بسم الله الرحمن الرحیم

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده: سینما و تئاتر

پایان‌نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد در رشته

سینما

بررسی رویکردهای زیبایی‌شناختی در سینمای نئورومانتیک

استاد راهنما

دکتر شهاب‌الدّین عادل

موضوع

فیلمنامه: سالگرد

استاد راهنما

حمید دهقانپور

پژوهش و نگارش

فاطمه رفیعی

۱۳۸۸

«هر نوع هنری، همزمان سطح و نماد است.

کسانی که به زیر پوسته‌ی سطح می‌روند، این کار را با پذیرش خطر انجام می‌دهند.

کسانی هم که به خواندن نماد می‌پردازند، این کار را با پذیرش خطر انجام می‌دهند.»

«اسکار وایلد»

تقدیم به:

مادرم، به پاس مهربانی‌ها، صبوری‌ها و بزرگواری‌اش.

تشکر و قدردانی:

تاریخ هنر با مکتب‌هایش تاریخ مبارزه‌ای طولانی با مسائل و مشکلاتی است که راه آینده را مسدود می‌کنند. تصوّر بشر از آینده یک تصور رومانتیک است. رومانتی‌سیسم در یک دوره خاص از هنر مبدّل به مکتب می‌شود، امّا تصورات رومانتیک، صرفنظر از آن مکتب، بخشی از رؤیاهای بشر در همیشه تاریخ است.

بشر با رؤیاهایش زندگی می‌کند، مکتب رومانتی‌سیسم به تاریخ پیوسته، امّا سازوکار رؤیا حتی در سخت‌ترین لحظه‌های محاصره‌ی واقعیت؛ و امر تخیّل، حتی نزد کم‌تخیّل‌ترین انسانها، جلوه‌ای رومانتیک دارد. رومانتی‌سیسم کیفیتی نهفته در روح انسان است. یک صدا، یک خاطره، یک لحظه‌ی غیرقابل پیش‌بینی ناگهان فضای معطوف به عادتهای روزمرّه را دگرگون می‌کند و بهانه‌ای می‌شود برای پرواز خیال، که هر لحظه ممکن است اتفاق بیفتد، که هر کس با خیالهای خود، با رازهای نهفته‌اش، به رؤیاهای خودش دل بسته است. نگارش این رساله بخشی از رؤیای من برای آینده است. به آینده‌ای که در آن به خود نمی‌اندیشم. به آینده‌ای که در آن زندگی نمی‌کنم. بلکه به آینده‌ای می‌اندیشم که بی‌رؤیا نمی‌تواند تصور شود. آینده‌ای که در آن از عادتهای هر روزه و یکنواخت زندگی می‌توان درس گرفت و ناممکن‌ها را ممکن کرد. ناممکن‌ها به ندرت ممکن می‌شوند، گاهی هرگز. اما رؤیاها خستگی‌ناپذیرند.

بیش از پیش از صبر و شکیبایی و بزرگواری والدینم و از راهنمایی و کمک‌های ارزنده استادان گرانقدر جناب آقای دکتر شهاب‌الدّین عادل و آقای حمید دهقانپور که مرا در رسیدن به این مقصود یاری نمودند، ممنون و سپاسگزارم.

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
چکیده	۱
مقدمه	۳
فصل اول: نئورومانتی سیسم	
نئورومانتی‌سیسم	۶
ویژگی‌های نئورومانتی‌سیسم	۷
ویژگی‌های هنرمندان نئورومانتیک	۱۱
فصل دوم: سینمای نئورومانتیک	
سینمای نئورومانتیک	۱۷
سینمای نوین در بریتانیا	۲۴
سینمای پس از جنگ بریتانیا و پیش‌زمینه‌ی آن	۲۵
سینمای اسکاندیناوی	۳۰
سینمای آلمان	۳۳
سینمای شوروی	۳۵
بنیانگذاران سینمای نئورومانتیک انگلستان	۳۷
آثار و اندیشه‌های مایکل پاول و امریک پرسبرگر	۴۰
نگاهی دوباره	۴۰
نخستین آثار برجسته	۴۲
در برزخ واقعیت و توهم	۴۸
درباره‌ی آثار و اندیشه‌های دِرِک جارمن (۱۹۹۴-۱۹۴۲)	۵۰
آنتونی مینگلا: آثار و اندیشه‌ها (۲۰۰۸-۱۹۵۴)	۵۳
آنتونی مینگلا و سینمای نئورومانتیک	۵۹
نقش موسیقی در فیلم‌های آنتونی مینگلا	۷۷
دیوید لین: آثار و اندیشه‌ها (۱۹۹۱-۱۹۰۸)	۸۰
فصل سوم: نقد و تحلیل آثار	
- بر باد رفته (۱۹۳۹، ویکتور فلمینگ)	۹۱
- برخورد کوتاه (۱۹۴۵، دیوید لین)	۱۰۳
- تصویر دوریان گری (۱۹۴۵، آلبرت لوین)	۱۱۱
- آرزوهای بزرگ (۱۹۴۶، دیوید لین)	۱۱۳
- خاموشی دریا (۱۹۴۸، ژان پیر ملویل)	۱۱۷
- لک لک‌ها پرواز می‌کنند (۱۹۵۷، میخائیل کالاتازوف)	۱۲۲
- تس (۱۹۸۰، رومن پولانسکی)	۱۲۹

