Journal of Theology and Contemporary Philosophy
Vol. 1, No. 2, March 2022
(DOI) 10.22034/jpr.2022.305944.1047

Theology of Protest in Romantic Literature

Fatemeh Tofighi*

(Received: 2021-09-23; Accepted: 2021-11-07)

Abstract

The role of religion in Romantic philosophy has always been a matter of debate. While some scholars consider the Romantic era to be the beginning of secularization of religious concepts, others, especially those belonging to New Historicism, associated Romantic literature with religious debates in the public sphere. But in addition to these historical answers, philosophical answers were also given to this question. Among the philosophical answers, it is stated that the theology of Romantic writers is very similar to what is said in some non-classical theologies, including postmodern theology. In this article, by examining the comparative history of philosophy, I seek to show that examples of protest to God in Romantic literature, especially with the construction of Faust-Promethean heroes in the works of J.W. Goethe, M. Shelley, P. B. Shelley, and Lord Byron, resemble protest theology. What became known as the theology of protest in the twentieth century results from the theodicy of protesting against evil. According to this theodicy, the Almighty God is not necessarily good, but He may manifest His goodness after man's protest. Although Romantic poets probably did not have the same and coherent theological system, nor did they have the same goal of protesting to God, the concept of "protest to God" in their works is similar to what post-Holocaust theologians called. At the end of this paper I will mention that what elements in Romantic philosophy prepared it to protest to God.

Key words: Protestant Theology, Theodicy, Romantic Literature, Faust, Prometheus, Secularization.

* Assistant Professor, Department of Theology, University of Religions and Denominations, Qom, Iran, f.tofighi@urd.ac.ir.

الهیات و فلسفه معاصر

سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ص۵ـ۳۶ «مقاله پژوهشی»

الاهیات اعتراض در ادبیات رمانتیک

فاطمه توفیقی*

[تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۰۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۱۶]

چکیده

جایگاه دین در میان نویسندگان رمانتیک همواره محل بحث بوده است. گروهی از محققان، دوران رمانتیک را آغاز عرفی‌شدن مفاهیم دینی می‌دانستند، در حالی که گروه دیگر، به‌ویژه محققان تاریخ‌گروی نو، ادبیات رمانتیک را با بحث‌های دینی در فضای عمومی مرتبط می‌دانستند. اما غیر از این پاسخ‌های تاریخی، پاسخ‌های فلسفی نیز به این مسئله داده شد. در میان پاسخ‌های فلسفی گفته می‌شود الاهیات نویسندگان رمانتیک بسیار مشابه با چیزی است که در برخی از الاهیات‌های غیرکلاسیک، از جمله الاهیات پسامدرن، گفته می‌شود. در این مقاله با بررسی تاریخ مقایسه‌ای فلسفه می‌کوشم نشان دهم که نمونه‌های اعتراض به خدا در ادبیات رمانتیک، به‌ویژه همراه با ساخت قهرمان‌های فاوستی‌پرومته‌ای در آثار یوهان ولفگانگ گوته، مری شلی، پرسی بیش شلی و لرد بایرون، آن را به الاهیات اعتراض نزدیک می‌کند. آنچه در قرن بیستم به الاهیات اعتراض مشهور شد، برخاسته از تئودیسه اعتراض به مسئله شر است. بر مبنای این تئودیسه خدای قادر مطلق لزوماً خیر نیست، اما پس از اعتراض انسان ممکن است خیر خود را آشکار کند. البته شاعران رمانتیک احتمالاً نه نظام الاهیاتی یکسان و منسجمی داشتند و نه هدفشان از اعتراض به خدا یکسان بود. اما مفهوم «اعتراض به خدا» در آثارشان به آنچه الاهی‌دانان پساهولوکاستی می‌گفتند، نزدیک است. در پایان مقاله اشاره خواهم کرد که چه عناصری در فلسفه رمانتیک آن را برای اعتراض به خدا مهیا می‌کرد.

کلیدواژه‌ها: الاهیات اعتراض، تئودیسه، ادبیات رمانتیک، فاوست، پرومته، عرفی‌شدن.

---

* استادیار گروه دین‌پژوهی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران f.tofighi@urd.ac.ir

مقدمه

با توجه به انقلاب بزرگ رمانتیسم در تاریخ اندیشه غربی، رابطهٔ ادبیات رمانتیک و دین همواره محل بحث بوده است. به طور کلی، پاسخ‌ها به این پرسش را می‌توان، با توجه به روش، به دو دسته اصلی تقسیم کرد. یک گروه از نویسندگان از روش تاریخی (تاریخ‌گروی قدیمی یا تاریخ‌گروی نو) بهره می‌جستند و گروه دیگر با استفاده از فلسفهٔ مقایسه‌ای به نتیجه می‌رسیدند. در گروه نخست یا سخن رمانتیک‌ها با توجه به باورهای نهادی تاریخی معاصرشان ارزیابی می‌شد (تاریخ‌گروی قدیمی) یا شواهدی از دینداری عمومی مردم به فهم آثار رمانتیک‌ها کمک می‌کرد. اما گروه دوم فارغ از اوضاع و احوال تاریخی، مقایسه را انجام می‌دادند. در پاسخ هم، فارغ از مسئلهٔ روش، گروهی از نویسندگان، ادبیات رمانتیک را یکسره عرفی و غیردینی می‌دیدند و گروهی دیگر می‌کوشیدند در آن مفاهیم الاهیاتی پیدا کنند. به گفتهٔ مایکل تومکو:

> وجه اشتراک این رویکردهای متمایز این است که باید دو عنصر مهم و متضادی را توضیح دهند که در ادبیات رمانتیک، به‌ویژه آثار شش شاعر اصلی رمانتیک در انگلستان [یعنی ویلیام بلیک، ویلیام وردزورث، ساموئل تیلور کالریج، پرسی بیش شلی، لرد بایرون و جان کیتس] ظاهر می‌شود. لایه‌ای انتقادی که دین را رد می‌کند، همه‌جایی‌بودن زبان آشکارا الاهیاتی را شاهدی بر احیای معنوی نمی‌داند، بلکه آن را تأییدی بر این قلمداد می‌کند که در مدرنیته سکولار، ادبیات، به جای دین، اندیشه ژرف و احساس عمیق را فراهم می‌کند. اما موضع مقابل پایداری زبان دینی را شاهدی بر تمنای عمیق تعالی (علی‌رغم تأکید درون‌ماندگار رمانتیک‌ها بر زندگی انسانی و طبیعت) می‌داند (Tomko, 2012: 341).

تومکو می‌گوید برداشت نویسندگان ویکتوریایی از ادبیات رمانتیک، که آن را بسیار دینی می‌دانستند، و پس از آن برداشت ام. اچ. ابرمز (M. H. Abrams) از عرفی‌شدنِ بسیاری از مفاهیم در فلسفه و ادبیات رمانتیک در تاریخ‌گروی نو به پرسش کشیده شد.

تاریخ‌گروان نو می‌کوشیدند نشان دهند که چگونه ادبیات رمانتیک، نه لزوماً با آموزه‌های مدون دینی، بلکه با دینداری عمومی مردم پیوند دارد.

یکی از نویسندگان پیشگام در پژوهش راجع به پرسش دینی یا عرفی‌بودن ادبیات رمانتیک ام. اچ. ابرمز بود. او در کتاب *فراطبیعی‌گرایی طبیعی* (Natural Supernaturalism) با استفاده از تاریخ‌گروی قدیمی، با بررسی شاعران مختلف، عرفی‌شدن مفاهیم الاهیاتی در دوران رمانتیک را شرح می‌دهد. از نظر ابرمز، یکی از مفاهیمی که در ادبیات رمانتیک عرفی شد، مسئله شر و تئودیسه بود. مثلاً شلی در منظومه *پرومته بازرهانیده* (Prometheus Unbound) دورافتادگی انسان از خود و تبدیل دیگرخواهی به خودخواهی را منشأ شر و رنج می‌داند و در نهایت انسان با ورود عنصر مهم و «زنانه» عشق به دیگری به رستگاری می‌رسد (Abrams, 1971: 301-307). همچنین، در آثار وردزورث، تئودیسه زندگی شخصی پُررنگ می‌شود «که در آن جای دغدغه اصلی درباره شر از تاریخ مشیت‌محور نوع بشر به تاریخ مشیت‌محور خود فرد تبدیل می‌شود و تجربهٔ خطا، رنج و فقدان را ابزاری ضروری برای خیر برتر رهایی شخصی می‌داند و از این طریق آن شرور را توجیه می‌کند» (Ibid.: 96). این سنت پرورش روح در گذشته مسیحی، از جمله در آثار آگوستین قدیس، هم وجود داشت؛ اما وردزورث از این هم فراتر می‌رود و تئودیسهٔ تربیت شخصِ تنها را فارغ از تاریخ نجات و خدا می‌پروراند (Ibid.: 97).

همان‌طور که در بالا اشاره شد، تاریخ‌گروی نو امکان‌های تازه‌ای را برای بررسی عرفی یا دینی‌بودن ادبیات رمانتیک فراهم آورد. تاریخ‌گروان نو با بررسی دینداری عمومی می‌توانستند ببینند که آثار رمانتیک تا چه حد به وضعیت عمومی دینداری نزدیک بود یا نه. مثلاً مارتین پریستمن از این دیدگاه دفاع می‌کند که آغاز بی‌خدایی آشکار را می‌توان در دوران رمانتیک یافت. اینکه شاعران رمانتیک از واژگان و ادبیات کتاب مقدسی برای بیان مفاهیم مد نظر خود استفاده کرده‌اند، به این معنا نیست که آنها

احساسات یا باورهای دینی داشتند. اما پریستمن، در عین حال، توجه ما را به این نکته جلب می‌کند که در آن دوران بی‌ایمانی بحثی درون محفل‌های دینی و نه بیرون از آن بود (Priestman, 2004). از نظر ویرجیل نمویانو، در دوران رمانتیک هم‌زمان در متون دینی و متون ادبی نوعی عرفی‌سازی مفاهیم دینی رخ داد که با اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی هم کاملاً مرتبط بود (Nemoianu, 2005). ولی در مقابل، رابرت رایان مفاهیم بیان‌شده در آثار رمانتیک‌ها را مشابه بحث‌های دینی معاصر در میان عموم مردم، به‌ویژه بحث‌های متمرکز بر نقش دین در مسائل سیاسی و اجتماعی، می‌دانست:

> گرچه شاعران شاید از محیط سیاسی سرکوبگر آزرده بودند، به جای «گریز از آرمان اجتماعی و سیاسی» همچنان استعداد خودشان را وقف درهم‌ریختن یا بازبینی نظام‌های اعتقادی محدودیت‌آفرین می‌کردند و رسالت فرهنگی اصلی خودشان را بیان تصوراتی بدیل از دین می‌دانستند که هم از نظر روان‌شناختی سالم‌تر و هم از نظر اجتماعی مفیدتر باشد (Ryan, 1997: 5).

