

رمانتیسسم در فرانسه

فلیپ وان تیژم

ترجمه دکتر غلامعلی سیار

گستره علم و فرهنگ

۲

شماره: ۲۰۰۰ اردیبهشت



انتشارات و مرکز

گستره علم و فرهنگ



یادداشت

با انگیزه نیاز جامعه به آگاهی هر چه بیشتر از علم و فرهنگ جهانی، ترجمه و تالیف برخی از آثار علمی و فرهنگی را - در مجموعه گستره علم و فرهنگ - کمترین ادای وظیفه خود دانسته ایم. در انتخاب موضوعات کوشیده ایم کتابهایی را عرضه کنیم که به باروری دانش اجتماعی ما بیفزاید و افزون بر ترجمه آثار دیگران، به چاپ تالیفات نویسندگان ایرانی نیز همت گماشته ایم.

ناشر



رمانتیسیم در فرانسه

انتشارات پزیر کمهر

فلیپ وان تیژم

رمانتیسزم در فرانسه

ترجمه دکتر غلامعلی سیار



این کتاب ترجمه‌ای است از:

Le Romantisme Francais.

Par: Philippe Van Tieghem.

Presses Universitaires de France.

Paris, 1974

چاپ اول، تابستان ۱۳۷۰

تیراژ، ۳۰۰۰ نسخه

حروفچینی: مؤسسه حروفچینی سلطانی

لیتوگرافی: مینور گمهر

چاپ، آفتاب

صحافی، نوین

فهرست

۷	پیشگفتار
۹	طلیعهٔ رمانتیسزم
۵۳	شعر رمانتیک
۸۵	نمایش رمانتیک
۱۱۳	رمان نویسی رمانتیک
۱۳۹	تاریخ و نقد ادبی رمانتیک
۱۵۷	فلسفه و اخلاق رمانتیک
۱۷۳	تجدید حیات قالب ادبی و هنری رمانتیک
۱۸۱	نتیجه

پیشگفتار

هیچ فارسی زبان کتابخوانی نیست که در یک قرن اخیر نام ویکتور هوگو (نویسنده بینوایان)، آکساندر دوما (مؤلف کنت دومونت کریستو و سه تفنگدار)، شاتوبریان، بالزاک و لامارتین را نشنیده باشد. این بزرگان ادب فرانسه مستغنی از توصیفند، وانگهی مؤلف کتاب حاضر طی مسطوری بسیار فشرده و پر مغز با قلمی ادیبانه و به نحوی محققانه چنان حق مطلب را ادا کرده است که جای سخن برای مترجم بی مقدار نمی ماند، اما ارائه توضیحات زیر را درباره ترجمه کتاب لازم می داند:

۱ — چون این کتاب اصولاً برای فرانسوی زبانان نوشته شده و فرض بر این بوده است که آنان با بزرگان و سخنوران ادبیات و زبان خویش کمابیش آشنائی دارند، بنابر این در ذیل صفحات و در خود متن هیچگونه توضیح اضافی داده نشده و محض نمونه یک پانویس هم ندارد، اما لازم بود برای فارسی زبانان، حتی در مورد جزئیات تاریخی و جغرافیائی و اعلام و سوابق توضیح لازم داده شود و الا گیج و سردرگم می شدند و مطالب کتاب برایشان نامفهوم می گشت. همچنین ذکر اسامی و نام آثار و امکنه به فرانسه ضروری به نظر می رسید. بنابر این کلیه پانویسها و توضیحات خارج از متن از مترجم است که برای تهیه آنها به معتبرترین مأخذ رجوع کرده است.

۲ — صعوبت انشاء و پیچیدگی کلام و فشردگی بی اندازه مطالب و درازی عبارات و استعمال الفاظ ادبی چه بسا زیبا ولی گاه مجهول، کار ترجمه آن را به فارسی بی نهایت دشوار و در پاره ای موارد غیر ممکن می ساخت و حذف یا تلخیص و یا تغییر مطالب برای فرار از مشکل، خیانت به مؤلف و خوانندگان و ناشر محسوب می شد، بنابراین مترجم ناچار شده جملات را بشکنند، زیر و بالا کند و به تعبیرهای لطیف فرانسوی که گاه ترجمه پذیر نبود، جامعه پارسی بپوشاند و گاه با افزودن کلمه یا توضیح اضافی کوچکی، متن اصلی را قابل فهم سازد و بالاخره تا حد امکان از ترجمه به معنی احتراز جوید. با این همه مترجم اذعان دارد که چنانکه می خواسته نتوانسته است حق مطلب را ادا کند و امانت در ترجمه او را از آرایش کلام فارسی باز داشته است و لذا از این بابت اشتباهاتی که احتمالاً رخ داده از خوانندگان پوزش می طلبد.

غ.س.

فصل یکم

طلیعهٔ رمانتیسزم

در ادبیات ما عصری که تخمیناً از سال ۱۸۲۰ تا ۱۸۵۰ میلادی امتداد می‌یابد، عصر رمانتیک خوانده می‌شود. در این عصر ادبیات واجد خصوصیات تازه می‌شود و لااقل از پاره‌ای جهات با ادبیات سنتی کلاسیک فرانسه، که از قرن هیجدهم و آغاز قرن نوزدهم به یادگار مانده و سخنورانی نامدار به ویژه در دوره‌ای که آن را قرن لوئی چهاردهم می‌نامند، در آن پرورش یافته‌اند، تفاوت دارد. همچنانکه در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، به رغم پایان گرفتن عصر رمانتیک و پیدایش خصوصیات تازه در آثار برخی سخنوران، بازهم نشانه‌هایی از رمانتیسزم در آثار بعضی دیگر از نویسندگان و شاعران سخت به چشم می‌خورد؛ در آثار ادبی پیش از سالهای ۱۸۲۰ یعنی قبل از رمانتیسزم نیز، علائمی از رمانتیسزم مشاهده می‌شود، گرچه چندان محسوس و گسترده نیست و به گونه‌ای با سنتهای کلاسیک آمیخته است که هنوز نمی‌توان حکم کرد که عصری جدید در حال پیدایش است. این دوران فترت که نیمهٔ دوم قرن هیجدهم و تمامی دوران امپراطوری^۱ و آغاز دوران

۱ — Empire — منظور سالهای (۱۸۰۴) تا (۱۸۱۵)، دورهٔ امپراطوری ناپلئون است.

تجدید سلطنت^۲ را در بر می‌گیرد در ادبیات به نام عهد طلوعه رمانتیسیم^۳ شهرت دارد. پس طلوعه رمانتیسیم کلیته گرایش‌هایی است که هنوز شکل پذیرفته و بیشتر جنبه عاطفی دارد و گاه و بیگاه در آثار ادبی بیان می‌شود. این آثار که گاه از تحول احساسی عقب‌ترند و گاه از آن پیشی می‌جویند و بر آن مؤثرند، تصاویری ناتمام به دست می‌دهند و به طور کلی پخته نیستند، چه نویسندگان می‌کوشند احساسات نورا در همان قالب کهن بیان کنند. رمانتیسیم واقعی هنگامی به منصفه ظهور می‌رسد و این نام بدان اطلاق می‌شود که هنرمندانی یا قریحه‌تر و پرمتهورتر قالب و طرز بیانی نو می‌آفرینند که گویای حالات قلبی و روحی آدمی است. اما ظهور این حساسیت تازه مستلزم سپری شدن دوران تحول آرامی است که اندک‌اندک روح رمانتیک در پیکر ادبیات حلول می‌کند و جایگزین روح کلاسیک می‌شود. این تطور نیل از حالت خامی به مرحله پختگی را نمی‌توان درک کرد، مگر آن که پیش از آن دوران خردی و نوجوانی و بزرگسالی و کمال آن را مطالعه کنیم و این برهه از زمان را که تحول بطنی طی آن انجام می‌شود، عصر طلوعه رمانتیسیم نام نهاده‌اند.

استادانی که به روح رمانتیک شکل بخشیده‌اند، سخنورانی نامی بوده‌اند و از آن رو که هنرمندانی بزرگ هم بوده‌اند، موفق به ایجاد قالبی نو برای بیان احساسات و تراوشهای روحی معاصران خویش شده‌اند، هر چند در زمینه ادبی چیزی تازه به خوانندگان نیاموخته‌اند ولی احساسی از نوعی تازه به آنان القا کرده‌اند. این هنرمندان به رموزی جدید در هنر دست نیافتند، بلکه اصالت روح و

۲ — Restauration — منظور تجدید حکومت سلطنتی و به روی کار آمدن لوئی

هیجدهم در سال (۱۸۱۵) هست (م).

۳ — Prémantisme ترجمه تحت اللفظی آن پیش از رمانتیسیم است. (م).

و موز پنهانی آن‌ها نمایانند. نمونه کامل این نویسندگان بزرگ ژان ژاک روسو^۴ می‌باشد. البته مذتها بعد و در انتهای دوران طلیعه رمانتیسزم کسانی پیدا شدند که استاد و بنیانگذار مکتب رمانتیسزم به شمار می‌آیند، چه آنان افزون بر شرح احساسات درونی تازه، شیوه بیانی تازه‌ای ابداع کرده یا نظریه جدیدی در باره هنر پرداختند. شاتوبریان^۵ و مادام دو استائل^۶ در زمره بنیانگذاران رمانتیسزم هستند. رمانتیسزم واقعی آنگاه پدیدار شد که این دو نویسنده با روحی حساس و متبسط سرمشق‌هایی از چگونگی شیوه بیان نو و دستورهایی برای زاینده ساختن تخیل در هنر ارائه دادند. پس باید گفت طلیعه رمانتیسزم، در کیفیت احساس ایجاد دگرگونی کرد که به دنبال آن دگرگونی در ذوق و سلیقه هنری نیز حاصل شد. در ابتدا سعی بر این بود که حالات روحی تازه در قالب کلاسیک و به شیوه قدیمی بیان شود، تنها اعجوبه‌ای همانند روسو بود که با نبوغ و شیوه بیان مستقل و خاص خود به جمع این اضداد موفق گردید. سپس تمامی کوشش مصروف پیدایش تجدّد

۴ — Jean Jacques Rousseau — (۱۷۷۸ — ۱۷۴۲) یکی از بزرگترین نویسندگان

و فیلسوفان و متفکران مغرب زمین که اصلاً سوییسی و اهل ژنو بود و به فرانسه می‌نوشت. کتابهای تربیتی و فلسفی امیل و قرارداد اجتماعی و رمان ادبی هلویز جدید و اعترافات او شاهکارهای نثر فرانسه و فکر اروپائی به شمار می‌روند. تأثیر وی در انقلاب فرانسه و انقلابات و تحولات فکری و سیاسی بعدی تا به امروز محسوس است. (م).

۵ — Francois René de Chateaubriand (۱۸۴۸ — ۱۷۶۷) از نویسندگان بزرگ

فرانسه که بروحی حساس و طبعی توانا و قلمی زیبا داشت و به مقامات عالی دولتی از سفارت و وزارت و غیره نایل شد. وی مقارن انقلاب به انگلستان و امریکا هجرت کرد و سالها در آنجا ماند. کتاب نبوغ مسیحیت «و به خصوص دو داستان عشقی آتالا و رنه» خاطرات وی مشهور است. (م).

۶ — Germaine Necker Stael (۱۸۱۷ — ۱۷۶۶) نویسنده‌ای که با رمانها و کتبهای

خود به خصوص تجربیات ادبی در آلمان در وضع نظریه رمانتیسزم و بروز این جنبش مؤثر بود. (م).

در کیفیت بیان و شکل تخیل بود و این کار را شاتوبریان و مادام دواستائل هر یک به سهم خویش انجام دادند. حال دیگر وسیله کار آماده و در انتظار افزارمندانی بود که از استعداد لازم برای استفاده از آن برخوردار و به اندازه کافی نو اندیش و به خصوص از قدرت تخیل و حدت احساس بهره‌مند باشند تا از امکانات موجود حداکثر استفاده را به عمل آورند.

اکنون ببینیم علل پیدایش چنین دگرگونی حساسیت افراد در نیمه دوم قرن هیجدهم چه بود؟ البته ذکر تمامی این علل دشوار است، لکن باید آن را معلول پیشرفت تمدن بطور کلی و صدها عامل و موجبات اقتصادی و سیاسی دانست، چنین تحولی بی شک نتیجه قهری کهولت تمدنی است که از درستی به نرمی و حساسیت گزاشیده و در پی مجادلات بسیار، پس از آنکه عقل را بر تخت شاهی نشانده، دل را نیز حقوقی از جمله آزادی بخشید تا نهفته‌های خویش را ابراز دارد. این تمدن که کلیه قیود را تحمل کرده تا از بی‌شکلی رهائی یابد، مشتاقانه از پریشانی که تسلیم شدن در برابر شور و شیدائی به ارمغان می‌آورد استقبال می‌کند، و پس از آنکه مدتهای مدید خطر را فقط از ناحیه فرد گرائی می‌دید، اکنون خشونت نظام اجتماعی را به عیان می‌بیند. این تمدن دیگر نمی‌خواهد اصل جزمی را بپذیرد که به موجب آن بشر ذاتاً زشت طینت است، در زمینه ادبیات هم پس از آنکه بیان را بنده ذلیل فکر ساخت، اینک از فخامت رایگان آن لذت می‌برد.

استقبال عظیمی که از رمان «هلوتر جدید»^۷ اثر روسو به عمل آمد، به خاطر نویسنده‌ای بزرگ نبود که چیزی از خود ابداع کرده باشد، بلکه بدان سبب بود که وی برای نخستین بار تمایلات مبهمی را که در همه وجود داشت برای

— la Nouvelle Héloïse — رمانی که ژولی هم نام دارد و در سال ۱۷۶۱ به شکل

مکاتبات میانی عاشق و معشوقی نوشته شد که در شهری کوچک در دامنه گوهستان آلپ زندگی می‌کنند. لحن عاطفی کتاب موجب گیرائی آن شده. (م.).

خوانندگان مکشوف ساخته و موجه جلوه داد، آن را برای مشکل پسندترین طبایع نیز قابل قبول نمود و بالطف قلم خویش آراست، بی آنکه در توصیف احساسات غلو کند یا با توصیف زیاده از حد آنها را غیر طبیعی قلمداد نماید. روسودراین اثر رازی را که نهفته در دلها بود با کلک خود در ساحت ادب عرضه و آشکار ساخت، چه تا آن زمان مرسوم نبود که این گونه احساسات، جز در مکاتبات خصوصی یا خاطرات شخصی، به قلم جاری شود و یا جز در مکالمات فردی، که فراراست و اثری بر جای نمی‌گذارد، بر زبان آید. کلیه آثار روسو و به خصوص رمانی که ذکر شد، بطور کلی معرفت کامل جنبه‌های اصلی دوران طلیعه رمانتسم است. روسو این تخم را در زمین مستعد پراکند تا نه تنها معاصران از ثمره آن برخوردار شوند، بلکه دو نسل بعد هم میوه‌های آن را بچینند، چنان که بررسی این دوران اولیه بی مطالعه رمان «هلوتز جدید» امکان ندارد. پیش از انقلاب فرانسه هم سایر نویسندگان جسته گریخته این مضامین را شرح داده بودند، اما در جامعه شاعرانه‌ای که بر قامت آن مضامین ناساز بود یا در لباس نثری خشک تر که مضامین در آن خشکیده بودند. بدون تردید دیدرو در پرتو نبوغ فراگیری که کلیه مسائل را برایش روشن می‌ساخت با جسارتی بیش از روسو عصر جدیدی را که در افق ادبیات طالع می‌شد، پیش‌گویی می‌کرد. ولی آن قسمت از آثارش که نگرش آینده در آن آمده، همچو سایر قسمت‌های آن که نمایانگر طبع رمانتیک و حساس اوست، مدت‌ها ناشناخته ماند و معدودی بر آن آگاهی یافتند. آری، میوه‌های دل حساس و شوریده و روح

۸ — Denis Diderot — (۱۷۸۴-۱۷۱۳) — فیلسوف و نویسنده فرانسوی مصنف اصلی

دائرة المعارف ۱۷۵۱ که با زحمات زیاد کلز آن را به پایان رساند. وی نقش مهمی در روشنگری اذهان و ترویج دید علمی و مبارزه با خرافات داشته و آثار ادبی از همه نوع از وی به یادگار مانده که برخی سالها پس از مرگ وی منتشر شد. مکاتبات و بعضی داستانهای فلسفی و طنز گونه او همچو «برادرزاده رامو» و «ژاک معتقد به جبر و استادش» مشهورند. (م.).

پوهیجانش چنان در زیر مادیگری و جنبه عقلانی جسورانه آثار و نوشته هایش پنهان مانده بود که آذانی که گلهای احساسات تازه در درونشان در حال شکفتن بود یا کسانی که سخت گیریهای محیط ادبیات کلاسیک مانع شکوفائی این گلها در درونشان می شد، از او می رمیدند.

بدین سان می بینیم که پیش از طلوع رمانتیسیم چگونه سیاست روحی در آثار برخی نویسندگان، و بیشتر در نوشته های خصوصی که به قصد انتشار تحریر نشده بود، متجلی می گشت، و امروز پس از مطالعاتی که با دقت و حوصله توسط محققان ادبی صورت گرفته، این نکته بر ما روشن شده است. اکنون بیشتر از ورای اینگونه خاطرات و برارگوییها، مکاتبات و تا حدودی از درون رمانها و منظومه های آن دوزان است که می توان پرتوهای بسیار از روح حساس نویسندگان را دید. این حساسیت روحی رفته رفته به خوانندگان نیز منتقل می شود و شمار آنان به تدریج چنان فزونی می یابد که همین خیل بزرگ بعدها پیروان مکتب رمانتیسیم و مشوقان و خوانندگان آثار عظیم رمانتیک را تشکیل می دهند.

بطور کلی در خلال سالهای ۱۷۵۰ تا حدود انقلاب فرانسه، مدتها پیش از آنکه «طبقه سوم» در طلب حقوق خود برآیند، صاحبان حقوق دل خویش را طلب می کنند و قبل از آنکه در مجلس منتخب انقلابی سال ۱۷۸۹ افکار سیاسی عامه دگرگونی جامعه را خواستار شود، و در زمان که تصور وقوع هیچگونه دگرگونی در جامعه نمی رفت، تنها دل بود که از حق آزادی خود دفاع می کرد. دل به قدرت خود آگاه و از حقوق خویش با خبر بود و حتی از شدت هیجان لبریز می شد و

۹ — Tiers Etat — در رژیم پیش از انقلاب جامعه به سه طبقه تقسیم می شد: نجبا، روحانیان و طبقه سوم که شامل بورژواها و پیشه وران بود. (م.).

۱۰ — Etats Généraux — مجلسی که در آغاز انقلاب فرانسه از طبقات سه گانه مذکور در بالا تشکیل شد. این مجلس سابق نیز وجود داشت و به دعوت پادشاه تشکیل می شد. (م.).

اظهار وجود می‌کرد و از هر آنچه دلخواهش بود خویش را سیراب می‌خورد و چه بسا از می تازه که ساقی زمانه در قدحش می‌افشاند سرمست می‌گشت.

عشق که ریشه‌های کهن خود را از یاد برده بود، در اعماق دل و حتی در ژرفای روح آن را باز می‌جست. آری، عشق تا آن زمان توصیف شده بود، اما اینک عشق است که نغمه سرائی می‌کند؛ عشق تعلیل شده بود، اما اکنون خود به سخن می‌آید. احساسات به شکل ذوق ادبی به سالن‌های راه‌نی یافت، البته آراسته به زیورهای ظریف و پوشیده در ترفند، چنانکه مورد قبول حاضران در جمع افتد، ولی اکنون عشق عریان و سرزده به کوی و برزن آورده می‌شود و بلیغ حقیقه به زبان مادری سخن می‌گوید و لگنتها، فریادها، مویه‌ها و ناله‌های خویش را بر زبان می‌آورد، حتی نویسندگان مباحثی آداب نیز آن را به منزله حصن حصین پرهیزگاری و نشانی از شرف و پاکی روح معرفی می‌کنند. حال دیگر عشق به آن صورت که در سالنهای اشرافی از آن سخن می‌رود و مشغله بزرگ زندگانی طبقات بالا به شمار می‌آید مطمح نظر نیست، عشق واقعی و پُرتوان و طبیعی را در قلب ساده‌دلانی می‌توان یافت که پلیدیهای دنیوی روحشان را نخوشانیده، وانگهی این نکته نیز عیان می‌شود که عشق در ازدواج نیز می‌تواند دوام یابد و کانون خانوادگی قاتل عشق نیست و شکوفه‌های آتشین عشق میوه‌های مهر و محبت هم به بار می‌آورد و به همان اندازه خوشگوارند که گلهايشان آتشین بودند. این گونه عشق بی‌آلایش بیشتر در دامن طبیعت، حتی طبیعت وحشی، نشو و نمو می‌کند؛ مثلاً در آثار برناردن دو سن پیر^{۱۲} صحنه عشق جزیره‌ای است با طبیعتی وحشی که در نیمکره

۱۱ — Salon — مجالس ادبی و هنری که در منازل اشرافی منظمأ توسط افراد متشخص تشکیل می‌شد. و ادیبان و شاعران و هنرمندان در آن شرکت می‌جستند. بیشتر این سالنها به محافظه کاری و سنت پرستی شهرت داشتند. همین لفظ عیناً در فارسی استعمال شد. (م.).

۱۲ — Henri Bernardin de Saint Pierre (۱۷۳۷-۱۸۱۴) نویسنده و مؤلف چند داستان

جنوبی واقع شده و در آثار شاتوبریان صحنه عشق در باتلاقها و جنگلهای آمریکای شمالی می‌گذرد. سرانجام خواسته می‌شود که عشق از زنجیر هزاران قید و بند که جامعه بر او تحمیل کرده است، رها گردد و مقام خود را در اجتماع به دست آورد و هر گاه جامعه در برابر عشق آزاد ست ایجاد کند تقصیر با اجتماع است و اوست که سرانجام باید سر تسلیم در پیشگاه عشق فرود آورد.

در پس جهان محدودی که جسم و جان و دل آدمی در آن پرورش می‌یابد و عرصه جولان جاه‌طلبی‌ها و شهوات و اندیشه‌های دنیوی است، چنین احساس می‌شود که جهانی دیگر وجود دارد که چیزی درباره آن نمی‌دانیم جز اینکه همچو جهانی هست. این جهان مبهم نه آن بهشت برینی است که مذهب وعده می‌دهد و نه آن جهان حقیقی که تاریخ در نظر مجسم می‌کند و نه آن جهان بهین که سیاستمداران می‌سازند و نه آن ارض موعود و دور دستی است که مسافران از آن یاد می‌کنند. گاه اتفاق می‌افتد که حال شور و خلسه‌ای بی مقصد و بی سبب به انسان دست می‌دهد و رابطه‌اش با جهان خاکی بریده می‌شود، بی آنکه به آن جهان دیگر که پای تنابنده‌ای هرگز بدان نرسیده راه یابد و در پی این لحظات بسیار کوتاه پیخودی است که روح پس از پرواز در فضای تهی ناگهان سرگشته و حیران به دنیای محدود مادی باز می‌گردد؛ و چون در این دنیا چیزی توجهش را به خود جلب نمی‌کند و امیالش را برآورده نمی‌سازد، ناگزیر در صدد دوری از خلق و انزوا بر می‌آید و در اندوهی ارادی و دلپذیر خویش را فرو می‌برد و مستغرق در شکر خوابهای رویا می‌شود که هیچ چیزی آن را قطع نمی‌کند. این حالت نامعلوم قلب را

→ مشهور عاشقانه از جمله بل و ویرژینی که سالها پیش به نام عشق و فضیلت به فارسی ترجمه شده است. عشقهایی که او توصیف می‌کند ساده و بی آرایش است و در جزایر کوچک اقیانوس هند واقع می‌شود. (م.).

خوش می‌آید چه دستخوش شور و احساساتی پریشان می‌شود که برای روسودنشین و در نظر شاتوبریان آتشین است، در این لحظات انسان از اراده سلب امید می‌کند، به دامن سرنوشت می‌آویزد، طعم آزادی کامل را می‌چشد و به همین تصور قناعت می‌ورزد در حالیکه گاه نیز با تمام قوایی که در درونش انباشته است رنج می‌برد. در این دوران، غمزدگی بیماری قرن نامیده می‌شود و میان آنچه در کسبه روح انسان است و امکاناتی که جامعه فراهم می‌سازد تضاد وجود دارد؛ صاحب روح بلند تنها می‌ماند، هیچکس نبوغ و استعداد را درک نمی‌کند، رؤیاهای نوجوانی ذوق را به کلی کور می‌کند و شیرینی تمامی میوه‌های زمینی را در کام انسان شرننگ می‌سازد. حاصل افراط در رؤیا پروری بی حد این می‌شود که انسان با هیچ معیاری نمی‌تواند خود را قیاس کند و همین که روح از شاهراههای متداول خارج شد، تصور می‌کند سرگردان و دستخوش حوادث شده و به نومیدی و ظلمت شب تار گرفتار آمده است.

اما تنها در دامن طبیعت است که دلپذیری غمزدگی و اضطراب عشق محیط مناسب و پناهگاه امن می‌یابند. گوشت با دیدگانی تازه طبیعت از نوکشف و به عبارت بهتر، از راه قلب احساس می‌شود و هنرمندان به دقت و اغلب بدون مهارت آن را توصیف می‌کنند و رفته رفته آشنائی، که مدتها از طریق صفحات کتاب با آن داشتند، تبدیل به آشنائی مستقیم و احساس نزدیک می‌گردد. در حالیکه نویسندگان کم اطلاع الفاظ و عبارات قالبی آماده را همواره بر قلم جاری می‌سازند، آنان که با فرهنگ ترند اکنون در صدند که با دقت بیشتر در اشکال و رنگها، یا تأمل بیشتر در زیر و بمهای تأثرات خود، الفاظ و کلماتی نو برای بیان آنها بجویند، مثلاً برناردن دوسن پیر که چشمی تیز برای مشاهده همه چیز داشت، ناچار شد لغاتی جدید برای توصیف مناظری بیابد که پیش از او کسی آنها را ندیده بود. اما قلب کسی همچو روسو و روح کسی همچو شاتوبریان می‌تواند در پس

ظواهر اشکال و رنگها حضور موجودی برتر و روحی ناشناخته و بزرگ را که به طبیعت جان می‌دهد سر پنهانی زیبایی آن می‌باشد، احساس کند. به همین جهت است که آنان جنبه‌هایی از طبیعت را دوست می‌دارند که اثر دست بشر در آن کمتر به چشم می‌خورد، نقاطی که در آن، مانعی بر سر راه پرواز روح بشری وجود ندارد، مانعی گاه صعب که موجودیت خوشبخت یا بدبخت دنیوی برای کار با لذت خویش آفریده اند. فضای خالی از انسان، جنگل، کوهستان و بعدها دریا، مناظری هستند که روح سخنوران دوزان طبیعت رمانتیسیم شیفته آنهاست. البته باید بر این مناظر ویرانه‌ها مثلاً قصری ویران یا کلیسایی متروک و همچنین خرابه‌های پرشکوه ابنیه قدیمی را افزود که با روح انسان به زبان حال از بطلت هر آنچه که دنیوی است سخن می‌گویند و غمزدگی را توجیه می‌کنند و کشش به سوی جهانی ناشناخته را مشروع جلوه می‌دهند، جهانی که در آن چیزی مانعی تر از روح انسان خیالپردازی که چنین جهانی را در مخیله خود می‌سازد، وجود ندارد.

پرواز قلب به سوی کمال مطلوبی غیر قابل دسترس و تأمل در طبیعت با تجدید احساس مذهبی همراه بوده است. پرواضح است که سخنوران دوران طلعه رمانتیسیم همانقدر از عمل به تکالیف دینی و اعتقاد به اصول تعبدی و اطاعت از روحانیان به دورند که شاگردان ولتر^{۱۲} به دور بودند؛ اینان اعتقاد داشتند که

۱۲ — François Marie Arouet, voltair — ۱۷۷۸ — ۱۷۹۴ نویسنده و شاعر و

فیلسوف و درام نویس و مترجم و طنز پرداز معروف فرانسوی که آثارش در نثر بی همتاست و افکار فلسفی او تأثیر زیادی در تمام اروپا بخشید و در انقلاب فرانسه و حرکت ضد روحانیت مؤثر بود. وی با تمام بزرگان و پادشاهان معاصر خود در اروپا مکاتبه داشت و دو سال نزد فردریک دوم پادشاه پروس بسر برد. حملات گزنده او به دین و خرافات دینی مشهور است. از آثار مهم وی تاریخ شارل دوازدهم و لویی چهاردهم و فرهنگ فلسفی و دو داستان فلسفی کوتاه «صادق» و «کاندید» معروفند. (م).

خداوندی بخشیده و مهربان که خالق جهان و ناظم کائنات است، وجود دارد ولی می‌گفتند نمی‌توان تقصیر پلیدیهای بشر را به گردن او انداخت. پروردگاری که احساس مبهم قلبی بر وجودش گواهی می‌دهد، ولو اینکه فکر آدمی دقیقاً نتواند آن را درک کند؛ خدایی که بالاترین موضوع تخیل انسان است و حتی در میخترترین موقیع نومیدی به ندرت انکارش می‌کنند، خدایی که از مخلوقش فقط می‌خواهد که به او بگردد، خدایی که اگر هم بنده‌اش او را نادیده بگیرد، خلوص نیت او را بر اطوار طاعت زاهدانه‌اش ترجیح می‌دهد. این دوران با نوعی تعاملات مبهم دینی آمیخته، که ترکیبی از نیایش و پرستش است؛ هر چند انسان خدا را در عرصه بیکران دنیای سرمدی به حال خویش رها می‌کند، معذک گاه با اوراز و نیاز دارد و در کارهایش از او مدد می‌طلبد.