– گذری به هند (۱۹۸۴، دیوید لین) ۱۳۳
– اتاقی با چشم‌انداز (۱۹۸۶، جیمز آیوری) ۱۳۸
– بلندیهای بادگیر (۱۹۹۲، پیتر کاسمینسکی) ۱۴۲
– هواردز اِند (۱۹۹۲، جیمز آیوری) ۱۴۹
– بیمار انگلیسی (۱۹۹۶، آنتونی مینگلا) ۱۵۲
– تصویر یک بانو (۱۹۹۶، جین کمپیون) ۱۶۳
– جود (۱۹۹۶، مایکل وینترباتم) ۱۷۰
– اونه گین (۱۹۹۹، مارتا فاینس) ۱۷۳
– تریلوژی (سه‌گانه) ارباب حلقه‌ها (۲۰۰۳-۲۰۰۲-۲۰۰۱، پیتر جکسون) ۱۸۵
– کُلد مانتین (۲۰۰۳، آنتونی مینگلا) ۲۱۱
– کفاره (۲۰۰۷، جو رایت) ۲۱۶

فصل چهارم: خصوصیات سینمای نئورومانتیک

خصوصیّات سینمای نئورومانتیک ۲۲۳

منابع و مآخذ ۲۳۹
منابع اینترنتی ۲۴۲
فیلمنامه سالگرد ۲۴۳

چکیده

در این رساله به بررسی برخی از آثار شاخص چند فیلمساز برجسته‌ی معاصر و رویکرد مشخصی که در فیلم‌هایشان دنبال می‌کنند یعنی نگره‌ی نئورومانتیک می‌پردازیم.

نگره‌ی نئورومانتیک و سبک فیلمسازی مبتنی بر آن، نگاهی بسیار خاص در سینمای کشورهایی نظیر بریتانیا (انگلستان، اسکاتلند، ایرلند،...) استرالیا، نیوزلند، روسیه، سینمای معاصر هالیوود و به طور کلی سینمای امروز جهان است.

مقوله‌ی سینمای نئورومانتیک به عنوان شاخه‌ای از جریانی که امروزه تسامحاً سینمای مُدرن نامیده می‌شود نیز مطرح است. این رویکرد حدوداً از سالهای ابتدایی دهه‌ی ۱۹۳۰ میلادی با نگرشی دوباره با هدف احیای اصول نهضت رومانتی‌سیسم {که دوره‌ی اوج آن از سالهای ۱۷۹۰ تا ۱۸۴۰ در انگلستان بوده است} با لحاظ کردن قوانین سینمای رو به رشد جهان، در انگلستان شکل گرفت و فیلمسازان، فیلمنامه‌نویسان و مستندسازان بسیاری را با خود همراه کرد. این سبک در سینما با تمام ویژگی‌های قابل ذکر خود در ادبیات و نقاشی نمود پیدا کرد. البته هیچگاه مانند ادبیات یا موسیقی یا مانند امپرسیونیسم به صورت سبک جداگانه‌ای تجلی نیافت زیرا جنبه‌های احساسی در داخل فیلمنامه‌های رومانتیک از ادبیات وام می‌گیرند و فیلمهایی که براساس رمان‌ها و نوشته‌های ادبی این سبک ساخته شده و می‌شوند به طور کلی جزو دسته‌ی رومانتیک در سینما جای می‌گیرند.

رومانتی‌سیسم چون بیشتر گرایش ذهنی ارائه می‌دهد تا مجموعه‌ای از روش‌های سبک‌شناسانه و بیشتر با بیان ایده‌ای مرتبط است که منشاء در قالب سخن دارد تا قالب بصری، به همین دلیل خود را در گذشته با سهولت بیشتری در موسیقی و ادبیات بیان می‌کرد تا هنرهای بصری و چون سینمای امروز جهان سرشار از مضامین متنوع و خلاقانه و بدیع و خطوط داستانی با رخنه‌های زمانی و مکانی متعدد و ابهامات بسیار است، و رومانتی‌سیسم در مفهوم لایتناهی و تعالی و مفهوم نیروهایی که از مرزهای خود فراتر می‌روند باید ضرورتاً مبهم باشد لذا مقوله‌ی سینمای نئورومانتیک به عنوان مقاله‌ای موجّه و نظریه‌ای که وارد مطالعات هنری و ادبی شده است و ضمناً سینما نیز در این زمینه سابقه‌ی بسیار نوین و چشمگیری دارد، مطرح می‌شود چرا که برای این برهه از زمان بسیار لازم و ضروری به نظر می‌رسد و باید در مورد آن بررسی‌هایی صورت بگیرد.

ظهور برخی از فیلمسازان اندیشمند و هنرمند در سالهای چند دهه‌ی اخیر در سینمای جهان نظیر (آنتونی مینگلا، جیمز آیوری، جین کمپیون، جو رایت و ...) نگاه‌های نویی را تدارک دیدند که این رساله در نظر دارد با به کار گرفتن ویژگی‌های یک سبک خاص (نئورومانتیک) به آثار چند فیلمساز و رویکرد آنها به این نگره بپردازد و در عین حال مسئله‌ی امکان انتقال این نگره به فیلمسازان دیگر را نیز مورد بررسی قرار دهد.

لازم به ذکر است که اگرچه بسیاری از فیلمسازان کشورهای مختلف می‌توانند با این رویکرد مورد مطالعه قرار گیرند اما این تحقیق صرفاً به چند فیلمساز که کارهایشان اهمیت فوق‌العاده‌ای در این زمینه دارد خواهد پرداخت.

این فیلمسازان عبارتند از: (دیوید لین) و (آنتونی مینگلا).