مارک کانوئل نیز به شکلی مشابه نشان می‌دهد که رمانتیک‌ها به‌شدت درگیر مباحثی در محافل دینی و غیردینی درباره رواداری دینی بوده‌اند و آثارشان اغلب پاسخی به این مباحث بوده است (Canuel, 2004). به طور خلاصه، می‌توان گفت در حالی که برخی از پژوهش‌های تاریخی نوعی آغاز عرفی‌سازی را در دوران رمانتیک نشان می‌دهند، گروهی دیگر پاسخ‌هایی نو به مباحث دینی را در این دوران می‌یافتند.

بحث‌های فوق بیشتر در ساحت تاریخی بود. اما در ساحت فلسفی‌تر برخی ادعا کرده‌اند که شاید نتوان به این سادگی از مرز امر عرفی و دینی در دوران رمانتیک سخن گفت؛ زیرا رمانتیک‌ها را می‌توان در نگاه فلسفی بدیلی جای داد. به عبارت دیگر، از این منظر، خود دوگانهٔ دینی‌عرفی در پرسش‌های تاریخی می‌تواند مسئله‌ساز باشد. چه‌بسا آنچه از نظر برخی امر عرفی تلقی می‌شود، از نظر گروهی دیگر کاملاً با الاهیاتی جدید منطبق باشد. مثلاً، از نظر تومکو، شاید نزدیک‌ترین الگوی الاهیاتی به ادبیات

رمانتیک، الاهیات پساسکولارِ کسی مانند ژان لوک مریون باشد. تومکو با بررسی شعر بلند هلاس (Hellas)، اثر پرسی بیش شلی، می‌گوید سخن شلی بسیار شبیه ژان لوک مریون است؛ زیرا الگویی الاهیاتی دور از بت‌پرستی[۱] متافیزیکی پیش می‌نهد، نوعی گرایش به ماوراء بدون تعلق به دین رسمی که در آثار ژان لوک نانسی و ژاک دریدا نیز مشهود است (Tomko, 2012). آرتور بردلی نیز بر این تأکید می‌کند که بحث دربارهٔ نقش دین در ادبیات رمانتیک بسیار به تعریف منتقدان از دین و نگاه جامعه به دین وابسته است. از نظر بردلی، می‌توان گفت نگاه شاعری مانند شلی به دین بسیار به نگاه الاهی‌دانان و فیلسوفان قاره‌ای پسامدرن شبیه است، نگاهی که در آن دوگانه‌هایی مانند ایمان و عقل جایی ندارد و می‌توان گزینه‌های دیگری را هم تصور کرد. خوانش بردلی از شعر ادونایس (Adonais) شلی روشن می‌کند که درهم‌شکستگی نگاه سیاه و سفید به حقیقت «صرفاً فقدان، غیبت یا ابهامی کشنده نیست که باید جایش را با انتقادی نظری یا تمامیت‌محور یا سکولار پر کرد، بلکه موقعیتی مبهم است که به خودی خود شایسته توجه الاهیاتی است» (Bradley, 2006: 193).

در این مقاله می‌کوشم با دنبال‌کردن این نگاه مبتنی بر فلسفهٔ مقایسه‌ای نشان دهم که شاعران رمانتیک با استفاده از مفاهیمی که در قرن بیستم به الاهیات اعتراض مشهور شد، هم‌زمان از بی‌خدایی و نگاه الاهیاتی رسمی فاصله می‌گیرند. آنها در این آثار ادبی، به‌ویژه آثار پرومته‌ای‌فاوستی، می‌کوشند ضمن پذیرش وجود خدا، تصویری نو از او به دست دهند. این تصویر نو گرچه با ادبیات رسمی الاهیاتی میانه‌ای ندارد، به معنای بی‌خدایی و عرفی‌شدن هم نیست. در الاهیات اعتراض، که در نیمه دوم قرن بیستم به این نام معروف شد، تلاش بر آن است که شُرور و رنج‌های جهان با اشاره به خیرنبودن خدا در عین قدرت مطلق وی توجیه شود. الاهی‌دانان اعتراض بارها پیشنهاد کرده‌اند که مؤمنان با اعتراض به خدا، او را به ایجاد خیر برگردانند. چنان‌که خواهیم دید، ادبیات رمانتیک بستری مناسب برای بیان اعتراض به خدا بوده است، اعتراضی که به هیچ وجه

به معنای انکار خدا نیست. برای اثبات مدعای خود، نخست نمونه‌های اعتراض به خدا در ادبیات رمانتیک را فهرست می‌کنم. پس از توصیف الاهیات اعتراض، که در قرن بیستم و به‌ویژه در واکنش به شُرور گزاف هولوکاست ظهور کرد، به این پرسش می‌پردازم که: چه شاخصه‌هایی در ادبیات رمانتیک آن را با الاهیات اعتراض سازگار می‌کرد؟

۱. اعتراض به خدا در ادبیات رمانتیک

مهم‌ترین جلوه‌های اعتراض به خدا در ادبیات رمانتیک در شخصیت‌های فاوستی‌پرومته‌ای بروز می‌یابد. فاوست داستان قهرمانی است که در طلب علم هیچ حد و مرزی را نمی‌شناسد، بر همه جهان و جهانیان و حتی خدای جهان می‌شورد تا تمام قابلیت‌های وجودی‌اش را محقق کند. پایان کار فاوست گوته چندان تراژیک نبود. اما سایر اقتباس‌ها از این افسانه تراژدی هستند، ولی آنها هم لزوماً تراژدی‌های عبرت‌آموزی نیستند. یعنی در این آثار گرچه قهرمان به سبب بلندپروازی‌هایش سرنوشت شومی را برای خودش رقم می‌زند، لزوماً از این اوضاع پشیمان نیست. گویی شاعر رمانتیک می‌خواهد بهای سنگین تحقق تمام نبوغ و توانایی‌های انسانی را با تمام جزئیاتش ترسیم کند، اما در آخر هم خواننده را تشویق کند که در این راه ناهموار گام بزند. انسان فاوستی خود را برای همه پیچ و خم‌ها آماده کرده، زیرا «به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل»؛ اگر هم مرادش را نیافته، به قدر وسع کوشیده است. پرومته هم یکی از شخصیت‌های اساطیر یونان است که آتش را از کوه المپ (و از جایگاه خدایان) می‌دزدد و برای جهان انسان‌ها به ارمغان می‌آورد. خدای بزرگ یونانیان، زئوس، از او خشمگین می‌شود و مجازاتش را این قرار می‌دهد که به سنگی بسته شود و پرندگان احشایش را بدرند و هر شب باز شکمش از نو ساخته شود تا فردا طعمه پرندگان شود. از نظر نویسندگان رمانتیک، این سرنوشت دردناک به مقاومت بزرگ او در برابر زئوس

می‌ارزد، مقاومتی که از او قهرمانی ستودنی می‌سازد. ژانر فاوستی‌پرومته‌ای در ادبیات رمانتیک بسیار به چشم می‌خورد، از شعر کوتاه *پرومته* اثر گوته تا *پرومته بازرهانیده* (Prometheus Unbound) اثر پرسی بیش شلی، *فرانکنشتاین* اثر مری شلی، *مَنفرد* (Manfred) و *قائن* (Cain) اثر لرد بایرون و آثار دیگر. در اینجا به مفهوم «اعتراض به خدا» در چند نمونه از این آثار رمانتیک می‌پردازیم.

۱. ۱. شکر و شکایت در شعر کوتاه *پرومته* اثر گوته

گوته در دیوانش دو شعر کوتاه پرومته (Prometheus) و گانیمید (Ganymede) را در کنار هم گذاشت. شخصیت‌های اساطیری پرومته و گانیمید تجارب کاملاً متفاوتی از زئوس داشتند. پرومته به دلیل دزدیدن آتش از کوه المپ و آوردن آن به جهان، مشمول غضب زئوس قرار گرفت و مجازاتش این بود که به دلیل هماوردخواهی در پیشگاه خدای بزرگ المپ، به صخره‌ای بسته شود و هر روز پرندگان شکمش را بدرند و باز از نو هر صبح شکمی نو برایش ساخته شود و همان درد را بکشد. اما گانیمید تحت تأثیر زیبایی بهار قرار گرفته بود، زیبایی‌ای که بهترین ابزار زئوس برای وسوسه عاشقانه او بود. تجارب متفاوت شخصیت‌های اساطیری پرومته و گانیمید، دقیقاً دو تجربه انسان از جهان و خدا را بازتاب می‌دهند: یکی از خدا ناراضی است و همواره صدای اعتراضش بلند است، دیگری از خدا خرسند است و او را سپاس می‌گوید. شعر *پرومته* چنین است:

> آسمانت را بپوشان، ای زئوس، با ابرهایی از مه، مانند کودکی که گل قاصدک می‌چیند. بلوط‌ها و قله‌ها را از جای برکن، اما زمینم را بگذار که بماند و کلبه‌ام را که تو نساختی، و آتشدانم را که بر درخشش رشک می‌بری. زیرِ این آسمان کسی را بیچاره‌تر از شما خدایان ندیدم. غذای اندوهبار شما، قربانی و نیایش‌های خالصانه است. ای عالی‌جنابان! اگر کودکان و گدایان، نادانانی خوش‌خیال نبودند از گرسنگی می‌مردید.