سخنوران طلیعه رمانتیسزم که می‌خواستند به یاری احساسات درونی آثار ادبی بیافرینند، سرمشقه‌های خود را در ممالکی غیر از فرانسه می‌جستند. آنان از انگلستان و آلمان درس می‌آموختند، چه در این کشورها ادبیات آزادتر و سرچشمه آن احساسات واقعی درونی بود. از سوی دیگر چون مکتب کلاسیک از خارج بدین کشورها راه یافته بود، کالائی اجنبی تلقی می‌شد و رهایی از قیود آن آسانتر ممکن بود. «شبهات» از یونگ^{۱۴} ۱۷۴۵-۱۷۴۲ و مرثیه در گورستانی روستائی از گری^{۱۵} ۱۷۵۱ و منظومه‌های اوسیان^{۱۶} ۱۷۶۳-۱۷۶۰، از ادبیات انگلیسی و

۱۴ Edward Young ۱۷۱۵-۱۷۸۴ شاعر نامدار انگلیسی که منظومه‌های او که تمام احساسات شکایت از روزگاریا افکار شبهانه در بلوغ مرگ و ابدیت می‌باشد غم خیز است. (م).

۱۵ Thomas Gray (۱۷۱۶-۱۷۷۱) - شاعر انگلیسی رمانتیک متولد لندن که مشهورترین اثرش منظومه‌ای است که ذکر شد. (م).

۱۶ Ossian - مجموعه اشعاری که به سال ۱۷۶۰ در انگلستان منتشر و منسوب شده به شاعر دوتوزه گرد قدیمی و افسانه‌ای اسکاتلندی که ظاهراً در قرن سوم میلادی می‌زیسته است. این منظومه‌ها

منظومه‌های روستائی از گنیر^{۱۷} و برخی قطعات حماسی بورگر^{۱۸} و ورتر^{۱۹} گونه^{۲۰} و نمایشهای درام شیلر^{۲۱}، از ادبیات آلمان خلاصه‌ای هستند از آنچه سخنوران فرانسوی از سیر در ادبیات خارجی از آن الهام پذیرفته‌اند. گرچه بر حسب ظاهر این چیزی نیست، اما همین کشف افقهای ادبی تازه موجب شد که سخنوران رمانتیک به سفرهای دوازده سرزمینهای دور علاقه‌مند شوند. ادبیات یونان و روم خاصه سخنوران لاتینی هنوز در مدارس تدریس می‌شوند و هر چند اعتبارشان محفوظ است اما دیگر قدرت مطلقه بر ادبیات ندارند.

در دوران طلیمه رمانتسیم علاوه بر دگرگونی که در نحوه حساسیت و روح آدمی صورت می‌پذیرد، تا حدودی هم در نوساختن قالبها و سبکهای ادبی کوشش می‌شود. علاقه شدید فرانسویها به فن نمایش آنها را به صرافت می‌اندازد. شهرت بسیاری یافت. (م.).

۱۷ — Salomon Gussner (۱۷۸۸-۱۸۳۰). شاعر سوپسی آلمانی. متولد زوویخ که اشعاری زیبا در وصف طبیعت سروده است. (م.).
 ۱۸ — Gottfried-August Bürger (۱۷۹۴-۱۷۴۱) شاعر غنائی و رمانتیک آلمان که منظومه‌های روستائی سروده است. (م.).
 ۱۹ — Werther اثر عشقی بسیار معروف گونه که بارها به فارسی ترجمه شده است. (م.).

۲۰ — Johann Wolfgang von Goethe (۱۷۴۹-۱۸۳۲) بزرگترین ادیب آلمان و از فاذاثرترین نویسندگان و مردان اروپا که در تمامی رشته‌های ادبی آثاری معروف از او بر جای مانده است. زمان رنجهای ورتز و رمان ویلهلم مایسر و درام اگنونت و قاضوست و داستان هرمان و دروته از آثار معروف اوست. (م.).

۲۱ — Friedrich Von Schiller (۱۷۵۹-۱۸۰۵) درام نویس و شاعر بزرگ که نمایشهای تاریخی معروف «راهزنان» و «دوشیزه ارلن» را نوشت و درام معروف گیوم تل اوبه فارسی ترجمه شده است. منظومه‌های غنائی زیبایی نیز دارد. (م.).

که تقلید باید ابتدا در آثار انجام شود و عموم اشخاص اهل ذوق و ادب این تقلید را ضروری می‌پندارند. تراژدی کلاسیک قدیمی در طول صد سال به صورت کالبدی بیرمق و فرسوده درآمده است، پس چگونه می‌تواند حیاتی تازه به آن دهد؟ بعضی از سخنوران خارجی به ما ارائه طریق می‌کردند فی المثل ولتر شکسپیر را کشف کرد و دوسی^{۲۲} از سال ۱۷۶۹ تا انقلاب فرانسه محتاطانه به تقلید از او برخاست. وانگهی دیدرو و شین^{۲۳} و مرسیه^{۲۴} در صدد برآمدن نمایشهای تراژدی^{۲۵} به شیوه بورژوازی^{۲۶} و مطابق با واقعیات زندگی بنگارند و بنزامن کنستان^{۲۷} در

۲۲ — Jean François Ducis (۱۷۱۶-۱۷۲۳) مترجم آثار شکسپیر به فرانسه که درامهای او را با تراژدیهای یونان تطبیق داد. (م.ف.)

۲۳ — Michel Jean Sedaine نمایشنامه نویس فرانسوی که درامهای نوشت ۱۷۹۷-۱۷۹۹ و مورد توجه دیدرو بود. (م.)

۲۴ — Louis Sébastien Mercier (۱۸۱۴-۱۷۴۰) نویسنده فرانسوی و مؤلف درامهای مردم پسند و مقالات علمی. (م.)

۲۵ — تراژدی نوعی نمایش است که از یونان باستان اخذ شده و منظومه ایست با مضمون تاریخی که اشخاص بزرگ و حوادث و هیجانات درونی بشر را شرح می‌دهد. در فرانسه راسین و کورنی^{۲۸} معروفترین تراژدی نویسان بوده اند و آثار آنها در مدارس تدریس می‌شود و مرتباً بر روی صحنه تئاترهای دولتی و خصوصی می‌آید. (م.)

۲۶ — Bourgeois در قدیم ساکنان شهرها که از حقوقی خاص برخوردار بودند و سپس به طبقه کاسبکار و قشر متوسط شهری اطلاق شد که طبقه زیردست نجبا و روحانیون به شمار می‌آمدند و در انقلاب فرانسه نقش عمده ای داشتند. امروز هم بورژوا به طبقه مرفه متوسط یا ثروتمند و یا قشر متوسط پائین (کارمند و کاسب و غیره) اطلاق می‌گردد که قشر اخیر را خورده بورژوازی می‌نامند. در زبان فرانسه خانه بورژوا یعنی منزل ساده و بدون تجمل و طبع بورژوا نیز به آشپزی ساده گفته می‌شود. بورژوا و طبقه بورژوازی به شکل موهن نیز در زبان اجتماعی و سیاسی بکار می‌رود. این اصطلاح امروز در تمام زبانها از جمله فارسی به شکل فرانسه می‌آید. (م.)

۲۷ — Benjamin Constant de Rebecque (۱۸۳۰-۱۷۶۷) مرد سیاسی و نویسنده

سال ۱۸۰۹ پیشنهاد می‌کند که باید تراژدیهای متضمن وقایعی تاریخی و جاندارتر باشند و در این زمینه از شیلر آلمانی تقلید شود. نمایشهای هیجان‌انگیز که اصطلاحاً ملودرام^{۲۸} یا «درام سبک» نامیده می‌شود و تابع قیودی نیست بسیاری از مردم را که از سُنن ادبی بی‌خبرند جلب می‌کند و به‌انتزاع داستان‌و وقایع پرهیجان و متعددی که نویسنده در پی هم آورد و در برابر دیدگان تماشاگر می‌گذرد، علاقه‌شان می‌دهند. رمان نیز به واقعیت نزدیکتر می‌شوند و نویسندگان به تقلید از «هلوتیز جدید» باکی ندارند که ملاحظات و اندیشه‌های گوناگون را با داستان بیامیزند. این داستان به توصیف زندگی بورژواها و مشغله‌های ذهنی آنان اختصاص می‌یابد و بیشتر حالت اعتراف را دارد. رمان نویسی اهمیت چندانی به تخیل نمی‌دهد بلکه می‌کوشد تحلیل روحی و شرحی که از احوال درون خود می‌دهد صحیح باشد. تاریخ ملی و افسانه‌های کهن در کتاب مقدس و منظومه‌های اوستیا منافع جدید الهام شاعران می‌باشند. مادام دواستائل در کتاب در خصوص ادبیات^{۲۹} ۱۸۰۰ و کتاب راجع به آلمان^{۳۰} ۱۸۱۰ سعی وافیه عمل می‌آورد که ادبیاتی نو بنیان نهد و در توجیه این نظر خویش دلائل تاریخی و اجتماعی ذکر می‌کند و بعدها این آثار مورد استناد رمانتیکها قرار می‌گیرد و این دلائل را در تأیید نظریات نوخواهانه خویش می‌آورند. اما باید مادام دواستائل را نویسنده‌ای متعلق به دوران طلیمه رمانتیسیم دانست زیرا به هیچ وجه در فکر او هم نمی‌گنجد که به ادبیات کلاسیک صدمه بزند و خواست او تنها معطوف به کوشش در ترقی و پیشرفت ذوق و

فرانسوی متولد سویس که دوست مادام دواستائل و لیبرال بود. رمان آدولف او که تحلیل عمیق روحی است در ادبیات فرانسه اهمیت بسزائی دارد. (م.)

Melodramic — ۲۸

De la Litterature. — ۲۹

De L Allemagne — ۳۰

سلیقهٔ ادبی است. اما شاتوبریان استاد و راهنمای مستقیم رمانتیک‌هاست، چه با جذبه و شوری که در هنر نویسندگیش دیده می‌شود تنها کسی است که می‌تواند قالبی تازه برای تخیل ادبی بیافریند و همچو خلف خود برناردن دوسن پیرتخته رنگ نقاشی نقاشان جدید را با رنگهائی که از اقلیمهای دور به ارمغان می‌آورد پررنگ و رونق‌تر سازد تا بعدها از او الهام بگیرند. حتی معاصران شاتوبریان که فریفته و شیفتهٔ نثر زیبای او هستند به هیچوجه به خاطرشان خطور نمی‌کند که سنتهای ادب کلاسیک به دست او در هم می‌ریزد و دگرگون می‌شود.

بدین سان دیدیم که طلیعهٔ رمانتیسزم دورانی انتقالی بود که در طی آن رفته رفته ذوق و سلیقهٔ عامه به جهت اخلاقی و احساسی تازه‌ای متمایل می‌شود که نشانهٔ جستجوی کمال مطلوبی جدید است که در آثار نویسندگان معدود انعکاس می‌یابد، نویسندگانی که آرام و با تأتی خود را از قید سُنن پیشین رها می‌سازند، ولی به طور کلی هیچیک نه از تهوّر کافی نه از قریحهٔ وافی برای تلفیق هنر با احساس روحی تازه برخوردارند.

فصل دوم

محافل ادبی و نظریات جدید

الف — مبارزات و گروه‌بندیها — در سال ۱۸۱۹ از طرف اغلب طبقات فهمیده و جرگه‌های ادبی و آکادمی‌های^۱ ولایات این فکر قبول شد که رستاخیز ادبی امری ضروری است. آکادمی مشهور بازیهای گل و گیاه^۲ تولوز در آن سال برای یکی از مسابقات ادبی خود سؤال زیر را طرح نمود: «مشتخصات و وجوه تمایز ادبیاتی که به آن نام رمانتیک داده اند کدامست و چه کمکی این موضوع به غنای ادبیات کلاسیک خواهد کرد؟» چنانکه می‌بینیم رفته‌رفته احساس می‌شود که مردم طالب توضیح بیشتری در این باره هستند و از جمله می‌خواهند این متجاسری که قصد تصرف سرزمین ادبیات را دارد بشناسند. هنوز به درستی معلوم نیست

۱ — Académie یکی از معانی آکادمی مجامع علمی و ادبی است که در شهرستانهای فرانسه تشکیل می‌شد و معنی دیگر آن حوزه فرهنگی و هرگونه انجمن یا محل تدریس و تحقیق است. (م.)

۲ — Jeux Floraux de Toulouse نام مسابقه شعری سالانه که از سال ۱۳۲۳ میلادی در شهر تولوز فرانسه توسط جمعی از ادبای عضو آکادمی این شهر مرتباً ترتیب داده می‌شود و منظور حفظ سنن غنائی شعر قدیم فرانسه است. عنوان «آکادمی بازیهای گل و گیاه» در سال ۱۶۹۴ توسط لویی چهاردهم به این انجمن ادبی داده شده. (م.)

محتوای این اصطلاح مبهم که رمانتیسم نامیده می‌شود چیست و آیا این سبک تازه چیزی غیر از سبک کلاسیک می‌باشد یا منظور ایجاد پیشرفت در همین سبک است، زیرا هنوز ادبا به سبک قدیمی پای بندند. در همان‌سالی که ذکر شد همان آکادمی شاعری جوان را موسوم به *سومه*^۴ به عضویت می‌پذیرد و این شاعر در خطابه ورودیة خود توضیح می‌دهد که سخنوران از چه شیوه‌ای باید پیروی کنند. وی می‌گوید منبع الهام شاعر باید احساسات و عواطفش باشند و طبع خویش را در این راه بیازماید و شعر بیروح را که از عقل الهام می‌پذیرد به دور بیفکنند و به جای آن شعری بسراید که به شور درون رهنمون باشد و همچو پرتوی تأثرات انسان را منعکس سازد.

لکن همین قشرهای با فرهنگ و همین اذهانی که مایل به تغییر و تحولند، از بعضی جنبه‌های شیوه ادبی جدید می‌هراسند. آیا کاملترین و ممتازترین نمونه‌های این شیوه ادبی در سبک *وامپریسم*^۵ *بایرون* انگلیسی^۶ دیده نمی‌شود که شارل نودیه^۷ خواسته است آن را در زبان فرانسه هم وارد کند؟ آیا درام سبک

۳ — Alexandre Soumet (۱۷۸۸-۱۸۴۵) شاعر فرانسوی طرفدار بناپارت که مدح ناپلئون را گفت و گرایش مذهبی داشت. وی کتابدار بود. (م.).

۴ — Vampirisme اعتقاد خرافی به اینکه خفاش که روح مردگان در او حلول کرده شب برای مکیدن خون زندگان از گور به در می‌آید. بطور مجازی منظور ایجاد وحشت و نفرت و شرح اعمال غیرعادی و ماوراء طبیعی است.

۵ — George Gordon, Lord Byron (۱۷۸۸-۱۸۲۴) از شاعران و نویسندگان معروف انگلیسی که زندگی پرشور رمانتیکی داشت و از ماجرا استقبال می‌کرد. وی که بسیار آزاده بود برای کمک به استقلال طلبان یونانی به یونان رفت و در نبرد با عثمانیها کشته شد. چندین کتاب و اشعار و منظومه‌های بسیار از او برجا مانده است. (م.).

۶ — Charles Nodier (۱۷۸۰-۱۸۴۴) داستان‌سرای فرانسوی که داستانهایش دارای

(ملودرام) که در گوی و برزن شور و ولوله برپا کرده، همین شیوه ادبی تازه نیست؟ بدین سان هواداران شیوه‌های نو نباید به جلب نظر مساعد محافل ادبی (مجلسی و متشکل و آکادمی‌هایی که جز سنتهای پیشین چیزی دگر را نمی‌پذیرند) امیدوار باشند! حداقل خدمتی که این محافل می‌توانند بکنند این است که شیوه‌های نو را تحمل نمایند و رنه قبول آن از طرف آنها خیالی خام است. برای هواداران رمانتیسم راهی باقی نمی‌ماند جز اینکه انجمن‌هایی از همفکران خود تشکیل دهند و این کار می‌شود و به بعضی از این انجمن‌ها نام محفل داده می‌شود. این محافل نوعی سالنهای ادبی هستند که در آن هر کس آثار خود را قرائت می‌کند و درباره آن بحث می‌شود و یک نوع تبلیغ ماهرانه هم انجام می‌دهند به این معنی که اعضای آنها با درج مقاله در مطبوعات به پشتیبانی از یکدیگر برمی‌خیزند یا در مکالمات خصوصی همدیگر را می‌ستایند.

از آغاز کار رومانیسم و از زمان تأسیس نخستین محافل ادبی به نام هوگو برمی‌خوریم و این نام تا پایان قرن نوزدهم در شمار نام آخرین سران این مکتب

موضوعات عجیب و ارتباط با عالم ارواح و مسائل خارق عادت است. وی از پیشروان ادبی است که راه را برای امثال ژرار دوتروال و نهفت سورنالیسم در قرن بیستم هموار کرد. (م.).

۷ - Cénacle

۸ - Victor Hugo از بزرگترین سخنوران و شاعران و نویسندگان و درام نویسان فرانسه و سرآمد و پیش‌گام رمانتیسم (۱۸۰۲-۱۸۸۵) متولد شهر برانسون. وی ضمناً مرد متشاجره قلمی و مبارز سیاسی بود که سالهایی از عمر خویش را در تبعید گذراند. رمانهای «بینوایان» و «کلیسای نوتردام» (به فارسی گوژپشت نوتردام) و درامهای کرمول و هرنانی و مجموعه «غرالیات» و «برگهای خزان» و حماسه «افسانه قرون» از اشعار او معروف است. دوران نخست او شهرت جهانی کسب کرده و بارها بر روی پرده سینما و صحنه نمایش آمده و به اکثر زبانهای جهان از جمله فارسی ترجمه شده است. (م.).

همچنان باقی خواهد ماند، حتی در موقعی که هواداران گروه ادبی پاراناس^۱ (پارانسیها) و چند سخنور مستقل به این مکتب حمله می‌کنند، تنها مقاومت درخشان باز از جانب هوگوست که رمانتیسیم را بر سر پا می‌دارد. ویکتور هوگو در سال ۱۸۲۰ میلادی ۱۸ سال دارد و به یاری برادرانش آپل^۲ و اوژن^۳ و چند تن از دوستانش مجله خود را به نام محافظه کار ادبی^۴ منتشر می‌کند. اعضای مؤسس این مجفل ادبی در سالن ادبی دشان^۵ ۱۳ گردهم می‌آیند ولی گرداننده فقال مجفل خود هوگوست. علاوه بر امیل دشان که در آن وقت ۲۹ ساله بود و خود ویکتور هوگو، کسان دیگری هم بودند از جمله ویتینی^۶ ۲۳ ساله و هانری دلاتوش^۷ ۱۵ که سال پیش از آن در ۲۹ سالگی اثر آندره شینه^۸ را انتشار داده بود، اثری که سرمشق شعر

۹ - Parnassiens مکتب ادبی که در سال ۱۸۶۶ با انتشار مجموعه‌هائی از اشعار گویندگان آن عصر بوجود آمد. این شاعران که معروفترین آنان لوکنت دولیل و توفیل گوتیه بودند یا سبک غنائی مخالف و طرفدار نظریه «هنر به خاطر هنر» بودند. (م.).

Abel — ۱۰

Eugene — ۱۱

Le Conservateur Littéraire — ۱۲

۱۳ - Emile Des Champs — (۱۸۷۱-۱۷۹۱) شاعر رمانتیک.

۱۴ - Alfred de Vigny — (۱۷۹۷-۱۸۶۳) گنت دووینی شاعر غنائی رمانتیک و

داستانسرا و درام نویس. وی از سران مکتب رمانتیسیم و از شاعران و مضحکان فرانسه است که منظومه «مرگ گرگ» از او شاهکارهای شعر رمانتیک است. او رمان تاریخی «پنج مارس» و درام «شاترتون» رانوش و آلتلوی شکسپیر را به فرانسه ترجمه کرد. وی بدین بود و در آخر عمر گوشه نشینی اختیار کرد. (م.).

Henrie de La Touche — ۱۵

۱۶ - Andre chenier — (۱۷۶۲-۱۷۹۴) یکی از شاعران بسیار حساس پیش از

رمانتیسیم فرانسه که به واسطه مخالفت با حکومت ترور در انقلاب به دست گوتین سپرده شد. اشعار لطیفی که از او برجای مانده و به خصوص اشعار جانگدازی که در زندان پیش از اعدام سروده منشاء

نو قرار گرفته بود، و بالاخره سومه که از شخصیت‌های آکادمی «بازیهای گل و گیاه» تولوز بود و چون ۳۴ سال داشت فرد ارشد گروه محسوب می‌شد و بالاخره ژول دورسگیه^{۱۷} و چند تن دیگر که شهرت چندانی نداشتند. آیا تأسیس این محفل به منزله تأسیس مکتب ادبی نخواهد بود؟ آیا هرگز مکتبی به نام مکتب رمانتیک تشکیل خواهد شد؟ پاسخ این دو سؤال منفی است، زیرا عقاید سیاسی رمانتیکها بسیار متفاوت بود و حتی نظریات ادبی آنان نیز کاملاً یکسان نبود تا بدان حد که همکاران مجله ویکتور هوگو و برادرانش، افکاری یکدست نداشتند. هوگو پیش از آن که موضوع انتخاب یکی از دو مکتب رمانتیک یا کلاسیک را مطرح کند می‌کوشد اختلافاتی را که بین این دو مکتب وجود دارد بنمایاند. البته ادبای کلاسیک شایان تمجیدند ولی شاتوبریان هم که رمانتیکها خود را در کنف حمایت او قرار داده‌اند سزاوار مدح و ثناست. سخن کوتاه؛ منظور یافتن راه، هدف، جهت و رهبری است یا دست کم نمونه‌ای که بتواند سرمشق قرار گیرد. به جای تمامی نظریاتی که این گروه جوان محتاطانه ارائه می‌دهد چیزی که ممکن است بیش از آن در قضاوت عامه مؤثر باشد بیرون دادن یک شاهکار ولو شاهکار کوچک است.

سرانجام شاهکاری که سالیان دراز همه چشم به راهش بودند و فقدان آن سبب این همه بحث‌های بیهوده می‌شد در سال ۱۸۲۰ قدم به عرصه ظهور می‌گذارد. این شاهکار تفکرات^{۱۸} نام دارد و مجموعه شعری است از لامارتین^{۱۹} که موفقیت الهام رمانتیکها بود. (م.)

۱۷ - کنت و قاضی محترمی که اوقات فراغتش را به شعر و ادبیات اختصاص می‌داد و از یاران ویکتور هوگو بود.

18 - Meditative

19 - Alphonse De Lamortince (۱۷۹۰-۱۸۶۹) متولد شهر ماکون از بزرگترین شاعران

درخشانی کسب می‌کند. این دفتر اشعار حتی موردپسند کسانی هم که در باره رومانتیسیم تردید داشتند قرار گرفت، زیرا چیزی در آن نبود که سبب وحشت آنان باشد. سراینده این اثر به خوبی می‌توانست رهبر نهضت ادبی بشود و جوانانی را که راه خویش را در شعر و شاعری می‌جستند پیرامون خویش گرد آورده اما علاوه بر اینکه لامارتین که اهل ماکون (شهری در مرکز غربی فرانسه) بود نسبت به جوانان جاه طلب پاریسی با نظری تقریباً حقارت آمیز می‌نگریست، خود نیز شوقی به نظریه پردازی پنداشت و در عین حال که از ستایش آنان راضی بود، نمی‌خواست خود را در مشاجرات ادبی درگیر کند و بالاخره دخالت لامارتین در امور سیاسی نیز وضع را دشوارتر ساخت.

بدون آشنائی با گرایشهای سیاسی که با ادبیات آمیخته می‌شد، نمی‌توان به خوبی مشاجرات قلمی و ادبی رمانتیکها را از سال ۱۸۲۰ تا ۱۸۳۰ درک کرد. در آن زمان دو گروه سیاسی کاملاً متمایز از یکدیگر وجود داشت. نخست محافظه کاران که شاتوبریان سردبیر روزنامه محافظه کار^{۲۰} از سران آن بود و سپس آزادیخواهان (لیبرالها) که ناشر افکار آنان محافظه اساسی^{۲۱} بود. باری، بعضی از محافظه کاران به نهضتهای ادبی نو متمایل بودند، ولی وجه شبه آنان اعتقاد نسبت به دیانت و نفرت شدید از افکار انقلابی بود که از ولتر، پیرو ادبیات کلاسیک، الهام می‌گرفت. برخی از آزادیخواهان با سنتهای کلاسیک مخالفت

رمانتیک فرانسه که مجموعه اشعار و رمان ژسکن وی و سقوط یک فرشته شهرت جهانی کسب کرد و مورد تقلید قرار گرفت. وی مرد سیاسی آزادیخواهی بود و عضو دولت و وزیر خارجه فرانسه شد و در اواخر داستان عاشقانه «کرازینا» را نوشت و دوران پیری سختی را گذراند و سرانجام در فقر و فاقه جان سپرد. اغلب اشعار و رمانهای او از سالهای پیش بکرات به فارسی ترجمه شده اند. (م).

ندارند، مشروط بر اینکه روی آثار فلسفی قرن هجدهم باشد. برخی دیگر هوادار انقلاب ادبی هستند که باید مکمل انقلاب سیاسی باشد. بالمال بسیاری از محافظه کاران از نظر لزوم حرمت ادبیات کلاسیک با پاره‌ای آزادیخواهان هم عقیده‌اند و بر عکس بعضی از آزادیخواهان باتنی چند از محافظه کاران در آرزوی تکوین ادبیاتی جدید هستند. مگر شخصی همچو لامارتین سلطنت طلب نیست؟ سلطنت طلبانی مانند هوگو نیز هستند که شای او را می‌گویند در صورتی که آزادیخواهان در این باره خاموشند.

پس از موفقیت یک سلطنت طلب (متظور لامارتین) یک آزادیخواه نیز پیروز شد و آن لوبرن^{۲۲} بود که در سال ۱۸۲۰ تراژدی مازنی استوارات را به تقلید از شیلر نوشت که البته باسنتهای کلاسیک کاملاً منطبق بود. هوگو در نشریه «محافظه کار ادبی» از اینکه نمایش مزبور تقلید صرف از نمونه آلمانی آن است ابراز تأسف می‌کند، ولی آیا حمله او به این دلیل نیست که نویسنده آن یک آزادیخواه است؟ روزنامه دیگری که بیشتر جنبه رمانتیک دارد به نام نشریه «روزانه» لوبرن را به خاطر محافظه کاری سرزنش می‌کند و در همان حال نشریه دبیرستان فرانسه^{۲۳} که هم رمانتیک و هم آزادیخواه است به شدت او را می‌ستاید.

عقاید راجع به بایرون شاعر انگلیسی هم به همین اندازه متشت است. جمعی او را به خاطر تهوری که در ابراز عقایدش به خرج داده نکوهش می‌کنند، ولی از نظر قالب ادبی ایرادی بر او ندارند و حتی در خور مدحش می‌دانند، در حالیکه گروهی دیگر فلسفه جسورانه او را می‌ستایند ولی شعرش که بسیار نواست

۲۲ — Pierre Antoine Lebrun (۱۷۸۵-۱۸۷۳) شاعر و نویسنده دراماتیک و طرفدار

ناپلئون که برایش مقرری تعیین کرد. (م.).

La Quotidienne — ۲۳

Le Lycée Français — ۲۴

آنان را سخت ناراحت می‌کند، بالاخره گروه سومی هستند که نه تاب تحمل شعرش و نه قالب شعریش را دارند؟ وینی تنها کسی است که با وجود اینکه خود سلطنت طلب است، قالب و محتوای آثار بایرون را می‌پسندد، زیرا به زعم او ذوق ادبی و شور و صداقت در آثار شاعر انگلیسی بر هر جنبه دیگر می‌چربد.

پس از نخستین محفل ادبی که به وسیله امیل دشان و ویکتور هوگو تأسیس شد، گروه دیگری در سال ۱۸۲۱ تحت عنوان مجمع ادبیات خوب^{۲۵} تشکیل گردید. هوگو و یارانش به این محفل محافظه کاران پیوستند و گروهی از طبقات بالا و اشراف نیز پیرامون آن گرد آمدند. در این محفل جلسات ایراد خطابه و قرائت آثار ادبی ترتیب داده می‌شد و اعضای آن عاشق شاتوریان بودند، ولی از آزادیخواهان نفرت داشتند. در آنجا هر چند همه رمانتیک بودند، ولی پرهیز داشتند که این برچسب به آنها بخورد و رمانتیسیم را تا آنجا قبول داشتند که مباح شاه و کلیسا و قرون وسطی باشد. در مقابل این گروه استاندال^{۲۶} نویسنده آزادیخواه نیز در سالن دوستش دلیکلور^{۲۷} آزادی طلبانی را که خواهان تجدید در ادبیات بودند و چند تن از پیروان ادبیات کلاسیک را پیرامون خود گرد آورد. به نظر می‌رسید این ادبیات نیست که ادبا و صاحبان ذوق را از یکدیگر جدا می‌سازد، بلکه سیاست است که بین آنان تفرقه می‌افکند. بدین سان رمانتیسیم به دو شاخه منشعب

۲۵ — La Société des Bonnes-Lettres

۲۶ — Henri Beyle یا Stendhal (۱۷۸۳-۱۸۴۲) رمان نویس فرانسوی که افسر ارتش بود

و بیشتر در ایتالیا می‌زیست و کتابهایی چند در باره این کشور نوشته است چند رمان مشهور او از جمله «سرخ و سیاه» و «شارتروز پارم» به فارسی ترجمه شده و کتاب «راجع به عشق» و «آرمانس» او مشهور است. وی که در زمان حیات خود مورد توجه نبود امروز به عنوان یکی از بزرگترین تحلیل گران رومان روانی در سراسر غرب شهرت دارد. (م.).