و آثار مورد بررسی در این رساله عبارتند از:

- بر باد رفته (۱۹۳۹، ویکتور فلمینگ)
- برخورد کوتاه (۱۹۴۵، دیوید لین)
- تصویر دوریان گری (۱۹۴۵، آلبرت لوین)
- آرزوهای بزرگ (۱۹۴۶، دیوید لین)
- خاموشی دریا (۱۹۴۸، ژان پیر ملویل)
- لک لک‌ها پرواز می‌کنند (۱۹۵۷، میخائیل کالاتازوف)
- تس (۱۹۸۰، رومن پولانسکی)
- گذری به هند (۱۹۸۴، دیوید لین)
- اتاقی با چشم‌انداز (۱۹۸۶، جیمز آیوری)
- بلندیهای بادگیر (۱۹۹۲، پیتر کاسمینسکی)
- هواردز اِند (۱۹۹۲، جیمز آیوری)
- بیمار انگلیسی (۱۹۹۶، آنتونی مینگلا)
- تصویر یک بانو (۱۹۹۶، جین کمپیون)
- جود (۱۹۶۹، مایکل وینترباتم)
- اونه گین (۱۹۹۹، مارتا فاینس)
- تریلوژی (سه‌گانه) ارباب حلقه‌ها (۲۰۰۳-۲۰۰۲-۲۰۰۱، پیتر جکسون)
- کُلد مانتین (۲۰۰۳، آنتونی مینگلا)
- کفاره (۲۰۰۷، جو رایت)

مقدّمه

- خاستگاه عشق به سینما در وجود انسان است ـ

نیاز به تصویر و به تأثیرات عاطفی.

ولی وجود سینما تابع شرایط فرهنگی ویژه‌ای است که به توسعه‌ی تکنیک و گسترش زندگانیِ بی‌نام و نشان در شهرهای بزرگ وابسته‌اند.

خود فیلم‌ها امّا، در حکم آفرینش‌های تاریخی‌اند که با کشف معانی و امکانات جدید برای میل به سینما این میل را همواره باز می‌آفرینند.

در سالهای آغازین قرن بیستم، فیلم به عنوان شیوه‌ی کاملاً جدید و بدیعی برای شکل بخشیدن به داستان در اختیار داستان‌پردازان قرار گرفت و ابزاری شد برای تحقّق بخشیدن به ایده‌ها و افکار تازه و خلّاقانه‌ی آنان.

و همچون رُمان (که شکل روایتی قدیمی‌تری بود) به تدریج نیازهای خود را از سایر هنرها گردآورده و جذب کرد.

به عنوان مثال: فیلم از هنر موسیقی، آهنگ و کنترپوآن را وام گرفت و ازتئاتر ماهیّت نمایشی آن را. ولی از همان ابتدا کار بیش از هر چیز با ادبیّات قرابت و تعامل داشت و خوشبختانه هنوز هم چنین است.

فیلم علیرغم آن که به شیوه‌ی بصری و از طریق نشان دادن تصاویر ارائه می‌شود، ولی روش تنظیم هنری آن به رُمان بسیار نزدیک است. مثلاً در فیلم چشم و حواسّ ما مانند تئاتر آزاد نیست و فیلمساز از هر لحظه که بخواهد می‌تواند مانند رُمان‌نویس توجّه ما را از منظره‌ای وسیع به جزیی‌ترین مطالب معطوف کند. به علاوه کاملاً واضح و آشکار است که فیلمساز برخلاف نمایشنامه‌نویس اسیر محدودیت‌های فیزیکی صحنه تئاتر نیست. درست است که فیلم بیشتر از تئاتر مایه گرفت تا از رُمان، ولی از آنجاکه فیلم داستانی توانست در مدّت زمان کوتاهی از سایر هنرهای روایتی قدیمی‌تر نظیر ادبیات استفاده کند و با آنها به رقابت برخیزد، لذا به سرعت به درجه‌ی والایی از کمال و بلوغ هنری رسید. به طوری که منتقد فرانسوی «آندره بازن» خاطرنشان کرده: «مثل آن است که دوره‌ی بیست ساله‌ی اخیر در تاریخ سینما به اندازه‌ی پنج قرن در تاریخ ادبیّات نقش داشته است».

این اظهارنظر بیانگر این نکته است که امروزه، فیلم، شکل هنری بسیار رشد یافته‌ای است. مثلاً مشکل می‌توان این حقیقت را نادیده گرفت که بسیاری از داستان‌ها و رُمان‌های برجسته‌ی قرون هجدهم، نوزدهم و بیستم به شکل فیلم ارائه شده‌اند. فیلمسازان برجسته‌ای نظیر اورسُن ولز ـ ویلیام وایلر ـ لوئیس بونوئل، اینگمار برگمن، فدریکو فللینی و ... برای ما میراثی باقی گذاشته‌اند که اکنون

به اهمیت آنها پی می‌بریم. علاوه بر این میراث، فیلم اثر مستقیمی بـر روی داستانـسرایی معاصـر هـم گذاشته است. امّا مسئله‌ی مهمتر این است که با رواج فیلمهای داسـتانی انتظـارات بیننـده و مخاطـب نسبت به قصّه و داستان تغییریافته است. تکنیک‌های متنـوّع و متفـاوت سـینمایی نظیـر، فـلاش بَـک، فلاش فوروارد، دیزالو، سوپرایمپوز، اسلوموشن، و از همه مهمتـر تکنیـک کـاملی بـه نـام مونتـاژ کـه دربرگیرنده‌ی همه‌ی این تمهیدات سینمایی است و از فیلم ریشه گرفته است، بـه تـدریج در رُمـان و داستان نفوذ کرده است. شیوه‌ی بیان پرآب و تـاب قـرون ۱۸ و ۱۹، تحـت تـأثیر فـیلم بـه مکالمـه‌ی مختصر و مفید و واقع‌گرایانه‌ی قرن بیـستم تبـدیل شـده اسـت، بـه عـلاوه، روش عینـی دوربـین در روایتگری داستان موجب پیدایش دیدگاهی شده که غالباً به عنوان دیدگاه دوربین توصیف می‌شود. از این رو، فیلم نه تنها بر روش‌های داستانسرایی موجود تأثیر گذارده بلکه با در اختیار گذاردن وسـیله‌ی متفاوتی برای روایتگری یعنی خود فیلم، موجب گسترش روش‌های فوق شده است.

