (هیث، ۱۳۹۲: ۱۷) در نئوکلاسیسم نیز به طبیعت عمومی بشر توجه می‌شود و معتقدند که همان‌طور که انسان قادر به شناختن خود است قادر به شناختن دنیای بیرون با همان قطعیت و دقت نیست؛ زیرا کمال طبیعت را نه در خود طبیعت بلکه در فرای آن (در عقل) باید جست. (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ج ۱: ۱۲۱، ۱۱۸). تاکید بر «طبیعت عام» سبب شد که بیشتر به انسان کلی و ذوق سلیم و خرد تمام‌عیار یکسان در تمام اعصار معتقد شوند. ولک می‌گوید: «نئوکلاسیسیستها تقریباً هرگز دریافتند که تا چه حد انسان کلی آن‌ها در بند وضع تاریخی و اجتماعی یگانه‌ای است.» (ولک، ۱۳۷۳: ج ۱: ۵۴) از این رو طبیعت برای آن‌ها، طبیعتی آرمانی بود؛ یعنی طبیعت به آن صورتی که باید باشد و از هنر انتظار می‌رفت که «طبیعت زیبا» را مجسم کند. این انتظار نه فقط به معنای گزینش از طبیعت، که تعالی و بهبود بخشیدن به آن نیز بود. در نقطه‌ی مقابل وردزورث معتقد است که «طبیعت نه تنها نیکویی‌ها و زیبایی‌ها را به ما می‌آموزد بلکه زشتی‌ها را نیز می‌نماید. بنابراین بهتر است که ما علم و هنر را رها کرده و به طبیعت نزدیک‌تر شویم» (آلمادوار، ۲۰۱۴: ۳). رمانتیک‌ها نه مرکزیت انسان را و نه تقابل سوژه و ابژه را نپذیرفتند؛ از طرف دیگر هر دو وجه زشتی و زیبایی طبیعت را پذیرفتند: «محوریت انگاره و ایماژ طبیعت از یک‌سو به شکلی ایجابی، حمایت‌گر، الهام‌بخش و زاینده (مام طبیعت) در قالب گرایش وحدت وجودی و «حیات‌باورانه» و از سوی دیگر به شکلی سلبی، بنیان‌برافکن (Subversive)، رعب‌آور و تسخیرکننده در قالب گرایش‌های ناتورالیستی و دترمینیستی؛ هردو سوی مفهوم طبیعت را هم در طبیعت درونی انسان می‌توان ردگیری کرد (نیروهای الهام بخش و ناخودآگاه درون از یک‌سو، هزارتوهای تیره‌وتار روان و غریزه، از سوی دیگر) و هم در طبیعت بیرونی (غنا و عرفان و والایی طبیعت از یک‌سو و وجوه خوف‌انگیز، غیر قابل فهم، و «کور» و سَبُع

طبیعت از سوی دیگر» (اخگر، ۱۳۹۵: ۱۳۵). امرسون در مقاله‌ی تاریخ سازش، «طبیعت» (۱۸۳۶) می‌گوید: «طبیعت ابژکتیو و سوزهی انسانی، فی‌نفسه اموری متعال نیستند، بلکه یگانگی آن‌ها با یکدیگر است که به امر متعال می‌انجامد... یعنی سوزه خود را تنیده در طبیعت می‌یابد.» (روشنی پایان، ۱۴۰۱: ۵۲) ردّ این نگاه را می‌توان در فلسفه‌ی شلینگ، و اسپینوزاگرایی با این صورت‌بندی که «خود و طبیعت» دو جنبه از یک حقیقت واحدند، پی‌گرفت (همان: ۵۰). رمانتیک‌ها در واکنش به انسان کلی و عام و طبیعت آرمانی و اخلاقی کلاسیسیستها و نئوکلاسیسیستها توجه ویژه‌ای به فردیت، تجربه، شهود، نبوغ دارند. هارلند به نقش سنت بوو در گسترش راه و رسم رمانتیک‌ها به شیوه‌ی شارل آگوستین سنت بوو اشاره می‌کند: «سنت بوو با بهره‌گیری از نامه‌ها، خاطرات و زندگی‌نامه‌ها می‌کوشد به فردیت هنرمند رسوخ کند و خصوصیات متمایز اذهان گوناگون را بشناسد» (هارلند، ۱۳۹۶: ۱۷۹).