۲۷ — Delecbuje

می‌شود که اتحاد بین آن دو غیر ممکن است، چنانکه وقتی در سال ۱۸۲۲ مجموعه «غزلیات» ویکتور هوگو منتشر شد، ارزش ادبی آن نبود که مورد سنجش قرار می‌گرفت بلکه درباره گرایش سیاسی آن سخن می‌رفت.

با این وجود از نظر ادبی عقاید طرفین منازعه، یعنی، رمانتیکهای دو جنبه، با یکدیگر تفاوتی ندارد، و هر دو فرقه نسبت به کلیه آثار ادبی خارجی کنجکاو و وعلاقمند و از آنها سرمشق می‌گیرند، حال خواه این آثار نغمه‌های اسپانیولی^{۲۸} باشد یا از شکسپیر و والتر اسکات^{۲۹} و بایرون و شیلر و گوته و خواه نمایشهای دوران طلایی اسپانیا. همه این آثار مورد توجهند و کلیه گروههای رمانتیک می‌خواهند که قواعد نمایشنامه نویسی ملایمتر شود و معتقدند که شعر باید بیشتر جنبه شخصی پیدا کند و ضمناً همگی بر این عقیده‌اند که وقایع و حقایق تاریخی نیز باید در ادبیات مقامی داشته باشد.

در سال ۱۸۲۳ گروه سومی پیرامون نشریه شعر فرانسه^{۳۰} گرد آمدند که مؤسس آن دشان بود و هوگو و یارانش رمانتیکها و محافظه کاران آن را هدایت و اداره می‌کردند. این اجتماع بسیار دوستانه بود. در بیانیه‌ای که از طرف گروه انتشار یافت اعلام شد که جمعیت مزبور آثار را از نقطه نظر ادبی و با واقع بینی مورد بررسی قرار می‌دهد و نه از نظر سیاسی، و این تصور را که رمانتیسم جنبش انقلابی است رد می‌کند و به عکس متذکر می‌شود که منظور بسط و پیشرفت همان

Romanes Espagnoles — ۲۸

۲۹ — Walter Scott (۱۷۷۱-۱۸۳۲) نویسنده و شاعر انگلیسی که اصلاً اسکاتلندی بود

و رمانهای تاریخی معروفی نوشت از جمله «ایوانهوه» و «وایرلی» وی تأثیر زیادی بر رمانتیکها و ادبیات رمانتیک فرانسه داشت. (م.)

۳۰ — De Mure Française زنان زیباروئی که در یونان قدیم الهه‌های هنرهای زیبا بودند

و یکی از آنها الهه شعر. و در زبان فرانسه بطور مطلق معنی شعر می‌دهد. (م.)

سبک کلاسیک است که استادان آن شاتوبریان و مادام دواستائل هستند. در این موقع گیروان^{۳۱} که بیماری و رفتنش به شهرستان در سال ۱۸۲۰ او را از گروه نشریه «محافظه کار ادبی» جدا کرده بود، دوباره باز می‌گردد و به گروه ملحق می‌شود و در ژانویه ۱۸۲۴ نظریه خویش را صریحاً اعلام می‌دارد. او تأکید می‌کند که قصد وفاداری به ادبیات قرن لویی چهاردهم را دارد و نه تنها حقیقت را (به مفهوم کلاسیک) محترم می‌شمارد بلکه موضوع اصلی هنر به نظر او بیان حقیقت است و بس. اما امروز این «حقیقت» عوض شده است، پس ادبیات جدید عینی و متوجه جهان برُون نخواهد بود، بلکه ذهنی و درونی می‌باشد و حقیقت چیزی جز این یعنی احسان قلبی را اقتضا نمی‌کند. هنرمند ابتدا باید به مشاهده پردازد، سپس آنچه را که می‌بیند توصیف نماید، شعری که از قلب شاعر تراوش کند جنبه مذهبی و روحانی خواهد داشت. نشر آثار اعضای مجل مزبور اعتبار و نفوذ آن را روز افزون می‌کند برای نمونه، هوگو بوک زارگال^{۳۲} را در سال ۱۸۲۰ و هان ايسلند^{۳۳} را در سال ۱۸۲۳ منتشر می‌کند. لوبون در سال ۱۸۲۰ مایری استوارت را انتشار می‌دهد که با استقبال بسیار گرمی مواجه می‌شود؛ وینی مجموعه اشعارش را در سال ۱۸۲۲ نشر می‌دهد؛ دو نمایش تراژدی از سومه به نام کلینمستر^{۳۴} و شائول^{۳۵} و مجموعه اشعار منظومه‌های غمناک^{۳۶} گیرودر سال ۱۸۲۳ انتشار می‌یابد. رمانتیکها

۳۱ — Alexandre Guiraud (۱۸۷۱-۷۴۸۱) شاعر فرانسوی مصنف یک تراژدی و یک

اپرا و تعدادی شعر و نثرهای شاعرانه. (م.).

۳۲ — Bug Yargal — Hand Islande

۳۳ —

۳۴ — Clytemnestre

۳۵ — Saül — نخستین پادشاه عبرانیها که نامش در کتاب مقدس آمده و ظاهراً در قرن

یازدهم قبل از میلاد می‌زیسته و بر اثر شکست در جنگی خود را می‌کشد. (م.).

بیش از پیش مورد توجه افکار عمومی واقع می‌شوند و دیگر کسی نمی‌تواند منکر اهمیت‌شان شود و ضمناً نویسندگان و شاعران جوان بهتر به هدفهای نهضت آشنا می‌شوند. اما جوانترین عضو گروه که با این وصف همه از او حرفه‌شنوی دارند ویکتورهوگو است، او از دادن اعلان جنگ به پیروان مکتب کلاسیک امتناع می‌ورزد. هوگو در دیباچه‌ای که در سال ۱۸۲۴ بر دیوان شعر «غزلیات نو» خود می‌نگارد، به عنوان اهل مصالحه تلفیق دهنده نظریات طرفین منازعه معرفی می‌شود. وی در این دیباچه می‌نویسد که وی «به درستی نمی‌داند سبک کلاسیک کدامست و شیوه رمانتیک چیست؟ و «در عین حال که شکسپیر رامی‌ستاید ولی راسین^{۳۷} و بوالو^{۳۸} را به دیده تحقیر نمی‌نگرد.» وی خواستار آن است که تجدّد ادبی با احساس مذهبی و احیای تاریخ ملی و صداقت در بیان احساسات درونی صورت بگیرد و هر اندازه هم که قالب کلام تغییر یابد و نوشود برایش اهمیتی ندارد. در این هنگام نودیه نیز به این محفل ادبی می‌گردد تا مضارّ پرستش اساطیر کلاسیک را افشاء کند.

درست در همان موقع که رمانتیکها داشتند با یکدیگر متحد می‌شدند،

۳۶ — Poèmes celtiques

۳۷ — Jean Racine (۱۶۶۹ — ۱۶۳۹) — شاعر بزرگ و مشهورترین تراژدی نویس

فرانسوی که یتیم بود و تمایل به شغل روحانیت داشت ولی بالاخره تمام اوقاتش را به شعر اختصاص داد. اکثر تراژدیهای بزرگ زبان فرانسه را که امروز در مدارس تدریس و در تماشاخانه‌های عمومی بازی می‌شود او نوشت. از تراژدیهای مشهور او «آندروماک» و «برتانیکوس» و «فدر» می‌باشد. وی احساسات شدید و عشق و کین تیزی بشری را توصیف کرد و شعر او بسیار سلیس و موجز و زیبا و در نهایت کمال است. (م).

۳۸ — Nicolas Boileau Des Perreaux (۱۷۱۱ — ۱۶۳۶) — نویسنده و شاعر و

نقاد بزرگ قرن هفدهم و از استادان و بنیانگذاران مکتب کلاسیک که نشر او در نهایت ایجاز و منطقی و ساده ولی فحیم است. نظریات او راجع به ادبیات پیروان بسیار داشت. کتاب «هنر شاعری» و «هجانیات» او معروف است. (م).

استاندال آزادیخواه، به کمک نشریه «شعر فرانسه» کاتولیک و محافظه کار می‌شتابد و حمله کلاسیکها و آکادمی^{۳۹} بیش از پیش شدت می‌یابد، البته این امری طبیعی است، چه ظاهراً دشمن نیرومندتر می‌شود. مخالفان در جراید و مجلات و نطقها و خطابه‌ها و هر جا که فرصتی پیش آید رمانتیکها را تمسخر و محکوم و آنان را با اندرزهای حکیمانه ارشاد می‌کنند. آری، جنگ آغاز شده است. در این اثنا دشان برای اینکه موضوع بحث روشن شود رمانتیسیم را تعریف می‌کند. به نظر او رمانتیک یعنی هر آنچه که شاعرانه است و کلاسیک یعنی هر آنچه نثری خشک و فاقد احساسات شاعرانه است. به عبارت دیگر رمانتیسیم آوای دل و آداب کلاسیک تراوش مغز است. در همان تاریخ ویکتور هوگو اعلام می‌کند که رمانتیسیم چیزی جز تفکر و الهام سرشت فطری بشر نیست. بدبختانه مقارن این اوقات انتشار نشریه «شعر فرانسه» موقوف می‌شود. باید دید آیا سرانجام گروهی که نشریه سخنگویان هست، در همان موقعی که رفته رفته دارد عموم رمانتیکهای متعلق به کلیه تعلقات سیاسی را تحت لوای واحدی گرد می‌آورد، نیز باید منحل گردد؟

حسن تصادف سبب می‌شود که چنین فاجعه‌ای پیش نیاید. شارل نودیه که مردی محبوب و کنجکاو است و در سال ۱۷۸۳ زاده شده و لذا از تمامی اعضای گروه نشریه «شعر فرانسه» مسن‌تر می‌باشد و مدت ده سال است که آثار بسیاری به سبک شبه رمانتیک می‌نویسد، در سال ۱۸۲۴ به ریاست کتابخانه آرسنال^{۴۰} منصوب می‌شود، در آنجا در محلی مناسب و با فراغت خاطر

۳۹ — Academie Française — منظور آکادمی فرانسه در پاریس است که در سال

۱۶۳۵ به وسیله ریشلیو تأسیس شد و تا به امروز هست و شهرت دارد. (م.).

۴۰ — Arsenal — یکی از مهمترین کتابخانه‌های عمومی دولتی فرانسه که شالوده آن در

قرن هجدهم ریخته شد. (م.).

یکشنبه‌ها رمانتیکهای جوان و اعضای گروه «شعر فرانسه» را از سلطنت طلب و مسیحی گردهم می‌آورد. در این جلسات آثار ادبی قرائت می‌شد، بحث انجام می‌شد، و در عین حال رقص و بازی ورق هم مجلس را گرم می‌کرد. در این سالن بود که از سال ۱۸۲۵ میلادی به بعد گروه رمانتیکها موجودیت واقعی یافت و هم در آنجا بود که هوگو اندک اندک نفوذ خویش را بر دیگران تحمیل نمود. علت توافق ساده بود، چه تیزی و زهر کلام در مکالمات خصوصی گرفته می‌شود و توافق بر روی یک برنامه مشترک آسانتر از نوشتن مقاله و مشاجره قلمی در مجلات صورت می‌گیرد.

از سوی دیگر، رمانتیکهای آزادیخواه نیز با یکدیگر نزدیکتر و پیرامون استاندال، رموزا^{۴۱} و مریه^{۴۲} جمع می‌شوند و در سال ۱۸۲۴ نشریه کره زمین^{۴۳} متعلق به لیبرالهای جوان انتشار می‌یابد و به سرعت شهرت و اعتبار کسب می‌کند و می‌کوشد رمانتیسم را بالیبرالیسم وفق دهد. آیا مکتب جدید را نمی‌تواند مکتب آزادی نامید؟ این نشریه در عین حال می‌کوشد که آزادیخواهان را به سوی رمانتیسم، جلب نماید و به آنها تفهیم کند که حمایت از رمانتیسم به مفهوم طرفداری از آزادی است.

نظریه ادبی «کره زمین» مبارزه بر ضد سردمداران مکتب قدیم و ادبیات کلاسیک است، البته نه تمام این رشته از ادب بلکه قسمت‌هایی از آن

۴۱ — Rémusat (Comterre de) (۱۷۸۰ — ۱۸۲۱) — بانوی اشرافی و هنر دوست و ادیب و

نویسنده. (م.).

۴۲ — Prosper Mérimée (۱۸۷۰ — ۱۸۰۳) نویسنده فرانسوی متولد پاریس که داستانهای

جالب و معروفی از جمله «کارمین» را نوشته و ضمناً آثاری از ادبیات روسی را به فرانسه ترجمه کرده است. وی از نظر فکری رمانتیک ولی از نظر قالب کلام کلاسیک به شمار می‌رود. (م.).

که به‌مرور زمان مرده و سائیده شده است، مثلاً قرن بزرگ لوئی چهاردهم^{۴۴} از این مورد استثناست. در این نشریه به قواعد و معیارها حمله می‌شود و خواستار آزادی مطلق برای هنرند و باید آن را نوعی ۱۴ ژوئیه^{۴۵} ادبیات دانست. نویسندگان این نشریه می‌گویند؛ در هر حال نباید حقیقت را از نظر دور داشت و بی‌هیچ کم و کاست از طبیعت، چه در گذشته و چه در حال، چنانکه به ما رسیده اعم از خودی یا بیگانه، باید تقلید کرد.

بنابر این آیا نظر محفص نشریه «شعر فرانسه» به همکاران مجله «کره زمین» یکی نیست؟ آیا محافظه‌کاران و آزادیخواهان در باره مسائل ادبی به توافق رسیده‌اند؟ دروغا که چنین نیست و نه تنها منازعات سیاسی هنوز پا بر جايند، بلکه به ادبیات هم سرایت کرده و به مخالفت میان گروه‌های ادبی انجامیده‌اند. نویسندگان «کره زمین» شعر لامارتین و بزدلی مقلدان شیلر را، که به زعم آنان سرمشق آلمانی خود را از ریخت انداخته‌اند، مورد حمله قرار می‌دهند، چرا که همگی آنان به «شعر فرانسه» وابسته‌اند، اما در مورد تئاتر کلازاگازول^{۴۶} استثنا قائل می‌شوند و از آن حمایت می‌کنند، چون که مریمه آزادیخواه است. استاندال در سال ۱۸۲۵ در دومین قسمت اثر تحقیقی خود به نام «راسین و شکسپیر» لامارتین و شیوه شعری «رؤیازده» او و حساسیت هوگو و وینی را مورد حمله قرار می‌دهد، چه در سال ۱۸۲۵ هنوز اتحاد عملی نشده است و نه تنها رمانتیکها و کلاسیکها به یکدیگر پرخاش می‌کنند، بلکه در میان

۴۴ — قرن بزرگ یا قرن هفدهم نقطه اوج ادبیات کلاسیک در فرانسه است که نیمه دوم آن با سلطنت لوئی چهاردهم (۱۷۱۵-۱۶۴۳) مقارن است. پس از ظهور مالرب و گرنی و پاسکال در نیمه اول قرن، سخنورانی همچو مولیر و لافونتن و راسین و بوسنوه و فنلون از مشاهیر این عصرند. (م.).

۴۵ — منظور روز تصرف باستیل است که عید ملی فرانسه می‌باشد. (م.).

خود رمانتیکها هم جدال وجود دارد! آیا قربانی این برادرکشوها ادبیات نوین نیست؟

خیر، چنین نخواهد شد و عامل زمان موجبات وحدت نظر را فراهم خواهد ساخت. دزبندی امر جوانان آزادیخواه رفته رفته به گرایش کلی رمانتیسم می پیوندند و در سال ۱۸۲۵ دیگر جوان آزادیخواهی که طرفدار سبک کلاسیک باشد وجود ندارد. اعضای محفل ناشر مجله «شعر فرانسه» از دشمنان سیاسی خود در نشریه «کرة زمین» سپاسگزارند که به دشمنان رمانتیسم پاسخهایی دندان شکن می دهند و بدین وسیله به آزادیخواهان نزدیک می شوند. شاتوبریان، بُت هوادارن مجله شعر، به آزادیخواهی متمایل می شود و ستایش کنندگانش طریق او را در پیش می گیرند هوگو بتدریج ملاحظه کاریها و میل به حفظ سنت کلاسیک را کنار می گذارد و بی پروا به نظریه پردازان «کرة زمین» ملحق می گردد. اگر منطقاً بررسی شود می بینیم این آزادیخواهاند که رمانتیکهای پراکنده را گرد خود به اتحاد فرا می خوانند و در همان حال بر اعتبار و نفوذ رمانتیکها نیز افزوده می گردد و درهای تئاتر فرانسه^{۷۷} بر روی آنان گشوده می شود، چون یکی از طرفداران رمانتیکها به نام بارون تایلور^{۷۸} به سمت نماینده پادشاه در تئاتر مزبور منصوب می گردد.

هنوز در میان تمامی گروههایی که تا به حال بررسی کردیم یعنی گروه «ملاحظه کار لافبی» و گروه «جمعیت ادبیات خوب» ۱۸۲۱ و گروه نشریه «شعر فرانسه» ۱۸۲۳ و بالاخره گروه کتابخانه آرسنال ۱۸۲۴، اتحاد طرفداران

Théâtre Français. — ۴۷. که همان کمدی فرانسز است در سال ۱۶۸۰ به فرمان لوئی

چهاردهم تأسیس شد و هنوز هم به عنوان قدیمی ترین و مهمترین تئاتر دولتی فرانسه وجود دارد. (م).

Baron Taylor (۱۷۸۹-۱۸۷۹) از اعیان و هنر پروان که به سخنوران کمک

بسیار می کرد و بازرس هنرهای زیبا بود. (م).

رومانتیسیم بطور کلی عملی نشده بود. آزادخواهان همیشه لز این کار سرباز می‌زدند و هیچگونه مصالحه‌ای بین آنان و محافظه کاران انجام نگرفته بود چون هیچ قدرت مافوق ایشان نبود که بتواند نظرش را به طرفین بقبولاند: لامارتین خیلی از همه فاصله می‌گرفت و شاتوبریان هم بسیار با سیاست آلوده شده بود.

تنها در سال ۱۸۲۷ این وحدت امکان پذیر شد و در داخل آنچه که به طور اخص محفل^{۱۹} نامیده می‌شد مکتبی در تحت قیادت یک نفر تشکیل شد که آن هم ویکتور هوگو بود. حال باید پرسید که این وحدت چگونه انجام گشت؟ بدیهی است که نظرات و آراء اطراف منازعه بی دلیل و صرفاً با تظاهر به فراموش کردن اختلافات سیاسی و خلاصه به این سهولت به یکدیگر نزدیک نشد. آری، در اینجا هم تماس مستقیم بین دشمنان سابق با وساطت دو نفر انجام شد. یکی سنت بوو^{۲۰} دانشجوی سابق پزشکی بود که در بیست سالگی در نشریه آزادخواه «کره زمین» به عنوان منتقد ادبی با قلمی توانا و روشی استوار و حاکی از ظرافت طبع معرفی شده بود؛ و دیگری هوگو که به تازگی مجموعه شعر «غزلیات و افسانه‌ها» را منتشر کرده و چیره دستی هنری خود را در آن به منصفه ظهور رسانده بود و دیباچه این مجموعه در واقع بیانیه‌ای بود در دفاع از آزادی هنر. از آغاز دوستی میان این دو تن، شاهد رفع اختلافات بین پیشوای رمانتیکهای محافظه کار و مقبول‌ترین منتقد ادبی آزادخواهان رمانتیک که دو سال از هوگو جوانتر بود، شدیم. اندکی پس از این دیدار هوگو در منظومه غزلی

Cénacle — ۴۹

۵۰ — Charles Auguste Sainte Bauve (۱۸۰۴-۱۸۶۹) — شاعر و نویسنده و از

بزرگترین منتقدان ادبی فرانسه که شیوه تحلیلی جدیدی را در نقد ادبی و نگارش تاریخ ادبیات آورد. گذشته از رمان و اشعار مقالات او در باره نقد ادبی در چند مجموعه از جمله «چهره‌های ادبی» و «گفت و گوهای دوشنبه» انتشار یافته است. (م.)

اهداء به ستون^{۵۱} که در روزنامه مباحثات^{۵۲} انتشار یافت با فصاحت تمام علیه توهیتی که در ملاعام به دو تن از امرای ارتش ناپلئون شده بود برپاخواست و با نشر آن علناً به مخالفان دولت پیوست و بدین سان اختلاف نظری که با «کره زمین» داشت مرتفع شد. هوگو از راست به چپ می‌گرائید و این تغییر روش او از طرف «کره ارض» با شادمانی استقبال گشت و همین موجب شد که آزادیخواهان به هواداری از هوگو برخیزند و در نتیجه وحدت در میان گروههای مختلف رمانتیکها به وجود آید.

به این ترتیب هوگو قطب نویسندگان و گویندگان و هنرمندان می‌شد و منزل او در کوچه نوتردام دشان^{۵۳} کانون اجتماع آنان می‌گردید. در سال ۱۸۲۷ جوش و خروش و فعالیت شدیدی از طرف رمانتیکها صورت گرفت. دیگر وقت با صدور اعلامیه در هجو یکدیگر و کشمکشهای شخصی و بحثهای بیهوده تلف نمی‌شد بلکه کارسازندگی آغاز شده بود و هر کس سنگی می‌آورد تا بنای ادبیات جدید برپا شود. در پیرامون هوگو کسانی همچو وینی و سنت بو و دشان و لامارتین، البته موقعی که در پاریس مقیم بود، و سومه و بارون تایلور و بالزاک^{۵۴} و موسه^{۵۵} و

۵۱ — Ode a la Colonne — منظوم ستون «واندم» است در پاریس که به افتخار ارتش بزرگ ناپلئون برپا شد و مجسمه وی در بالای آن قرار دارد. این ستون فلزی است و ۴۴ متر ارتفاع دارد.

۵۲ — Journal des Débats — روزنامه یومته که در سال انقلاب فرانسه ۱۷۸۹ تأسیس شد و تا سال ۱۹۴۴ (پایان حکومت ویشی) مرتباً انتشار می‌یافت و در رژیمهای مختلف روش معتدل و آزادیخواهانه داشت. (م.).

۵۳ — Rue Notre-Dame des Champ — یکی از معابر مرکزی پاریس که هنوز به همین نام هست.

۵۴ — Honoré Balzac — ۱۸۵۰ — ۱۷۹۹ — رمان نویس معروف فرانسوی که یکی از پایه‌گذاران رمان اجتماعی در غرب به شمار می‌رود و مجموعاً «کمدی انسانی» او شامل نود جلد

الکساندر دوما^{۵۴} و مریمه و زراره ویزوال^{۵۷} گرد می‌آمدند. البته نقاشان و پیکر سازانی همچو دلاکروا^{۵۸} و بولانژه^{۵۹} و دودر^{۶۰} و داوید دانژه^{۶۱} نیز داخل جمع

رمان و دوهزار شخصیت می‌باشد و در واقع تصویری دقیق از جامعه فرانسه از انقلاب تا سال ۱۸۳۰ می‌دهد و نگارش آن بیست سال به طول انجامید. وی تقریباً سر مشقی برای کلیه زمان نویسان بزرگ جهان بوده است و آثار بسیاری از او به کرات به فارسی ترجمه شده است. (م.).

۵۵ — Alfred de Musset (۱۸۱۰-۱۸۵۷) شاعر حساس و رمانتیک و پر شور که ماجرایی عشقی او با ژرژ سان معروف است. وی نمایشنامه‌های شور انگیز و زیبایی نوشته و اشعار لطیفی سروده و اثر منشور او «اعتراف یک فرزند قرن» نفوذ بسیاری در نسل جوان داشت. او به سبب افراط در عیاشی و میخواری و حساسیت بیمار گونه بالنتبه جوان در گذشت. (م.).

۵۶ — Alexandre Dumas (۱۸۰۲-۱۸۷۰) از داستان‌سرایان مشهور جهان و مؤلف «سه تفنگدار» و «کنت دو مونت کریستو» که قریب به سیصد جلد رمان شامل موضوعات تاریخی و اجتماعی و سیاسی برای هائیک مردم نوشت و آثار او به تقریباً تمامی زبانهای جهان از جمله فارسی بد بارها ترجمه شده است. وی چند درام نیز نوشت و پسرش نیز نمایشنامه نویس مشهور بود. (م.).

۵۷ — Gérard de Nerval (۱۸۰۸-۱۸۵۵) — نویسنده و شاعر خیال پرداز و حساس فرانسوی که آثاری به شعر و نثر از وی بر جامانده و بخصوص اشعارش دارای تخیلاتی عجیب و اندیشه‌هایی تازه است. گرچه او رمانتیک به شمار می‌آید ولی شیوه نثرش و وزن شعرش کلاسیک بود و بیشتر باید او را از پشروان سوررئالیسم دانست. کار مهم و پرازش وی ترجمه فوست گونه به زبان فرانسه است. داستان خیالی «اورلیا» و «دختران آتش» او مشهور است. وی که مبتلی به جنون ادواری بود در سال ۱۸۵۵ در پاریس خود را حلق آویز کرد. (م.).

۵۸ — Eugene Delacroix (۱۷۹۸ — ۱۸۶۳) — نقاش مشهور فرانسوی و پیشوای مکتب محفوظ است. تابلو مشهور «آزادی دیواری و پرده‌های نقاشی ساخته که در موزه لوور و سایر موزه‌های جهان محفوظ است. تابلو مشهور «آزادی راهنما ملتها» که برای انقلاب ۱۸۳۰ ساخته شده معروفیت بسیار دارد. (م.).

۵۹ — Borlanger, Louis نقاش سوگلی ویکتور هوگو که صورت او و بالزاک و دوما را کشید. (م.).

۶۰ — Achille Deveria (۱۸۰۰-۱۸۵۷) — نقاش و گراور ساز فرانسوی که تصاویری

بودند و هر کس حاصل قریحه و هنر خویش را به دیگران عرضه می‌کرد. استاد (هوگو) آثار جدیدش را قرائت می‌کند: نمایشنامه کرمول^{۶۲} که در سال ۱۸۲۷ منتشر شد و اشعار شرقی^{۶۳} که در سال ۱۸۲۸ انتشار یافت و نمایشنامه های ماریون دلورم^{۶۴} و هرزانی^{۶۵} که در ۱۸۲۹ به چاپ رسیدند؛ شاگردان نیز آثار خویش را می‌خوانند. شور و شوق بر اذهان غلبه دارد و هر کس به آنچه می‌گوید و می‌خواند معتقد است و تردیدی در این باره به خود راه نمی‌دهد بازیگران انگلیسی به پاریس می‌آیند و آثار شکسپیر را به معرض نمایش می‌گذارند. البته هنوز فرانسویها کاملاً این آثار را درک نمی‌کنند، با این وجود با اطمینان خاطر گف می‌زنند و آشنائی نزدیک با کسی که پشتوانه و ستون استوار نهضت تازه ادبی به شمار می‌رود، یک سال به طول می‌انجام. پس می‌بینیم که سپاه تشکیل شد و آن محفل ادبی بود و نه تنها سرداری داشت که آن هوگو بود بلکه سرمشقی که نصب العین قرار دهد سرانجام یافت و آن همانا شکسپیر بود و میدان کارزار نیز صحنه نمایشخانه! در آن هنگام یعنی مقارن سالهای ۱۸۲۷ و ۱۸۲۸ بود که نظریه رمانتسم تثبیت شد تفسیر آن بر

برای آثار رمانتیکها کشیده است. (م.).

۶۱ — Pierre Jeaw David d'Angers (۱۷۸۸-۱۸۵۶) — پیکرساز فرانسوی که

حجاری سردر بنای معروف پانتئون در پاریس کار اوست. (م.).

۶۲ — Cronwell

۶۳ — Lesorientales

۶۴ — Marian Delorme

۶۵ — Hernani — نمایش درام تاریخی معروف ویکتور هوگو که عشق سه نفر از مردان

بزرگ تاریخ اروپا و از جمله هرزانی را به زنی زیباروی شرح می‌دهد و در پایان درام هرزانی و معشوقه اش انتحار می‌کنند — نمایش این درام جنجال فراوان برپا کرد و مخالف و موافق بسیار داشت. (م.).

حسب اینکه از طرف چه کسانی طرح می‌شد تفاوت می‌کرد ولی دیگر از آن تعصبها و کینه‌توزیهای شخصی و مهر باطله‌های پیاپی بریکدیگر زدن‌ها و غلوهای به عمد و بُردلی و ملاحظه کاری خبری نبود.

پس دیدیم چگونه هفت سال طول کشید ۱۸۲۰ تا ۱۸۲۷ تا نیروهای پراکنده تمامی کسانی که طالب ادبیاتی اصیل بودند گرداگرد کسی که این نهضت را رهبری می‌کرد تمرکز یافت و اگر چه این پیشوا جوانترین آنان بود اما بیش از دیگران صاحب عزم و سخت کوش بود و به وظایف خود به عنوان یک ادیب بیش از سایرین آشنائی داشت و یقیناً از تمامی آنها با قریحه‌تر و شاید هم جاه‌طلب‌تر بود. شاگردان تا سال ۱۸۳۰ به استاد وفادار ماندند و در جوارش به یاری او به نبرد نهائی که نمایش «هرنانی» بود دست یازیدند. آری، اکنون مکتبی تشکیل شده بود ولی باید دید برنامه این مکتب و گرایشهای خصوصی و کلی و چگونگی وجوه مشترک میان اعضای آن و دستاوردهایش چه خواهد بود؟ اکنون وقت آن فرار رسیده است که در باره این موضوعات بحث کنیم زیرا برنامه‌ای که خطوط کلی آن جامع کلیه آراء و نظرات بود به وسیله نظریه پردازان مختلف مکتب در شرف تدوین بود.