این پژوهش در راستای این هدف است که با توجه به این که فیلم و ادبیات دو تجربه‌ی متفاوت شکلی (فُرمال) و ساختاری‌اند، ولی شاید بررسی و مطالعه‌ی همزمان این دو شکل هنـریِ وابـسته بـه هم تحت ویژگی‌های سبک خاصّ نئورومانتیک، بتواند به شناخت ما از فیلم و ادبیات غنـای بیـشتری ببخشد. مطالعه و مقایسه فیلم با ادبیات به هیچوجه از ارزشهای ادبیات سنتی نمی‌کاهد؛ بلکـه آنهـا را تقویت می‌کند و حتّی به این ارزشها حیات تازه‌ای می‌بخشد. فیلم دارای این توانایی است که مـا را از قدرت تصویر و بیان غنی حرکات و ژست‌ها، آگاه کند. فیلم می‌تواند به سهولت به تمام عناصر اصلی روایت سنّتی دست یافته و آنها را زنده نگهدارد.

فصل اول:

نئورومانتی سیسم

ویژگی‌های نئورومانتی‌سیسم
(تاریخچه و خصوصیات)

نئورومانتی‌سیسم

واژه‌ی «نئورومانتی‌سیسم»[1]، واژه‌ای مترادف با «پُست رومانتی‌سیسم[2]» یا «رومانتی سیسم پیشرو» یا «رومانتی سیسم متأخر» است که جنبش و حرکتی دیرپا در زمینه‌ی هنر و ادبیّات به شمار می‌رود و به طو کلّی به عنوان مقوله‌ای که مخالف با طبیعت‌گرایی صرف یا ناتورالیسم افراطی است بررسی می‌شود. هنرمند ناتورالیست در آفرینش هنر از مشاهدات بیرونی خود بهره‌مند می‌شود در حالی که هنرمند نئورمانتیک یا نئورومانتی سیست (نئورومانتیست) از مشاهدات، احساسات، عواطف و هیجان‌ها و جوشش‌های درونی خود متأثر است.

نئورومانتی سیسم گرایش دامنه‌دار و گسترده‌ای در زمینه‌ی هنرهای مختلف (موسیقی، ادبیات، شعر، ...) است که فعالیت آن تنها به کشور بریتانیا محدود نبوده و در ملل دیگر نیز رواج یافته و شکوفا شده است. این سبک و گرایش هنری بخصوص در کشورهای اروپای شرقی که در آنها به آن تمای زیادی نشان داده شد، رشد و شکوفایی چشمگیری یافت و همزمان یک جریان و فرم دوسویه از فرهنگ مردمی کشور ژاپن نیز تعامل و همزیستی مسالمت‌آمیزی با آن برقرار کرد.

این هنرمندان به جهت دادن و سرازیر کردن معناها و الهامات خود که متأثر بود از هنر عصر رومانتی سیسم پیشرفته و برتر و حسّ تعلّق لطیف و آرمان‌گرایانه به مکانی که از فضاها و منظره‌های تاریخی و سرزمین‌های بکر و دست‌نخورده‌شان نشأت می‌گرفت؛ به سوی جهان بی‌قواره و نازیبای امروزی (شامل پدیده‌هایی نظیر وسعت گرفتن و رشد روزافزون شهرهای جدید و منفعت‌گرایی و سودجویی)، گرایش شدیدی دارند. شخصیت‌پردازی در آثارشان دربرگیرنده‌ی هدفهای والایی نظیر تلاش برای ادامه‌ی زندگی جهت رسیدن به درک کاملی از مفهوم عشق برتر، منظره‌هایی از شهرهای رؤیایی، طبیعتی دوباره احیاء شده، مرگ رومانتیک و عاشقانه و تاریخ سرزمین‌های بکر و دست‌نخورده‌ی روستایی است.

نئورومانتی سیسم، اغلب از جانب گروهی از منتقدین کوته‌فکر و تنگ‌نظری که دارای عقاید خاصّی نظیر (وابستگی زیاد به نقاشی‌ها و تصاویر استعاری و دور از واقعیت و زیبایی محض، عُلقه‌ی بیش از حدّ و اندازه به بکارگیری الهامات انسانی در هنر، بدگمانی و ظنین بودن به راه و روش‌های نظری و عقیدتی هنر مفهومی، و گرایش افراطی به گذشته و مناظر و فضاهای روحانی، تسخیرکننده و مکتب‌گونه) بوده‌اند؛ مورد حمله قرار گرفته است.

البته یک طرز تلقّی پذیرفتنی و متقاعدکننده در مورد این نگره وجود دارد و آن این است که نئورومانتی سیسم فاقد جنبه‌ای است که بتواند مفهوم به اثبات رسیده و جاافتاده‌ی شرارت، مصیبت و

1. Neo-Romanticism
2. Post Romanticism

بدبختی را در دنیای مُدرن امروزی بیان کند و به نوعی همیشه به دنبال راه گریز مناسبی برای فـرار از این واقعیت ناخوشایند همه‌گیر می‌باشد.