آنگاه که کودکی بودم چیزی نمی‌دانستم. چشمان سرگشته‌ام را به سوی خورشید می‌گرداندم، گویی در آنجا گوشی بود که شیونم را بشنود، دلی که مانند دلم برای اندوهم بسوزد.

چه کسی مرا جلوی گستاخی تیتان‌ها یاری کرد؟ چه کسی مرا از مرگ، از بردگی رهانید؟ آیا تو همه این کارها را نکردی؟ ای دل فروزان مقدس من! تو که جوان و نیکویی، می‌فروزی، در حالی که سپاس‌های رهایی‌بخش به آن کسی که آنجا خوابیده، تو را فریفته بود؟

تو را بزرگ دارم؟ چرا؟ آیا هیچ اندوه کسانی را که زیر بار اندوه هستند، آسان کرده‌ای؟ آیا اشک چشمان نگران را خشک کرده‌ای؟ آیا روزگار قدرتمند، همان بخت ازلی، که سرور تو و من هستند، مرا مرد نساختند؟

آیا هیچ فکر کردی که من از زندگی بدم بیاید و به بیابان‌ها بگریزم، زیرا همه رؤیاهای شکوفایم نرسیدند؟

اینجا نشسته‌ام و انسان‌ها را می‌سازم، به صورت خودم، جنسی شبیه خودم که غصه بخورند، بگریند، لذت ببرند و خوشحال باشند، و تو را بزرگ ندارند چون من! (Goethe, 2015, Prometheus).

اما در گامینید، گوینده به خدا شوق دارد و می‌خواهد او را در آغوش گیرد. در جایی از شعر می‌گوید: «آه! بر سینه‌ات آرمیده‌ام، ناتوان گل‌های تو، سبزه‌زار تو بر دلم فشرده می‌شوند. تو عطش سوزان سینه‌ام را سرد می‌کنی ای نسیم سحری محبوب! بلبل از سر عشق از دره مه‌آلود صدایم می‌زند. می‌آیم. می‌آیم. کجا؟ آه، کجا؟» (Ibid., "Ganymed", 11-21).

پرومتهٔ گوته خدا را مقصر شُروری می‌داند که بر سرش آمده است. اما به جای آنکه تسلیم باشد سرکشی می‌کند و صدایش را در اعتراض بلند می‌کند. اما گوته به‌خوبی آگاه است که این تنها جنبه وجودی انسان در مواجهه با راز هستی نیست، بلکه بسیار می‌شود که انسان هنگام شنیدن صدای بلبل و حس‌کردن نسیم سحری و دیگر برکات

جهان، به شــوق می‌آید و اتفاقاً آغوش خدایش را می‌طلبد. گوته چیزی شــبیه این را در *فاوســت* به نمایش می‌گذارد. در میان اقتباس‌های ادبی از افســانه *فاوســت*، مشهورترین آنها خوش‌بینانه‌ترین آنها نیز هســت. گرچه *فاوست* گوته با مفیستوفیلس (نماد اهریمن) پیمان می‌بندد و به بزه‌های گوناگون دست می‌یازد، آخر کار ناگهان همه چیز به‌خوبی و خوشی تمام می‌شود. نیروهایی آسمانی چونان فرشتگانی مراقب‌اند که او دوزخی نشود. در فاوســتِ نخســت، گرِچن، معشــوقه فاوســت، گرچه کشــته می‌شود، اما در آسمان به رســتگاری می‌رسد. در فاوستِ دوم نیز به همین شکل هم هلنا و هم گوته پس از مرگ به آسمان‌ها می‌رسند (گوته، ۱۳۶۳).

چکامه دریانورد پیر (The Rime of the Ancient Mariner) اثر ســـاموئل تیلور کالریج نیز چنین فضایی را ترسیم می‌کند. اینجا هم قهرمان داستان آن‌قدر جرئت دارد که در سفری دریایی، آلباتروس را از پای درآورد. اما ســرانجام همه مسافران کشتی سزای این عمل را می‌کشند. اما خود دریانورد پیر جان به در می‌برد و سزایش این است که در تمام عمر به این ســو و آن سو برود و ماجرایش را برای دیگران تعریف کند. این هم باز پایانی نسبتاً خوش‌بینانه برای ماجرایی اهریمنی اســت (Coleridge & Wordsworth, 2004, "The Rime of the Ancient Mariner").

۱. ۲. اعتراض به رنج خلقت در *فرانکنشتاین*، اثر مری شلی

چنان‌که عنوان فرعی *فرانکنشــتاین*، یعنی *پرومته مدرن*، نشــان می‌دهد، مری شلی هم در این داستان در پی بازگویی داستان مبارزهٔ پرومته به زبانی دیگر است. همچنین، با توجه به اشارات فراوان این رمان به *بهشت گم‌شده* میلتون، می‌توان آن را بازخوانی اثر میلتون نیز دانست. پرومته اساطیر یونان، آدم میلتون و هیولای مخلوق فرانکنشتاین هر سه مسیر و سرنوشتی یکسان دارند. عنوان رمان نام قهرمان داستان است، کسی که ماجراجویانه به دنبال علم است. آنچه در کتاب‌خانه و دانشگاه می‌آموزد، راضی‌اش نمی‌کند. به فکر خلق انســانی نو می‌افتد و اعضــای بدن مردگان را به هم وصل می‌کند. اما ناگهان این موجود

جدید چشم می‌گشاید و زنده می‌شود. مخلوقی بزرگ و زشت که هر چه می‌کوشد نمی‌تواند دوستی بیابد و باید با تنهایی و قیافه‌ای نفرت‌آمیز سر کند. او از خالقش می‌خواهد، همان‌طور که او را آفریده، برایش همتایی بیافریند. اما ویکتور فرانکنشتاین می‌ترسد که مبادا نسلی هولناک از این هیولا پدید آید و از پذیرش این خواسته سرباز می‌زند. هیولا هم دست به انتقام می‌زند و عزیزان ویکتور را از او می‌گیرد. او حتی می‌خواهد ویکتور را سر به نیست کند. اما ویکتور پس از تعقیب و گریزی طولانی در کشتی‌ای که عازم قطب شمال است جان می‌دهد. با وجود همه این رنج‌ها، نمی‌توان با قاطعیت گفت که ویکتور در دم آخر پشیمان است. او از یک سو عاقبت وحشت‌آور ماجراجویی‌اش را می‌بیند، اما از سوی دیگر با نگاه به بلندپروازی‌هایش هنوز به پشیمانی نیفتاده است. شخصیت پرومته‌ای این رمان از یک سو فرانکنشتاین است و از سوی دیگر هیولایی که او آفریده است. فرانکنشتاین، همچون فاوست، به سهم خود از علم راضی نیست و می‌خواهد پای فراتر بگذارد و کاری کند که او را به مرتبه خدای خالق نزدیک کند. اما هیولا نیز به آفرینش خود راضی نیست، درست مانند شیطان در *بهشت گم‌شده* جان میلتون.

قهرمان داستان هیولا باشد یا ویکتور، نمونه‌های اعتراضش به خالق جهان فراوان است. در همان آغاز رمان، چند سطر از *بهشت گم‌شده* میلتون آمده است: «ای خالق من! آیا من از تو خواستم که مرا از گل به شکل انسانی بیافرینی؟ آیا من از تو خواستم که از تاریکی مرا بیرون بکشی؟». خود هیولا هم به این اشاره می‌کند که پس از خواندن *بهشت گم‌شده* هم با آدم و هم با شیطان هم‌ذات‌پنداری کرده است:

> اما *بهشت گم‌شده* میتلون احساسات عمیق‌تری را در من زنده کرد. من این کتاب را مثل کتاب‌های دیگری که به دستم رسیده بود، چون سرگذشتی واقعی می‌خواندم. این کتاب احساس شگفتی و احترامی که تصویر یک قادر متعال در حال ستیز با آفریده‌هایش می‌تواند ایجاد کند، در من به وجود آورد. کتاب

> بیشتر به وضعیت‌های مختلفی اشاره می‌کرد که به خاطر شباهتشان به وضع من، روی من نیز تـأثیر می‌گذاشـــت؛ مثلاً آدم ظاهراً با هیچ یک از موجودات پیوند نداشــت؛ اما وضع او از هر نظر با وضع من فرق داشت. وقتی خدا اول بار آدم را خلق کرد، او موجودی کـامـل، خوش‌بخت، کامروا و برتر بود و آفریدگار او به نحو خاصـی از او مراقبت می‌کرد. او اجازه داشت با موجودات برتر از خود صـــحبت و از آنها کســب دانش کند؛ اما من بدبخت و عاجز و تنها بودم. بارها فکر کردم که وضع من بیشتر شبیه شیطان است تا آدم؛ زیرا مانند او هنگامی که زندگی خوش و خرم حامیانم را در کلبه می‌دیدم، حس حســـادتی تلخ در من بیدار می‌شد (شلی، ۱۳۸۶: ۱۸۶).

هیولا بیشـــترین مشـــکـل را برای خالق خود ایجاد می‌کند، اما فقط موفق به انتقام می‌شـود و نه رسیدن به آرزوهای خود. ویکتور هم گرچه مانند فاوست و پرومته مرزی برای مـاجراجویی خود نمی‌بینـد، مـانـنـد آن دو از مســـئولیت‌های خود در قبال کارش (سـاخته دسـتش) شانه خالی می‌کند. در این سیر، هم هیولا و هم ویکتور رنج می‌برند، هر دو با خدای خود می‌جنگند و هیچ یک کامیاب نمی‌شـــوند. نه خدای جهان ویکتور خیر اســـت تا او را نجات دهد و نه ویکتور خالقی خیر برای هیولا بوده اســـت. هر دو صـــرفاً موجودی را آفریده و در جهان رها کرده‌اند. هارولد بلوم این اوضـــاع و احوال را این گونه توصـیف می‌کند: «سـیر آگاهی‌ای تنها و آسـیب‌دیده نخست به تسلّا، سپس به ســـمت انتقام، و ســـرانجام نابودی خود، در رخدادی آپوکالیپتیک [فرجامین و فاجعه‌بار] کـه آفریننـده و آفریـده را بـا هم از بین می‌برد» (Bloom, 2007: 9). از نظر بلوم، تفـاوت فرانکنشتاین با قهرمان پرومته‌ای این است که پرومته‌ای‌ها همواره با افزایش آگاهی رشد می‌کنند، اما قهرمان رمانتیک با افزایش آگاهی نومیدتر و بیچاره‌تر می‌شـــود. نه می‌تواند خودش را نجات دهد و نه دیگران را (Ibid.).