ب — نظریات جدید

۱ — نظریات کلی — پرواضح است وقتی که در طول مدت بیست سال در حدود بیست تن ادیب و نویسنده و شاعر و نمایشنامه‌نویس و منتقد ادبی فرانسوی اصلاحاتی را در ادبیات پیشنهاد نمایند طبعاً عقاید و آرائی متفاوت ابراز می‌شود و جمع کلیه این آراء و پیشنهادها به صورتی واحد و منسجم غیرممکن است. از این گذشته میدانیم که این مُصلحان ادبی تا سال ۱۸۲۷ پیوسته با یکدیگر در ستیز بودند و اختلاف عقاید سیاسی حتی موجب می‌شد که آنان راجع به مسائل ادبی به

خصوصیت با یکدیگر برخیزند. باید این را هم علاوه کرد که اگر برای منقّه‌ان ادبی این گروه‌ها بالنسبه آسان بود که نظریاتی کلی و بیطرفانه ارائه دهند، برای نوابغی قائم بالذات همچو ویکتور هوگو و استاندال و وینی ترک عقاید و علاقه‌های شخصی به مراتب دشوارتر بود چه آنان به سادگی نمی‌توانستند امیال فردی و قریحه خدادادشان را فدای نظریه پردازی و افکار عمومی بنمایند. باری، حال که بیش از صد سال از خاتمه این کشمکش‌ها می‌گذرد، بهتر از آنان می‌توانیم وجوه مشترک و گرایشهای کلی و جهت عمومی خواسته‌های تمامی این مصلحان را بررسی کنیم. در بادی امر باید این تذکر کلی را داد که «چشمه قیاض ادبیات کلاسیک دیگر خوشیده بود.» بدیهی است شاهکارهای ادب کلاسیک ما همواره مورد احترامند ولی در این نکته نیز همه متفق القول و متأسفند از اینکه ادامه دهندگان این شیوه و مقلدانشان از پایان قرن هیجدهم تا آغاز قرن نوزدهم نقاط ضعیف بسیار داشته‌اند. همگان بر این عقیده‌اند که باید چیزی تازه آفرید و اصول نوی ابداع کرد و کمال مطلوب دیگری را نصب العین قرار داد و بالأخره سرمشقهای جدیدی را اختیار کرد. باری، در همان اوقات که شعر در فرانسه به نحو محسوس رو به انحطاط می‌رفت، در انگلستان و آلمان شاهد پیشرفت و بسط ادبیات و ظهور نوابغی طراز اول بودیم که به هیچوجه از شیوه کلاسیک، که در کشور آنان نیز از مدتها قبل متداول بود، پیروی نمی‌کردند. آشنائی با «ادبیات بینگانه» چه مستقیم و چه از طریق ترجمه، نویسندگان و شاعران فرانسه را به خود می‌آورد و آنها را دعوت می‌کرد که اگر از تقلید این آثار عاجزند لااقل آثاری به همان خوبی به وجود آورند. وانگهی باید توجه داشت که آشنائی تنها با سخنوران معاصر خارجی حاصل نمی‌شود بلکه نویسندگانی که قرن‌ها قبل در این کشورها آثاری بموجود آورده بودند که تا آن زمان در فرانسه ناشناس مانده بود، مورد توجه واقع می‌شوند. ونکات تازه‌ای در آثارشان مکشوف می‌گردد. فی المثل فقط بایرون و والتر اسکات و گوته و شیلر و حتی

شکسپیر و دانته ایتالیائی و نمایشهای دوران طلائی اسپانیا نیستند که خوانندگان را به خود جلب می‌کنند بلکه به رغم اینکه بعضی این آثار را سزاوار تحسین کامل می‌پندارند و برخی به طور مشروط و با وارد کردن ایرادهائی آنها را می‌ستایند، اما قدر مسلم اینست که هیچکس این حقیقت را انکار نمی‌کند که در ماورای مرزهای ما و مخالف با تمامی سنن کلاسیک، شاهکارهائی مطلق خلق شده‌اند. کشف این دنیای نوین نقطه نظرها را درباره ادبیات به نحوی بارز تغییر می‌دهد و در برابر دیدگان کسانی که در صدد تفحص و اهل قضا و تند افقی گسترده پدیدار می‌شود که تا آن زمان، یعنی هنگامی که اطلاع عامه منحصرأ به ادبیات کلاسیک محدود می‌گشت و این سبک جنبه متبرک داشت، این افق پهناور از انتظار پنهان مانده بود. در ادبیات ما برای نخستین بار این فکری پدید می‌آید که باید به دوران پیش از مالرب^{۶۶} رجعت کرد. سینت بوو در کتابی که در سالهای ۱۸۲۷ و ۱۸۲۸ تحت عنوان چشم اندازی از شعر فرانسه در قرن شانزدهم^{۶۷} انتشار داد می‌نویسد قبل از ظهور مکتب کلاسیک شاعرانی دارای نبوغ و قریحه سرشار وجود داشته‌اند و حتی در تواریخ وقایع نگاران قرون وسطی مضامین غنی یافت می‌شود که امروز هم شاعر و مویخ و نمایشنامه نویس می‌توانند از آن الهام بگیرند. به دنبال وی این نظر طرفدارانی پیدا می‌کند و جمعی معتقد می‌شوند که خارج از محدوده سنتهای کلاسیک هم می‌تواند ادبیاتی از هر لحاظ زیبا و سزاوار تحسین بوجود بیاید. پنا بر

۶۶ — François Malherbe (۱۵۸۵-۱۵۲۴) — شاعر مورد حمایت هانری چهارم و لوئی

سیزدهم که شعر فرانسه را ساده و بی تکلف ساخت و از صنایع شاعرانه پیراست. عقاید او در تحول شعر کلاسیک فرانسه تأثیر داشت و بوالو او را استاد مسلم شعر فرانسه می‌خوانند و جائیکه سخن از وضع آشفته ادب در قرن شانزدهم می‌کند این کلام معروف را می‌گوید که «عاقبت مالرب سر رسید...» (۶۶)

این سه موضوع اکنون مسلم می‌شود، یکی اینک ادبیات کلاسیک در فرانسه تهی و بی محتوا شده است دوم اینکه در آلمان و انگلستان ادبیاتی وجود دارد که به کلی با سبک کلاسیک بریده است و بالاخره سوم اینکه ادبیات ملی بیش از دوران کلاسیک خودمان نیز از غنا برخوردار است و می‌تواند نظریه پردازان هنر نورا به خود جلب کند و آنان را از ادبیات روم و یونان قدیم مستغنی سازد.

از این گذشته، این ادبی بیگانه ولو معاصران ما نباشند سرمشقها و نمونه‌هایی برای تقلید به ما می‌دهند که دست کمی از آثار دوران قدیم یونان و روم ندارد و این شاهکارها زاده همان تمدن مسیحی هستند که بین همگی ما مشترک است. آنها مکنون درونی «روحیه تازه» را بیان می‌کنند که مسئله نیک و بد در آن مطرح می‌شود و احساس بی‌نهایت در آن مضمحل است. بینش آنان تنها به سعادت دنیوی محدود نمی‌گردد و بالاخره این سخنوران لطمات بیماری جدید غمزدگی را درک و جذبه‌ها و افسونهای آن را نیز احساس می‌کنند. این ادبیات بیشتر عاطفی است تا عقلانی، همچنانکه «روحیه جدید» قبل از هر چیز با احساسات عجین شده است. پس اگر گفته نشود اساتید لاقول سرمشقهای ادب را باید خارج از حوزه ادبیات عهد باستان و مکتب کلاسیک یافت.

اما این را هم باید فهمید که چرا در ادبیات کلاسیک ما رشد آزاد نبوغ و استعداد فردی تا به این اندازه محدود و سرچشمه قریحه چنین خشک شده بود؟ علت آن وجود قیود و قواعد دست و پاگیر بود از جمله «لحسن آداب» که مفهومی است نامعلوم؛ و همچنین ذوق تصنعی که ثمره استدلال عقلی است که پای چوبین دارد و نه مخلوق طبعی سرشار که بتواند خود را با مضامین مولود قریحه هنری و اقتضای زمانه وفق دهد. آزادی که رمانتیکها می‌طلبند برای گسستن زنجیر این قیود است حتی اگر این آزادی مورد سوء استفاده جمعی نااهل قرار گیرد، باز هم آزادی برای شکوفائی نبوغ بشری امری ضروری است. آیا این قابل تصور است

که ملتی توانسته باشد آزادی سیاسی به دست آورد ولی همچنان در زیر یوغ استبداد ادبی بماند؟ فکر آزادی بالطبع به «فردگرایی» منتهی می‌شود و از آنجا که این موضوع هنرمند را از قید و بند قواعد کلی رها و آزاد می‌کند، او را قادر می‌سازد آنچه را که وجه ممیز طبع هنری اوست بیان نماید. تنها قریحه شخصی و فطری خود هنرمند است که قاعده اصلی هنر را تعیین می‌کند لذا او مکلف پیروی هیچیک از قواعد سنتی نخواهد بود مگر آنچه که لازمه هر گونه آفرینش هنری است و این قواعد هم معدودی بیش نیست که بی اهمیت‌ترینشان معیار ذوق است. شیوه بیانی که هنرمند اختیار می‌کند اهمیتی ندارد، اصل در این است که این شیوه بیشتر بیانگر جنبه درون و تأثرات و احساسات شخصی یا به عبارت دیگر خویشتن او باشد تا مبتین افکار و اندیشه‌هایش. باری، چه چیز در جهان بیش از آئین عشق و محبت جنبه فردی دارد؟ و از همین جاست که مقام والای عشق در ادبیات ما روشن می‌شود. بدیهی است منظور آن عشقی نیست که فرضاً توسط شاهد عینی روشن ضمیری از خارج توصیف می‌شود بلکه غرض عشقی است که آتش آن در هر قلبی فروزان می‌گردد.

از سوی دیگر می‌خواهند آنچه می‌نویسند «حقیقی» باشد. در دنیای ادبیات کلاسیک و به خصوص ادبیات متأخر به «اصطلاح کلاسیک»، جهان از وِرای کتاب دیده می‌شود و معلوم نیست کدام سنت اقتضا می‌کند که خجالبی بر چهره طبیعی اشیاء افکنده شود. این حقیقت را هر کس به صورت خام می‌تواند در درون خویش بیابد و نیز از تاریخ یا مشاهده مستقیم اشیاء دریافت کند و به این حقیقت بی‌آلایش که از احساس سرچشمه می‌گیرد، بر حسب اینکه آثار ادبی بیانگر احوال درون یا دنیای بیرون باشند، «رنگ محلی» هم مزید خواهد شد.

بالآخره مکتب جدید جنبه ملی خواهد داشت و چنانکه دیدیم این به معنی تحقیر هر آنچه که بیگانه است نمی‌باشد، بلکه به معنی رجوع به آن چیزی است

در تاریخ گذشته و حال که می‌تواند در روح فرانسوی تأثیر بگذارد یعنی آگاهی بر حوادث و آداب و رسوم که در طول زمان ما را، چنانکه امروز هستیم، ساخته و پرداخته‌اند. بدین سان به عوض ساختن دنیائی مجزا که در آن تنها تقلید از یونانیان و رومیان قدیم مجاز است یا مقید کردن ادبیات به چهار دیواری سالنهای ادبی، ادبیات باید خردی از زندگی، ملت باشد و از عشق به وطن الهام پذیرد.

۲- نظریات مختص به بعضی از سبکهای ادبی - دیدیم که چگونه نظریه پردازان راجع به موضوعات مربوط به شکل و قالب ادبی با یکدیگر به توافق رسیدند. اکنون باید دید نظر آنان راجع به سبکهای خاص کدامست و این نظریات کلی را که وضع کرده‌اند چسان با قوالب هنری و ذوقی خاص وفق می‌دهند. دو سبک ادبی از ابتدا نظر مصلحان را به خویش جلب کرد زیرا زوال آنها بیشتر مسلم به نظر می‌رسید، یکی شعر غنائی و دیگری تراژدی. و بپرتی ادبیات خارجی در این دو زمینه بیش از هر زمینه دیگر محسوس است.

در سال ۱۸۲۰ به نظر می‌رسید که در شعر غنائی که پراهمیت‌ترین و معتبرترین قالب شعری است، از زمان مالرب تا آندره شینئر اثر قابل توجهی در فرانسه به وجود نیامده است. البته از قبل از مالرب صحبتی در میان نبود. حال این سوال پیش می‌آید که چگونه باید این سبک شعر را احیا کرد یا از نو آفرید؟ از همان سال ۱۸۲۲ ویکتور هوگو نظری عمیقی در این باره ابراز می‌کند و می‌گوید: «شعر قالبی برای بیان اندیشه نیست بلکه خود اندیشه شعر است. شعر یعنی هر آنچه که از درون و گنج هر چیز تراوش نماید.» مقصود این است که باید از شیوه‌های متکلف سخن سرائی و از کنایه‌های ریزه کاریهای که مطبوع ولی خشک است و شعر را به چگونگی بیان یک مضمون محدود می‌کند، مضمونی که تازه آن هم به جای آنکه بطور طبیعی از خود شعر تراوش نماید به شکل مصنوعی به

محتوای آن افزوده می‌شود، صرف‌نظر کرد. برای اینکه محتوای شعر قالب آن را به وجود آورد باید قبل از همه جوهر و ماده اولیه شعر از احساسات نشأت بگیرد. حتی اگر اندیشه است که مضمون را به وجود می‌آورد باید این مضمون در قریح و انبیا قلب گداخته شود و به احساسات استحاله یابد. کانون شعر در دل لقت و نه در معدودی تشبیهات و استعارات صفتی که هر کسی نام ادیب بر او اطلاق می‌گردد مکلف باشد با تبخیر یا بدون تبخیر محتوای شعر خود را از آن اخذ نماید. شعر نباید ادراک شود بلکه باید احساس گردد و مخاطب شاعر مفر انسان نیست بلکه دل آدمی است. ضمناً شعر باید جنبه کلی داشته باشد یعنی احساساتی را که وجه مشترک افراد در زمانی خاص است بیان نماید و آئینه عصر خود باشد لا مارتین در سال ۱۸۳۴ راجع به شعر می‌نویسد: «شعر باید بیشتر درونی، شخصی، سنگین و از روی تفکر باشد... و بازتاب عمیق و واقعی و راستین... تنهایی ترین احساسات مکنون در زوایای روح آدمی باشد. پس شعر تصویری از انسان نیست بلکه خود انسان است، انسانی تمام و کمال و حقایقی تمام.»

یافتن محتوای تازه برای شعر به تنهایی کافی نخواهد بود بلکه باید قواعد نظم شعری نیز اصلاح شود. باید قاعده شعر را نرم و انعطاف پذیر گرداند و در عین حال استوار ساخت و جای تقطیعها را عوض کرد چنانکه عرصه جولان فکر در آن آزادتر و گشاده تر شود. سخن کوتاه باید از آندره شنیه سرمشق گرفت:

نمایش تراژدی فرانسه نیز همچون شعر هنائی کهنه شده بود. اگر چه در قرن هفدهم شاهکارهای مسلمی در این زمینه پدید آمد ولی صرف احترام به این آثار بزرگ و تقلید کورکورانه از آنها موجب شد که خود همین شاهکارها به صورت مانعی خطرناک بر سر راه هر گونه اقدام اصیل در آیند. نمایشهای دنیام خارجی از قبیل آلمانی و انگلیسی و اپرایی تأثیری قوی بر خواننده پدید نیاوردند و می‌بخشد و شیوه نگارش آنها بکلی مغایر با تراژدی کلاسیک ماست که قاعده و حقایق

سه گانه^{۶۸} و عدم تغییر لحن در طول نمایشنامه بکلی زرق آنرا گرفته است، استاندارد می گوید «اول باید قاعده وحدتهای سه گانه را بر هم زد» و سپس مضمونهای بکرو تازه، آن هم از «تاریخ ملی» اقتباس نمود و بعد از آن موضوع نمایش را پروراند. اما نه با ایجاد انتریگ^{۶۹} در آخرین ساعات بلکه تحول وقایع را در طول تمامی نمایشنامه باید شرح داد. شخصیتهای نمایشنامه باید از نمونه های عام موجود انتخاب شوند و نه آنکه مانند قهرمانان آثار کلاسیک شخصیتهائی ذهنی و مجرد و بی روح باشند. خلاصه «فرد» را باید یافت و انتخاب کرد و به گفته وینی «این تنها وسیله برای نشان دادن علاقه به انسان و عالم انسانی است.» وانگهی خرد و کلان و زشت و زیبا و بزرگوار و ناهنجار را باید چنانکه هستند یعنی چنانکه طبیعت عرضه داشته است توصیف کرد و هیجان درون را با پرتو «رنگ محلی» دنیای بیرون جلا و روشنی بخشید و تصویری کامل از جهان را در عصری مشخص ارائه داد. هوگو می گوید «باید سبک نگارش و لحن و آهنگ داستان و جای مکنها را عوض کرد.»

از کلیه مباحثاتی که در باره چگونگی ادبیات نوسورت گرفت منظور بیشتر توضیح کیفیت شعر بود زیرا شاتوبریان در نوشته هایش نمونه هائی از ماهیت نثر رمانتیک را به ما معرفی نموده است و از روی آن می توان گرایشهای بسیار ساده و مورد اتفاق پیروان رمانتیک را بدین شرح استنباط نمود: نخست گسترش افق ادبی و انطباق ادبیات با روحیه جدید ناشی از انقلاب فرانسه؛ دوم گرایش به

۶۸ — یعنی وحدت زمان، مکان و عمل که رعایت آن در نمایشنامه الزامی است و در ادبیات کلاسیک فرانسه از قواعد اولیه به شمار می رود. (م.).

۶۹ — منظور از انتریگ پیچ حساس داستان است و موضوع اصلی که از نمایشنامه مورد نظر نویسنده است.

آزادی و فردیت در هنر؛ سوم علاقه به کشف حقیقت خواه احساس درونی باشد و خواه بیرونی یعنی تاریخی؛ و بالاخره چهارم خصوصیت بخشیدن به آثار ادبی با دادن رنگ ملی به آن. افتخار رومانتسیم در این نیست که نیاز به اصلاحات را احساس نمود بلکه باید به پرورش نبوغهای بسیاری که مجری این اصلاحات بودند فخر کند. در فصول آینده با یکایک این نوابغ در حین خلق آثار ادبی و هنری آشنا خواهیم شد.

فصل سوم

شعر رمانتیک

الف - پیش از سال ۱۸۴۸

انتشار «تفکرات» اثر لامارتین را در سال ۱۸۲۰ باید نقطه آغاز شعر رمانتیک دانست. نه تنها معاصران لامارتین بر این عقیده بودند بلکه ما که در حال حاضر یک قرن با آن زمان فاصله داریم بر همین عقیده ایم. مگر این دفتر کوچک که مشتمل بر بیست و چهار قطعه شعر بالنسبه کوتاه بیش نبود و اثر طبع یک شهرستانی بود منفک از هر مکتب ادبی، که در پاریس زیاد کسی او را نمی شناخت، چه چیز تازه ای می آورد؟ آری، این مجموعه درست خوابگوی آن چیزی بود که عامه خوانندگان طلب می کردند و به همین سبب این سبک شعر چنان به سرعت جای خود را در ادبیات باز کرد که هر گونه تصویری برای آینده شعر بی سنجش آن با آثار لامارتین غیر ممکن بود. لامارتین شعری عرضه می کرد که از نظر شکل ساده و فاقد هرگونه صنعت ادبی بود، صنایع لفظی که برای جلب نظر خواننده استعمال می شود. شعر او مستقیماً از دلی غمزده و روحی متعالی تراوش می کرد و به طریقی نامحسوس صبغه مذهبی داشت و بیانگر احساسات تند ولی پاک شاعر بود و بالاخره شعری که در خلال آن توصیف ساده ترین جنبه های

سیمای طبیعت با لطیف‌ترین ذوق آمیخته بود، ذوقی که گویای زیر و بمهای تأثرات کاملاً درونی و شخصی شاعر بود.

شعر غنائی لامارتین به هیچوجه جنبه انقلابی نداشت. منظومه دریاچه^۱، درّه^۲ و تنهائی^۳ یعنی معروفترین قطعات این دفتر شعر در نظر اول با سایر اشعار غمناکی که آندره شنیه و شندوله^۴ سروده بودند چندان متفاوت نبود ولی شعر لامارتین سبکی را که بسیاری از شاعران در آن طبع آزمائی کرده ولی نتوانسته بودند به وجود بیاورند به حد کمال می‌رسانید. شعر لامارتین نه از نظر زبان تازگی دارد و نه از نظر شیوه کلام و نه از نظر ماهیت احساسات و نه از لحاظ فن نظم ولی همه این عوامل را نتوانسته است با یکدیگر تلفیق دهد و از برکت طرز بیان شاعرانه خویش هماهنگ سازد و کلامش طنین موسیقی و آوائی دارد که کسی تا آن زمان نتوانسته بود بدان دست یابد و می‌داند چگونه هنر خویش را با آزمون تأثراتش پیامیزد و در آن نهان سازد و همین فروتنی است که به هنر شاعری او لطافت بیشتری می‌بخشد. البته نمی‌توان گفت که ابتکار هنری جدیدی صورت گرفته است ولی می‌توان به جرأت گفت هنرمندی اعجوبه قدم به عرصه ظهور نهاده است. پس می‌توان گفت سرآغاز شعر رمانتیک در واقع تعمیق همان گرایشهای است که قبلاً نیز بسیار رواج داشته است و تکامل همان شعر پیشین است که به توسط کسی صورت می‌گیرد که نخستین شاعر نابغه فرانسه پس از رونساره است. لامارتین چیزی

۱ — Le Lac

۲ — Le Vallon

۳ — L'Isolément

۴ — Charles Liout de Chêne cloilé (۱۸۳۳ — ۱۷۶۹) شاعری که در مرز سبک کلاسیک

و رمانتیک بود. (م)

۵ — Pierre de Ronsard (۱۵۵۵ — ۱۶۲۸) — شاعر مشهور فرانسوی قرن شانزدهم که

ابتدا در دربار پادشاهان فرانسه و سپس اسکاتلند خدمت می‌کرد و در ادبیات قدیم روم و یونان وارد

ابداع نکرد جز اینکه از عناصر شعری گذشته اعم از قالب و محتوا به بهترین و صحیح ترین وجه بهره گیری کرد و عطر زمان حال را نیز بدان بیفزود. در آن زمان آثاری که دوینی عرضه می کردند بکرترین و درجته به مراتب پائین تر از لامارتین قرار داشت. هوگو در سال ۱۸۲۲ مجموعه اشعاری به نام غزلها و اشعار متفرقه منتشر ساخت که در آن حوادث سیاسی را با احساسات شدید مذهبی و سلطنت طلبی توصیف می کرد و به سنت غنائی ادبیات فرانسه وفادار مانده بود. معذالک در این اشعار نوعی فصاحت و شور کلام و شهامت (نسی) در تشبیهات و تصاویر به چشم می خورد که با سردی غزلهای سنتی قرون هفدهم یا هیجدهم تفاوت دارد و در آن بدون تظاهر عشق به صورت ساده و انسانی بیان شده و غمزدگی شاعرناشی از اندوهی واقعی است و نه احساس مبهم پرواز به دنیای ماورای این جهان. ضمناً در اشعار هوگو طبیعت به مراتب دقیق تر از لامارتین با توصیف اشکال و رنگها شرح داده شده است. تردیدی نیست که هوگو چون بسیار جوانتر از لامارتین است تجدید طلب تر هم هست و اشعارش از تنوع بیشتری برخوردار می باشد ولی کمتر به کمالی که لامارتین دست یافته رسیده است.

نخستین اثر منظوم آلفرد دووینی نیز در همان سال ۱۸۲۲ منتشر می شود که البته هنوز عاری از کمال شعری است ولی اندیشه هائی بکر دارد خوبی را نوید می دهد. نام این اثر «اشعار» است که در سال ۱۸۲۶ با اضافاتی تحت عنوان اشعار قدیم و جدید^۷ انتشار می یابد. این اشعار البته بسیار سست است و لذا نظر «رنگ محلی» سنگینی شعر شاگرد مدرسه را دارد ولی احساس تاریخی عجیبی به

Odes et poesies diverses. — ۶

بود. وی با گروهی از شاعران تجدیدی در شعر فرانسه بوجود آورد و سمت شاعر رسمی دربار لویی نهم را یافت. اشعار وی حاکی از احساسات شخصی و شهرت او مدیون مقالات سنت بوو است. (م. ۰).

Poemes antiques et modernes — ۷

خواننده القاء می‌کند، خاصه در منظومه‌ای به نام «زندان» مشرب فلسفی و بدبینی شخصی و استعدادهای پروراندن افکار شاعر به وضوح بروز می‌کند و همین خصوصیات است که بعدها موجب کسب افتخار برای وینی در منظومه سرنوشتها^۸ می‌گردد و بالاخره به نفخوی مرئی و شاید هم زیاده از حد مرئی می‌کوشد در نظم به نوآوریهای دست یزد تا ثابت کند که او به دقت آثار منظوم آندره شنیه را مطالعه کرده است.

دیدیم که چگونه مقارن با یکدیگر سه سبک متفاوت در شعر پدیدار می‌شود که یکی شعر حزن‌انگیز^۹ با لامارتین و دومین غزل^{۱۰} با هوگو و سومین منظومه^{۱۱} باوینی است که این آخری ابداعی تازه به شمار می‌رود. بدین سان رمانتیسم در شعر فرانسه وارد می‌شود و به سرعت تحول می‌یابد. گامهای اولیه آرام بود و تا حدود ۱۸۳۷ پیشرفت با تهور و جسارت ادامه داشت. ولی پس از آن سعی در نوآوری نیست بلکه کوشش در تکمیل و تعمیق شعر تازه است. حال دیگر شعر به هدفهای دوگانه خود پی می‌برد، هدف نخست بیان تأثرات خرونی و احساسات رقیق روح آدمی است و هدف دوم دمنواز شدن باغوغای عظیم افکار و مبارزات سیاسی و نودوستی که تا سال ۱۸۵۰ دوام می‌یابد، و تنها هوگو است که پس از آن تاریخ هم باز نامش بزتارک ادب می‌درخشد و همچنان پرچمدار مجد و عظمت شعر رمانتیک است که باید آن را شعر هوگوئی^{۱۲} نامید و همچنین پس از سال ۱۸۳۰ شاعران اعتماد به نفس و اطمینان و قریحه بیشتری پیدا می‌کنند و هر کدام به شعر جدید حالت تازه تری می‌بخشند.

Elegies — ۹

Destinées — ۸

Poeme — ۱۱

Ode — ۱۰

Poesie Hugolénne — ۱۲

لامارتین در سی سالگی پس از انتشار نخستین دفتر اشعارش راه خود را با سرودن اشعار سیال و پراحساس یافت؛ اشعاری که در آنها طنین الفاظ بیش از وفاق میان آنها اهمیت دارد و کلام موزون موزون از جستجوی الفاظ دقیق است و بیانگر دو نوع احساسات درونی می باشد که هر چند ماهیت و موضوع هر دوشان مبهم است، چه یکی حاکی از غمزدگی و دیگری ناشی از شور و جذبه است، لکن هر دو جوهر اصلی شعر او را تشکیل می دهند. لامارتین در طول دوران شاعری خود همین راه را بی اندک انحراف تعقیب کرد. آیا در منظومه «مرگ سقراط» (۱۸۲۳) لامارتین نظر فلسفی شخص خود را بیان می کند، چه در این منظومه حکیم بزرگ آتن معتقد به نوعی مسیحیت که بیشتر جنبه ربانی دارد تا تعصب دینی، معرفی می شود؟ بیشک آخرین نغمه چیلدها رولد پیش از رفتن به زیارت^{۱۳} که در سال ۱۸۲۵ سروده شده خاطر تجلیل از شاعر بزرگ انگلیسی بایرون است که به تازگی در گذشته بود، اما پس از آن که در سال ۱۸۳۰ لامارتین متعاقب چند چاپ پیاپی، سرانجام در چاپ جدید «تفکرات شاعرانه» موزخ ۱۸۲۰ خود حک و اصلاحاتی کرد و بی آنکه از حالت یکدستی اشعار کاسته شود چیزهایی بر آن افزود، و مجموعه اشعار دیگری را به نام نغمه ها^{۱۴} انتشار داد از روش دیرین عدول نکرده و همان شور و حال نخستین را با نظر بلندی بیشتر حفظ کرده بود، چه در اینجا رقت تأثر از جنبه شخصی و درونی فراتر رفته و انسانی تر می شود؛ به این معنی که اندیشه تنگی که پیش از آن در قلبی آزرده می شکفت اکنون متوجه تأمل بیشتر درباره جهان هستی و انتظام نامکشوف آن می گردد. مثلاً شاعر در منظومه اخیر قدرت قاهره پروردگار را در جلوه پرشکوه طبیعت با چشم دل می بیند. تنها از سال ۱۸۳۰^{۱۵} بدین سوست که شاعر بی آنکه به هیچوجه ماهیت شعرش را تغییر دهد

بیشتر به مسائل انسانی عصر خود می‌پردازد و شعر را از آسمان بر روی زمین می‌آورد. برخی از اشعار که به مقتضای زندگی سیاسی او سروده شده‌اند و به خصوص زوسلن^{۱۶} (۱۸۳۶) که شاهکار رمان منظوم است و موفقیتی فوق‌العاده عظیم کسب کرد نشان می‌دهد که چگونه نبوغ شاعرانه لامارتین از درون به بیرون می‌گراید و با جهان خارج سازگار می‌شود. و این امر کوشش موفق او را برای خروج از کوره‌راهی که در آغاز رومانتسم عرصه شعر را تنگ می‌ساخت ثابت می‌کند. امروزه لامارتین خواه به هنگام بیان احوال درون و خواه در موقع بیان افکار انسان دوستانه در نظر ما شاعری به معنای اخص کلمه جلوه می‌کند چه او در القای تأثرات خود به خواننده و کشش روح او به سوی جهان خاصی که می‌آفریند، بیش از دیگر شاعران زبردستی نشان می‌دهد. سرشت هیچ شاعری همچو او فریفته نیل به کمال مطلوب نبود؛ هیچیک از شاعران چون او نتوانسته تکاپوی روح آدمی را برای ترک این جهان خاکی، جهان افکار و اشیاء، و دستیابی به جهان زیبایی ناب شرح دهد و شاید لغت کامل برای بیان غایت آمال او «روح موزون» باشد.