۵- بحث و نتیجه‌گیری

با چهره عوض کردن بافت جامعه‌ی اروپایی و دگرگونی‌اش از فرم فئودالی به بورژوایی، و تبدیل جهان به محیطی بیگانه که آکنده از قواعد و قوانین علمی بود و انباشته از سرمایه و کالا، و خدایی که نه شاعر، بلکه مهندس و ریاضی‌دان بود وحدت انسان و جهان/ طبیعت از دست رفته و خود بیگانه‌شده در پی باز یافتن یگانگی ازدست‌رفته به طرحی نو رسید. رمانتیسم به تعبیر امرسون، به دنبال یگانگی‌ای بود که با مثلث «خود، طبیعت و جامعه» شکل می‌گرفت.

ارزشمند بودن امر خاص نسبت به امر عام، توجه به فرهنگ‌های بومی و هویت‌های محلی (ترانه‌های محلی (Volkslieder)، طغیان در برابر سنت‌ها و قالب‌های ادبی و هنری، ولونتاریسم، ستایش آزادی فردی، تعلق خاطر به گذشته‌های دور (نوستالژی)، مطلق‌النعان کردن احساسات و تخیل، ستایش رنج و بیماری و افسردگی و جنون و نبوغ، توجه به حیوانات وحشی، مناظر دست نخورده، زن فتانه، معصومیت کودکی، مخالفت با میان‌مایگی و ده‌ها میل و گرایش دیگر در جهان رمانتیک را می‌توان بر همین مبنا و منطق درک کرد.

یک تحلیل جامع باید بتواند هم‌زمان به وجوه فلسفی، سیاسی، اقتصادی، زیبایی‌شناختی و مسائل انضمامی سرزمین‌هایی بپردازد که رمانتیسم در آنها پا گرفت و جابه‌جا شد و صورت‌بندی‌های نو به خود گرفت. نسبت‌ها و رابطه‌های رمانتیسم با انقلاب‌های سیاسی و صنعتی، جنبش‌های عرفانی و زهدورزی، اصول پروتستانی آزادی اراده و ایمان فردی، اندیشه‌های روسو، لایبنیتس، اسپینوزا، کانت، هامان، هردر، فیشته، شلینگ، شگل و بسیاری از متفکران، چنان گسترده و پیچیده است که تقلیل این جنبش به صرف حیث واکنشی در برابر کلاسیسم یا روشننگری و عقل‌گرایی یا برآمده از عقده‌ی حقارت ملی آلمانی در برابر فرانسه یا سرخوردگی روح آلمانی، اجحافی در حق آن است. برلین، معتقد است که «آلمانی‌ها در قرن هفدهم و هجدهم ساکنان ولایتی کم‌وبیش عقب‌افتاده بودند. عقده‌ی حقارت ملی خاصه در برابر فرانسه ایجاد شده بود. با چنین زمینه‌ای بود که جنبش زهدورزی که در واقع ریشه‌ی رمانتیسم بود، در آلمان ریشه دواند. از این منظر، ریشه‌های رمانتیسم را باید در سرخوردگی عمومی آلمان دانست». این تحلیل گرچه بخشی از واقعیت را بازمی‌گوید اما نمی‌تواند توجیه‌گر نیروی عظیم آزادشده در جنبش بزرگ و وسیع رمانتیسم باشد که حتی در ادوار بعد و در وضعیت پست‌مدرن هم تداوم دارد. رمانتیسم اولیه آلمان که بیشتر جنبشی فلسفی بود تا ادبی و هنری، بزرگ‌تر و موثر از آن است که بتوان با «عقده حقارت قومی و ملی یا صرفاً واکنش در برابر فرانسه یا زهدورزی» توضیح داد. حقیقت این است که رمانتیسم با هوشمندی تمام، هر چیزی را که ملائم و مناسب روح کلی و جوهر و جهت‌گیری خود می‌دید، جذب می‌کرد؛ از اندیشه‌های یونان قدیم گرفته تا اسطوره و افسانه و فلسفه و هنر و ادبیات. وجه جامع و هسته‌ی مرکزی این شبکه‌ی نسبت‌ها و رابطه‌ها را باید در مفهوم کانونی طبیعت دید.

با استحالتهی رمانتیک «استعاره مسلط بر طبیعت» از دید مکانیستی به دید ارگانیک، و شکل‌گیری من/سوژه‌ی رمانتیک، فرصت و مجال برای تمامی خواسته‌ها و ایده‌آل‌های رمانتیک فراهم می‌شود. سوژه‌ی رمانتیک هم از پشتوانه‌های فلسفی خصوصاً فلسفه‌ی آلمانی برخوردار است و هم آبخورهای سیاسی و اقتصادی دارد و هم بر مبنای علیت آزاد و بینش آکازیونالیستی (در مقابل علیت خطی و حتمی)، عرصه را برای تجربه و اراده فردی و خلاقیت و نبوغ می‌گشاید و هم امکان طغیان در برابر کلاسیسم و هر نوع نظم مستقر و قواعد جزمی را فراهم می‌کند.