۱. ۳. به پرسش کشیدن قدرت خدا در *پرومته بازرهانیده*، اثر پرسی بیش شلی

پرسی بیش شلی این نمایش‌نامه را در سال ۱۸۲۰ منتشر کرد. او از ابتدا اشاره می‌کند که کارش اقتباسی آزاد از اسطوره پرومته است. تفاوت اقتباس او از نمایش‌نامه ایسکیلوس با عنوان *پرومته دربند* (Prometheus Bound) نه‌تنها در شیوه تنظیم نقش‌ها و دیالوگ‌ها که در پایان‌بندی متفاوت آن نیز بازتاب می‌یابد. پرومته شلی پس از اعتراض خود موفق می‌شود ژوپیتر[۲] را از قدرت کنار بزند. نخستین اعتراض در نمایش‌نامه، در آغاز آن، آمده است:

> ای سلطان خدایان و دیوها و روح‌ها به جز یکیشان، همان‌هایی که در آن جهان‌های درخشان و غلتانی که فقط تو و من از میان زندگان با چشمانی بی‌خواب مشاهده می‌کنیم، جمع شده‌اند! این زمین را ببین که سرشار از بندگان توست، همان‌هایی که با رکوع و نماز و تسبیح و زحمت و قربانی و دل‌های شکسته با ترس و خودکم‌بینی و امید بی‌ثمر، سزایشان را می‌دهی، اما مرا که دشمن توأم و از کینه خون جلوی چشمم را گرفته خوار ساختی و چنان کردی که بر قلمرو شوربختی خویش و انتقام بیهوده تو سروری کنم (Shelley, 2006: 1.1-11).

در این نمایش‌نامه خدا می‌تواند خیر یا شر باشد. در پایان کار هم در نتیجه اعتراض و پرسشگری پرومته، خدا شر را کنار نمی‌گذارد، اما قدرتش کم می‌شود و با پرومته تقریباً هم‌تراز می‌شود. اگر ژوپیتر قدرتی نداشته باشد، آسیبی از ناحیهٔ او به آدمیان نمی‌رسد. پرومتهٔ شلی موفق می‌شود خدای نه چندان خیر را بی‌قدرت کند.[۳]

۱. ۴. قهرمان دیرپا در آثار لرد بایرون: شعر *پرومته*، نمایش‌نامه *مَنفرد*

بایرون نیز، مانند بسیاری از معاصرانش، به ماجرای پرومته علاقه‌مند بود. او مانند گوته شعری کوتاه با عنوان «پرومته» سرود. البته برخلاف شعر گوته، که از زبان پرومته بود، شعر بایرون خطاب به این قهرمان است. در پایان این شعر می‌خوانیم:

> جرم خداگونه تو این بود که مهربان باشی، با فرمان‌هایت شوربختی انسان را بکاهی. و انسان را با ذهن خود وی قوی سازی. اما تو که از بالا رانده شدی، از نیروی شکیبایانه‌ات و از مداومت و شور روح نفوذناپذیرت که زمین و آسمان را یارای لرزاندنش نبود، درسی به ارث می‌بریم: تو برای آدمیان، نماد و نشانه‌ای هستی از سرنوشت و توانشان. انسان هم مانند تو نیمی الاهی است، رودی است خروشان از سرچشمه‌ای ناب. و انسان اندکی می‌تواند سرنوشت اندوهبارش را از پیش ببیند. شوربختی‌اش، پایداری‌اش و وجود اندوهبار و بی‌یاورش: که روحش می‌تواند با آن دربیفتد، همان روحی که با تمام ناکامی‌ها برابر است و اراده‌ای محکم و حسی عمیق، که حتی در رنج می‌تواند عاقبت درهم‌پیچیده‌اش را ببیند. در جایی که جرئت هماوردخواهی داشته باشد، کامیاب شود. و از مرگ پیروزی بسازد (Byron, 2017: 35-59).

همان‌طور که می‌بینیم، پرومته بایرون، برخلاف پرومته شلی، در پی آن نیست که خدا را بی‌قدرت کند، بلکه بر پایداری انسان در مقابل خدا تأکید می‌کند، حتی اگر در پایان هم قربانی شود.

بایرون در نمایش‌نامه *مَنفرد* (Manfred) نیز به شخصیتی پرومته‌ای می‌پردازد. اما در اینجا هم قهرمانیِ پرومته به این نیست که خدایی را از پا بیندازد، بلکه این است که تسلیم نشود. او که از احساس گناه رنج می‌برد، هفت روح را احضار می‌کند و آنها را برای خود خاضع می‌سازد. اما آنها نمی‌توانند خواسته او مبنی بر فراموشی گذشته را برآورده کنند. او حتی نمی‌تواند با خودکشی از این احساس گناه رهایی یابد. مَنفرد قهرمان در عین حال حاضر نیست با تسلیم به قدرت‌های آسمانی خودش را نجات دهد. هنگامی که پدر روحانی برای کمک نزدش می‌رود، او پاسخ می‌دهد:

> ای پیر! مردان مقدس هیچ قدرتی ندارند، دعا هیچ افسونی ندارد، هیچ توبه پاک‌کننده‌ای، یا ظاهری آشکار، یا روزه یا رنج، یا حتی بیش از همه اینها، عذابی درونی از نومیدی عمیق که پشیمانی بدون ترس از دوزخ باشد و به خودی خود

> می‌تواند از بهشت دوزخی بسازد؛ هیچ یک از اینها نمی‌تواند از روح بی‌حد و مرز، حس زنده گناهان و اشتباهات و رنج و انتقام از خود را بیرون بکشد. کسانی که خود را محکوم می‌کنند مجازاتی بر سر خودشان می‌آورند که هیچ دردی در آینده نمی‌تواند بر سرشان بیاورد (Byron, 2006: 66-78).

سخن آخر مَنفرد چنین است:

> آیا باید جرم را با جرم‌هایی دیگر و به دست مجرمانی بزرگ‌تر سزا داد؟ به جهنم! هیچ قدرتی بر من نداری. این را می‌دانم. هیچ‌گاه نمی‌توانی مرا فراچنگ آوری، این را می‌دانم. آنچه کردم، کردم. در درون خویش عذابی دارم که با عذاب تو بیشتر نمی‌شود. ذهنی که جاودانی است خودش جبران اندیشه‌های نیک و بدش است، آغاز و انجام خودش است، و مکان و زمان خودش. حس درونی‌اش، آنگاه که از این فنا تهی می‌شود هیچ رنگی از امور گذرای بیرونی نمی‌گیرد، بلکه در رنج و شادی غرق می‌شود، که زاییده علم به شایستگی‌هایش است. تو مرا نفریفتی و نمی‌توانستی مرا فریفتن. من فریفته دست تو یا دام تو نیستم، بلکه نابودگر خویشتن بودم و نابودگر خویشتن خواهم بودن. ای دیوان رانده‌شده، برگردید! چنگِ مرگ دست مرا گرفته، اما شما نه! (Ibid.).

مَنفرد تسلیم مرگ می‌شود، مرگی قهرمانانه که نه دوزخیان و نه بهشتیان در آن دست ندارند.

به طور کلی، چنان‌که در این نمونه‌های گوناگون دیدیم، هماوردخواهی از خدا (به جای تسلیم و رضا) یکی از ویژگی‌های شاخص بسیاری از آثار ادبی رمانتیک بوده است. شخصیت‌های فاوستی‌پرومته‌ای در آثار نویسندگان گوناگون جلوه‌ای متفاوت داشتند: یکی صرفاً در لحظه‌ای از شِکوه قرار دارد (گوته)، دیگری رنج ناگزیر خلقت را یادآوری می‌کند (مری شلی)، آن دیگر به فکر پایین‌کشیدن خدا از تخت سلطنت و قدرت است (پرسی شلی) و گاهی هم فقط می‌خواهد تا لحظه آخر خم به ابرو نیاورد و در مقابل خدا بایستد (بایرون). این شخصیت‌ها هر هدفی داشته باشند، نه به تقدیر خدا

راضـی می‌شوند و نه هنگام رنج، وجود خدا را انکار می‌کنند؛ بلکه می‌دانند سهمشان از عالم بیشتر است و گستاخانه در مقابل خدا می‌ایستند و آن را مطالبه می‌کنند. مدعای من این اسـت که مفاهیم موجود در ادبیات رمانتیک موجب می‌شد نویسندگان آن دوران به چیزی متمایل شـوند که بعداً «الاهیات اعتراض» نامیده شـد. تا اینجا نمونه‌هایی از این اعتراض به خدا را نشـان دادم. در ادامه، ضـمن معرفی الاهیات اعتراض، می‌کوشـم چارچوب‌های رمانتیکی را که به آن نزدیک بودند، به تصویر بکشم.

۲. چیستی الاهیات اعتراض

خاسـتگاه الاهیات اعتراض تئودیسه اعتراض است. تئودیسه‌ها در دوران روشنگری آغاز شـدند، زیرا در همین دوران مسـئله شر با قوت و شدت بیشتری باور عقلانی به خدا را در معرض تردید قرار داد. تئودیسـه‌ها پاسـخ به برهان قرینه‌ای شـر علیه وجود خدا هسـتند. در برهان قرینه‌ای شـر گفته می‌شود وجود شُروری که خدای قادر مطلق و خیر مطلق می‌توانسـت بدون از دسـت دادن خیری برتر یا جلوگیری از شـری بدتر، مانع از آنهـا شـود، قرینـه‌ای اسـت بر اینکـه خدای قادر مطلق و خیر مطلق وجود ندارد. در تئودیسـه، که پاسـخ به مسـئله قرینه‌ای شر است، کوشش می‌شود با تشکیک در یکی از فروض برهان (مثلاً گزاف‌بودن شـُرور یا مانع‌نشـدن شـُرور گزاف از خیری برتر و ...) محتمل‌بودن وجود خدایی اثبات شود که هم‌زمان قادر مطلق و خیر مطلق است.