تحقیق در باره کار شاعرانه اعجاب‌انگیز و یک‌توره‌گو که از سال ۱۸۲۰ تا زمان مرگش ادامه یافت و فقط از سال ۱۸۴۰ تا ۱۸۵۳ برای مدتی متوقف شد، در مجموع بسیار دشوار است چه شاعر مرتباً افکار و شیوه‌های ادبی خود را تجدید می‌کند. او در ابتدا به شدت در تحت تأثیر دگرگونی که در ذوق و سلیقه و افکار زمانش پدید آمده بود قرار داشت ولی چون رئیس مکتب بود به حق می‌توانست استعداد های متنوع خویش را در هر زمینه ارضا کند و آشکار سازد ولی در سبک

این حال فشاو بورژوازی سبب بروز انقلابی شد که موجبات سقوط شارل دهم آخرین پادشاه خاندان بوربون را فراهم ساخت و بطور کامل سلطه بورژوازی را که با انقلاب فرانسه آغاز شده بود در بولبر اشراف و زمینداران تثبیت کرد. (م.).

ادبی او تحولات بسیاری صورت گرفت. پس نخست نظری به چگونگی آثار منظوم او تا سال ۱۸۳۰ بیفکنیم.

در چاپ اول «غزلیات» هوگو در سال ۱۸۲۲ و حتی چاپهای بعدی که از سال ۱۸۲۲ تا ۱۸۲۶ شد چیزی تازه وجود نداشت جز اینکه او را از پیروان ادبیات کلاسیک معرفی می‌کرد که البته با آوردن تشبیهاتی جسورانه و نشان دادن جوشش بیشتر تجدیدی در سنت قدیمی به وجود آورده بود. در سال ۱۸۲۶ هوگو به غزلیات مجموعه اشعار دیگری به نام افسانه‌ها^{۱۷} افزود و بدین سان رسماً وارد جرگه رمانتیکها شد. این قسم شعر قطعه کوچکی است که از چهار بند تشکیل می‌شود و در ادبیات آلمانی و انگلیسی زیاد متداول بود. مضمون آن افسانه‌های کهن یا موضوعات تاریخی و صحنه آن اغلب در قرون وسطی است و جنبه شیطانی و به عمد اسرارآمیز دارد. ویکتور هوگو چیز تازه‌ای به آن می‌افزاید که ابتکار خود اوست و آن بندبازی با آهنگ و قافیه شعر و آزمایش وزنهای دشوار در نظم است مثلاً همراه با نامزد نقاره‌زن^{۱۸} منظومه بازی جنگی پادشاه ژان^{۱۹} و شکار بورگراو^{۲۰} را می‌سازد و بدین سان با توصیف چیزهای فریبا و رنگارنگ و بهره‌گیری از تمامی امکانات «هنر شاعری» که به اوج عظمت خود می‌رسد، طبع خویش را می‌آزماید. «غزلیات شرقی» در سال ۱۸۲۹ منتشر گردید و در تحت تأثیر کنجکاوی بسیار زیادی که در آن زمان نسبت به مشرق زمین پیدا شده بود و نیز همدردی با یونان که به خاطر استقلال خود می‌جنگید، سروده شد و علاقه شاعر را به توصیف هر چیز غریبه

۱۷ — Les Ballades — این گونه شعر از قرون وسطی به یادگار مانده و هر قدیم با

رقص و موسیقی همراه بوده است و موضوع آن افسانه‌های کهن و حوادث تاریخی می‌باشد. (۴).

۱۸ — La Fiancée du Timbalier —

۱۹ — Pas d'arme du voi Jean. —

۲۰ — La Chass du Burgrave. —

که به نظر جالب می‌رسید، تشدید می‌کرد و ضمناً از این طریق استعداد ذاتی که برای زنده کردن محیط و جو دوره‌های معین تاریخی داشت و مهارتی که در تجسم حال و هوای تملق‌ن خاص به مدد چند جمله یا چند کلام مناسب و مقتضی دارا بود، به منصه ظهور می‌رسید. وی با آوردن اضداد هر چه را می‌خواست برجسته قلمداد می‌کرد و این شیوه تا زمان مرگ یکی از ویژگیهای مداوم هنر شاعری هوگو محسوب می‌شد و به عنوان مثال قطعه «ماهتاب» یا اندوه پاشا^{۲۱} را باید ذکر کرد. معذالک «غزلیات» و «افسانه‌ها» و «اشعار شرقی» به هیچوجه با آن رومانتیسیم درونی که نظریه پردازان مکتب جدید از جمله خود هوگو راه صحیح آن را اعلام نمود بودند، مطابقت ندارد. شاید هم ویکتور هوگو می‌خواست این زمینه را به لامارتین که الحق در آن استادی و چیره‌دستی به خرج داده بود واگذار کند یا این که قصد داشت ابتدا به تخیل باریک اندیش و توانای خود میدانی برای جولان بدهد و بالاخره شاید غرضش این بود که استعدادش را در فن نظم به نحو احسن بیازماید و به کار گیرد و آن را با شرح تأثرات درونی ضایع نسازد چه در زمینه اخیر هرگو چندان ذی‌فن نبود.

از سال ۱۸۳۰ بدین سو رفته رفته رمانتیسیم هوگو از جهان بیرون به دینای درون پناه می‌برد و از سال ۱۸۳۰ تا ۱۸۴۰ چهار مجموعه شعر که از نظر وزن و مضمون بسیار شبیه یکدیگرند انتشار می‌دهد، که عبارتند از: *برگهای خزان*^{۲۲} (۱۸۳۱) *نغمه‌های شفق*^{۲۳} (۱۸۳۵) *آواهای درون*^{۲۴} (۱۸۳۷) *روشنیها و سایه‌ها*^{۲۵} (۱۸۴۰) بدیهی

۲۱ — La Tristesse du Pacha.

۲۲ — Les Feuilles d'Automne.

۲۳ — Chants du Crépuseule.

۲۴ — Les Voix Intérieures.

۲۵ — Les Rayons et Les Ombres.

است که در این منظومه ها قطعات متعددی در رابطه با رویدادهای سیاسی عصر او سروده شده اند ولی شاعر از خارج به آنها ننگریسته بلکه احساسات درونی و شخصی او در آنها مشهود است مثلاً آنگاه که از حماسه ناپلئون سخن می گوید و چند بار هم سخن می گوید (ناپلئون دوم - به طاق نصرت پیروزی^{۲۶}) بدین جهت است که خاطره پدرش با نام امپراطور بزرگ پیوسته است^{۲۷} و همچنین بدین خاطر است که تأثیری عمیق و بکلی شاعرانه که از دل و مخیله اش بر می خیزد، هوگورا به تأمل درباره سرنوشت مردان بزرگ و افول تمامی اختران سترگ فرا می خواند. ولی تازگی این مجموعه های شعر تنها بدین جهت که گفته شد نیست، بلکه در نقشی است که تأثرات درونی در زندگی مادرند. ابتدا به سراغ عشق می رویم، عشقی که از احترام به زن مایه می گیرد، عشقی که از هفده سالگی وقتی که شاعر تصمیم به ازدواج با معشوقه اش گرفت در درونش تابید، عشقی که مدتها چشم به راه آن بود، عشقی که باهزم و کار و موفقیت شایستگی آن را می یافت، عشقی به زنی که چهار فرزند دلبد برایش آورده بود (منظومه بتاریخ لیلیا)^{۲۸} و بالاخره باز هم عشق خاصه عشق شورانگیزی که به رفیقه دلربایش ژولیت دروئو^{۲۹} از سال ۱۸۳۳ پیدا کرده بود. آری، عشق به رُخ زیبای این زن کلیه حواس او را مستخر کرده بود و به خصوص هوش و ذکاوت معشوقه اش روز به روز بر دلستگی شاعر به او می افزود و بدیهی است ژولیت دروئو نیز به نوبه خود به عشقی که نسبت به مردی چنین بزرگ داشت مباحات می کرد (منظومه آواها)^{۳۰}، (اندوه المپیو)^{۳۱}. پس از عشق به سراغ طبیعت

۲۶ — Al'Arc de Triomphe بنای بسیار مشهوری در پاریس که در آن قبر سرباز گنمان

است. (م). ۲۷ — پدر ویکتور هوگو از ژنرالهای ارتش ناپلئون بود. (م). ۲۸ — Date Lilia

۲۹ — Juliette Drouot (۱۸۰۶-۱۸۸۳) بازیگر نامی و زیبایی تئاتر و اهل شعر و ادب

که معاصر ویکتور هوگو بود. (م).

۳۱ — La Tristesse d'Olympia.

۳۰ — Les Voix

می‌رویم که هوگو دلبستگی شدید به آن دارد و در تمامی تأثرات شاعر و شرحی که از آن می‌دهد حاضر است. طبیعت برای هوگو پایان ناپذیر و متنوع‌ترین سرچشمه الهام است که دل و جان از آن سیراب می‌شوند. آری، شاعر طبیعت را وصف و به آن نظاره و از آن با چشمی تیزبین و نگاهی خطاناپذیر یاد می‌کند. طبیعت همه چیز را از زنگهای گوناگون و خطوط و اشکال و تصاویر مختلف در تمام ساعات روز و در همه فصول سال به او عرضه می‌کند و شاعر با شناسائی که از آن دارد مدتهای دراز در دامان طبیعت تفرج می‌کند و آوایش را به گوش هوش می‌شنود که با او سخن می‌گوید، و اسرار مگوی آن را از ورای ظواهر بر روح عارفانه شاعر مکشوف می‌گردد (منظومه‌های ماده گاو)^{۳۲} (منظره اطمینان بخش)^{۳۳} و به (آلبرت دورین)^{۳۴}.

آیا مگر عشق و طبیعت مواد خام انواع شعر غنائی جدید نیستند؟ مگر هوگو کاری جز این کرده است که با تنوعی بسیار از غنای سرشار این دو موضوع در اشعار خود بهره بگیرد و با تبخیری که در سرودن اقسام شعر دارد عامل شخصی یعنی قلب و روح خویش را نیز بر آن بیفزاید؟ احساس دیگری که بهتر می‌تواند معرف اصالت هوگو باشد احساس تعلق خانوادگی است. در فرانسه و در کشورهای خارجی تا به حال از این احساس به عنوان مضمونی برای سرودن اشعار غنائی استفاده نشده بود. آری، می‌بایست منتظر ظهور با قریحه‌ترین شاعران و خانواده‌دوست‌ترین مردان بود تا احساسی را به این اندازه طبیعی و عادی و خشک که درست در نقطه مقابل احساسات شاعرانه قرار دارد، مردی بورژوا^{۳۵} همچو

۳۲ — La Vache — ۳۳ — Spectacle Rassurant.

۳۴ — Albert Dürer. (۱۵۲۰-۱۴۷۱) — بزرگترین نقاش و گراورساز آلمان متولد نورنبرگ که در انواع سبکهای نقاشی و حکاکی و گراورسازی کار کرده و آثار معروفی بوجود آورده است که زینت بخش موزه‌های جهان است. (م.).

۳۵ — یکی از معانی بورژوا اهل خانه خانواده بودن است. (م.).

ویکتور هوگو به زیور شعر بیاورید و رنگ و بو بخشد. هوگو بدین سان ثابت می‌کند که از هر موضوعی می‌توان مضمونی شاعرانه ساخت مشروط بر اینکه شاعر دارای چنان قدرت تخیل و طبع و قادی باشد که بتواند آن را تا مرحله هنر بالا ببرد. ضمناً او ثابت می‌کند که میدان شعر رمانتیک بسیار وسیع و آزادی در هنر امری صحیح است، هر چند که سران مکتب کلاسیک از این آزادی وحشت داشتند زیرا بعضی اقراط کاریهائی در سال ۱۸۳۰ صورت گرفته بود و موجوداتی عجیب الخلقه و هنریر به توسط شاعران خلق و آسمان و ریسمانهائی بهم بافته شده بود که گناه آنها را به گردن آزادی می‌انداختند. از آن پس دلیلی نبود که هر آنچه را که جنبه آسمانی دارد در جایگاه بلند شعر و شاعری جای نباشد (بگذارید این کودکان را) ^{۳۵} (به مرغان پرواز کرده) ^{۳۶} آنچه که در سال ۱۸۱۳ در فویانتین می‌گذشت ^{۳۸}. لامارتین، ویکتور هوگو و آلفرد دووینی سران ارشد رمانتیسم هستند، اما موسه کهرتین آنهاست. او در سال ۱۸۲۸ که کشمکش میان سران ادبیات جدید فرو می‌نشست و لرد میدان ادب شد و هنگامی شاعری را آغاز کرد که رمانتیسم بر شیوه کلاسیک غلبه یافته و جای خود را باز کرده بود. این جوان پارسی خوش پوش و صاحب قریحه زودرس یکباره به سالن ادبی آرسنال و محفل کوچه نوتردام دشان راه یافت. ابتدا به اثر «داستانهای اسپانیا و ایتالیا» که در آن با گسستن وزن قدیمی شعر الکساندرین ^{۳۹} پراکندن رنگ تند محلی و ابراز شور بیش از حد ست

A des Oiseaux envolés — ۳۷. Laissez Tous Ces Enfants — ۳۸

۳۸ — Ce quise passait aux feuillanti nes vers 1915 محل صومعه ای در محله پنجم پاریس که — ۱۸۱۳ جای فرقه مذهبی بود که در قرن شانزدهم اصلاحاتی در آن به عمل آمد و پیروان این فرقه را «فویان» می‌نامیدند و نام محله فویانتین از آن اقتباس شد. ویکتور هوگو مدتی در طبقه زیرین ساختمانی در محل صومعه ویران شده ساکن بود و تصور می‌رود منظور این باشد. (م).

۳۹ — Alexandrin — شعر دوازده هجائی که قرن‌ها وزن اشعار کلاسیک فرانسه بود و هنوز

گرایشهای تازه ادبی را شکسته و افراط را به حد کمال رسانده بود، راه خود را در داخل نهضت ادبی نوین گشود. این رمانتیسیم به غایت افراطی هم بورژواهای ادب کلاسیک را به وحشت افکند که آن را جدی پنداشتند و هم اعتماد رمانتیکها را جلب نکرد که آن را ادای ادبیات در آوردن تلقی کردند. آری، این نوعی بازی کودکانه بود ولی با چنان مهارت و پختگی تهیه شده و مزاحهایش چنان سنجیده و عقب گردهایش چنان شکیل بود که بسیاری او را چندان کودک هم نمی دیدند و از استادانش که رسالت اصلی ادبی بر عهده شان بود کمتر تصور نمی کردند.

موسه نمایشنامه هائی نوشت که بعداً راجع به آنها سخن خواهیم گفت. وی استعدادی سرشار داشت و پُرکار بود و با شتاب می نوشت و می سرود، و در سال ۱۸۲۳ کتاب *زولا*^{۴۰} را منتشر کرد که داستان کوتاه منظومی بود. این داستان که یاشور و هیجان و از روی ولنگاری سروده شده، داستان جوانی هرزه است که افراط در عیاشی و روحش را کشته و باید آن را سرگذشت دردناک خود موسه دانست. موسه بیش از لامارتین و هوگو و وینی دُرد روحی را احساس می کرد. لامارتین که غمی نامعلوم آزارش می داد بی تشویش و بی تب و تاب شعر می سرود و از رنجی که می کشید احساس تأثر نمی کرد. هوگو در گُنه وجودش قدرتی تزلزل ناپذیر داشت و در زندگی مضطرب نمی شد و تنها مُشکِل مرگ عمیقاً نگرانش می ساخت و بالاخره وینی که پای بند به اصول معنوی محکمی بود ممکن بود قلب و مغزش احساس رنج کند ولی در روحش اثری باقی نمی گذاشت. اقا موسه از این نظر از این هر سه تن جذاب تر و مطابق تر با عصر خود هست و به رغم ظاهر فصیح و روان

هم به آن شعر سروده می شود. (م.).

نوشته‌ها و اشعارش، باطناً خویش را عذاب می‌داد و ملتهب و مُدام در جداله با شخص خود بود و در درویش نبرد همیشگی میان نینکی و بدی و جستجوی کمال مطلوب و ادامه عیاشی جریان داشت. او احساس می‌کرد که چگونه پدکی روحش رفته رفته رو به پلیدی و نابودی سوق داده می‌شود و چون باز هر عملی برای جلوگیری از آن عاجز بود ناله سر می‌داد. او درک می‌کرد که لایمالیگری و سبکسریهای عشق و قمار و الکل یعنی بلیاتی که بدانها آلوده بود و زمانی تصور می‌کرد خطری برایش ایجاد نمی‌کند، پیش از بیست و پنج سالگی و بسیار زود روحیه ضعیفش را فرسوده و قلبش را متلاشی و روحش را غرق در رفته، ساخته بود. تمامی آثارش از رولا گرفته تا لورنزاکسیو^{۴۱} سرگذشت این شکست است. اما در سال ۱۸۴۳ موزه ژرژسان^{۴۲} را می‌شناسد و هر دو عاشق یکدیگر می‌شوند. آیا این عشق می‌تواند موسه را نجات دهد؟ آیا عشق می‌تواند در این قلب خسته جانی نوبه دهد و روحی را که در غم و وجودش خفته بیدار و بر پا سازد؟ موسه این امید را دارد و نمایشنامه‌های پربارتری در طی این مدت از کلک و مغز او تراوش می‌کند اما وجودش از بوته آزمون این عشق شکسته‌تر بیرون می‌آید. آری، زنی قدرتمندتر از خودش او را در هم می‌شکند و لااقل چند منظومه جاودان ثمره این ماجرای عشقی است، منظومه‌هایی که همیشه باقی خواهند ماند و عبارتند از شبها^{۴۳} که چهار شخصه هستند، شبهای ماه

۴۱ — Lorenzaccio — این اثر که ماجراهای زندگی مردی عیاش است شباهت به

نمایشنامه‌های شکسپیر دارد.

۴۲ — George Sand — (۱۸۰۴-۱۸۷۶) — زن اشرافی و از نویسندگان و ادبای فرانسه که

آثار زیادی از او منتشر شده که معرف حساسیت لوئست و از میان آنها «مرداب شیطان» و «ایدیانا» را می‌توان نامبرد. وی زنی زیباروی و خوش اندام و در رفتار و کردار خویش بسیار آزاد بود و عشاق بسیار داشت و برای نخستین بار در میان زنان فرانسه لباس مردانه می‌پوشید. (م.).

به و دسامبر و اوت و اکتبر (به ترتیب بهار و زمستان و تابستان و خزان) که باید «نامه به لامارتین»، «یادبود»، و «امید به خداوند» را هم بدانها افزود و هر یک مراحل و جنبه‌های مختلف رنج و درد او را بیان می‌کنند. اینها بی‌آلایش‌ترین فریادهای درد یا زمزمه‌های تسلی بخش در ادبیات ما هستند و در آنها رقت احساسات و حتی ریزه کاریهای تحلیل روانی و خلاصه ذکاوت نویسنده و گوینده منعکس شده است. تمامی اشعار چالب توجه موزه را می‌توان تقریباً در کتابی کم حجم خلاصه نمود که در طول پنجسال یعنی از بیست تا بیست و پنجسالگی سروده شده است. هیچگونه فلسفه و تفکر جدی یا اثری از نفوشتن تفارشی یا بازتابی از وقایع زمانه در آثار او به چشم نمی‌خورد، جز طنین مداوم قلبی که سرخوردگی سنین کهنوت از آن می‌تراود و پس از پریشانی و تشویش عهد نوجوانی خاموش می‌شود و زندگی او بیشتر سرگذشت درد روحی است تا احساسات درونی، دردی تندوتیز پا، از آن دردهائی که وجودهای شکننده را تلف می‌کند، از آن دردهائی که بر جان ویون^{۴۴} و بایرون نشسته بود، که البته آن را در زیر ظاهر شیک پوش و لمعیان منش خود پنهان می‌داشت.

روح رمانتیک در موزه بیش از همگی شاعران معاصرش مشاهده می‌شود و رمانتیسزم جزء لاینفک آن جوهر ذاتی اوست. او از آزادی که رمانتیسزم در هنر به شاعران داد به طور کامل بهره برد ولی از هر چه که برای بیان التهاب او که گاه متبسم و گاه بغض آلود بود لزومی نداشت چشم می‌پوشید و تمام صنایع شعری و تکلفهای لفظی و نفوذ کلام را به کنار می‌نهاد و بدانها به دیده تحقیر می‌نگریست و

۴۴ - François Villon (۱۴۳۳-۱۴۶۳) - شاعر و لگژر و پریشان فرانسوی قرن

پانزدهم که ابتدا طلبه و در لباس روحانی بود و به سبب جنایاتی که کرده بود چند بار تا پای چوبه دار رفته و اشعاری سوزناک و جانگزا و بسیار لطیف و طبیعی از او بر جای ماندیم که زیباترین و مشهورترین آنها «افسانه به دار آویخته شدگان» و وصیتنامه و شعر لوحه مزار او است. (م.)

بیش از هر شاعری، فقط در صدد بیان *لُبِّ* مطالب بود. موسه که ذاتاً شاعر است از هنرمندی بهره‌ای ندارد و فقط به دنبال یک چیز و آن هم شرح احوال درونی خود است. او بیانگر احوال درونی فردی معذب است و همین جالب‌ترین مضمون برای شعر محسوب می‌شود. مگر نه اینکه ادبیات رمانتیک هدفش این بود که شخصیت درونی شاعر را بیان کند، البته درونی پر شور و درد پرور، که هنرمند بتواند از آن مضمونی شاعرانه بسازد؟ پس آنچه گفته شد در مورد موسه کاملاً صدق می‌کند.

بدیهی است چهار تن شاعر غنائی که اکنون بر شمردیم تنها شاعران رمانتیک سالهای ۱۸۲۰ تا ۱۸۴۸ نیستند. بسیاری از گویندگان دیگر را که شهرت چندانی ندارند نمی‌توان بکلی نادیده گرفت چه بعضی از آنان جنبه‌های خاص شخصی به شعر زبان ما داده‌اند که نباید از یادشان برد.

ناگفته نماند که سنت بو، چنانکه بعداً خواهیم دید، یکی از معروفترین منتقدان ادبی فرانسه شد ولی چند مجموعه شعر نیز منتشر ساخت که از آن جمله اند: «زندگی و اشعار و افکار ژوزف دولورم»^{۴۵}، ۱۸۲۹، «تسلی‌ها»^{۴۶} و «افکار ماه اوت»^{۴۷} ۱۸۳۷. او در زبان فرانسه متبکر شعر نیم‌رنگ بود و تنها شاعری بود که این گونه شعر را می‌سرود، به این معنی که با موشکافی و نازک‌بینی جزئی حالات روح فشرده و قلب خجول و غمزده موجودی بُرنج را تشریح می‌کرد، موجودی که فراست تیز و همیشه بیدارش از غایت باریک اندیشی سدی در برابر ابراز حساسیت ذاتیش که بیشتر ظریف بود تا قوی، ایجاد می‌کرد. قالب شعر او چندان طبیعی نیست و فاقد آن گونه استعداد تواناست که بتواند این نوع شعر مُبین احساسات درونی را به ذروه کمال برساند، در صورتیکه بعدها سولی^{۴۸} پرودم^{۴۹} به این شعر

۴۵ — L'vie. les poésies et les pensées de Joseph Delorme.

۴۶ — Les pensées d'aout.

۴۹ — Les Consolations.

۴۸ — Sully Prudhomme (۱۸۳۹-۱۹۰۷) — از شاعران نازک بین و نکته سنج که در

شکلی روشن تر و شاعری چون ورلن^{۴۹} به آن حالتی نرمتر بخشید.

ژرار دونروال با اینکه در بیست سالگی از ستایشگران پرشور هوگو بود بسیار زود خود را از قید هر گونه ضابطه ادبی رها ساخت و آثاری متنوع آفرید. او در روزنامه نگاری، نقد ادبی، ترجمه، داستان رسانی، سفرنامه نویسی و مقولات روحانی و بالاخره شعر که از روح ملتهب و رؤیا پرورش، می تراود چیره دست است. آثار او تجلی ذهنی است کنجکا و نسبت به همه چیز ولی روحی که نمی تواند به چیزی دل ببندد و تنها جنون از پای در خواهدش آورد. در آثار او قلبی می تپد که تشنه عشقی در حد کمال است، دلی که پیوسته ناکام می ماند. ژرار دونروال بیش از هر شاعر دیگر مفهومی عرفانی برای جهان هستی قائل بود و شمار آثار منشورش بیش از اشعار اوست. اما اشعار عجیب او سخت فشرده، عمیقاً اصیل و گاه سرشار از معانی پیچیده است که باید آن را بیشتر از آنکه مولود قریحه شاعرانه

اشعارش مشکلاتی که دنیای جدید برای بشر ایجاد می کند شرح داده شده است. وی در سال ۱۹۰۱ برنده جایزه نوبل ادبیات شد. (م).

۴۹ — Paul Verlaine (۱۸۹۶-۱۸۴۴) شاعر شوریده و خوش سخن و لطیف طبع که از بنیانگزاران نهضت سمبولیسم و شیفته ریمو شاعر نابغه جوان و مرید بودلر بود و سبک شعری او را «منحط» نامیده اند. مجموعه های بسیاری از اشعار که گاه غمناک و گاه طربناک و در اواخر عمر روحانی است، از او باقی مانده است. ورلن الکلی بود و زندگی قلندری داشت و سرانجام در فقر مطلق در بیمارستان دولتی جان سپرد. (م).

۵۰ — Charles Beaudelaire (۱۸۶۷-۱۸۲۱) — از نوایغ شعر فرانسه که هر چند علاقمند به شعر کلاسیک و پیرو رمانتیسزم بود ولی اشعارش نمونه مکتب سمبولیسم است که خود از سران آن به شمار می آید. وی در اشعار و نوشته هایش سرنوشت دردناک انسان را بیان می کند و تصویری عجیب و گاه کریه از دنیا و بشر به دست می دهد. بودلر نویسنده و روزیده و منتقد برجسته ادبی بود و نفوذ عظیمی بر شاعران فرانسه داشت. اثر شاعرانه بسیار مشهور او «گل های گناه» است که به فارسی ترجمه شده. (م).

باشد مخلوق روحی آشفته دانست، و غالباً به اشعار بودلر شباهت دارد. تنها عیبی که نگذاشت ژرار دونروال در عداد بزرگترین شاعران فرانسه قرار گیرد پدیدن او از این شاخ به آن شاخ بود، چون دیدیم که او در همه رشته‌های ادبی کار می‌کرد. شاعر دیگر توفیل گوتیه^{۵۱} (۱۸۷۲-۱۸۱۱) که با شدت تمام به نمایشنامه «هرنانی» هوگو حمله کرد و نخستین اشعاری که سرود (اشعار، ۱۸۳۰ — آلبرتوس، ۱۸۳۳، کمدی مرگ ۱۸۳۸) کاملاً در خط راستین رمانتیک بود. گوتیه هنرمندی بود حساس که از جهان خارج تأثر می‌پذیرفت و نقش و نگارهای زندگی روزمره یا وقایع تاریخی را با دیدی بسیار دقیق و قابل توجه توصیف می‌نمود اما به هیچوجه با قلب و روح بشر کاری نداشت. وی نیز همچو ویون اضطراب از مرگ، انهدام جسمانی، تمامی فکرش را به خود مشغول کرده بود و در اشعارش از مرگ به عنوان یک هنرمند و نه یک فیلسوف، سخن می‌گوید. او بسیار زود خود را از بند تعلقات جورواجور رمانتیسم که شوق جوانی بدان سوی کشانیده بودش، رها ساخت و از سال ۱۸۴۰ به بعد تنها کوشش او صرف براین شد که بیان شاعرانه را با واقعیت بصری تطبیق دهد (اسپانیا، ۱۸۴۵) و پس از سال ۱۸۵۰ احساسات خود را که کمتر از آنچه گفته می‌شد جنبه غیرشخصی داشت در قالبی بی‌عیب و نقص و آراسته به ریزه کاریهای فراوان به صورت شعر در آورد (رنگها و سنگها^{۵۲} ۱۸۵۲) مجموعه شعری اخیر او را (دنیای) مکتب ادبی «پارناسیها» معرفی می‌کند. بدین سان گوتیه پس از طرفداری از رمانتیسم پرهیاهو که به کلی به جهان خارج توجه داشت از هنری خلص پیروی می‌کند که آینده‌ای بهتر دارد.