نئورومانتی سیسم بخصوص به نشان دادن وجوه ویژه‌ای که اهمیّـت رومـانتی سیـسم شخـصیت اصلی یا قهرمان داستان و طبیعت‌گرایی رومانتیک وی را دربرمی‌گیرند، متمایـل اسـت. مـسئله‌ای کـه خصوصاً در دهه‌های پس از جنگهای اوّل و دوّم جهانی نمود فراوانی یافت.

ویژگی‌های نئورومانتی‌سیسم

هنرمندان نورومانتیک الهامات و تأثیرات خود را در این سبک هنری از ویژگی‌های عصر رومانتی سیسم وام گرفته و دامنه‌ی تمایلاتشان را به دوران جدید کشاندند و به آن گستردگی بخشیدند.

تاریخچه و برخی خصوصیات برجسته و مهم این سبک به قرار زیر است:

۱- در بریتانیا: سالهای ۱۹۱۰-۱۸۸۰

سبک نئورومانتی سیسم به شدّت در هنر بریتانیا نفوذ کرده و در فاصـله‌ی سـالهای ۱۹۱۰-۱۸۸۰ در این کشور ظهور کرده و رشد چشمگیری پیدا کرد.

۲- در بریتانیا: سالهای ۱۹۵۵-۱۹۳۰

در دهه‌ی ۱۹۲۰ میلادی هنرمندان انگلیسی (مخصوصاً شخصی به نام «اف. ال. گریگـز»[3]) شـروع کردند به ارزیابی، سنجش و کشف دوباره‌ی آثار پیشینیان رومانتیک خود از کارهای تخیّلی و تئوریک نقاشانی نظیر:

(ساموئل پالمر[4]) و (ویلیام بلیک) که به اوج دوران رومانتی سیسم پیشرفته و متعالی تعلق داشـتند گرفته تا دوران سبک رومانتی سیسم جدید که در فاصله‌ی سالهای ۱۸۸۰ تا ۱۹۱۰ شکوفا شد و قوّت گرفت. این مقوله منجر بـه شـکوفایی و احیـاء مجـدّد ایـن نحلـه در سـالهای اوج رکـود و کـسادی رشته‌های مختلف هنری و هنر سینما در نتیجه‌ی پیامدهای ناشـی از جنـگ دوّم جهـانی در فاصـله‌ی سالهای ۱۹۳۰ تا ۱۹۵۵ گشت که نمونه‌های این جرقّه‌های مهم رشد و شکوفایی و بالندگی آثار هنری را می‌توان در کارهای نقاشان و مجسّمه‌سازانی نظیر:

- جان پایپر John Piper (۱۹۹۲-۱۹۰۳)
- جان تونارد John Tunnard (۱۹۷۱-۱۹۰۰)

3. Frederick Landseer Maur Griggs (1876-1938)
4. Samuel Palmer (1805-1881)

- دیوید جونز David Jones (۱۸۹۵–۱۹۷۴)
- گراهام ساترلند Graham Sutherland (۱۹۰۳–۱۹۸۰)
- جان کراکستون John Craxton (~ –۱۹۲۲)
- جان مینتون John Minton (۱۹۱۷–۱۹۵۷)
- استنلی اسپنسر Stanley Spencer (۱۸۹۱–۱۹۵۹)
- اریک راویلیوس Eric Ravilious (۱۹۰۳–۱۹۴۲)
- رابین تانر Robin Tanner (۱۹۰۴–۱۹۸۸)

و نویسندگانی نظیر:

- جان کاوپر پاویس John Cowper Powys (۱۸۷۲–۱۹۶۳)
- جی. آر. آر. تالکین J.R.R Tolkien (۱۸۹۲–۱۹۷۳)
- مروین پیک Mervyn Peake (۱۹۱۱–۱۹۶۸)
- سی. اس. لوییس C.S.Lewis (۱۸۹۸–۱۹۶۳)
- آرتورمیکن Arthur Machen (۱۸۶۳–۱۹۴۷)
- تی.اچ.وایت T.H. White (۱۹۰۶–۱۹۶۴)
- دیلن تماس Dylan Thomas (۱۹۱۷–۱۹۵۳)
- جفری گریگسون Goffrey Grigson (۱۹۰۵–۱۹۸۵)

و

- هربرت رید Herbert Reed (۱۸۹۳–۱۹۶۴) شاعر، منتقد، هوادار و مفسّر بزرگ هنر مُدرن و جنبش‌های نوین هنری در بریتانیا.

[هربرت رید، با درآمیختن نگره‌های اجتماعی و فلسفی در بررسی‌های انتقادی‌اش توانست احترام به دستاورهای هنری شاعران رومانتیک سده‌ی نوزدهم بریتانیا را که تدریجاً رو به افول نهاده بود، از نو زنده کند.

از مهمترین جنبه‌های تئوریهای هنری هربرت رید درباره‌ی هنر و ادبیات تفاوتی است که وی نخستین بار در کتاب (شکل در شعر نو، ۱۹۳۲) بین فُرم اُرگانیک و انتزاعی قایل شد. خود وی به دفاع از فُرم اُرگانیک برخاست زیرا معتقد بود که این فُرم برای پاسخ گفتن به نیازهای بیانی ویژه‌ای شکل می‌گیرد، و از فُرم انتزاعی که در هر زمانی وجود دارد و بر مضمون ویژه‌ای منطبق می‌شود، روی گردانید.]