امـا آنتی‌تئودیسـه‌هـا کـه در نیمهٔ دوم قرن بیسـتم، به‌ویژه در پاسـخ به فاجعهٔ هولوکاست، ظهور کردند، ضمن حفظ باور به وجود خدا شُرور گزاف را با نفی برخی صفات، مانند خیر مطلق بودن وی، توضیح می‌دهند. «آنتی‌تئودیسه» اصطلاحی بود که نخستین بار جان هیک به تئودیسه اعتراض جان راث داد و بعد هم زاخاری برایترمان از این اصطلاح دفاع کرد. «آنتی‌تئودیسه» به معنای پذیرش توجیه‌ناپذیری شرور گزاف اسـت. جان راث، با استناد به آثار نویسندگان یهودی پساهولوکاست، به‌ویژه اِلی ویزل

و دیوید بلومنتال، الاهیاتی نو ابداع کرد که البته نمونه‌هایش در متون دینی قدیم‌تر هم دیده می‌شود. اِلی ویزل، که از بازماندگان هولوکاست است، به‌ویژه در نمایش‌نامه *محاکمه خدا* پیشنهاد می‌کند که بهترین شیوه در مواجهه با شر این است که باور به خدا را کنار نگذاریم، اما به او برای اینکه مسئولیتش در قبال جهان را به‌خوبی ایفا نکرده است، اعتراض کنیم. دیوید بلومنتال نیز در کتاب *مواجهه با خدای متجاوز* می‌گوید:

> گام نخست در بازسازی ایمان پس از هولوکاست که نسبت به تجاوز نیز حساس باشد این است که با واقعیت مواجه شویم و در عین اینکه به آن معترفیم در مقابل آن مقاومت کنیم. ما باید توطئه سکوت را بشکنیم و به خود و خدا حقیقت را بگوییم. گام دوم آن است که در الاهیاتی دینی موضعی را توسعه دهیم که بتواند ما را به سوی زیستن با ایمانی نو رهنمون سازد، ایمانی که خود ما را قادر سازد با خدا مواجه شویم. هر دوی این مراحل باید در سنت و تجربه ما ریشه داشته باشند (Blumenthal, 1993: 294؛ به نقل از: فصیحی رامندی، ۱۳۹۴: ۴۲).

از نظر راث، مشکل مؤمنان این بوده که بنا داشته‌اند خدا را در مسئله شُرور بی‌تقصیر جلوه دهند، در حالی که هم انسان و هم خدا باید مسئولیت خود را در این میان بپذیرند. وی الاهیات اعتراض را، که راهی است میان تئودیسه و آنتی‌تئودیسه، بر سه توجیه مبتنی می‌داند: نخست اینکه، انسان حتی اگر رابطه‌ای ناپذیرفتنی با خدا دارد، این لزوماً به انکار خدا منجر نمی‌شود. خدایی که حاضر به وجود شُرور شده، مانند والدینی ناشایسته است. رفتارهای ناشایست آن والدین موجب نمی‌شود آنها را انکار کنیم، بلکه رفتار خودمان را با ایشان تنظیم می‌کنیم. توجیه دوم این است که تجارب ما از خدا منحصر به شُرور و رنج نیست، بلکه تجربه‌های شخصی مثبتی هم از حضور خدا داریم. سوم اینکه، خدا بخشی از سنت دینی ما است و در الاهیات می‌توانیم با تفسیری نو از

خدا، سـنت الاهیاتی را به نحوی ادامه دهیم (فصـیحی رامندی، ۱۳۹۴: ۴۶-۴۸). راث معتقد اسـت انسـان‌ها در مقابل شُرور یا می‌توانند خدایی بی‌گناه و ناتوان را بپذیرند یا خدایی قدرتمند را که چنان خیر نیسـت که شـر را از سـر جهان کم کند. در حالی که اکثر تئودیسـه‌ها مدافع گزینه اول هسـتند، راث مدافع گزینه دوم اسـت. انسـان در رابطه‌ای حق‌مـدار با خدا قرار می‌گیرد، جایی که می‌تواند از او مطالبه کند که به جای احاله او به جبران در آینده، در همین جهان وضعیتش را تغییر دهد.

به یاد داشـته باشـیم که اعتراض به خدا در متون مقدس هم وجود داشـته اسـت. مهم‌ترین آنها اعتراض ایوب به خدا در کتاب مقدس یهودیان است. ایوب، بندهٔ پارسای خدا، ناگهان کامیابی دنیوی‌اش را از دسـت می‌دهد. مهم‌ترین پرسشی که کتاب ایوب به آن می‌پردازد، مسئلهٔ شُرور گزاف و پاسخ انسان به آن است. ایوب سزاوار بدبختی‌هایش نبود. چرا باید رنج می‌کشـید؟ و اکنون چه باید بکند؟ گرچه از منظری، تسلیم و رضای ایوب سـرانجام به کامیابی‌اش می‌انجامد، برخی از الاهی‌دانانی که به مسـئله اگزیستانسی شـر نیز پرداخته‌اند، از این کتاب الهام گرفته‌اند و شـواهدی برخلاف قرائت مرسـوم یافته‌اند (پورمحمدی، ۱۳۹۲). یکی از جدی‌ترین تئودیسـه‌هایی که از کتاب ایوب اسـتفاده می‌کند، تئودیسه اعتراض است. مثلاً یکی از اعتراض‌های ایوب چنین است:

> پس بـدانید که خدا دعوی مرا منحرف سـاخته و به دام خود مرا احاطه نموده اسـت. اینک از ظلم، تضـرع می‌نمایم و مستجاب نمی‌شوم و استغاثه می‌کنم و دادرسـی نیسـت. طریق مرا حصار نموده است که از آن نمی‌توانم گذشت و بر راه‌های من تاریکی را گذارده است. جلال مرا از من کنده است و تاج را از سر من برداشـته، مرا از هر طرف خراب نموده، پس هلاک شـدم. و مثل درخت، ریشـه امید مرا کنده است. غضب خود را بر من افروخته و مرا یکی از دشمنان خود شمرده است. فوج‌های او با هم می‌آیند و راه خود را بر من بلند می‌کنند و به اطراف خیمه من اردو می‌زنند (ایوب ۱۹: ۶-۱۲).

این فقط نمونه‌ای از اعتراض‌های فراوان ایوب به خدا است. خدا هم به اعتراض ایوب پاسخ می‌گوید و وضعی بهتر برایش به ارمغان می‌آورد. غیر از این کتاب متون دیگری هم آنچه را نوید کرمانی «شورش متافیزیکی»[۴] می‌نامد، ترسیم کرده‌اند. خود کرمانی از نمونه *مصیبت‌نامه* عطار یاد می‌کند. عطار، به‌ویژه پس از مشاهدهٔ حملهٔ مغول‌ها، تجربه‌ای عمیق از رنج دارد. در این کتاب او فرصت می‌یابد که در لباس سالکی درآید که رنج‌های گوناگون را به چشم می‌بیند و از جهان دلسرد است. سرانجام شوریدگی در پیش می‌گیرد و از طبقات گوناگون آسمانی مربوط به فرشتگان و انبیای گوناگون می‌گذرد تا نهایتاً پیامبر اسلام او را نجات می‌دهد. در این سیر عرفانی حکایاتی از وضعیت اسفبار مردم جامعه نقل می‌شود که باعث می‌شود آن عارف شوریده، که در *مصیبت‌نامه* «دیوانه» نامیده می‌شود، لب به اعتراض بگشاید. پیر او این شرایط را برایش تفسیر می‌کند که البته این تفسیرها باعث می‌شود این اثر با تلقی رایج و سنتی از رابطه انسان و خدا هم‌راستا باشد. از نظر *مصیبت‌نامه*، خدای متعال قادر مطلق شاید از قهر و مکر عاری نباشد. از قضا، او شاید گاهی بندگانش را گرفتار شرور می‌کند تا بزرگی و قدرتش را به آن بنمایاند. خدای *مصیبت‌نامه* اراده دارد که انسان‌ها را در رنج ببیند (Kermani, 2011: 99-107). اما ویژگی مهم *مصیبت‌نامه* این است که نگاهی از پایین به مسئله شر دارد. در حالی که در دیگر آثار مهم مانند *اعترافات* آگوستین قدیس، که رویهٔ رسمی ادیان ابراهیمی را بازمی‌نمایاند، خدا از انسان ناراضی است، در *مصیبت‌نامه* و سایر آثار الاهیات اعتراضی این انسان است که زبان به شِکوه و گلایه از خدا می‌گشاید (Ibid.: 110-113).

از نظر کرمانی، *مصیبت‌نامه* هنگامی اهمیت می‌یابد که توجه داشته باشیم در اسلام، انسان خودمختار است و مسلمان (مُسلِم) کسی است که تعمداً اختیارِ خود را کنار می‌گذارد و تسلیم می‌شود. از سوی دیگر، «کفر» به معنای برتری‌جویی در پیشگاه خدا است. اما دیوانگان *مصیبت‌نامه* به خدا ایمان دارند و «چون او را دوست دارند، از شیوهٔ

انکشـافش در این جهان راضی نیستند و او را بازخواست می‌کنند» (Ibid.: 177). حال باید پرسید که: نتیجهٔ اعتراض چیست؟ به گفتهٔ کرمانی:

> هنگـامی کـه انســان‌هـا در *مصـــیبت‌نامه* مانند ایوب پاداش می‌یابند یا مانند بنی‌اسـرائیل می‌توانند امید داشته باشند که وعده خدا تحقق یابد، می‌توان تصور کرد که خدا در واقع می‌خواسـت آنها اعتراض کنند. ایشـان برای خشـنودکردن خدا باید او را متهم می‌سـاختند و خود را فراتر از او می‌بردند. اگر به نتایج این تصـور بیندیشـیم، خواهیم دید که خدا انسان‌ها را به بدبختی دچار می‌کند تا به آنان تسلیم‌نشدن را بیاموزد (.Ibid).