چقدر اسامی دیگری را باید به نامهایی که ذکر شد افزود تا بتوان حداقل

تعداد هر چه بیشتر از خیل شاعران رومانتیک را که در خلال سالهای ۱۸۳۰ تا ۱۸۴۸ به ساخت ادب گام نهادند نامبرد؟ چه بسیار شاعرانی که تحت الشعاع گویندگانی تواناتر از خود قرار گرفتند و به طاق نسیان سپرده شدند، و چه بسا از اینان که اگر در عصر دیگری به دنیا می‌آمدند در زمره شاعران خوب محسوب می‌شدند و در ادبیات مقامی را احراز کرده بودند! چندتن از این شاعران که در پیرامون ویکتور هوگو و محفل او رشد و نمو کردند عبارت بودند از: امیل (۱۸۷۵-۱۷۹۱)، آنتونی^{۵۳} (۱۸۶۹-۱۸۰۰)، و دوتن به نام دشان که اولی مجموعه «اشعار» (۱۸۴۱) را منتشر کرد، و دومی منظومه‌های سخنان آخرین^{۵۴} ۱۸۳۵ و تسلیم و رها^{۵۵} ۱۸۳۹ را سرود که معرف روحی مضطرب و باریک اندیش بود و سرانجام در کام جنون فرو رفت؛ اولریک گوتینگه^{۵۶} ۱۸۶۶-۱۷۸۵، دوست سنت بُوو و از اهالی شهر روئن^{۵۷}، شاعری مضطرب و مذهبی و فکور بود و «اشعار گوناگون» از او به یادگار مانده است؛ آرو^{۵۸} ۱۸۵۰-۱۸۰۶ که غزل معروفش: «در روانم رمزی نهفته، و در زندگیم سَری خفته...» در سال ۱۸۳۳ در مجموعه شعری ساعات گمشده^{۵۹} ماه آمده است. اگوست باربیه^{۶۰} (۱۸۸۵-۱۸۰۵) با مجموعه شعری هجوتات^{۶۱} (۳۱-۱۸۳۰) «روی زُمنخت» رمانتیسزم را آشکار ساخت. این مجموعه هجوسیماسی شدیدالحنی بود که در فردای انقلاب ژوئیه^{۶۲} بیست سال قبل

Résignation. — ۵۵

Dernieres Paroles. — ۵۴

Antony — ۵۳

Ulric Güttinguer. — ۵۶

Rouen — ۵۷ شهر قدیمی و عمده ایالت نورماندی در شمال پاریس. (م.)

Arver — ۵۸

Iambers — ۶۱

Auguste Barbier — ۶۰

Nosheures Perdues. — ۵۹

۶۲ — منظور انقلابی است که در روزهای ژوئیه ۱۸۳۰ حکومت لوئی فیلیپ را بر سر کار

آورد. (م.)

ب - پمن از سال ۱۸۴۸

از قنۀ درخت رمانتیسم دو شاخه می‌روید یکی مکتب شعری پاراناس که پیروان آن را پاراناسیها گویند و دیگری نهضتی که بعدها نام سمبولیسم^{۸۰} به آن اطلاق خواهد شد. گونه معرف دوران انتقالی رمانتیسم به پاراناس است، و بودلر که از جهاتی رمانتیک به شمار می‌آید و از لحاظی به پاراناس تعلق دارد و از همه مهمتر وی را پدر نهضت سمبولیسم می‌دانند. در همان حال که این مکاتب جدید ادبی زاده می‌شوند و رشد می‌کنند رمانتیسم نیز به حیات ادامه می‌دهد ولی نمایندگان آن در واقع فقط دو تن هستند یکی ویکتور هوگو و دیگری آلفرد دو وینی. لامارتین که بر اثر مبارزات سیاسی خسته و فرسوده شده برای وطنش تلخکام است، وطنی که هر چند فدائی آن بود ولی سرانجام پس از انقلاب ۱۸۴۸^{۸۱} زود او را فراموش کرد. لامارتین دیگر چشمه قریحه اش خشک شده. وقادر به پذیرش الهام نیست. موسه که ابتدا شعر را نوعی شوخی و بازی تلقی می‌کرد، و

۸۰ - Symbolisme جنبش ادبی سمبولیسم در سال ۱۸۸۶ آغاز گردید و پیروان این مکتب

در عین حال که مخالف عقیده «هنر به خاطر هنر» بودند یا بانووالیسم (وصف واقعی و طبیعی هر چیز) نیز موافقت نداشتند و به موسیقی کلام اهمیت می‌دادند. استاد و بنیانگذار این مکتب استفان مالارمه شاعر (۱۸۹۸ - ۱۸۴۲) است و پس از او آثار شعری آرتور رمبو (۱۸۹۱ - ۱۸۵۴) نابغه زودرس و جوانمرد و بودلر و ورلن و نمایشنامه‌های موریس مترلینگ (۱۹۴۹ - ۱۸۶۲) در اشاعۀ سمبولیسم نقش مهمی داشتند. (م.م.)

۸۱ - انقلابی که در ۲۴ فوریه ۱۸۴۸ به استعفای لوئی فیلیپ از سلطنت و اعلام جمهوری

دوم در فرانسه انجامید و حق شرکت در انتخابات و رأی همگانی مستقیم و مساوی برای عموم شناخته شد. در ژوئن همان سال شورشهای کارگری صورت گرفت و از آن پس طبقه کارگر شکل گرفت و سوسیالیسم به عنوان نظریه اجتماعی و سیاسی به وجود آمد. (م.م.)

سپهر این بازی جدی به فریاد قلب مبدل شد با از میان رفتن خودش طنین فریادش خاموشی گردید. دیگران شعر را رها کرده به نشر رو آورده بودند. تنها سنت بویا گونه شعر می سرودند ولی دیگر رمانتیک نبودند. تصادفاً آثار اصلی و عمده ویکتور هوگو و آلفرد دووینی یادگار این دوران است و همین می رساند که رمانتسم هنوز نمرده است. بدیهی است اکنون رمانتسم متحول و غنی تر و عمیق تر شده است. ولی این دو شاعر بزرگ هنوز به عقاید سالهای ۱۸۴۰ و ۱۸۴۰ خویش وفادار مانده اند.

آلفرد دووینی پس از چاپ چهارم مجموعه شعری خود به نام «اشعار» که نخستین بار در سال ۱۸۲۲ انتشار یافت، در سال ۱۸۲۶ نام آن را به «اشعار قدیم و جدید» تغییر داد و این اشعار مجدداً با همین عنوان در سال ۱۸۳۷ منتشر گردید. آن که چیز زیادی به اشعار اولیه افزوده شود، معدالک در آخرین چاپ آن شاعر تذکر داده بود که چه شیوه ای را برای بیان مفاهیم شاعرانه اختیار کرده است. مجموعه منتشر در سال ۱۸۳۷ در واقع حاوی دو شعر تازه است که اعتلای روح^{۸۲} نامدارند و نمونه شعر فلسفی است که بعداً از طرف شاعر دنبال خواهد شد. وینی هنگامی که به پاریس می آید و به مونمارتر^{۸۳} می رود، و از فراز بلندی به این شهر، این کانون معنوی و فکری که آینده تمدن بشری در آن بنیان نهاده می شود، می نگرد، برای سرودن نخستین منظومه خود به نام «پاریس» الهام می گیرد (این منظومه جزء «اعتلای روح» است) و پس از شنیدن خبر خودکشی دو معشوق جوان آماده الهام پذیرفتن برای سرودن منظومه عشاق مون مورانسی^{۸۴} می گردد. این اشعار

۸۲ — Elevations

۸۳ — Montmartre محله قدیمی پاریس که بر روی تپه ای بلند بنا شده و بیشتر محل کار و

سکونت نقاشان و هنرمندان است. (م.).

۸۴ — Montmorency محلی در نزدیکی پاریس. (م.).

چونان در پیچه در است که به سوی مرگ و زندگی گشوده می‌شود. در سال ۱۸۳۸ وینیی دیگر از تکاپوی دستیابی به شهرت و افتخار که مردم از او رم می‌کند، بر نمی‌آید و از زندگی فعال و تماشای مستقیم با خوانندگان دست می‌کشد و خویش را در «برج عاج» شعر محبوس می‌سازد و گاه در پاریس و گاه در شاورن^{۸۵} در عزلت به سر می‌برد. در طی این مدت مایه شعر با تأنی در وجود او تخمیر می‌شود و چند منظومه می‌سراید که عصاره تفکراتش در آن نهفته است. برخی از این اشعار یادگار دوران عزلت، در زمان حیات وینیی، در مجله دو جهان^{۸۶} در خلال سالهای ۱۸۴۳ و ۱۸۴۴ انتشار می‌یابد و مابقی، ثمره دوران عزلت مطلق یعنی میزده سال آخر عمرش، پس از مرگ او همراه با دو منظومه دیگر در مجموعه‌ای به نام «سرنوشتها» در سال ۱۸۶۴ چاپ می‌شود. کتاب نازک «سرنوشتها» تنها پشتوانه معتبر و افتخار پایداری است که از آفرید وینیی برجای ماند؛ صفحات معیود این دفتر شعر کافی است که او را در عداد بزرگترین شاعران فرانسه به شمار آوریم. اشعار مندرج در این دفتر نمونه‌ای موجز و فشرده از غنای فکری مکتب رمانتیسزم است و البته قسمت اعظم آنها از نظر شعری در حدی متوسط هستند، مثلاً قطعه زن وحشی^{۸۷} و باید به دورافکنده شاعر در آن یاری نوعی «قصه نوئل» که از عظمت و سادگی عاری است می‌خواهد محاسن تمدن مسیحی را ثابت کند. همچنین منظومه نی لیک^{۸۸} را هم با وجود زحمتی که شاعر در سرودن آن متحمل شده و واند^{۸۹} و هاتمان عیب^{۹۰} را باید کنار گذاشت. ولی آنچه پس از این تصفیه باقی می‌ماند در

۸۵ — Charente. ایالتی در مرکز غربی فرانسه. (م.)

۸۶ — Revue des Deux Mondes. این مجله در سال ۱۸۲۸ در پاریس تأسیس شد و در

قرن نوزدهم از مجلات معتبر فرهنگی فرانسه بود. (م.)

۹۰ — Les Oracles.

۸۹ — Wanda.

۸۸ — L'infante.

۸۷ — La Sauvage.

حد اعلای کمال است و به عنوان شاهد مثال می‌توان منظومه‌های مرگ گرگ^{۹۱}،
تپه زیتون^{۹۲}، کلبه چوپان^{۹۳} بطری در دریا^{۹۴}، سرنوشتها، خشم سامسون^{۹۵} و بالاخره
روح ناب^{۹۶} را نامبرد. ویژگی وینیی در این است که در هر منظومه خود موضوع
فلسفی یا اخلاقی را مطرح می‌کند و آن را با نقل حکایت یا بیان تصویری شرح
می‌دهد مثلاً چگونه باید به استقبال مرگ شتافت؛ قساوت پروردگار را که به
فرزندش (عیسی مسیح) اجازه نداد تمامی حقایق را برای بشر افشاء کند؛ شاعر و
طبیعت، نبوغ و زن، قوانین اخلاقی که بر جامعه بشری حکمفرماست و سرانجام
ایمان به آینده فکر و اندیشه. وینیی اسلوب فلسفی و قالب فکری نپرداخت و از
اخلاق شخصی و تجربیات معنوی که در زندگی اندوخت نوعی وحدت و انسجام
فکری برایش ایجاد شد که البته بسیار غامض است زیرا ثمره تفکری بطنی و آرام
در گوشه غزلت است. هنر شاعری وینیی در سرودن اشعاری است فشرده و پرمغز
چه او به هیچوجه تسلیم تخیلات سهل و ساده نمی‌شود و سعی ندارد که، با شعرش
خواننده را غافلگیر و حیران و یا خیره و آله سازد و خشکی لحن تمامی اشعارش با
انسجام جدی فکری که دارد وفق می‌دهد و چنانچه موضوعات مربوط به معنویات و

۹۱. — La Mort du loup.

۹۲. — Le Mont des Oliviers تپه‌ای در حوالی بیت المقدس که گفته می‌شود عیسی
مسیح روز پیش از تصلیب بر فراز آن رفت و برای پیروانش موعظه کرد. (م.).

۹۳. — La Maison du Berger

۹۴. — La bouteille alamer

۹۵. — L'Esprit pur. سامسون از قاضیان قوم یهود است که شرح حالش در
کتاب مقدس (عهد قدیم) آمده و ظاهراً از نیروئی خارق العاده برخوردار بوده که جایگاه آن در
گیسوانش بوده است. (م.).

۹۶. — Colere de Samsonn

اخلاق بشری را از آن جذب کنیم، در پشت آن احساس بدینی شاعر ظاهر می‌شود و زمینه واقعی فکری او آشکار می‌گردد که عبارت است از تسلط بر خویشتن، از خود گذشتگی و ایثار، پایداری در برابر سرنوشت پوچ یا ناعادلانه و بالاخره اعتقاد به تحول آینده فکر انسان. این اصول اخلاقی گاه شکل اندرزهای موجز و ماندنی را به خود می‌گیرد که قوتی تمام به اندیشه شاعر می‌بخشد و نمونه آن ابیاض معروف زیر است که از زبان گرگ در حال نزع نقل می‌شود و همه آن را می‌دانیم:

توانائی در خاموشی است و همه چیز دیگر ناتوانی،

نالدین و مویدین و دست به دعا برداشتن از زبونی است،

وظیفه سخت و درازی را که بر عهده‌داری با جهد به انجام رسان

و به راهی گام بگذار که سرنوشت فرا می‌خواندنت،

و سرانجام چون من رنج کش و بی آنکه دم برکشی بمیر.

و نیز این ابیات که در پایان منظومه تپه زیتون آمده است:

راد مرد اهانت را با ناشنیدن پاسخ گوید،

و پاسخش به خاموشی سرمدی ربانی،

خاموشی محض باشد.

اشعار فشرده و کوتاه و پرمغز وینی درست در نقطه مقابل کثرت و وسعت

بی‌همتایی آثار ویکتور هوگو قرار دارد. این زاینده گی ادبی می‌رساند که تا پیش از

۹۷ — به دنبال انقلاب ۱۸۴۸ و پس از آن شورشهای کارگری در سراسر فرانسه ادامه داشت و

عدم ثبات اوضاع و ناراضائی محافظه کاران موجب شد در ۱۰ دسامبر ۱۸۴۸ لویی بناپارت نواده ناپلئون

و نماینده محافظ کاران به ریاست جمهوری انتخاب شود و با اینکه وی به حفظ قانون اساسی

جمهوری دوقم سوگند خورده بود در تاریخ ۲ دسامبر ۱۸۵۱ مجلس را منحل و جمع زیادی را باز

داشت و تقاضای مراجعه به آراء عمومی نمود و در تاریخ ۲ دسامبر ۱۸۵۲ متعاقب دومین نظرخواهی

خویش را به نام ناپلئون سوم امپراطور فرانسویان اعلام داشت. (م.).

آن شاعر بزرگ با ملاحظه کاری که لازمه جاه طلبی های سیاسی او بود تمامی ظرفیت استعدادش را به کار نگرفته بود چه پس از تبعیدش متعاقب کودتای ۱۸۵۱^{۹۷} به مراتب از زمانی که در پاریس تاج افتخار بر سر داشت خود را آزادتر احساس می کند. وی که پیوندهایش با جرگه ها و محافل ادبی فرانسه بریده نمی شود ظاهراً در دوران تبعید با آسودگی خاطر بیشتر می تواند قوه تخیل خویش را آزادانه به پرواز در آورد. در بروکسل^{۹۸} و در میان جمع تبعیدیان فرانسوی که عملاً ویکتورهوگو را به ریاست قبول می کنند آتش کینه اش بر ضد غاصب حکومت (لوئی بُنپارت)، غاصبی که هم به دموکراسی و هم به او خیانت کرده است، تیز می شود و پس از آنکه تبعید او را به جزیره ژرزه^{۹۹} می کشاند کینه او حادثه تر می شود و در سال ۱۸۵۳ دیوان شعر معروف «عقوبتها» را منتشر می کند.

«عقوبتها» شاهکار شعر هجائی در زبان فرانسه و تنها اثر بزرگ هجو سیاسی است که در ادبیات ما به وجود آمده، بدیهی است امروز هنگامی که خواننده عادی آن را می خواند بسیاری از قسمتهایش را درک نمی کند زیرا صدها کنایات و اشارات سیاسی مربوط به آن زمان در آن یافت می شود که امروز قابل فهم نیست. چنانکه می دانیم این اشعار در تحت مقتضیات خاصی سروده شده اند که طبعاً با از میان رفتن آن مقتضیات از اهمیت قسمت اعظم این آثار کاسته می شود، لکن تمامی عظمت ویکتورهوگو در این است که از حوادث سیاسی زمان خویش پافراثر نهاده و مسائل کلی دیگری را در ضمن شرح موضوعات خاص مطرح کرده است. این کتاب در واقع آوائی است برای آینده و شاعر این اثر نه تنها از

۹۸ — Bruxelles — شهر قدیمی و بزرگ پایتخت بلژیک. و لز مراکز فرهنگ فرانسه.

(م.م.)

۹۹ — Jersey — جزیره کوچک متعلق به انگلستان در دریای مناش که اهالی آنزمانها

هستند. (م.م.).

لحاظ لحن مهار گسیخته آن بلکه از نظر جسارتی که در عوض کردن شیوه نظم در سرودن آن به کار رفته صبغه رمانتیک دارد. ویکتور هوگو با آمیختن سبکهای گوناگون شعری با یکدیگر و استفاده از کلیه منابع شعری توانست تمامی موانعی را که راههای تخیل را بر او می‌بست از میان بردارد و بدین سان جلوه و قوت شعرش را ده برابر سازد. ده سال بود که تصور می‌رفت سرچشمه رمانتسم شعری خوشیده است لذا جرگه‌های جدید و گرایشهای تازه در زمینه شعر پدیدار می‌شد اما ناگهان در سپهر شعر شهاب ثاقبی با نوری خیره‌کننده آشکار می‌گردد تا نیروی حیاتی موجود و زایندهگی مکتبی را به ثبوت برساند که چون شاعری یافت نمی‌شود که ماده شعری در قالب آماده آن بریزد گمان می‌رفت که سرچشمه اش خوشیده است!

از سال ۱۸۴۰ یعنی تاریخ انتشار آخرین مجموعه شعر غنائی ویکتور هوگو، شاعر بیکار ننشسته و اشعار غنائی و غزلهای بسیار سروده ولی چیزی از او منتشر نشده بود. چه بسا جاه‌طلبی‌های سیاسی او را منع می‌کرد که احساسات دعوونی خویش را در برابر دیدگان خوانندگان که با کنجکاوی بسیار تشنه آگاهی برمکنونات ضمیر کسی بودند که داعیه رهبریشان را داشت، آشکار و بر ملا سازد. مرگ دختر جگر گوشه اش لئوپولدین^{۱۰۰} در سال ۱۸۴۳ رویداد و این سوگ گرچه قریحه شاعرانه اش را به فروش آورد ولی مانع شد که از این ماتم برای کسب موفقیتی تازه بهره ببرد. از این گذشته کین‌توزی سیاسی بر او بکلی مستولی شده بود. بالاخره در سال ۱۸۵۶ هوگو شاهکار شعر غنائی خود را بیرون می‌دهد و آن تأملات^{۱۰۱} نامدار دودیوانی در دو جلد است. مضمونهای این اشعار با سابق تفاوتی ندارند و طبیعت و عشق و مرگ و خانواده و کودکی هستند ولی این بار بالحن

پرطنین تر و توصیفی غنی تر و تنوعی بالاتر و تبحری بیشتر سروده شده‌اند، حتی شعر او نیز نرم‌تر و انعطاف پذیرتر شده است. این شعر دو دو قطب سیر می‌کرد؛ از یک سورقین‌ترین ملاححت تا سرحد شورانگیزترین فصاحت کلام اوج می‌گرفت، و از سوی دیگر واقع‌بینانه‌ترین اشکالی زمینی با نازک‌ترین خیال پروریها که گوئی سر بر ابرها می‌نثائید، آمیخته می‌شد. علاوه بر پیشرفتی که در فن شعر و کاوش غمی مضامین حاصل شده بود، کتاب بخش فلسفی داشت که اصیل‌ترین قسمت آن به شمار می‌رفت.

هوگو در بیست و پنج سالگی اعتقاد مذهبی خود را از دست داد (باید دید هرگز اعتقاد چندانی داشته است!) و از آن هنگام به نوعی خداپرستی مبهم گرویده بود و به آفریدگار جهان معتقد بود. بدیهی است تصور خدا با جوهر شعر او سازگار نبود ولی از این پروردگار بیشتر به عنوان مرجع خطاب و عتابی که پیوسته در دسترس بود استفاده می‌کرد و خدا هم همچو سایر شخصیت‌های ادبی و خیالی که آفریده بود، در مجموعه چهره‌هائی که در دستگاه شعر و شاعریش موجود بودند، عنصری مفید محسوب می‌شد. اما از سال ۱۸۴۰ به بعد هوگو بر اثر مرگ دخترش و تبعید و نگارش در آسمان بیکران و مشاهده امواج اقیانوس در جزایر ژرزه و گرنزه^{۱۰۲} و در تحت تأثیر احضار ارواح که مادام ژیراردین^{۱۰۳} به او آموخته بود و میزهایی که به وسیله روح مردگان به حرکت در می‌آمد و گفتگوهای که با چند مرد و زن و عارف داشت نوعی فلسفه برای خودش ساخته بود. این فلسفه به اعلا درجه رمانتیک است چون بر مبنای حرکت و تبدل و تظور قرار دارد و با رسالت شاعری پیوسته است و نمی‌تواند از جوش و خروش قلب آدمی جدا باشد. شاعر معتقد است

۱۰۲ — Guernesay — یکی از جزایر دریای مانش متعلق به انگلستان.

۱۰۳ — Mme Girardin

که روح در سراسر جهان آفرینش تسری دارد، و کمابیش با ماده آمیخته است و همه چیز و همه کس از آن بهره‌ای دارد، خواه سنگ باشد یا فرشته و خواه خداوند و بطریق اولی انسان. در بلای غردبان سلسله مراتب و بر بلندترین جای آن خداوند تکیه زده و سایر موجودات ذیروح که پیش از پیش از ماده تهی می‌شوند در سایر پله‌ها و درجات قرار دارند. پس همه اشیاء و موجودات ذیروح جان دارند و صاحب احساسند و هیچکس نمی‌داند که شاید هم دارای قوه عاقله باشند؟ در اینجا است که شاعر حالت پیامبرانه پیدا می‌کند، و تمامی اشیاء موجود در عالم کون و میکان در برابر دیدگانش ذیروحند و از این گذشته عشق همه چیز را به جنب و جوش وامی‌دارد و هدف این جنبش تزکیه نفس است و از جنبه مادی اشیاء می‌کاهد. غایت فلسفه شاعر در این است که روح بشر به مقام الوهیت ارتقا پذیرد و با خداوند اتصال یابد. پس مرگ چیست؟ مردگان اصلاً نمرده‌اند. آنان قالب تن را رها کرده چونان ارواح در پیرامون ما می‌زیند، یا اینکه روحشان در قالب دیگری حلول کرده که با زندگی زمین شائبه تناسب بیشتری دارد و اگر در دنیا خوار و بی‌مقدار بوده‌اند به همان شکل در آمده‌اند و چنانچه پاک و منزّه بوده‌اند شریف و بزرگوار شده‌اند و آنها مانند طبقات یک ساختمان از جلدی به جلدی دیگر رفته و رو به تعالی هستند و از قالبی به قالب دیگر ارتقا می‌یابند تا آنگاه که به ذات باری تعالی مقبل شوند. (رک. به شعر سخنی که از دهان روح می‌آید^{۱۰۴}).

این اسلوب فلسفی در سال ۱۸۵۴ در عرض چند ماهی که شاعر خلاقیت هنری بسیار شدید داشت به خاطرش خطوط کیزد ولی البته حاصل یک عمر تفکر و کار دماغی است و این دورا نمی‌توان از یکدیگر تفکیک کرد. ویکتور هوگو شاعر صنعتگر زمانتیسم بود و بنابر این ناگزیر بود به فن و صنعت خود از نظر فلسفی

روحی بدمد، رمانتیکی چون او که به آینده می نگریست و به امید و رهایی بشر معتقد بود می بایست محمل مایه‌ء طبیعی برای توجیه نظریات هنری خویش می یافت.

«افسانه قرون ۱۰ و ۱۸۵۹ سومین اثر بزرگ منظوم ویکتور هوگو در نیمه دوم عمرش به شمار می رود. همین اثر که جنبه حماسی دارد و از روایتها و افسانه‌های ترکیب گشته که تقریباً از تمامی اعصار و دورانهای تاریخ بشر اقتباس شده است و گاه انسان را به تفکر و مکاشفه سوق می دهد، (وجدان) ۱۰۰، پادشاه کوچک (گالیس) ۱۰۷ و گاه متوجه هجو سیاسی می سازد (وایتین) ۱۰۸ و گاه بر فلسفه اجتماعی رهنمون می شود (عقاب کلاه خود) ۱۰۹ و گاه نیز تصاویری از زندگی خانوادگی می سازد (گل سرخ شاه تخت اسپانیولی) ۱۱۰؛ ولی این داستانها و تصاویر را باید با هم بررسی کرد و به خصوص گرایش کلی آنها را تشخیص داد. آنها مراحل متوالی زندگی بشر هستند که از جنایت قاییل ۱۱۱ آغاز می شود و به ایشار والای قهرمانی کتاب بیچارگان ۱۱۲ می رسد، و همچنین در عصر ظلمات قهرمانانی نامدار و آلام مانند اویرادنوس ۱۱۳ و زلان ۱۱۴ وجود داشتند که با نبرد در راه حق و نابود کردن بدان و خشان تقوی روح را بر جسم به اثبات می رساندند و روح بشری را به سوی آینده ای بهتر سوق می دادند. پس می توان گفت منظومه «افسانه قرون» به همان

La Conscience — ۱۰۶

Lalégende Des Siècles. — ۱۰۵

Le Petit Roi de Galice — ۱۰۷ گالیس منطقه ای است در شمال غربی اسپانیا. (م).

La Rose et L'Infante. — ۱۱۰ L'Aigle du Casque. — ۱۰۹ Ratbert — ۱۰۸

۱۱۲ — به موجب روایات مذهبی قاییل و هایل پسران ادم و حوا بودند و قاییل که فرزند

اوش بود برادرش را به ضرب پیل کشت. این نخستین جنایت بشر بود. (م).

Eviradnus — ۱۱۳

Pauvres gens — ۱۱۲

۱۱۴ — قهرمان جنگجوی دوره شارلمانی که در جنگ کشته شد و حماسه «آواز زلان» او

قدیم ترین متن ادبی زبان فرانسه است.

اندازه که حماسی است فلسفی هم می‌باشد و مطالبی را که در آخرین قسمت مجموعه شعری «تأملات» بیان شده است مجسم می‌سازد. تجسمی که از این موضوعات و مناظر می‌شود به خودی خود و قطع نظر از افکاری که در خلال آنها بیان شده ارزش دارد. رنگ و بو و جنب و جوش در این آثار خلوقه العاده و قدرت تخیل در آنها به قوت تمام به چشم می‌خورد ولی این تخیل واقع بینانه، موشکاف، و چشمگیر است و هرگز تاریک و مبهم نیست و از نفس نمی‌افتد؛ گوئی منابع الهام شاعر پایان ناپذیرند و سبک شعر و شیوه نظمی بی اندازه متنوع دارد. برای تصویر این مطلب بهتر است اندکی به عقب برگردیم و به سال ۱۸۲۰ یعنی اوایل کار رماتیسیم رجوع کنیم. آن وقت است که می‌توان بخوبی پی ببرد چگونه نبوغ یک شاعر قادر است از نظریه‌ای شاعرانه که بر حسب ظاهر ناچیز و تلخ و جدودنی و تنگ‌بسته نظر می‌رسید روش هنری و نظریه‌ای در باره زیبایی با چنین عمق و در چنان حد کمال بسازد و محصول این منظور منقلزم چندانکه کار شاق و صبر و حوصله دوازده آن هم از طرف یکی از بزرگ‌استعدادترین هنرمندان می‌باشد.

این سه مجموعه شعر فقط جزئی از ثمرات ذوق و قریحه شاعرانه و یکتورهوگو در دوران تبعید است و برای اینکه بیشتر به ورزیدگی خارق العاده و استثنائی شاعر در کار خود پی ببریم باید علاوه بر نغمه‌های کوچه‌ها و پیشه‌ها^{۱۱۵} (۱۸۶۵) که قطعاتی کوتاه و سراپا لطف و ملاحظتند و در آنها پیامبر حامل وحی شکل انسانی خاکی به خود می‌گیرد و در کوچه باغهای پرگل و سنبل شعرزاری ملایم و سبک می‌چمد، به تعداد و حجم آثاری که متضمن اشعار حماسی و تفکرات فلسفی هستند و شاعر در دوران تبعید خویش سروده نظری بیفکنیم تا عظمت کار شاعرانه او را درک نماییم، از این جمله اند: پاپ ۲۸۷۸، (بالا ترین شفقت)^{۱۱۶}،

(۱۸۷۹)، «حمار»^{۱۱۷}، (۱۸۸۰)، «دین وادیان»^{۱۱۸}، «عاقبت کار شیطان»^{۱۱۹} که در سال ۱۸۸۶ پس از مرگ شاعر انتشار یافت و بالاخره «خداوند» که آن هم در سال ۱۸۹۱ منتشر شد. این مجموعه ها بسیار کم شناخته شده اند در حالیکه حاوی اشعاری بسیار زیبا هستند که نفس قدرتمند شاعر به آنها دمیده و روحی تازه بدانها بخشیده است، و اگرهم تمامی آنها شاهکار به شمار نمی آیند اما بیش از شاهکار جالبند زیرا شاعر در سرودن آنها آزادتر بوده و به همین جهت سلیس هستند. این آثار از داستان مسخره «حمار» (الاغ) و لجن مال شدن خدا به وسیله زوئیل^{۱۲۰} گرفته تا مریه مذهبی عالی «عاقبت کار شیطان» جالبند. در قطعه اخیر برای نخستین بار رمانتیکسم از اناجیل اریه^{۱۲۱} بطور وسیعی الهام می گیرد و بدین سان شعر به خدمت عیسی مسیح گمارده می شود.