فیلمسازانی نظیر:

- همفری جنینگز Humphrey Jennings (۱۹۰۷–۱۹۵۰)

- مایکل پاول Michael Powell (۱۹۰۵–۱۹۹۰)
- امریک پرسبرگر Emeric Pressburger (۱۹۰۲–۱۹۸۸)

و عکاسانی نظیر:

- ادوین اسمیت Edwin Smith (۱۹۱۲–۱۹۷۱)
- راجرمین Roger Mayne (~ – ۱۹۲۹)
- جان دیکین John Deakin (۱۹۱۲–۱۹۷۲)

اشاره کرد.

بسیاری از کسانی که در این گرایش و سبک هنری فعالیت می‌کردند، از تلاش‌ها و کوشش‌ها و زحماتی که برای ثبت و ضبط وقایع جنگ جهانی دوّم و تأثیر آن وقایع بر سرزمین مادری و وطنشان برتانیا صورت گرفته بهره برده و از نتایج این فعالیت‌ها برای تجربه‌ی دوباره‌ی بوجود آوردن و خلق تصویر کامل به جا و بی‌نقص رومانتیکی از میراث ملّی و فرهنگ‌شان در دوران جنگ استفاده‌ی فراوانی بردند که از آن جمله سینماگرانی نظیر مایکل پاول و امریک پرسبرگر که در فاصله‌ی سالهای همکاری و فعالیت‌شان از ۱۹۴۳ تا ۱۹۵۷ در سری فیلم‌های خلّاقانه، بدیع و برجسته‌ی خود نظیر [زندگی و مرگ سرهنگ بلیمپ[5] ۱۹۴۳، مسئله‌ی مرگ و زندگی[6] ۱۹۴۶] از مضامین جنگ جهانی دوم استفاده‌ی شایانی کردند، قابل ذکرند.

۳- در بریتانیا: ۱۹۷۵-۱۹۵۵

سبک نئورومانتی سیسم در دنیای هنر با بی‌توجهی‌ها و غفلتی که نسبت به آن صورت می‌گرفت، مواجه بود. علی‌الخصوص زمانی که عناصر مهم و ویژگی‌های جریانات قوی، حمایات ایالتی، اکسپرسیونیسم با بیان‌گرایی تجریدی، موج جدید هنر پاپ آرت یا هنر مردمی منسوب به «اندی وارهول» دهه‌ی ۵۰ آمریکا در دهه‌ی ۷۰ نیز نفوذ کرد و احیاء شد امّا در میانه‌ی سالهای آخر دهه‌ی ۱۹۷۰ جنبش‌هایی که با هدف آگاه‌سازی بوم‌شناسانه و زیست محیطی تحت عنوان (بازگشت[7] به طبیعت) صورت گرفت باعث شد که دوران نئورومانتیک دوباره آغاز شد و هنرمندان این سبک بار دیگر فعالیت خود را از سر بگیرند.

کشف دوباره و بازنگری و ارزیابی مجدد وجوه مختلف و ویژگی‌های ممتاز این نحله از طریق فعالیت هنرمندان نشریه‌ها و مجلّاتی از جمله مجلّه‌ای به نام (تجدید حیات Resurgence) بود. پیش از این طغیان دوباره، جرقّه‌های شکوفایی مجدّد این سبک قویاً در شعر انگلستان زده شده بود، برای

5. The Life And Death Of Colonel Blimp (1943)
6. A Matter Of Life And Death (1946)
7. “Back to the land”

مثال در بسیاری از آثار مشهور منتشر شده پس از مرگ (دیلن توماس) در کارهـای (ورنـون واتکینـز Vernon Watkins (۱۹۶۷–۱۹۰۶) نقّاش و شاعر)، (لـوری لـی Laurie Lee (۱۹۹۷–۱۹۱۴) نقّـاش، نویسنده و نمایـشنامه‌نـویس انگلیـسی) و اشـعار فـاخر، وزیـن و تـشریفاتی (تـدهیوز Ted Hughes (۱۹۹۸–۱۹۳۰) شاعر انگلیسی).

نکته‌ی قابل اشاره‌ی دیگر ظهور و نفوذ نئورومانتی‌سیسم در آثار جدّی هنری و مهم علمی تخیّلی و نوشته‌ها و ادبیّات فانتزی تخیّلی این دوره‌ی زمانی است.

(بنجـامین بـریتن Benjamin Britten (۱۹۷۶–۱۹۱۳) رهبـر ارکـستر، آهنگـساز، ویولونیـست و پیانیست مشهور) از جمله اشخاص مهم تأثیرگذار در ایـن سـبک اسـت کـه علاقـه و شـور و شـوق خلّاقانه‌ای که به موضوعات فراطبیعی، ماورائی، فطری، موسیقی محلّی و فولکلور مردمی و اسـتفاده از (معصومیّت کودکانه[8]) به عنوان موتیف اصلی و اساسی آثارش داشت، جذابیّت ویژه‌ای به ایـن سـبک بخشید.