- فارسی نوشت‌واژه romanticism گاه به صورت رمانتیسیسم و گاه به صورت رمانتیسیم یا رمانتیسیم در کتب و مقالات است. می‌توان در کل مقاله یک دست‌نوشت ولی باید در برخی نوشته‌های مولفان و مترجمان، دست‌برد.
- نام خانوادگی فردریک بایزر در نوشته‌هایی به شکل «بیزر» ضبط شده است.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر اصول اخلاق پژوهش رعایت شده است.

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تأمین شد.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

- اخگر، مجید. (۱۳۹۵). *بازیابی امر محسوس، هفت گفتار در زیبایی‌شناسی*. تهران: نشر بیدگل.
- اشمیت، کارل. (۱۳۹۴). *رمانتیسیسم سیاسی*. ترجمه‌ی سهیل صفاری. تهران: نگاه معاصر.
- ایگلتون، تری. (۱۳۹۷). *چگونه شعر بخوانیم*. ترجمه‌ی پیمان چهارازی. تهران: آگه.
- باتای، ژرژ. (بی‌تاریخ). *نفی طبیعت*. ترجمه‌ی سامی آل‌مهدی پروژه‌ی پوئتیکا. بی‌جا.
- سجادی، بختیار. (۱۴۰۱). *برساخت و بازنمایی سوژکتیویته در آثار ویلیام فاکنر (با تمرکز بر رمان خشم و هیاهو)*. فصل‌نامه‌ی علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر، ۴ (۳): ۱-۱۵.
- برلین، آیزایا. (۱۳۸۵). *ریشه‌های رمانتیسیسم*. ترجمه‌ی عبدالله کوثری. تهران: ماهی.
- بیردزلی، مونروسی و جان هاسپرس. (۱۳۷۶). *تاریخ و مسائل زیبایی‌شناسی*. ترجمه‌ی محمدسعید حنایی کاشانی. تهران: هرمس.
- بیزر، فردریک. (۱۳۸۹). *رمانتیسیسم آلمانی*. ترجمه‌ی سیدمسعود آذرفام. تهران: ققنوس.
- پینکارد، تری. (۱۳۹۴). *فلسفه‌ی آلمانی ۱۷۶۰-۱۸۶۰؛ میراث ایده‌آلیسم*. ترجمه‌ی ندا قطروبی. تهران: ققنوس.
- جعفری، مسعود. (۱۳۷۸). *سیر رمانتیسیسم در اروپا*. تهران: مرکز.