اما آثار شعری هوگو تمامی ندارد مثلاً جنگ ۱۸۷۰^{۱۲۲} منظومه «سال وحشتناک» را به او القا می کند و ضمناً «افسانه قرون» در دو نوبت یکی در ۱۸۷۷ و دیگری در ۱۸۸۳ توسط شاعر تکمیل می شود و در سال ۱۸۷۷ به خاطر

۱۱۷ — L'Ane — ۱۱۸ Religion et Religions. — ۱۱۹ Lafin de Satan.

۱۲۰ — Dicu éclaboussé par Zôle — زوئیل نام حکیم سوفسطائی یونانی است که در قرن چهارم پیش از میلاد زیست و ثابت کرد که اشعار هومر مزخرف و بی پایه است. (م.).

۱۲۱ — چهار کتاب انجیل منسوب به عیسی به نام های انجیل مرقس و متی و یوحنا و لوقا که حاوی شرح زندگی و تعلیمات مسیح هستند و در حدود پنجاه تا هفتاد سال پس از تصلیب او از قول حواریونش نوشته شده اند. (م.).

۱۲۲ — اعلان جنگی توسط ناپلئون سوم در یکم دسامبر ۱۸۷۰ به آلمان داده شد که سرانجام به شکست و تسلیم فرانسه در یکسال بعد و خلع امپراطور ناپلئون سوم انجامید. در آخر جنگ پاریس توسط آلمانها محاصره شد و انقلاب گمون در این شهر به وقوع پیوست و بالاخره فرانسه دو ایالت آلزاس و نون را از دست داد. (م.).

نوه‌هایش و با الهام از آنها منظومه فن پدر بزرگ بودن^{۱۲۳} را می‌سراید و در سال ۱۸۸۱ قطعاتی را که به مناسبت‌های مختلف و تحت تأثیر عوامل گوناگون سروده است اقم از عثمانی و هجائی و داستانی در مجموعه‌ای تحت عنوان چهار باد فراست^{۱۲۴} منتشر می‌سازد. پس از مرگش نیز در میان اوراقی که از او باقی مانده بود آن قدر شعر یافت شد که از مجموعه آنها سه دفتر شعر تازه به نام‌های تمامی نبوغ شاعرانه^{۱۲۵}، آخرین دسته گندم^{۱۲۶} و «اقیانوس» انتشار یافت.

می‌توان گفت که از بَرِکت وجود هوگو رمانتیسیم تا آستانه قرن بیستم بر پا ماند البته نه به عنوان مکعبی مرده که تنها نامی از حیات دارد اما به شکل دستورالعملی زنده که غنا و زاینده‌گی آن به سرحد کمال رسید.

هیچیک از اعصار شعر در تاریخ فرانسه چنین جلوه و شیوه‌ی نداشته است. بدیهی است که انقلاب رمانتیک به خودی خود شاعران را صاحب طبع نکرد ولی آزادی که بر اثر آن پیدا شد به این طبایع و نبوغها امکان داد که به منصفه ظهور در آیند و هر فرد صاحب قریحه‌ای جوهر وجودی خود را آشکار سازد و جز ذوق و سلیقه خود شخص هیچ مانع و رادعی بر سر راه او وجود نداشت و انگهی نویسندگان و گویندگان هر کدام شیوه بیان و فکر و شخصیت خویش را داشتند و افتخار رمانتیسیم در همین بود.

L'Art d'être grand-père. — ۱۲۳

Les Quatre Vents de l'Esprit. — ۱۲۴

Toute la lyre. — ۱۲۵

La Dernière Gerbe. — ۱۲۶

فصل چهارم

نمایش (تئاتر) رمانتیک

نبرد رمانتیکها با مخالفان در هیچ کجا بیش از صحنه تماشاخانه نبود، آن هم به دلائلی/چند، نخست این که موضوع تجدید حیات نمایش تراژدی از ربع دوم قرن هیجدهم مطمح نظر بود و صدسال مباحثه و مشاجره در این باره چنین تحولی را مشروع قلمداد می کرد، خاصه اینکه بسیاری از بزرگان ادب از ولتر به این طرف این تقاضا را داشتند و در تحقق آن می کوشیدند. علاوه بر این تئاتر را می توان نوعی محک برای ادبیات فرانسه دانست چه اگر در هنر نمایش تغییری به وجود می آمد و نظریه جدیدی در این رشته از هنر مورد قبول واقع می شد، خود این امر پیروزی برای کسانی به شمار می رفت که خواهان تجدد در تمامی رشته های ادب بودند. در این رشته از هنر بود که بیش از سایر رشته ها نمونه های ادبیات خارجی نظر همه را به خود جلب و قدرت نمائی می کرد، همچنانکه در سابق تئاتر فراطبقه جرای خارجیان نمونه و سرمشق قرار گرفته بود؛ درام نویسان بیش از شاعران غنائی (زیرا شعر غنائی کلاسیک را هیچکس قابل توجه نمی دانست) قهرمان تجدد در هر دو گروه شمرده می شدند زیرا در هیچیک از رشته های ادب قواعد به این اندازه زیاد و دست و پاگیر و مشهود نبود! بالاخره به نظر می رسد که برای شاعر تئاتر بهترین وسیله جهت جلب نظر هر چه بیشتر مردم و کوتاه ترین راه برای کسب افتخار باشد.

الف — تحوّل نمایش تراژدی قبل از سال ۱۸۳۰

در طول قرن هیجدهم اقدامات زیادی برای ایجاد تحوّل در نمایش تراژدی صورت گرفت. ولتر که در ابتدا فریفته شکسپیر شده بود سعی کرد به نمایش تحرک و رنگ و جلای بیشتری بدهد و مسائل اخلاقی و سیاسی و مذهبی را در آن وارد کند تا محتوای آن تنوع بیشتری پیدا کند. ولتر می‌خواست صحنه‌ها را از حالت یکنواختی که در نمایش یونان و روم قدیم داشت بیرون بیاورد، حتی محل آنها را به چین و هند و آمریکا ببرد. اما چون دامنه ذوق وی محدود بود نتوانست خود را از کوره راه ادبیات قدیم برهاند، و یکی از اشکالات کار او ناآشنائی عمیق با انسان و روح انسانی بود و بدون داشتن این احساس ماده اصلی کار یعنی بیان مکنون قلب و روح وجود انسان را در دسترس داشت، لذا احیای هنر نمایش ممکن به نظر نمی‌رسید. دو بلوا^۱ در سال ۱۷۶۵ با نوشتن نمایشی به نام محاصره کاله^۲ به ایجاد نوعی تراژدی ملی موفق شد. موسیه^۳ در ثلث سوم قرن هیجدهم سعی کرد درام عامیانه قوی و پرشوری به نثر بنگارد و نشان بدهد که لزومی ندارد احساسات تراژیک در قالب تراژدی بیان شود ولی در گمدی فرانسز (تئاتر دولتی

۱ — Dormont de Belloy (۱۷۷۵-۱۷۲۷) — نویسنده تراژدیهای مین پرستانه و عضو آکادمی فرانسه. (م.).

۲ — Le Siege de Calais داستان محاصره بندر کاله در کنار دریای مانش توسط انگلیسها در سال ۱۳۴۷ میلادی که به تصرف این شهر، به رغم مقاومت شجاعانه مردم، انجامید و فداکاری سنت اوستاش و پنج نفر از بورژواهای کاله که خود را به عنوان گروگان در اختیار ادوارد سوم پادشاه انگلستان قرار دادند، موجب شد که از غارت شهر و آزار مردم دست بردارند. (م.).

۳ — Louis Sébastien Mercier (۱۷۴۰-۱۸۱۴) — نویسنده درامهای عامیانه و مقالات ادبی. (م.).

فرانسه) که انحصار نمایشهای تراژدی در اختیارش بود به رویش بسته شد و مورد بی-اعتنائی طبقه بالای جامعه قرار گرفت. بنا به اقتضای آداب و رسوم تازه و چون تماشاچیان جدید بعد از انقلاب تراژدی-سیاسی را می‌پسندیدند این شیوه به‌وجود آمد (آندره شینه نمایش شارل نهم را در ۱۷۸۹ تهیه کرد). از طرف دیگر دید روم در صدد برآمد که نوعی درام بورژوا به نشر ولی با انشاء سنگین و عالی بنویسد که در قالب واقعی زندگی بورژواهای معاصرش بیانگر احساسات تراژیک باشد. به زعم کلیه این مناسعی در اوایل قرن نوزدهم هنوز تراژدی کلاسیک کاملاً بر صحنه نمایش مسلط بود و به همان قالب کلاسیک یونان و روم و با همان شخصیت‌های معمولی از قبیل پادشاهان و شاهزاده خانمها و بازیها و جنگ و گریزهای عاشقانه و سیاسی می‌توانست تهیه می‌شد.

معدّلک در دوران انقلاب و امپراطوری ناپلئون و بازگشت سلطنت سبک جدیدی در نمایش نضج گرفت که با استقبال فراوان مواجه شد و آن درام سبک (ملودرام) یا عامیانه بود و در تماشاخانه‌های حومه پاریس که در آن زمان «بولوار» نامیده می‌شد، بر روی صحنه می‌آمد. این نوع درام که نمایشنامه‌های زیادی به آن تهیه می‌شد در ابتدا مورد علاقه توده مردم بود بعدها نظر بورژواها را به خود جلب کرد و تماشاگران کثیری که می‌خواستند احساسات قوی به آنها دست دهد و نمایش پر تنوع و هیجان‌انگیز ببینند به این تماشاخانه‌ها هجوم می‌آوردند. نمایشهای درام سبک به کلی از قید ضوابط و اصول کلاسیک نمایش آزاد بودند و وحدت زمان و مکان و موضوع در آنها رعایت نمی‌شد و موضوعات جذبی و تأثرآور را به آسانی یا مسائل خنده‌آور و سرگرم‌کننده می‌آمیختند. به رغم مبالغه‌هایی که می‌شد و غیر طبیعی بودن موضوعات داستان و سطحی بودن شخصیتها و احساسات، باز هم اینان حالت طبیعی و بدون تکلف داشتند و باروح و شادابی به نظر می‌آمدند و در حالیکه تراژدیهای که تقلید صرف از راسین بود این حال را نداشتند به‌بخانه

این نمایشها عامیانه تلقی می‌شدند و درام سبک نمی‌توانست سرمشقی برای هنرمندانی قرار گیرد که قصد تجدید حیات تراژدی را در سر می‌پروراندند، چه آنها می‌بایست از در رقابت با راسین در می‌آمدند و بدین منظور ناگزیر بودند در راسین تغییراتی بدهند و بر روی تنه‌تناور شعر او شاخه‌ای پیگانه پیوند بزنند. قبل از نمایش جسورانه «هزنانی» تمام نویسندگان بیشتر وقت خود را صرف این کار می‌کردند. در مقابل راسین (البته گرنی^۴ هم محترم شمرده می‌شود زیرا او پیشرو تراژدی است اما در عوض نمایشنامه‌های ولتر نه فقط مورد بی‌اعتنائی مردم عادی بلکه آزادیخواهان بود و مورد تحقیر واقع می‌شد) فقط دو تن کسب شهرت کرده می‌توانستند قد علم کنند یکی شکسپیر و دیگری شیلر، که نزدیکتر به ما بود. این دو درام نویس چنان در اذهان جای می‌گیرند و خود را تحمیل می‌کنند که بیش از آنکه عاملی برای رهائی تراژدی فرانسوی به شمار آیند مانعی در راه اصلاح و بسط آن می‌گردند.

در سال ۱۸۰۹ بنژامن گنستان تراژدی والنشتین^۵ را به تقلید از داستانهای سه گانه تاریخی شیلر به نام والنشتین^۶ می‌نویسد و در دیباچه آن نسبت به

۴ — Pierre Corneille (۱۶۸۴-۱۶۰۶) — از شاعران و نمایش نویسان معروف قرن هفدهم فرانسه متولد ژوئن که تراژدیهای مشهور او مانند «هزاس» و «لوئید» جزء آثار کلاسیک معین زبان فرانسه به شمار می‌روند. وی در واقع پیشرو و از لحاظی بنیانگذار تراژدی قدیمی در فرانسه بود. (م.)

۵ — Wallstein.

۶ — Wallenstein — درام مشهور شیلر در سه قسمت که شرح حال شخصی به همین نام است که در خدمت امپراطور بود و در جنگهای سی ساله شرکت داشت و چون برای تصرف تاج و تخت ایالت بوهیم با دشمن وارد مذاکره شد توسط امپراطور به هلاکت رسید. این نمایش برای نخستین بار در سال ۱۷۹۸ در شهر وایمار آلمان بازی شد و بعدها ونسان دنی آهنگساز فرانسوی برای آن آهنگ معروفی ساخت. (م.)

وفاداریش به سبک کلاسیک و لحن و قواعد آن تأکید می‌ورزد و نمی‌گوید مقصدی جز غنی ساختن آن را ندارد.

بنژامن کنستان با قلمی سنجیده و ظریف بسیاری نظریات صحیح را که هنگام بحث در بارهٔ تثاتر عنوان می‌شد مطرح می‌سازد، چیزهایی که تا آن زمان کسی جسارت عنوان کردنشان را نداشت و از عقاید خویش به طرزی درخشان و جالب دفاع می‌کند تا دلخواهنده تأثیر بیشتری داشته باشد. در همان سال نیمه‌یسن لومبریه^۷ که قبلاً هم با تهتهٔ چند تراژدی شهرتی جدست آورده بود نمایشی به نام «کریستف کلومب» می‌نویسد و اصل وحدت زمان و مکان و موضوع را زیر پا می‌گذارد و سخن عادی را با کلام فصیح و بلیغ مخلوط می‌کند. طرفداران اصل وحدت سه‌گانه برآشفته می‌شوند و هنگام دومین نمایش آن زد و خوردهایی پیش می‌آید که از ادامهٔ نمایش جلوگیری می‌کند و طبع آن یک تن کشته و چندتن زخمی می‌شوند؛ در نتیجه نمایشنامه ممنوع اعلام می‌گردد و نویسنده که از تهور خود متحیر است ناچار از گناهی که کرده استغفار می‌کند و باز هم تراژدی کلاسیک موفق می‌شود این جزئی اقدام نوظللی را منکوب نماید.

معدلک از سال ۱۸۰۹ تا ۱۸۱۴ بر اثر انتشار آثار هادام دواستلنل و اشگلک آلمانی^۸ و سیسموندی اهل^۹ ژنو درام نویسان خارجی به فرانسویان معرفی می‌شوند و

۷ — Népomucène Lemerrier (۱۷۷۱-۱۸۴۰) تراژدی نویسی که برای نمایشهای خود موضوعات ملی و وطنی انتخاب کرد. (م.).

۸ — Auguste Wilhelm Von Schlegel (۱۷۶۷-۱۸۴۵) — نویسنده آلمانی که کتاب معروفی به نام «درس ادبیات درآلمانیک» نوشته و تراژدی را طرز کرده است. برادرش ویگنر که در ۱۸۲۹ مرگشت از بهائنگوزان مکتب رمانیک در آلمان بود. (م.).

۹ — Léonard Sismonde de Sismondi (۱۷۷۳-۱۸۴۲) — مورخ و اقتصاددان سوئسی که از نظریه پردازان مکتب سوسیالیسم بود. (م.).

سرانجام منتقدان کلاسیک به ظهور شیوه جدیدی در نمایش اذعان می‌کنند که البته به زعم آنها نمی‌تواند با آثار کلاسیک برابری کند و می‌کوشد تماشاگران را که ذوق و ظرافت چندانی ندارند از راههای دیگر به خویش جلب نماید. از سال ۱۸۱۹ بدین سو تراژدی تاریخی و ملی ظاهراً می‌تواند «کار تازه‌ای» انجام دهد مشروط بر اینکه هر آن سنن و قواعد نمایش کلاسیک رعایت شده باشد. در آن سال نمایش لوتی نهم آنسلو (بر روی صحنه می‌آید و کاژیمیر دلاوینی^{۱۱} نمایش نماز عصر سیسیلی^{۱۲} خود را به معرض تماشا می‌گذارد. این دو نمایشنامه نویسی در صدد برآمدند که با درپیش گرفتن روشی محتاطانه تراژدی کلاسیک را به دوام تاریخ نو تبدیل کنند، لکن وفاداری آنها به لحن کلاسیک سبب شد که این نمایشها چنانکه باید و شاید جلب توجه نکنند و این به رغم هنرمندی بود که دلاوینی بکار برده بود زیرا صحت کلاسیک و توازن و اصالتی که در آنها رعایت شده بود با شجاعت نمایی که در انتخاب موضوع داستان به خرج داده شده بود منافات داشت. در سال ۱۸۲۰ لویرن که در دوران امپراطوری ناپلئون با سرودن اشعار کلاسیک آغاز به کار کرده بود نمایشنامه خود را به نام ماری استوارت^{۱۳} که تراژدی تاریخی و اقبلس از دوام شیللر بود می‌نویسد، در این نمایشنامه اثر شاعر

۱۰ — Arsène Ancelot (۱۷۹۱-۱۸۵۴) — نویسنده دراماتیک که پس از نوشتن

نمایش لوتی نهم، لوتی هیجدهم برایش مقرری تعیین کرد. (م.).

۱۱ — Casimir Delavigne (۱۷۹۳-۱۸۴۳) — شاعر فرانسوی که مراثی و اشعار

اندوهناک و تراژدیهای سروده است. (م.).

۱۲ — Vèpres Siciliennes

۱۳ — Marie Stuart خاندان سلطنتی اسکاتلند از ۱۳۷۱ که از ۱۶۰۳ تا ۱۶۸۸ بر

انگلستان هم سلطنت کردند. ماری استوارت که رقیب الیزابت اول برای تاج و تخت بود قتل وی به قتل رسید ولی پس از مرگ الیزابت در سال ۱۶۱۳ ژاک اتول پسر ماری استوارت مقتول به سلطنت رسید و تاج و تخت اسکاتلند و انگلستان را متحد کرد. (م.).

آلمانی «بیرنگ» قلمداد می‌شود زیرا لویرن صرفاً بر اثر احتیاط کاری در شیوه نگارش نمایشنامه از حدود لحن و قواعد کلاسیک عدول نمی‌کند و آنچه را که لب هنر شیلر یعنی بلندی فکر و تهور واقعی در شیوه نگارش و عدم رعایت وحدت‌های سه گانه و اختلاط شخصیت‌هایی از نجبا و عوام الناس با یکدیگر است منمکس نمی‌کند، چنانکه از انظار پنهان می‌ماند. گرچه موفقیت این نمایش بسیار زیاد بود ولی با مشاهده آن به خاطر هیچکس خطور نمی‌کرد که گام بزرگی رو به جلو برداشته شده است.

معذک رفته رفته فکر ایجاد درام آزاد نضج می‌گیرد. در سال ۱۸۲۲ کتابفروشی لاژوکا^{۱۴} مجموعه‌ای تحت عنوان «شاهکارهای نمایش خارجی» انتشار داد که جمع کثیری از خوانندگان را با نمایشهای درام انگلیسی و اسپانیولی و آلمانی و با تئاتر آزاد به سبک کلاسیک آشنا می‌ساخت. در همان سال یک گروه بازیگران تئاتر انگلیسی به فرانسه آمد و درامهای شکسپیر را به زبان اصلی بر روی صحنه آورد و هر چند این کشفی تازه بود اما اکثریت تماشاگران آزرده شدند و نمایشها با شکست مواجه گردید. همان سال گیلو عضو جوان محفل هم در تماشاخانه اودئون^{۱۵} درام خود را به نام لاشه‌ها^{۱۶} به معرض نمایش گذاشت و موفقیت زیادی کسب کرد و از سومه دوستش هم «شائول» و «کلی تاینیشر» به معرض نمایش در آمد که این یکی موفقیت کمتری نصیبش شد چون برخی

۱۴ — *Ladvoat*

۱۵ — *Odéon* — از ابنیه تاریخی فرانسه واقع در محله پنجم پاریس که در سال ۱۷۸۲ افتتاح شد و در سال ۱۷۹۷ تبدیل به تماشاخانه دولتی ادئون گردید و در ۱۸۴۸ دومین تئاتر دولتی معتبر فرانسه به شمار می‌رفت و در سال ۱۹۴۶ ضمیمه کمدی فرانز گردید و بالاخره از سال ۱۹۷۱ تئاتر ملی ادئون نامیده می‌شود و دولتی است (م.).

۱۶ — *Les Macchabées*

موضوعات تازه را عنوان کرده بود. اما هیچیک از این نمایشها در برابر تهوری که هوگو در نمایش «هرنانی» در برابر دیدگان حیرتزده تماشاگران به خرج داده بود جلوه‌ای نداشتند و کار تازه‌ای به نظر نمی‌رسیدند. این درامهائی که دست به عصا تهیه شده یا تراژدیهای که تازگیهایشان در لفاف ملاحظه‌کاری پنهان گشته بود اندک اندک تماشاگران و منتقدان را به تغییراتی که بالضروره می‌بایست صورت بگیرد عادت می‌داد.

دو اثر مهم حاوی نظریاتی در باره فنّ تئاتر در سال ۱۸۲۳ منتشر شد، یکی تحت عنوان «راسین و شکسپیر» از استفادال و دیگری «نامه»... از مانزون^{۱۷} راجع به اصل وحدتهای سه گانه در نمایش. در هر دوی این کتابها خواسته می‌شد که قواعد موجود نمایش لغو و آزادی نبوغ درام نویسان در محدوده مضمونهای تاریخی اعلام شود. به نظر می‌رسید نمایش چنین شود^{۱۸} از لومرسیه پس از هیاوونی که نمایشنامه کریستوف کلمب او در صفوف پیروان سبک کلاسیک برپا کرده بود، آنها را آرام می‌سازد و بر سر عقل می‌آورد ولی با این همه و با وجود محافظه کاری که در تهیه نمایش بکاررفته بود اعتراضات شدیدی را برانگیزاند. منتقد عمده‌ای که از آن به عمل آمد این بود که نمایش به درام سبک و بازاری شبیه است! آری، پیروان مکتب کلاسیک از درام سبک می‌ترسند زیرا در عین حال که مورد استقبال شایانی قرار می‌گیرد نویسنده آن هیچگونه ادعائی هم نسبت به ادبی بودن و هنری بودن آن ندارد و به همین دلیل جزئی اقدام تازه در جهت خدشه وارد

۱۷ — Alessandro Manzoni (۱۷۸۵-۱۸۷۳) — ادیب ایتالیائی مشهور متولد میلان و نویسنده رمان تاریخی موسوم به «تامزدها» که سرمشقی برای رمانیکهای ایتالیا به شمار می‌رفت. (م.)

۱۸ — Jane Shore در متن تلفظ انگلیسی ضبط شد در حالیکه این عنوان به فرانسه ژان شور تلفظ می‌شود. (م.)

آوردن به اسلوب سنتی و تراژدی کلاسیک سخت آنان را به وحشت می اندازد و از ترس اینکه مبدا درام کلاسیک جای تراژدی را بگیرد، حتی اجازه نمی دهند دستی بر سر و روی تراژدی کشیده شود و بعضی جنبه های آن ازنوساخته و بازمان موافق گردد. در سال ۱۸۲۴ آنسلو که از رمانتیکهای سلطنت طلب بود برای اطمینان بخشیدن به پیروان سبک کلاسیک و در عین حال راضی نگاهداشتن رمانتیکها توانست برای نمایشنامه اش به نام فیسک^{۱۱} که به تقلید از شیلر نوشته شده بود موفقیتی به دست بیاورد. اما نشریه آزادیخواه «کره زمین» که انقلاب در درام نویسی را یکی از مواد اصلی برنامه خود قرار داده بود علیه این همه پردلی و ملاحظه کاری اعتراض کرد و نوشت چرا نباید خصوصیت اصلی شیلر حفظ شود؟ چرا باید با این سبک کهنه که هفت کفن پوسانده تا به این حد مماشات کرد؟

در سال ۱۸۲۵ لوبرن در نمایشنامه سید اندلسی^{۱۲} که از یکی از درامهای لوپ دووگا^{۱۳} اقتباس کرد تهور بیشتری نشان داد. آری، نویسنده جرأت کرد کلمه «اطاق» را در نمایشنامه استعمال کند! در برابر این اندازه بی حرمتی بازیگران ناگهان دست از بازی می کشند و تماشاگران اعتراض می کنند و نمایشنامه بکلی شکست می خورد. می بینیم که هنوز تا چه اندازه برای استعمال الفاظ فصیح و ادبی

۱۱ - Fisque نام یکی از درامهای مشهور شیلر است که سرگذشت یکی از افراد خاندان فیشی معروف ایتالیاست که در قرن شانزدهم در شهر جنوا می زیست و علیه آندره آدوریا دریا سالار بزرگ اروپا توطئه کرد. (م.).

۲۰ - Cid d'Andalousie — سید اصولاً لقبی است به اسپانیولی (ظاهراً از سید عربی مشتق شده) و نام علم یکی از جنگاوران نامدار که در اسپانیا با اعراب جنگید. (م.).

۲۱ - Félix Lope de Vega Caprio (۱۵۶۲-۱۶۳۵) نویسنده نامدار و معروف اسپانیولی متولد مادرید که ۱۸۰۰ نمایشنامه غیر مذهبی و ۴۰۰ درام مذهبی نوشت و آثار او محتوی تقریباً کلیه عقاید و سنت های تاریخی و دینی مردم اسپانیاست. وی مقام برجسته در ادبیات و زبان اسپانیولی دارد. (م.).

ارزش قائل بوده‌اند! سومه به عکس تا آنجا که می‌تواند قواعد و شیوه کلاسیک را رهایت نمی‌کند و با اینکه از دوستان نشریه «شعر فرانسه» جدا می‌شود به نمایشنامه ژان دارک خود در همان سال موفقیت بزرگی کسب می‌کند. آیا تخطی‌های ادبی نویسنده‌ای که نمایشنامه‌اش بر روی صحنه تماشاخانه نیاید برای پیروان سبک کلاسیک قابل تحمل‌تر نخواهد بود تا نمایشنامه‌ای که بر روی صحنه بیاید و در معرض تماشای عمومی گذاشته شود، و بیشتر موضوع اخیر است که اینان وحشت دارند. تئاتر کلازا گازول اثر پروسپر مویمه که در سال ۱۸۲۵ منتشر شد با اینکه سرپا مطالب تازه و نوجویانه بود معذک نزد تمامی گروه‌های ادبی موفقیت جدی بدست آورد. با این وصف هنوز پیشرفت محسوسی به چشم نمی‌خورد. حالا تا چه اندازه می‌توان به همین حرکت بطئی نام پیشرفت داد بحث دیگری است! از همین جا می‌توان پی برد که مقاومت چقدر لجبازانه بود. به نظر می‌رسید انتصاب یکی از یاران رمانتیکها بارون تایلور به سمت نماینده پادشاه در تئاتر کمدی فرانسه در پیشرفت کار بی‌تأثیر نبود موفقیت نمایش لئونیداس^{۴۲} اثر پیشار^{۴۳} شاعر جوان رمانتیک که نخستین اثرش هم بود به خاطر ارزش کارش نبود بلکه به سبک مقتضیات سیاسی بود. می‌بایست منتظر سال ۱۸۲۷ می‌بود تا سرانجام آثاری تازه و واقعاً متبکرانه به منصفه ظهور در آیند چه سال ۱۸۲۷ در تاریخ تئاتر رمانتیک سالی سرنوشت ساز محسوب می‌شود.

حال ابتدا ورود دوباره بازیگران انگلیسی را به فرانسه یادآور شویم چه آنها یک سلسله نمایشهائی از شکسپیر را بازی می‌کنند و این بار در نزد جمع بسیاری از تماشاچیان موفقیت بزرگی کسب می‌نمایند و از همانوقت شکسپیر به جای شیلر سرمشق درام جدید در فرانسه قرار می‌گیرد. از سوی دیگر ویکتور هوگو در

دسامبر ۱۸۴۷ نمایشنامه کرمول^{۲۴} و دیباچه معروفی آن را انتشار می‌دهد. نمایشنامه کرمول به سبب طولانی بودن و تعداد زیاد شخصیت‌های آن قابل نمایش بر روی صحنه نبود. هوگو بیشتر می‌خواست از آن به عنوان وسیله‌ای برای اثبات و اجرای نظریه‌اش استفاده کند و شاخصی بودن این اثر به همین دلیل است. نویسنده توانسته بود یکباره حد اعلای شجاعت را به خرج بدهد و راه را برای تمامی کسانی که جرأت پیرهن گذاشتن پای از کوری راه‌های مبتنی گذشته را نداشتند، هموار سازد. کرمول عیوبی هم دارد مثلاً ایجاد تضادهای اجباری، غلو در تصویر شخصیت‌ها، نمایش از نظر تحلیل روانی؛ ولی باید آن را یک «اثر آزمایشی» دانست زیرا اصولاً غلو جزء نقش اشخاص داستان است. پس از خواندن «کرمول» هیچکس دیگر نمی‌توانست در پاره امکانات نمایش درام جدید تردید به خود راه دهد و آنچه را که هوگو توصیه می‌کرد نادیده بنگارد.