۴- در بریتانیا: از ۱۹۷۵ تا امروز

نئورومانتی سیسم به عنوان گـرایش مانـدگار متـداول معاصـری در هنـرِ «ضـد جریـان» Under ground انگلستان تا به امروز ادامه یافته است و به حیات خـود ادامـه مـی‌دهـد. از جملـه هنرمنـدان شاخص و فعّال قابل ذکر می‌توان:

- گراهام اووِندن Graham Ovenden (~ – ۱۹۴۳)

طبیعت‌گرایان و هنرمندان تجریدی و انتزاعی نظیر:

- کریستوفر باکلو Christopher Bucklow (~ – ۱۹۵۷) عکاس
- رابرت لنکیه ویچ Robert Lenkiewicz (۲۰۰۲–۱۹۴۱)
- اندرولوگان Andrew Logan (~ – ۱۹۴۵) مجسمه‌ساز و طراح جواهر
- یان همیلتون فینالی Jan Hamilton Finaly (۲۰۰۶–۱۹۲۵)

، نویسندگانی چون:

- آنجلاکارتر Angela Carter (۱۹۹۲–۱۹۴۰) فعّال حقوق زنان و نویسنده.
- راسل هوبان Russel Hoban (~ –۱۹۲۵)
- تدهیوز Ted Hughes (۱۹۹۸–۱۹۳۰) شاعر و نویسنده.
- پائولین استاینر Pauline Stainer (~ –۱۹۴۱)

و

- پیتر آکروید Peter Ackroyd (~ –۱۹۴۹)

را نام برد.

8. “The Innocent Boy”

نفوذ عناصر نئورومانتیکی همچنین قویّاً و آشکارا در فیلم‌های کوتاه سوپر هشت (Super-8) و فیلم‌های بلند فیلمساز مستقل و ضد جریان سینمای انگلستان [دِرِک جارمن Derek Jarman (۱۹۹۴-۱۹۴۲)] نیز مشهود است.

نئورومانتی‌سیسم همچنین جریان قوی و تأثیرگذاری در ادبیات ویژه‌ی کودکان انگلستان در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ میلادی همچون آثار [آلن گارنر Alan Garner (~ -۱۹۳۴) داشت و گرایش مهمی در نهضت عکاسی پیشرفته‌ی سالهای ۱۹۴۵ بریتانیا و در آثار عکاسانی نظیر:

- فی گادوین Fay Godwin (۲۰۰۵-۱۹۳۱)
- جیمز راویلیوس James Ravilious (۱۹۹۹-۱۹۳۹)
- ریموندمور Raymond Moore (۱۹۸۷-۱۹۲۰)
- اندی گُلدزوُرثی Andy Goldsworthy (~ -۱۹۵۶)

نیز بوده است.]

هنرمندان نئورومانتیک در برخی یا بسیاری از ویژگی‌های مشخص زیر با یکدیگر مشترکند:

۱- علاقه‌ی شدید به کُهن الگوها (آرکی تایپ‌ها Arche types)، اسطوره‌ها، آیین‌های باستانی و نگرش انتقادی و بدعتگرانه به تعهدات و ادیان مذهبی.

۲- توسعه و تکامل فکری و فرهنگی تجربه‌ی نوعی (فراطبیت‌گرایی) ذاتی و نهادینه کردن آن.

۳- تجربه‌ی نوع متفاوتی از نفوذ مطلق اصالت دنیوی و ماندگاری آن در هنر که از طریق تجربه و درک روحی و درونی جهان طبیعت بدست می‌آید.

۴- توسعه و تکامل یک حسّ عمیق اسطوره‌ای/خیالی از مناظر و چشم‌اندازهای بریتانیایی. (معمولاً منظره‌ای دهاتی و روستایی یا دورنماها و چشم‌اندازهای باغها).

۵- پرداختن به نوعی حسّ عمیق (تعلّق مکانی) که غالباً از طریق وابستگی و عُلقه‌ی شدید به مناظر و چشم‌اندازهای طبیعی شکوفا می‌شود. درواقع واقعیت طبیعت در درون انسان تجلّی می‌یابد. در هنر نئورومانتیک انسانها با وابستگی به طبیعت خود را بیان می‌کنند و روابط و مفاهیم انسانی به این طریق تجسّم می‌یابند.

۶- گرایش شدید به پرداختن به مضامینی از قبیل عشق بی‌عیب و نقص و تمام عیار، معصومیّت و بی‌گناهی زیبایی و طراوت جوانی قهرمانان (اعم از زن یا مرد).

۷- وابستگی، علاقه و گرایش مفرط به چشم‌اندازها و مناظر روستایی و تغییرشکل یافته و

متجلّی در طبیعتی که به بازسازی و احیاء خود و آثار رو به انحطاط و ویرانی (درنتیجه دخالت بشر) پرداخته است.

۸- گرایش به پروراندن و پرداخت شخصیت قهرمان‌های بیگانه و ناآشنا و مضمون مرگ رومانتیک.

۹- پرداختن به عشق رومانتیک: مفهوم عشق رومانتیک به نوعی از عشق اطلاق می‌شود که غالباً به عنوان گونه‌ای متفاوت از آنچه نیازها و خواسته‌های جنسی و شهوانی محض تلقّی می‌شوند، موردتوجه قرار گرفته است. به طور کلّی عشق رومانتیک دربرگیرنده‌ی آمیزه‌ای از احساسات، عواطف و نیازهای جنسی است که مغایر با مفهوم عشق افلاطونی می‌باشد و غالباً در این مورد از ابتدای امر تأکید بیشتری بر وجه دربرگیرنده‌ی احساسات وجود دارد تا لذّت و رضایت خاطر جسمانی.

۱۰- گرایش مجدّد به احیاء ژانر رومانس، به عنوان ژانر یاگونه‌ای ادبی، رومانس (یا ماجرای عاشقانه) یا ماجرای عاشقانه‌ی شوالیه‌ای، به سبکی از نثر حماسی و قهرمانانه و نظم روایتی رایج در اروپای میانه دوران رُنسانس (نوزایی) برمی‌گردد.

۱۱- سوءظن و بدگمانی نسبت به شیوه‌ها و راههای ایدئولوژیک، فکری و نظری و علمی هنر مفهومی.