- جوادزاده اقدم، شفیق و محمدی، محمدی. (۱۴۰۰). فرهنگ مصرفی و تخریب طبیعت: رویکرد انجمن های زیست محیطی به بحران زیستبوم (مطالعه موردی: انجمن سبز چیا، مریوان). فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر، ۳ (۲): ۱۲۳-۱۴۸.
- دوپره، لویی. (۱۴۰۰). روشنگری و بنیادهای فکری فرهنگ مدرن. ترجمه‌ی سیدمسعود آذرفام. تهران: ققنوس.
- رحیمی بروجردی، علیرضا. (۱۳۹۸). اقتصاد هنر. تهران: مهر نوروز.
- رند، آین. (۱۳۹۶). بیانیه‌ی مکتب رماتیک. ترجمه‌ی نیلوفر آقابراهیمی. تهران: تمدن علمی.
- روزن، استنلی. (۱۳۹۸). ستیز فلسفه و شعر، پژوهش‌هایی در اندیشه‌ی یونان باستان. ترجمه‌ی غلامرضا اصفهانی. تهران: شب‌خیز.
- روشنی پایان، میلاد. (۱۴۰۱). اتوپیا در رماتیسیم سیاه جستاری در ادبیات رماتیک آمریکا. تهران: ققنوس.
- سه‌یر، رابرت و لووی، میشل. (۱۳۷۷). رماتیسیم و تفکر اجتماعی. ترجمه‌ی یوسف اباذری. ارغنون، ۲. ۱۱۸.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۹۱). مکتب‌های ادبی. تهران: نگاه.
- فاستر، جان بلامی. (۱۳۸۲). اکولوژی مارکس، ماده‌باوری و طبیعت. ترجمه‌ی اکبر معصوم‌بیگی. تهران: دیگر.
- فشاهی، محمدرض. (۱۳۵۶). بحران جهان و بحران رماتیسیم. تهران: گوتنبرگ.
- فورست، لیلیان. (۱۳۷۵). رماتیسیم. ترجمه‌ی مسعود جعفری جزی. تهران: مرکز.
- فیشر، ارنست. (۱۳۷۹). ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی. ترجمه‌ی فیروز شیروانلو. تهران: توس.
- قادری، بهزاد. (۱۳۹۹). با چراغ در آینه‌های قناس، بهار دوم در ادبیات نمایشی از انقلاب فرانسه تا رخداد ۱۹۶۸. تهران: بیدگل.
- کاپلستون، فردریک. (۱۳۸۷). دیباچه‌ای بر فلسفه‌ی قرون وسطی. ترجمه‌ی مسعود علیا. تهران: ققنوس.
- کاسیرر، ارنست. (۱۳۷۷). اسطوره‌ی دولت. ترجمه‌ی یدالله موقن. تهران: هرمس.
- کاسیرر، ارنست. (۱۳۷۷). فلسفه‌ی روشنگری. ترجمه‌ی یدالله موقن. تهران: نیلوفر.
- گادامر. هانس گئورگ. (۱۳۹۳). آغاز فلسفه. ترجمه‌ی عزت‌الله فولادوند. تهران: هرمس. چ ششم.
- گرنز، استنلی و راجر اولسن. (۱۳۸۹). الاهیات مسیحی در قرن بیستم. ترجمه‌ی روبرت آسریان و میشل آقامالیان. تهران: ماهی.
- لووی، میشل. (۱۳۹۶). ستاره‌ی صبحگاه، سوررئالیسم، مارکسیسم، آنارشیزم، موقعیت‌گرایی، آرمان‌شهر. ترجمه‌ی رضا اسکندری، تهران: خرد سرخ.
- نصر، سیدحسین. (۱۳۹۵). دین و نظم طبیعت. ترجمه‌ی انشالله رحمتی. تهران: نی. چ ۶.
- وانسلوف، ویکتور ولادیمیر. (۱۳۹۸). استاتیک رماتیسیم. ترجمه‌ی بابل دهقان. تهران: نشر اشاره.
- ولک، رنه. (۱۳۷۳). تاریخ نقد جدید. ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر. ج ۱.

- ویس، زان ماری. (۱۳۹۷). *واژه‌نامه‌ی هایدگر*. ترجمه‌ی شروین اولیایی. تهران: ققنوس.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۹۶). *دیی‌چ‌ای تاریخی بر نظریه‌ی ادبی، از افلاطون تا بارت*. ترجمه‌ی بهزاد برکت. تهران: ماه و خورشید.
- هال، ورنون. (۱۳۷۸). *تاریخچه‌ی نقد ادبی*. ترجمه‌ی احمد همتی. تهران: روزنه.
- هاوزر، آرنولد. (۱۳۷۷). *تاریخ اجتماعی هنر*. ترجمه‌ی ابراهیم یونسی. تهران: خوارزمی.
- هیث، دانکن، جودی بورهام. (۱۳۹۲). *رمانتیسزم*. ترجمه‌ی کامران سپهران. تهران: قدم اول.
- یگر، ورنر. (۱۳۸۹). *صدر مسیحیت و پایدایی یونانی*. ترجمه‌ی فریده فرودفر. تهران: حکمت.
- یگر، ورنر. (۱۳۹۲). *الهیات نخستین فیلسوفان یونان*. ترجمه‌ی فریده فرودفر. تهران: حکمت. چ دوم.

References

- Bowie, A. (2000). "Romantic Philosophy and Religion", in *Cambridge Companion to German Romanticism*, edited by Nicholas Saul, Cambridge University Press.
- Gonzalez A. (2014). *The concept of Nature in Gothic and Romantic Literature*, Salamanca. Final Degree Project.
- Kompridis, N. (2006). *Philosophical Romanticism*, Routledge.
- Lovejoy, A. (1941). The Meaning of Romanticism for the Historian of Ideas, *Journal of the History of Ideas*, 2 (3): 257- 283.
- McKusick, J. (2005). *European Romanticism*, , Routledge.
- Watt, I. (1996). *Myths of Modern Individualism, Faust, Don Quixote, Don Juan ,Robinson Crusoe*. Cambridge University Press.