انســان معترض به خدا ایمانش به عدل الاهی را از دســت داده اســت، ولی به خدا همچنان ایمان دارد. چنین فردی قطعاً پاداش ایمانش را دریافت خواهد کرد. این توضیح الاهیاتی بدیلی قدیمی برای دو شــیوه رایج اســت: انکار ملحدانهٔ خدا از یک ســو و توجیـه اخلاقی خدا در تئودیســه‌ها. در این بیان گفته می‌شــود: «خدا وجود دارد. اما کســی را دوســت ندارد و عادل نیســت» (Ibid.: 178). این بیانِ اصـطلاحاً ضـدالاهیاتی (Counter-theological) هم در ادیـان گونـاگون دیـده می‌شــود و هم در فجـایعی مـانند هولوکاســت کارآیی دارد. الاهیات جایی به انتها می‌رســد که امکان اعتراض، یا به بیان کرمانی، «شورش متافیزیکی» وجود نداشته باشد (Ibid.: 218).

روشــن است که الاهیات اعتراض صرفاً در چارچوب مفهومی خاصی از ارتباط خدا و انســان معنا دارد. در این چارچوب خدا لزوماً خیر مطلق نیست و باید مسئولیت خود در برابر وضـعیت اسفبار مخلوقاتش را بپذیرد. انسان هم به جای تسلیم و رضا به تقدیر خود و به ســهم خود از این جهان اعتراض می‌کند و چیزی بیشــتر می‌خواهد. فلســفهٔ رمانتیک مسـیر را برای این دریافت از خدا و انســان و رابطه‌شـان هموار کرد. به عبارت دیگر، با بررسی فلسفهٔ رمانتیک می‌توان نسبتاً مطمئن بود که اعتراض رمانتیک‌ها به خدا به معنای انکار او نیســـت؛ بلکه این اعتراض در چارچوبی مؤمنانه، گرچه با نگاهی نو،

صورت می‌گرفته است. در ادامه، به این مطلب می‌پردازم که چه عناصر فلسفی و تاریخی‌ای در جهان‌بینی رمانتیک به این نگاه انجامید.

۳. تحلیل و بررسی: رابطهٔ انسان و خدا در فلسفه رمانتیک

رمانتیسم بیش از هر چیز پاسخی به اندیشهٔ روشنگری بود، بدون اینکه دریافت‌های آن دوران را یکسره کنار بگذارد. در دوران روشنگری بر محوریت خرد در همهٔ امور تأکید می‌شد. خدابانوی خرد در قامت مهم‌ترین رهبر انقلاب فرانسه ظاهر شد. دولت‌های مدرن هم که تقریباً در آن دوران پدید آمدند، ادعا می‌کردند که فقط بر مبنای خرد جمعی شکل می‌گیرند. در این میان، دین و خدا هم تا جایی که با عقل سازگار بود، پذیرفته می‌شد. عناصر خردگریز یا خردستیز در دین، مانند تثلیث، وحی و معجزه، از دایرهٔ باورهای انسان روشنگری خارج می‌شدند. بنابراین، بسیاری از اندیشوران روشنگری به دین طبیعی یا عقلانی (به‌ویژه دئیسم) دلبستگی نشان می‌دادند. دئیست‌ها تصور می‌کردند با فرآیندهایی عقلانی مانند برهان نظم می‌توانند وجود آفریدگار جهان را اثبات کنند، اما درباره بقیه دین (مثلاً حقانیت مسیحیت) ساکت می‌ماندند. روشن است که عقل دوران روشنگری با عقلی که پیش از آن مثلاً در قرون وسطا نقشی مرکزی داشت، بسیار متفاوت بود. عقل قرون وسطا راهی برای تبیین باورهای دینی فراهم می‌آورد، اما در روشنگری عقل چون داسی تیز بود که اگر چیزی را در دایرهٔ تجربه یا منطق نمی‌دید، آن را بی‌رحمانه از میان می‌برد. مسئلهٔ شُرور گزاف هم همیشه مطرح بود، اما در حالی که عقل قرون وسطا، با پاسخ‌هایی مانند جبران شُرور در آینده، آزمایش یا کیفربودن شُرور، پرورش روح در اثر تحمل شُرور، عدمی‌بودن شر و ...، راه‌هایی را برای تسلیم‌کردن انسان مؤمن به تقدیر خود فراهم می‌آورد، عقل روشنگری حاضر به تسلیم‌شدن نبود. در این دوران تئودیسه‌ها ظهور کردند.

۳. ۱. انسان در دوران رمانتیک

در ادبیات رمانتیک، که زاییدهٔ خردگرایی روشنگری و در عین حال در صدد رفع کاستی‌های آن است، می‌بینیم که قهرمان پرومته‌ای ضمن آنکه برخلاف الاهی‌دان مؤمن قرون وسطایی به سرنوشت خود راضی نیست، اما از فیلسوف روشنگری هم که راهی «خردورزانه» برای آشتی‌دادن شُرور با خدای خیر و قادر پیدا می‌کند، فاصله می‌گیرد. قهرمان رمانتیک تصوری جدید از خدا و انسان و جهان ایجاد می‌کند که اثرش تا به امروز هم به جا مانده است. ارزش‌های دوران رمانتیک با دوران پیش از آن کاملاً متفاوت بودند:

> ارزش‌هایی که برای این آدم‌ها بیشترین اهمیت را داشت چیزهایی بود مثل صداقت، صمیمیت، آمادگی برای فداکردن جان خود در راه نوعی اشراق درونی، دل‌سپردن به آرمانی که ارزش فداکردن کل وجود آدم را دارد، چیزی که می‌ارزد برایش زندگی کنی یا بمیری. متوجه می‌شدید که آنها چندان علاقه‌ای به دانش یا پیشرفت علم ندارند، مسئله اصلی‌شان قدرت سیاسی نیست، علاقه‌ای به خوش‌بختی نشان نمی‌دهند و از همه مهم‌تر، علاقه‌ای به سازگارشدن با زندگی، یا یافتن جایگاه خود در جامعه، رفتار مسالمت‌آمیز با حکومت و حتی وفاداری به پادشاه یا به جمهوری ندارند. به این نتیجه می‌رسیدید که عقل سلیم و میانه‌روی اصلاً در اندیشه آنها جایی ندارد. می‌دیدید که این آدم‌ها به ضرورت جنگیدن در راه عقیده تا آخرین نفس اعتقاد دارند، آدم‌هایی هستند معتقد به ارزش شهادت، حالا، شهادت در راه چه، این دیگر اهمیتی نداشت. و باز می‌دیدید که این آدم‌ها معتقدند تقدس اقلیت‌ها از اکثریت‌ها بیشتر است، شکست، شرافتمندانه‌تر از پیروزی است که چیزی زننده، چیزی مبتذل همراه آن است. نوعی ایدئالیسم خالص، نه به معنای فلسفی کلمه، بلکه به همان معنای رایجی که همه‌مان به کار می‌بریم، یعنی نوعی وضعیت ذهنی در آدمی که آماده است بسیار چیزها را فدای

اصول یا اعتقاداتش کند، حاضر نیست به اعتقاداتش پشت پا بزند و آماده است به خاطر معتقداتش پای چوبه دار برود، چراکه به آن چیز معتقد است (برلین، ۱۳۸۵: ۳۰-۳۱).

این نقل‌قول، از کتاب گران‌سنگ آیزیا برلین، به‌خوبی تفاوت آرمان‌ها و ارزش‌های دوران روشنگری با دوران رمانتیک را نشان می‌دهد. تعجبی ندارد که قهرمان فاوستی‌پرومته‌ای حاضر است هر چیز، حتی آرامش خود، را فدای تحقق تمام استعدادهایش کند و هیچ چیز حتی باور دینی را مانعی در این مسیر نمی‌بیند. قید و بندهایی که پای انسان روشنگری را بسته بود، در دوران رمانتیک از هم گسیخته می‌شود تا همهٔ ارزش‌های او تحقق یابد. قهرمان رمانتیک فقط یک هماورد دارد: خدا.

برای درک بهتر تصور فیلسوفان رمانتیک از انسان می‌توان به نقاشی نیوتن اثر ویلیام بلیک (۱۷۹۵) توجه کرد. در این اثر نیوتن با اندامی سترگ روی تخته‌سنگی نشسته، پرگاری در دست دارد و با دقت به کاغذی روی زمین نگاه می‌کند و مشغول پژوهش است. پشت سر او را طبیعتی زیبا فرا گرفته است، طبیعتی که از چشمان نیوتن دور مانده است. نیوتن بزرگ، که یکی از شخصیت‌های درخشان روشنگری است، در تصویر تمسخرآمیز بلیک، دقیقاً آن زمانی که مشغول پژوهش در طبیعت است، از آن غافل مانده است؛ طبیعتی بزرگ و متعالی و فراتر از فهم ما. به یاد داشته باشیم که بسیاری از آثار رمانتیک در نقاط والای طبیعت رخ می‌دهند: قطب شمال، بر فراز قله‌ها، در مناطق صعب‌العبور، بالای قلعه‌های بلند، و به طور خلاصه جایی فراتر از گنجایش خرد، خردی که حدودش در دوران پیشارمانتیک بسیار بزرگ داشته می‌شد.

انسان رمانتیک به قوه‌ای بزرگ‌تر از خرد مجهز است: نبوغ و خیال. اگر خرد با روش‌های علمی به جنگ بسیاری از باورهای پیشین رفته بود، فیلسوف رمانتیک نیک می‌دید چگونه خود خرد در مواجهه با نبوغ و خیال رنگ می‌بازد. خیال انسان را به جاهایی می‌برد که علم و خرد به آن راه نمی‌یافتند، درون انسان یا جهان‌هایی بسیار

دورتر از تصور. در ادامه نشان می‌دهم چگونه فیلسوفان رمانتیک به مدد نبوغ با خدا هماوردخواهی می‌کردند. قهرمان فاوستی‌پرومته‌ای نیز بیش از هر چیز به نبوغ خویش می‌بالید و می‌کوشید با تمام توان آن را محقق کند. شوربختی او هم حاصل همین بلندپروازی بود. اما اعتراضش به خدا نیز از همین تصور وی از خودش ناشی می‌شد.