۱۲- باور عمیق داشتن نسبت به درک مستقیم، حسّ بینش و شهودگرایی انسان و رؤیاها و تخیّلات وی.

۱۳- اعتراف به این امر که انسانیت مبتنی بر تمایلات، آرزوها و اشتیاق بشری است به همان میزان که به عقل، منطق و خرد وابسته است و اصرار و پافشاری بر این نکته.

۱۴- وفاداری به شیوه‌های سنتی زندگی انگلیسی.

۱۵- نئورومانتی سیسم، به انزوا و جدایی، رهایی و آزادی، تأکید و تکیه بر شخصیتِ (قهرمان) در نهضت رومانتی‌سیسم و ملّی‌پرستی و استقلال ملّی وابسته به سبک خاص لُردبایرون (سبک بایرونی)، گرایش دارد.

۱۶- ارج نهادن و گرامی داشتن مفهوم گذشته‌ی رومانتیک ـ توانایی اندیشیدن هوشمندانه و آگاهانه و خلاقانه درباره‌ی مقوله‌ی زمان گذشته و وقایع جاری در آن و بدین سان بررسی و مطالعه‌ی چگونگی باز نمایاندن و ارائه‌ی دوباره و به تصویر کشیدن مجدد آن از طریق هنرهای مختلف و در نتیجه فرا رفتن از ملیّت‌گرایی ایستا و ناظر رومانتی سیسم که از گذشته تنها به عنوان (لقب و شهرت) نام می‌برد و درک حقیقت و موضوعیت آن را دشوار و پیچیده می‌سازد.

۱۷- در پرداختن به عمیق‌ترین ریشه‌ها و افراطی‌ترین اشکال نئورومانتی سیسم، این سبک می‌تواند در نوعی خشونت تاریک و زیبایی‌شناسی فاقد مسیر و رو به انحطاطی، محو شود. یک انتقاد

و ایراد بسیار به جا و وارد بر این سبک آن است که نئورومانتی سیسم به خوب و شایسته نشان دادن چهره‌ای از مفهوم شرارت و بدی و تصویر کردن آن در دنیای مُدرن متمایل است.

۱۸- کنار هم قرار دادن ویژگی‌ها، نقشمایه‌ها و نکات برجسته‌ی مکاتب و سنت‌های مختلف ادبی و میراث فرهنگی در سینمای نئورومانتیک که به طور گویا و قابل بیانی با یکدیگر در تعامل قرار می‌گیرند و هر یک تأثیر دیگری را برجسته و شاخص می‌سازد.

۱۹- اثر نئورومانتیک، اثر انتزاعی و مجرّدی است که به فُرمهای موجود در طبیعت بازمی‌گردد.

۲۰- اعتقاد محکم و راسخ به نوعی کمال‌گرایی افراطی و این که رهایی از گناه و رستگاری در این عالم خاکی امکان‌پذیر است.

۲۱- پرداختن به نیروی خیال آن چنان که جهانی پرت و دورافتاده و خیالی را به نیروی ضمیر ناآگاه در چشم بینندگان به واقعیت صرف بدل می‌سازند. هنرمند نئورومانتیک خود را در جامعه بیگانه می‌یابد. از وجود خود و نیروی ضمیر ناآگاه خودآگاه است و خویشتن را انسانی دیگر وابسته به زمان و مکانی دیگر می‌پندارد و پرده‌ی این ناآگاهی را می‌درد و به جهان ضمیر آگاه گام می‌نهد. به همین جهت است که خویشتن را در جامعه بیگانه احساس می‌کند و تنها هویت خود را هنگامی بازمی‌یابد که یا خود را در انزوا و دور از اجتماع و شهرها بیابد یا به همان جهان ناآگاه پناه ببرد. بدین ترتیب هنرمند نئورومانتیک مجبور است پرده‌ای در اطراف خویش بتند. به عبارت دیگر خصلت مشترک تمام هنرمندان پیرو این سبک، فرار از واقعیت روزمره و محیط زندگی و اجتماع‌شان یا به عبارت دیگر فرار از ضمیر آگاه و خزیدن به درون ضمیر ناآگاه است.

۲۲- هنرمند نئورومانتیک هیچ تلاشی به عمل نمی‌آورد تا تعادلی میان جهان درون و برون یا میان ضمیر آگاه و ضمیر ناآگاه ایجاد کند، برای آنها مهم نیست که در چنگال غریزه و احساس و ماوراءالطبیعه غرق شوند و حتّی این غرق شدن ممکن است تا چه حد انسان را منفی سازد و در ژرفای فرومایگی فرو برد.

۲۳- شخصیت‌های آثار نئورومانتیک اکثراً بیرون از واقعیت و دور از دسترس و همواره بازیچه‌ی دست سرنوشت‌اند. انسانهایی حسّاس، درک ناکردنی و حتّی در مواردی خشن و بیرحم که هرگونه پیوند را با واقعیت بیرونی بریده‌اند.

۲۴- عشق و زنان در آثار این سبک، نه عشق حقیقی و نه زنان حقیقی‌اند. عشّاق درواقع جوانانی هستند که دل در گرو عشق زنان واقعی نبسته‌اند و درواقع در دام عشق تصاویر زنانه‌ی سحرآمیزی گرفتارند که از ضمیر ناآگاه خودشان (آنان) برخاسته است.

۲۵- نکته‌ی دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد ارتباط و همبستگی بسیار نزدیک مابین عدم تمایز جنسیتی و کشف و کاربرد و دنباله‌روی یا پیروی از طرق و حالات مختلف استفاده از سبک