۳. ۲. خدای رمانتیک‌ها

می‌توان همچون فوئرباخ گفت تصور انسان از خدا با تصور انسان از خودش رابطه دارد. اگر انسان، چنان‌که دیدیم، خود را دارای توانایی‌های فوق‌العاده بداند، احتمالاً خدایی که هماوردش است هم توانایی‌های فراوانی دارد. اما طبق تصور رمانتیک، این خدا چندان دور و متعالی هم نیست، بلکه کاملاً نزدیک و شخص‌وار است. پیش‌تر به اهمیت نبوغ انسانی در میان فیلسوفان رمانتیک اشاره کردیم. نبوغ (genius) در آثار ادیب رمانتیک یادآور «نابغه شرور» (evil genius) دکارتی است: آن قادر مطلقی که می‌تواند قوای شناختی انسان را تحت تأثیر قرار دهد، آن قادر مطلقی که لزوماً خیر نیست. اگر دانشمندان روشنگری خدایی را می‌ستودند که با عقل دست‌یافتنی است، رمانتیک‌ها آن خدای دیگر (آن نابغهٔ شرور و قدرتمند و فریبکار) را تصور می‌کردند. از قضا دقیقاً نبوغ انسانی کارآمدترین جنگ‌افزار انسان در اعتراض به خدای قادر مطلق بود.

خدای رمانتیک‌ها بسیار قادر اما نه‌چندان متعالی است و لزوماً کارهایش را بر مبنای تقدیری خیرخواهانه انجام نمی‌دهد. به تعبیر ویرجیل نمویانو، «تصویر خدای عقلانی و خشک («ساعت‌ساز بزرگ») [در دوران رمانتیک] جای خود را به موجودی بسیار نامنظم‌تر («وحشی و پشمی») داد» (Nemoianu, 2005: 394). رابرت رایان نیز معتقد است این نگاه رمانتیک از تعارض میان «اعتمادی دئیستی به عقلانیت موجود متعالی با تصوری کالونی از خدا به مثابه قدرت مطلق رازآمیز که مجبور نیست با توقعات انسان هماهنگ شود» ناشی می‌شد (Ryan, 1997: 127).[۵] در این اوضاع و احوال، گوته تجربهٔ انسان از خدا را آمیخته‌ای از خوف و رجا یا ترس و شوق می‌داند؛ مری شلی به رنج

ناگزیر خلقت توجه دارد؛ پرسی بیش شلی مایل است خدا را از کرسی قدرت پایین بکشد و لرد بایرون فقط بر دیرپایی انسان در مقابل تقدیر محتومی تأکید می‌کند که خدای قادر مطلق برایش رقم زده است. این خدا برای اندیشمندان قرون وسطا و روشنگری غریب است. اما رمانتیک‌ها اتفاقاً چنین خدایی را به رسمیت می‌شناختند، بدون اینکه بخواهند به سبب وجود شُرور گزاف در عالم خدا را انکار کنند.

۳. ۳. اعتراض به خدا به عنوان جایگزینی برای انقلاب زمینی

رمانتیسم در آلمان اندکی پس از انقلاب‌های فرانسه و انگلستان ظهور کرد. اگر انقلاب فرانسه بر مبنای خردگرایی رخ داده بود و بزرگان روشنگری مهم‌ترین رهبران نظری‌اش بودند و کلاسیسیسم فرانسوی و انگلیسی در نتیجه ارزش‌های جامعه پساانقلابی و خردمحور و قاعده‌مند فرانسه و انگلستان ظهور یافت، رمانتیسم در این کشورها به نوعی پاسخ به خردمحوری و قاعده‌مندی و در عین حال ایجاد انقلابی از نوع دیگر بود. انقلاب‌های فرانسه و انگلستان گرچه بر برابری انسان‌ها مبتنی بودند، اما ناگزیر گرفتار برخی قواعد شدند که خودش نوعی شکاف طبقاتی ایجاد می‌کرد. در نظریهٔ نوکلاسیک، هنر و قواعد هنری نوع خاصی از تجربه را بازتاب می‌داد که صرفاً به نخبگان اجتماعی متعلق بود. رمانتیک‌ها می‌کوشیدند انحصار هنر در طبقات بالای جامعه را در هم ریزند. آنها به زبان عموم مردم شعر می‌گفتند. همچنین، به شکلی بدیع زمان و مکان را در ظهور احساسات شاعرانه، و سپس بُروز آن مهم می‌دانستند، تا جایی که برخی ادعا می‌کنند ادبیات رمانتیک آغاز تاریخ‌گروی در اندیشه اروپایی بود (برلین، ۱۳۸۵: ۱۰۶-۱۱۸). بنابراین، تعجبی ندارد که بر زادبودم انسان‌ها تأکید می‌کردند و در نتیجه می‌کوشیدند نشان دهند که چگونه درون انسان و جامعهٔ بیرونی در تبادل با یکدیگر به سر می‌برند. تأکید نظریه رمانتیک بر درون انسان به هیچ وجه به معنای بی‌توجهی به اوضاع بیرونی نیست؛ بلکه رمانتیک‌ها چه‌بسا از طریق این تأمل در درون، راهی برای مواجهه با ناکامی‌های بیرونی می‌یافتند.

اعتراض به خدا از چند جهت با اوضـــاع و احوال ســـیاســـی و اجتماعی کاملاً پیوند دارد. نخست، شاعران رمانتیک ناکامی انقلاب فرانسه را دیده بودند و شوربختی خود را بسی عمیق‌تر و گاه متافیزیکی‌تر از آن می‌دیدند که بخواهد با عوض‌شدن این پادشاه و آن حاکم به آن ســامانی دهند. یکی از شــاخص‌ترین نمونه‌های اعتراض به خدا به مثابه کنش ســیاســیْ *پرومته بازرهانیده* شــلی اســت. در اینجا پرومته بر خدای بزرگ پیروز نمی‌شــود، بلکه فقط موفق می‌شــود او را از قدرت پایین بکشــد و ضــعیف‌تر کند. شلی نه‌تنها وضــعیتی متافیزیکی را ترسـیم می‌کند، بلکه در پی آن است که نشان دهد آنارشی گزینه‌ای برتر در نظام‌های سیاسی است.

اندرو اســتافر خشم را عنصری اساسی در اندیشه رمانتیک می‌داند. رخدادهایی مانند انقلاب فرانســه و رشــد رسانه‌های جمعی در پایان قرن هجدهم جایی برای بروز خشم باز کردند. البته روشن است که این خشم در ادبیات پیشین هم ریشه داشت. اما اندوه و خشــم دو عنصــر اســاسی برای رمانتیک‌ها بود، همان‌طور که نوع خاصی از امر عالی را بازتاب می‌دادند که در دوران رمانتیک مطلوب بود. خشـــم در آغاز قرن نوزدهم حالتی زیبایی‌شــناســانه می‌یابد و در عین حال از امر ســیاســی فاصــله می‌گیرد. مثلاً در شــعر هوپریون (Hyperion) جان کیتس، خشــم از نوعی فعالیت سیاسی به تجربهٔ زیبایی‌شناسانه خصــوصــی تحول می‌یابد. به‌تدریج خشــمی ستوده می‌شود که سیاست‌زدایی شده است (Stauffer, 2005: 163-170). اعتراض به خدا در همین ابراز زیباشــناســانه خشم جای دارد. مثلاً هیولای فرانکنشــتاین و مَنفرد هیچ یک از رنجشان گریزی ندارند؛ اما خشمشان در مواجهه با خالق/ خدا را با گستاخی و پایداری نشان می‌دهند.

رابطهٔ اعتراض با خدا و نومیدی از تغییرات ســیاســی و اجتماعی به‌خصــوص وقتی اهمیـت می‌یـابـد کـه ببینیم نویســـندگانی که در این قالب قلم می‌زدند، از بازتاب رنج انســـان‌هـا بـاکی نداشـــتند. نوید کرمانی در تحلیل *مصـــیبت‌نامه* می‌گوید عطار چون جیره‌خوار هیچ دولتی نبود، خود را ملزم به ســتودن آنها نمی‌دانســت و از این‌رو آزادانه

رنج زندگی مادی انسان‌ها را به تصویر می‌کشید (Kermani, 2011: 58). همچنین، رابرت رایان ادعا می‌کند که رمانتیک‌ها دین را ابزاری برای تغییر ساختار سیاسی و اجتماعی می‌دانستند. اما آنها قرائتی نو از دین داشتند که با قرائت‌های اقتدارگرایانه و سرکوبگر همسو با ساختار سیاسی فاصله داشت. پذیرش نسبتاً مناسب دیدگاه‌هایشان در حلقه‌های دینی نواندیش امکانی را فراهم می‌کرد تا صدایی مخالف برآورند، گرچه نهایتاً مبلّغان انجیلی بهتر توانستند صدایشان را به گوش عموم مردم برسانند (Ryan, 1997: 225).

نتیجه

در این مقاله در چارچوب فلسفهٔ مقایسه‌ای کوشیدم در بحث راجع به جایگاه دین در میان رمانتیک‌ها، به دنبال مایکل تومکو و آرتور بردلی، ادعا کنم که ادبیات رمانتیک گرچه با الاهیات کلاسیک متفاوت است، اما با الحاد یا نگاه عرفی هم فاصله بسیار دارد. نگاه بسیاری از رمانتیک‌ها به رابطهٔ انسان و خدا بسیار به الاهیات‌های بدیل شبیه است. من در این میان الاهیات اعتراض را در آثار فاوستی‌پرومته‌ای دوران رمانتیک (آثار یوهان ولفگانگ فون گوته، مری شلی، پرسی بیش شلی و لرد بایرون) برجسته کردم. الاهیات اعتراض، طبق تفسیر برخی از فیلسوفان قرن بیستم، خدایی را به تصویر می‌کشد که قادر مطلق است اما خیر نیست و بنابراین تمایلی ندارد از قدرت خود برای ممانعت از شرور گزاف استفاده کند. البته رمانتیک‌ها تصویر یکسانی از خدا نداشتند و هدفشان از اعتراض هم متفاوت بود. ولی به طور کلی نوع خاصی از الاهیات را می‌پروراندند که با تصاویر کلاسیک کاملاً تفاوت داشت؛ اما به هیچ وجه به معنای انکار خدا نبود. اتفاقاً الاهیات اعتراض، در نمونه‌های رمانتیک و جز آن، خدا را کاملاً جدی می‌گیرد و آن را هماوردی بسیار قدرتمند برای انسان می‌داند. چه‌بسا این پرسش پیش بیاید که: چرا مخاطب اعتراض در ادبیات پرومته‌ای‌فاوستی را اهریمن ندانیم و آن را فقط خدایی بدانیم که خیر خود را بروز نداده است؟ به عبارت دیگر، چرا اعتراض این ادبیات را مؤمنانه قلمداد کنیم؟ شاخصه‌های تفکر رمانتیک نشان می‌دهد که اتفاقاً خدای قادر

مطلقی که خیرش را از انسان‌ها دریغ داشته، مخاطبی مناسب برای نویسندگان بوده است. تصور رمانتیک‌ها از قابلیت‌های بی‌نظیر انسانی، همچون خلاقیت و نبوغ که فراتر از درک خرد هستند، تصورشان از خدایی که هم قادر مطلق است و هم بی‌نهایت بزرگ و قدرتمند و هم نزدیک و شخص‌وار، و همچنین علاقه‌شان به تغییر در وضعیت جهان در عین نومیدی از انقلابی نظیر انقلاب فرانسه پس از ناکامی‌هایش، موجب شد رمانتیک‌ها اعتراض به خدا را روا بدانند.

پی‌نوشت‌ها

۱. از نظر مریون، اگر معرفت خودمان از خدا را کاملاً بازتاب‌دهنده حقیقت او بدانیم، دچار بت‌پرستی (idolatry) شده‌ایم. در عوض، شمایل (icon) خدا ما را به حقیقتی فراتر از آن راه می‌یابد و استعمالش روا است. البته روشن است که تفاوت «بت» و «شمایل» نه در کلمات، که در تلقی ما از آن کلمات است.

۲. نام رومی زئوس

۳. این بی‌قدرت‌شدن خدا با مفهوم مسیحی kenosis که اخیراً در فلسفه قاره‌ای، به‌ویژه آثار استنیسلاس برتون و جورجو اگامبن، آمده، بسیار نزدیک و مقایسه‌پذیر است. متفکران مسیحی با الهام‌گرفتن از سخن پولس در رساله به فیلیپیان ۲: ۷ از لحظه‌ای سخن می‌گفتند که عیسی بر صلیب از الوهیت تهی شد (کنوسیس). به این معنا خدای پسر، یعنی همان عیسی، نیز بی‌قدرتی را تجربه کرد، تجربه‌ای که از نظر فیلِسوفان قاره‌ای به بسیاری از موقعیت‌های فلسفی نزدیک است.

٤. عنوان کتابی از نوید کرمانی.

٥. توجه داشته باشیم که تمامی نویسندگان رمانتیک که پیش‌تر ذکر شدند، از فرقه پروتستان بودند.

منابع

کتاب مقدس، ترجمه ایلام.

برلین، آیزیا (۱۳۸۵). *ریشه‌های رمانتیسم*، ترجمه: عبدالله کوثری، تهران: ماهی.

پورمحمدی، نعیمه (۱۳۹۲). «دو تئودیسه بدیع در کتاب ایوب»، در: *هفت آسمان*، ش۵۹، ص۱۴۳-۱۶۲.

شلی، مری (۱۳۸۶). *فرانکنشتاین*، ترجمه: محسن سلیمانی، تهران: قدیانی.

فصیحی رامندی، میثم (۱۳۹۴). *تحلیل و نقد تئودیسه اعتراض در پاسخ به مسئله شر*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دین‌شناسی، استاد راهنما: نعیمه پورمحمدی، استاد مشاور: فاطمه توفیقی، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

گوته، یوهان ولفگانگ فون (۱۳۶۳). *فاوست*، ترجمه: اسدالله مبشری، تهران: آگاه.

Abrams, M. H (1971). *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature,* New York: W.W. Norton & Company.

Bloom, Harold (ed.) (2007). *Mary Shelley's Frankenstein*, New York: Chelsea House.

Blumenthal, David (1993). *Facing the Abusing God: A Theology of Protest*, Louisville: Westminster/John Knox Press.

Bradley, Arthur (2006). "'Until Death Tramples it to Fragments': Percy Bysshe Shelley after Postmodern Theology," In: Gabin Hopps & Jane Stabler (eds.), *Romanticism and Religion from William Cowper to Wallace Stevens*, Hampshire: Ashgate, pp. 191-206.

Byron, John Gordon (2006). *Manfred*, in: *Norton Anthology of English Literature*, Edited by Stephen Greenblatt & M. H. Abrams, 8th edition, London & New York: W. W. Norton & Company, Vol. II, pp. 635-668.

Byron, John Gordon (2017). "Prometheus," In: *Poetry Foundation*, /www.poetryfoundation.org/poems43843-prometheus/56d222b61d799.

Canuel, Mark (2004). *Religion, Toleration, and British Writing 1790-1830,* Cambridge: Cambridge University Press.

Coleridge, S. T.; Wordsworth, W. (2004). *Lyrical Ballads,* Edited by John Blades, New York: Palgrave Macmillan.

Goethe, Johann Wolfgang von (2015). *Gesammelte Werke: Die Gedichte,* Köln: Anacoda.

Kermani, Navid(2011). *The Terror of God: Attar, Job, and the Metaphysical Revolt*, Translated by Wieland Hoban, Cambridge: Polity Press.

Nemoianu, Virgil (2005). "Sacrality and Aesthetics in the Early Nineteenth Century," in: *A Companion to European Romanticism*, edited by Michael Ferber, Oxford: Blackwell, pp. 393-341.

Priestman, Martin (2004). *Romantic Atheism: Poetry and Freethought, 1780-1830,* Cambridge: Cambridge University Press.

Ryan, Robert M. (1997). *The Romantic Reformation: Religious Politics in English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.

Shelly, Percy Byssh (2006). *Prometheus Unbound*, In: *Norton Anthology of English Literature*, Edited by Stephen Greenblatt & M. H. Abrams, 8th edition, London & New York: W. W. Norton & Company, Vol. II, pp. 775-814.

Stauffer, Andrew (2005). *Anger, Revolution, and Romanticism*, Cambridge: Cambridge University Press.

Tomko, Michael (2012). "Religion," In: *A Handbook of Romanticism Studies*, edited by Joel Faflak & Julia M. Wright, Oxford: Blackwell Publishing, pp. 339-356.

References

The Bible, Translated by Ilam.

Abrams, M. H. 1971. *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature,* New York: W.W. Norton & Company.

Berlin, Isaiah. 2007. *Risheh-hay Romantism (The Roots of Romanticism),* Translated by Abdollah Kothari, Tehran: Mahi. [in Farsi]

Bloom, Harold (ed.) 2007. *Mary Shelley's Frankenstein*, New York: Chelsea House.

Blumenthal, David. 1993. *Facing the Abusing God: A Theology of Protest*, Louisville: Westminster/John Knox Press.

Bradley, Arthur. 2006. "'Until Death Tramples it to Fragments': Percy Bysshe Shelley after Postmodern Theology," In: Gabin Hopps & Jane Stabler (eds.), *Romanticism and Religion from William Cowper to Wallace Stevens*, Hampshire: Ashgate, pp. 191-206.

Byron, John Gordon. 2006. *Manfred*, in: *Norton Anthology of English Literature*, Edited by Stephen Greenblatt & M. H. Abrams, 8th edition, London & New York: W. W. Norton & Company, vol. II, pp. 635-668.

Byron, John Gordon. 2017. "Prometheus," In: Poetry Foundation, www.poetryfoundation.org/poems/43843/prometheus-56d222b61d799.

Canuel, Mark. 2004. *Religion, Toleration, and British Writing 1790-1830,* Cambridge: Cambridge University Press.

Coleridge, S. T.; Wordsworth, W. 2004. *Lyrical Ballads,* Edited by John Blades, New York: Palgrave Macmillan.

Fasihi Ramandi, Meytham. 2016. *Tahlil wa Naghd Teodiseh Eteraz dar Pasokh be Masaleh Sharr (Analysis and Critique of Protest Theodicy in Response to the Problem of Evil),* Master's Thesis in Theology, Supervisor: Naimeh Purmohammadi, Advisor: Fatemeh Tofighi, Qom: University of Religions and Denominations.

Goethe, Johann Wolfgang von 2015. *Gesammelte Werke: Die Gedichte,* Köln: Anacoda.

Goethe, Johann Wolfgang Von. 1985. *Faust,* Translated by Asadollah Mobashsheri, Tehran: Aware. [in Farsi]

Kermani, Navid. 2011. *The Terror of God: Attar, Job, and the Metaphysical Revolt,* Translated by Wieland Hoban, Cambridge: Polity Press.

Nemoianu, Virgil. 2005. "Sacrality and Aesthetics in the Early Nineteenth Century," in: *A Companion to European Romanticism*, Edited by Michael Ferber, Oxford: Blackwell, pp. 393-341.

Priestman, Martin. 2004. *Romantic Atheism: Poetry and Freethought, 1780-1830,* Cambridge: Cambridge University Press.

Purmohammadi, Naimeh. 2014. "Do Teodiseh Badi dar Ketab Ayyub (Two Novel Theodicy in the Book of Job)", in: *Seven Heavens,* no. 59, pp. 143-162. [in Farsi]

Ryan, Robert M. 1997. *The Romantic Reformation: Religious Politics in English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.

Shelley, Mary. 2008. *Frankenstein,* Translated by Mohsen Soleymani, Tehran: Ghadyani. [in Farsi]

Shelly, Percy Byssh. 2006. *Prometheus Unbound*, In: *Norton Anthology of English Literature*, Edited by Stephen Greenblatt & M. H. Abrams, 8th edition, London & New York: W. W. Norton & Company, vol. II, pp. 775-814.

Stauffer, Andrew 2005. *Anger, Revolution, and Romanticism*, Cambridge: Cambridge University Press.

Tomko, Michael. 2012. "Religion," In: *A Handbook of Romanticism Studies*, Edited by Joel Faflak & Julia M. Wright, Oxford: Blackwell Publishing, pp. 339-356.