از خود درام که بگیریم، چیز مهم دیباچه آن بود و این دیباچه به مراتب بیش از خود نمایشنامه در خواننده تأثیر برجای می‌گذاشت. این دیباچه در وهله اول با کلمه بیانیه‌ها و مقدمه‌ها و مقالات و رسالاتی که تا آن زمان منتشر شده بود از نظر لحن کلام تفاوت داشت و نویسنده به عوض اینکه دست به عصا راه برود و قبل از ذکر هر کلمه خوب و بد آن را بسنجد جوانی به نظر می‌آید با هوش و بر حرارت که قضایا را می‌شوید و کنار می‌گذارد و از اینکه عقاید خود را با تأکید ابراز کند و تصمیم بگیرد و تا آخرش هم بایستد پاکی ندارد چه افکاری که بیان می‌کند تازه نیست. از سال ۱۸۰۰ مادام دواستائل می‌گفت که جامعه نوین ادبیات نوین می‌خواهد ولی منظور فقط جامعه نوینی نیست که بر اثر انقلاب به وجود آمده است. هوگو دورتر را می‌بیند و نگرش او متوجه قرنهای آینده است. دوران جدید با

مسیحیت آغاز می‌شود. مسیح بود که به ما آموخت که باید دوگانگی خویش را در نظر داشته باشیم. از یک سو جسم خاکی و از سوی دیگر جانی مجلوی، از یک سو زمین و از دیگر سو آسمان، از یک سو متعالی‌ترین چیزها و از سوی دیگر ناهنجارترین آنها. این گفتگوی جاودان بین دو جزء از هستی ما، که مشکل اصلی انسان جدید است در عین حال جوهر تئاتر محسوب می‌شود و تئاتر هم یعنی نمایش درام که چیزهای شریف را در کنار چیزهای پست قرار می‌دهد در حالیکه در تراژدی فقط آنچه عالی و متعالی است مورد توجه قرار می‌گیرد. بدینسان هوگو یک گام بزرگ در راه پیشرفت تئاتر به جلو بر می‌دارد. چه پیش از او حداکثر آنچه که مورد قبول قرار گرفته بود توسعه نمایش تراژدی و درام به موازات یکدیگر بود، اما اکنون تراژدی به درجه یک درام ناقص تنزل کرده است و از نظر فلسفی و تاریخی حق و آینده از آن نمایش درام است زیرا بیانگر تام و تمام روحیه جدید فقط اوست! ببینید نظرها تا چه اندازه عوض شده است! وانگهی درام سبکی است کامل زیرا هم جنبه غنائی دارد و هم جنبه حماسی، در صورتی که نمایش تراژدی همچو لباسی که نه به طوری تنگ شده است که تن به زحمت در آن جای می‌گیرد و آن هم به تن گریه می‌کند. تراژدی از تمام منابع زاینده گی شعر تهی شده است. بالاخره نمایش درام سبکی است آزاد که در آن نبوغ افراد می‌تواند میدانی برای جولان پیدا کند و بدون قید و بند آشکار و شکوفا گردد و جلوه‌های متنوع طبیعت را توصیف نماید. ولی هر قدر هم نمایش درام را به طبیعت نزدیک بدانیم قبل از هر چیز اثری هنری است که به قیود مصنوعی وابسته می‌باشد و قید اصلی آن شعر است. هوگو درام مثنوی را نفی می‌کند و طرفدار اشعار دوازده هجائی (الکساندرین) است که از بند آزاد و انعطاف پذیر شده باشند.

برای درک کامل اهمیت سالهای ۱۸۲۷ و ۱۸۲۸ در تحول نمایش باید علاوه بر دیباچه کرمول، مقدمه‌ای را که مدیر مجله «شعر فرانسه» امیل دشان یار

وفادار هوگو که منزلش محل اجتماع رمانتیکهای جوان بود، بر کتاب «مطالعات فرانسوی و خارجی» در سال ۱۸۲۸ نوشته است مطالعه نمود. بدیهی است شهرت این مقدمه به پای دیباچه گرمول هرگز نرسید و امروز معروفیت آن بسیار کمتر است اما عقاید صحیح بسیاری در آن آمده که با دقت و باریک بینی بیشتر از دیباچه هوگو، در تغییر مسیر درام نویسی و سرنوشت آن مؤثر بوده است. نخستین اصلی که در این مقدمه ذکر شده این است که هنرمند باید متعلق به زمان خود باشد چگونه می توان این اصل را در تئاتر اجرا نمود؟ نخست با تقلید از سرمشقها و نمونه های موجود، و آن کارهائی است که تا سال ۱۸۲۸ انجام شد. باید همچنان به شکسپیر علاقه داشت زیرا شاعر نامدار انگلیسی توانا تر و دارای اصالت بیشتر و افکاهی جدیدتر از شیللر است مشروط بر اینکه مانند دوسی^{۲۵} آن را ضایع نکنند زیرا این شاعر با پوشاندن جامعه کلاسیک به شکسپیر او را از ریخت انداخت. از برکت وجود این نابغه است که رمانتیسم از دینای خارج به دینای درون و از مشاهده و وصف جهان به تحلیل درونی مبدل گردید و این تنها موضوع مهم است. سبک نگارش نیز باید از نواصلاح شود و بهبود یابد زیرا «صد شیوه برای خوب نوشتن وجود دارد». شعر باید از تنوع برخوردار باشد و قدرتش را از جمع اضداد با یکدیگر کسب نماید. قدری زیاد عقل سلیم و عمل صحیح در مرحله از قوه به فعل آوردن رستاخیز تئاتر لازم است و تازه با تمام این مقدمات، باید این افکار زیبا را بتوان بر روی صحنه آورد و سعی در جلب نظر و تسخیر قلوب تماشاگران نمود.

هوگو مصمم است که به این آزمایش دست بیازد و در فوریه ۱۸۲۸ نمایش درامی به نام *آمی روبسار*^{۲۶} را در تماشخانه اودئون به معرض نمایش گذاشت که از

۲۵. Jean-François Ducis — ۱۷۳۳ — ۱۸۱۶ شاعر فرانسوی که درامهای شکسپیر را

طبق قواعد کلاسیک و به این سبک برای نخستین بار به فرانسه ترجمه کرد. (م.).

رمان معزوف والتر استکات موسوم به قصر کنیلورث^{۲۷} اقتباس شده بود. اما به دلائلی که هنوز بر ما روشن نشده است این نمایشنامه را به عنوان اثر پول فوشه^{۲۸} برادرزنش معرفی می‌کند. در میان هیاهو و جنجال ناگفتنی که بر اثر بدعتهائی که در فگارزش بکار رفته بود ایجاد شد، نمایشنامه بکلی شکست خورد. آنگاه بود که ویکتور هوگو اعتراف کرد که «بعضی کلمات... و برخی قطعات صحنه‌ها...» که مردم آنها را «هو کرده بودند به قلم خود او بوده است. ولو اینکه آمی رُبِسار توسط مردم هوشد ولی این دلیل تمایلشان به تراژدیهای کلاسیک نبود که هر وقت بازی می‌شد صندلیهای تماشاخانه خالی بود. مردم برای دیدن درامهای سبک هجوم می‌آوردند. حال راه این بود که سیل تماشاگرانی را که گروه گروه و با ولع به تماشای درامهای سبک می‌شتافتند به درام جدید علاقمند ساخت و به تماشای آثاری دعوتشان کرد که هم تازه و نو و هنرمندانه باشد.

وینی و دشان کوشش زیادی در این باره به عمل می‌آوردند از جمله به کمدی فرانسز می‌قبولانند که روشو و ژولیت^{۲۹} را به معرض نمایش بگذارد ولی این کار هرگز عملی نشد چونکه برای ایفای نقش ژولیت زن بازیگری را که کمتر از ۵۰ سال داشته باشد پیدا نکردند. بالاخره آلكساندر دومای پرحرارت بود که در ۲۵ سالگی، موقعیکه تازه وارد زندگی ادبی شده بود، بی اعتنا به هر گونه نظریه ادبی و فاقد هر گونه غایت مطلوب در هنر، درام رمانتیکی را که به نثر نوشته بود موسوم به هانری سوم و دربارش^{۳۰} در کمدی فرانسز به معرض نمایش گذاشت (فوریه ۱۸۳۹) درست یک سال پیش از آنکه نمایشنامه معروف «هرنانی» بر روی صحنه بیاید. نمایشنامه دوما با استقبال روبرو شد و موفقیت آن طولانی هم بود و مردم برای

Paul Foucher. — ۲۸

Le Château de Kenilworth. — ۲۷

Romeo and Juliet. — نمایشنامه معروف شکسپیر. — ۲۹

Henri III et sa Cour — ۳۰

دیدنش هجوم می‌آورند زیرا به درام رمانتیک علامه‌مند شده بودند. یقیناً هانری سوم شاهکار نبود! شخصیتها بسیار ساده بودند، رنگ محلی از ظرافت هاری بود، واقعیت تاریخی بنی‌پروا مسخ شده بود، سبک نگارش زُخت بود، ولی موضوع داستان بسیار خوب پرورانده شده و تأثیر آن از نظر دراهاتیک مسلم بود. رمانتیکها غریب‌پروزی بر می‌کشند و شب اول نمایش در جلو صحنه تماشاخانه به حال اجتماع گردهم آمده شادی کنان می‌رقصند.

آن وقت است که هوگو می‌بیند نوبتش فرا رسیده است زیرا او که فرمانده سپاه است نمی‌تواند ببیند که سربازانی همچو دوما و افسرانی مانند دشان و وینی روز کارزار نهائی شاهد پیروزی را در آغوش کشند. بنابر این ویکتور هوگو با عجله شروع می‌کند به نوشتن ماریون دلورم یا یک دوئل در زمان ریشلیو^{۳۱} و در سال ۱۸۴۳ کمدی فرانسز نمایش آن را می‌پذیرد و بدبختانه در ماه اوت سانسور دولتی آن را ممنوع اعلام می‌کند و وینی که در همان ایام ترجمه «اتلوی» شکسپیر را تهیه و آماده ساخته بود، کمدی فرانسز آن را قبول می‌کند و در ماه اکتبر به معرض نمایش می‌گذارد.

اتلویا موریزی^{۳۲} با دقت تمام بر روی صحنه آمد. قبل از شروع نمایش

۳۱ — Marion Delorme ou un duel sous Richelieu. ریشلیو متولد پاریس (۱۶۴۲ — ۱۵۸۵) — مرد روحانی که به درجه کاردینالی هم رسید. صدراعظم مقتدر و مرد سیاسی بزرگ و لایق فرانسه که به رغم تعصبات مذهبی که داشت در زمان او و بدست او کارهای مهم نظامی و اداری انجام گرفت و ارتش و مالیه و حکومت قانون را تقویت کرد و حکومت متمرکز و استبدادی را رواج داد و از قدرت مجالس منتخب مردم و طبقه اشراف کاست. ریشلیو صدراعظم فرزند هانری چهارم بود که سی و سه سال در فرانسه سلطنت کرد و چند شورش مذهبی به دستبازی صدر اعظم خوابانده شد. (م.).

۳۲ — Othello ou le More (Maure) de Venise نمایشنامه معروف شکسپیر مشتمل بر ۵ پرده که در ۱۶۰۴ نوشته شد. اتلوی ژنرال مور (اعراب ساکن شمال آفریقا و اسپانیا) که به خدمت ونیز در

رئیس تماشاخانه و نویسنده و دوستانش و نمایندگان مطبوعات بر این عقیده بودند که ساعت اول این نمایش سرنوشت ساز خواهد بود. سالی طوری ترتیب داده شده بود که هواداران کلاسیکها نتوانند دسیسه چینی کنند. آنچه بعد به نظر می رسید که مورد پسند تماشاگران واقع شود لفظ دستمال ۳۳ بود که می بایست بر روی صحنه پروقار و پرافتخار تئاتر فرانسه تلفظ می شد! معذک درام با استقبال روبرو شد ولی موفقیت درخشانی کسب نکرد و وینیی پیه این جسارت را به تن خود مالید که روی دست هوگو بلند شود!

هوگو که تصور می کرد بتواند به جای ماریون دلورم نمایش دیگری بنویسد با عجله هر چه تا متمر در تابستان سال ۱۸۲۹ نمایشنامه «هرنانی» را نوشت ولی موفق نشد که وقت نمایش آن را قبل از اتللو بگذارد و تنها در فوریه سال ۱۸۳۰ بود که درام مزبور برای نخستین بار به معرض نمایش در آمد ولی خدا می داند چه مشکلاتی که برای نویسنده پیش نیامد!

اولاً سانسور و اداسیت که قسمتهائی از نمایشنامه تصحیح یا اصلاح شود چون بازیگران نسبت آن خصومت نشان می دادند و قبل از نمایش برخی یاران هوگو مانند سنت بوو و نودیه و وینیی پشت او را خالی کردند؛ توطئه علنی چیده شد که از نمایش آن جلوگیری شود تا نمایشنامه ساقط گردد. مگر نخستین اشعار موسه که مقارن همان اوقات منتشر شده بود به واسطه بی پروائی و جسارت شاعر مردم را طغیان زده نکرده بود، و آتش خشم کلاسیکها را بر علیه رمانتیکها از نو تیزتر نمی ساخت؟ اما با این همه هوگو روحیه خود را از دست نداد و با نیروی رام

آمد مورد عشق زن زیبارویی به نام دزدمون است که با او ازدواج می کند و او را به تحریک مرد خیانتکاری به نام یاگوخفه می کند. (م.).

۳۳ - دستمالی که اتللو نزد زنش دزدمونا می یابد و تصور می کند متعلق به یاگواسپ و همین به آتش حسادتش دامن می زند. (م.).

نشدنی درون به مقاومت برضد مخالفان برخاست و در همه جبهه‌ها با آنان نبود آغلز کرد. او عده‌ای راه که مورد اطمینانش بودند برای کف زدن اجیر کرد. ایوان هنرمندانی بودند اهل هر گونه فن و هنر و حتی متعصب تا به آنجا که تصمیم داشتند بی آنکه توجه به موضوع داشته باشند همه جا کف بزنند و اگر لازم باشد با زور صدای معترضان را در گلو خفه سازند. آنها را از پیش به سالن برده در محل‌های مختلف بطور پراکنده جا داده بودند تا مانع هر عملی از طرف گروه‌های طرفدار کلاسیک‌ها هر قدر هم که عده‌شان زیاد باشد، شوند. سرانجام سالن تا سقف پر از جمعیت شد به طوری که جای سوزن انداختن نبود. همه واقف بودند که این واقعه سرنوشت ساز خواهد بود... وقتی پرده بالا می‌رود از نخستین اشعاری که خوانده می‌شود کف زدن‌ها با اعتراضات درهم می‌آمیزند و البته هر دو به سبب شهادتی بود که در سرودن اشعار به کار رفته بود. با این همه دو پرده اول نمایش بی مانع عمده می‌گذرد ولی موقع نمایش پرده‌ها دیگر تظاهرات مخالفان اوج می‌گیرد و بر شدت آن افزوده می‌شود. تک خوانی دون کارلوس^{۳۴} از سوی جمعی با احترام و از سوی گروه دیگر با آفرین مواجه می‌گردد. صرف این مسئله که نمایشنامه می‌توانست کما بیش بازی شود و تماشاگران به سراسر آن گوش فرا دهند خود موفقیتی به شمار می‌آمد، یا لااقل رمانتیک‌ها را عقیده بر این بود. در مجموع باید گفت نمایشنامه موفق از آب در آمد و گروه کلاسیک‌ها را توانستند در سالن نمایش ساکت کنند گرچه رمانتیسیم فاتح بود و برج و باروی کلاسیک‌ها به یک حمله منهدم شده بود اما هنوز کلیه مقاومتها در هم شکسته نشده بود. نمایشهای بعدی «هرنانی» با وجود اینکه کف زنان اجیر در آن حضور نداشتند و توطئه چینی هم نشده بود متلاطم و تا حدودی پریها هو بود، البته به رغم امتیازاتی بود که هوگو برای

اقتناع ذوق تماشاگران متوسط داد و لحن پاره‌ای اصطلاحات را نرم‌تر کرد به هر حال علاقه تماشاگران هنوز کاستی نگرفته بود و درآمد کم‌دی فرانسز از این ممر بلال‌ترین عایدی بود که تماشاخانه تا آن موقع بدست آورده بود.

حال باید ارزش تاریخی و ادبی واقعه فوریه ۱۸۳۰ را بررسی کرد. البته ارزش این پیروزی کمتر از آنچه واقعاً بود در نظر هوگو جلوه کرد به خصوص وقتی که هوگو در پاسخ به یک الاغانامه^{۲۵} که قرار بود در مجموعه «تفنگرات» درج شود آن را نوشت. آیا این یک پیروزی بود؟ آری، ولی آیا عملی انقلابی بود؟ خیر، چنین نبود، هرنانی فقط پیروزی سبک نوی بود بر سبکی کهنه و رنگ باخته. شالوده‌نمایشتامه را سبک نگارش آن تشکیل می‌داد و ایراد پیروان سبک کلاسیک به او متوجه این نکته بود و به همین دلیل حاضر نبودند آن را بپذیرند ولی به عکس ستایش کنندگان هوگو با نهایت صداقت و صمیمیت برایش کف می‌زدند. بی‌شک منتقدان ادبی پس از آنکه از روی فرصت متن نمایشنامه را مطالعه کردند متوجه عیوب آن شدند و محاسن آن را هم تذکر دادند از جمله رنگ محلی و حسن انتخاب بزنگاه داستان و شخصیت‌های آن و موقعیت‌هایی را که نویسنده به وجود آورده بود ستودند، ولی چه از نظر تماشاگران امروز و چه از نظر مورخان که صد سال بعد در این باره داوری کرده‌اند نوآوری «هرنانی» بیشتر از نظر زبان و سبک نگارش آن است. پس تمام این آثاری که در تهیه آنها حسن نیت بکار رفته بود و دارای مضامین خوب بودند و شمه‌ای از آن در صفحات قبلی بررسی شد، چه چیز نداشتند که «هرنانی» داشت؟ آری، عیب آنها فقدان سبک نو در نگارش بود که بدون آن از هر گونه اصلاح ادبی نتیجه مؤثری عاید نمی‌شود. مگر این همه بیانیته و دیباچه و نظریه و اسلوب فکری که برای ایجاد نمایش نوین نوشته و پرداخته شده بود چه کم

و کاستی داشت؟ آری، عیب در این بود که نمی‌دانستند که شکل و قالب است که موجب تجدّد در هنر می‌شود و نه موضوع نمایشنامه. قالب در تاریخ هنر اهمیت اساسی دارد و «هرنانی» یکی از شواهد متعدّد برای اثبات این عقیده است. بدین سان بود که مبدع شاعرانه توانست در نمایش جای خود را باز کند. مگر سبک نگارش هوگو چه تازگی داشت؟ تقطیع شعر دوازده هجائی متداول (آلکساندرین) به تکه‌هایی با طول متفاوت و تأثیری که از تضاد متناوب و بی‌ترتیب آلکساندرین کلاسیک و با قاعده و شعر بریده بریده در شنونده ایجاد می‌شود؛ کثرت تصاویر که جسورانه‌تر و رنگارنگ‌ترند؛ تشخّص زبان و غنای سرشار آن که ظرفیت پذیرش اصطلاحات و کلمات عادی که امتزاج آنها را با کلمات سنگین شریف دارد؛ تعبیّرات مأنوس که از نثر بسیار متداول و جاری اقتباس می‌شود؛ تغییر در لحن کلام که گاه تند و گاه بالبداهه و گاه عصبی و گاه خیال‌انگیز و گاه نیز فصیح و فخیم است. حال باید دید پس از این پیروزی، هوگو و سایر رمانتیک‌ها چه خواهند کرد؟ در واقع کار چندان مهمی انجام نخواهند داد و جز چند مورد استثنائی از این قالب آماده تنها برای تهیّه آثار بالنسبه متوسطی استفاده به عمل نخواهد آمد.

ب — پس از سال ۱۸۳۰

در انقلاب ۱۸۳۰ که در ماه ژوئیه آن سال به وقوع می‌پیوندد شارل دهم پادشاه خاندان بوربون^{۳۶} از سلطنت خلع و لوئی فیلیپ از خاندان اولئان^{۳۷} صاحب

۳۶ — Bourbons — اصل خاندان سلطنتی بوربون به قرن دهم می‌رسد. در این خاندان دوک‌ها و اشراف بسیار بود که در سال ۱۵۵۵ به سلطنت ناوار (قسمتی از فرانسه) رسیدند و در سال ۱۵۸۹ یکی از آنان به نام هنری چهارم پادشاه فرانسه شد. مهمترین پادشاهان این خاندان لوئی چهاردهم و نگوینخت‌ترین آنها لوئی شانزدهم که او و همسرش در انقلاب با گیوتین کشته شدند.

تخت و تاج فرانسه می‌شود، سانسور جدید اجازه نمایش «ماری دلورم» اثر هوگو را که سابقاً ممنوع بود می‌دهد ولی در اوت ۱۸۳۱ وقتی به نمایش در می‌آید هیچکس آن را تحسین نمی‌کند و خشم کسی را هم بر نمی‌انگیزاند. سال بعد هوگو نمایشنامه پادشاه تفریح می‌کند^{۳۸} را به معرض نمایش می‌گذارد و پس از جلسه اول سانسور آن را ممنوع می‌کند و به این ترتیب بر روی شکست کاملی که در انتظار آن بود سرپوش گذاشته می‌شود. پس از این سه درام که به شعر بود هوگو چند درام هم به نثر می‌نویسد که عبارتند از: لوکرس برژیا^{۳۹} (۱۸۸۳)، ماری تودوز^{۴۰} (۱۸۳۳)، آنژلوجبار شهر بادوا^{۴۱} (۱۸۳۵) و سپس باز به شعر باز می‌گردد و روی بلا^{۴۲} (۱۸۳۸)، و بورگراوها^{۴۳} (۱۸۴۳) را تهیه می‌کند و شکست دو نمایشنامه اخیر همراه با علل تشخیص دیگر از جمله جاه‌طلبی سیاسی سبب می‌گردد که شاعر بکلی از نمایشنامه نویسی و تأثیر صرف‌نظر کند. معه‌ذا هوگو در سال (۱۸۲۲) درامی به شعر با عنوان تورکما^{۴۴} منتشر می‌کند ولی به روی صحنه نمایش نمی‌آید و همچنین پس از مرگ او در سال

پس از تجدید سلطنت در فرانسه نواده لویی پانزدهم از سال ۱۸۲۴ به مدت ۶ سال پادشاه فرانسه بود. (م.)

۳۷ — Orléans — نام چهار خانواده سلطنتی فرانسه که اصل آنها به قرن چهاردهم برمی‌گردد — لویی فیلیپ اول پادشاه فرانسه که پس از خلع شارل دهم در انقلاب ۱۸۳۰ به سلطنت رسید از این خاندان بود. وی نیز بدنبال انقلاب ۱۸۴۸ از سلطنت افتاد. (م.)

۳۸ — Le Roi-S'amuse.

۳۹ — Lucrece Borgia (۱۵۱۹-۱۴۸۰) خواهر زیبا روی سزار بورژیا حکمران فلورانس که زنی قسی القلب ولی هنر پرور و ادب دوست بود. (م.)

۴۰ — Marie Tudor ملکه انگلستان دختر هانری هشتم که به واسطه آزار پروتستانها ماری خون آشام لقب یافت. (م.)

۴۱ — Angelo, tyran de Padoue شهری در ایتالیا.

Torquemada — ۴۴

Les Burgraves. — ۴۳

Ruy Blas. — ۴۲

(۱۸۸۶) مجموعه‌ای نمایشنامه‌های کوتاه او به شعر تحت عنوان «آزادی تئاتر» انتشار می‌یابد. اگر به آثار دراماتیک سخنور نامدار نظری بیفکنیم هرئانی نقطه آغاز کار وی محسوب نمی‌شود بلکه پایان کار نمایشنامه‌نویسی او به شمار می‌آید. هوگو پس از سال ۱۸۳۰ هرگز نتوانست در زمینه نمایش اثر جدیدی عرضه کند و هر وقت هم خواست چیز تازه‌ای ابداع نماید مثلاً با داخل کردن حماسه در نمایش درام از جمله در نمایشنامه بورگراوها، مورد بی‌لطفی تماشاگران قرار گرفت و آنها درکش نکردند زیرا در عرض سیزده سال آنان زیاد تغییر کرده بودند و تراژدی کلاسیک از نداشت نزد مردم شهرت و مقامی را که از دست داده بود کسب می‌کرد.

باید اذعان داشت که هوگو به هیچوجه نتوانست به وعده‌ای که پس از ده سال سعی و مجاهدت از ۱۸۲۰ تا ۱۸۳۰ انتظار تحقق آن می‌رفت وفا کند یعنی درام جدیدی بیافریند، نمایش درامی که از لحاظ کیفیت قابل رقابت با تراژدی باشد. تقصیر از نظریات ادبی نیست... ولی با اینهمه معلوم هم نشده است که سوء استفاده از بحثهای نابهنگام و پیش از موقع مانع شکوفایی و رشد آزاد سبک نوینی نشده باشد و چه بسا اگر چنین نمی‌شد شاعران با الهام گرفتن از درون خویش می‌توانستند آثاری کاملتر و شخصی‌تر از درامهای هوگو خلق کنند!

خواهیم دید تنها مصطفی که موفق به خلق آثار واقعی دراماتیک شد، آثاری که از لحاظ کیفیت با آثار شاعران بزرگ کلاسیک ما برابری می‌کرد، کسی بود که هرگز با نظریه‌بافی سروکاری نداشت و هرگز دیباچه و بیانیه و برنامه ننوشت و ضمناً کسی بود که خونی پرهیجان و روحی بفرنج و پیوسه متغیر و مضطرب داشت و همین خلیقات شخصیت‌های آثارش را با روح جلوه می‌داد و آن کس موشه بود.

امروز وقتی پس از گذشت زمان آثار این شاعر را بررسی می‌کنیم مشاهده می‌شود که اگر سبک نگارش را در نظر نگیریم، درامهای هوگو بیش از آنچه که

خود و معاصرانش گمان می‌کردند به آثار کلاسیک نزدیکتر است. سینا^{۴۵} و هرنانی شباهت عجیبی با یکدیگر دارند و این شباهت چه از لحاظ موقعیت‌ها و چه از لحاظ انترپیک که در تجلی احساسات وجود دارد، بسیار محسوس است. به طور کلی آیا درام رمانتیک نمایشنامه‌ای نیست در پنج پرده به وزن شعر دوازده هجائی (آلکساندرن) و دارای قوافی نرم و مگر اینکه در آن اشخاص داستان همگی از طبقات بالای جامعه اعم از شاهان و شهبانوان و شهدختان و شاهزادگان انتخاب نشده‌اند؟ آیا مضمون این داستانها همیشه مبارزه‌ها و جدالهای عشقی و سیاسی نیست؟ آیا در آن کلام برعمل غلبه ندارد؟ آیا در اغلب موارد وحدت زمان تا حدودی در این نمایشنامه رعایت نشده است؟ آیا سبک نگارش آن همیشه عالی و حتی در سطحی بالا نبوده است؟ بی‌شک تأثیر هوگو به آثار نمایشی گرنی بیشتر شباهت دارد تا درامهای شکسپیر، البته نوآوریهای شده ولی در زمینه‌ای محدود که شاید زمینه اصلی نیست. اگر هم نوآوری جدی شده باشد در شعر است که نرمتر و متنوع‌تر و آراسته‌تر شده و در سلیقه تازه‌ای است که در صحنه آرائی و لباس و نمایش به کار رفته؛ در خود موضوع داستان است که در عین بغرنج بودن از بازی احساسات مستقل است، و از احساسات نیز عملی سرزنی زند بلکه لبریز از افکار شاعرانه و به صورت تفضل بیان می‌شود و بالاخره در اشخاص داستان که بیشتر توصیف حالات روحی آنان مورد نظر می‌باشد و اما اشخاص درام هدف مشخصی را در نظر ندارند و بیشتر قیافه و حالت به خود می‌گیرند و نویسنده به میل دل خود آنها را در موقعیتی قرار می‌دهد که هر چه آن موقعیت اقتضا کند مکلف به انجام آن هستند و درصدد تغییر موقعیت نیز بر نمی‌آیند. مفروضات مسئله‌ای که اشخاص داستان با آن دست و پنجه نرم می‌کنند کمتر عوامل تاریخی است بلکه

برای نویسنده فرصتی محسوب می‌شود که داستانها و خصوصیات هر یک از دورانهای تاریخ را به تفصیل شرح دهد. به طور خلاصه درامهای هوگو از نظر مفهوم هنر دراماتیک به وضوح عقب افتاده و ناقصند و این بیشتر ناشی از اخلاق شخصی نویسنده است و ناشی از نظریه مکتبی او نیست. اصولاً نبوغ و یکتورهوگو در سبک حماسی و غنائی متجلی می‌شود و هرگز نتوانسته است خود را با طرز نگارش در هنر دراماتیک تطبیق دهد فقط یک استثنا وجود دارد و آن «تئاتر آزادی» است. این نمایشنامه که در حوالی سال ۱۸۶۵ مطلقاً از روی تفتن تهیه شد و مرکب از چند قطعه کوتاه شعر است بسیار خوب تهیه شده است. در این نمایشنامه بینش فکری و سبک غنائی و حماسی و بندبازیهای شعری و دلچسب بازی عامیانه که هوگو به ندرت به آن دست زده به شکلی بی اندازه طبیعی با یکدیگر آخت و در هم عجین شده‌اند. این نمایشنامه بسیار بهتر از درامهای هوگو از آب در آمده است، درامهایی که بالحنی پرتکلف و پرطمطراق و در عین حال فخیم نوشته شده‌اند.

آلفرد دووینی هم به نوبه خود مدتی به دنبال درام نویسی رفت و با نمایشنامه اتللو شروع کرد. طرح ریزی او ظریف تر و سنجیده تر از هوگو بود ولی در اجرای کار بطئی تر پیش می‌رفت و انگهی در توصیف حالات دل، نازک اندیش تر بود. وی موفق به خلق شاهکاری شد که توفیق آن پاداش کیفیت عالی کارش بود. این درام شاترتون^{۴۶} نام داشت و به نثر و در سه پرده بود. وینی در سال ۱۸۳۱ هم نمایشنامه زن مارشال دانکر^{۴۷} (به نثر و در پنج پرده) را تهیه کرد که بسیار

Chatterton — ۴۶

La Maréchale d'Ancre. — ۴۷ عنوان ماجراجوی ایتالیائی که نام اصلی او گتسینی بود و

در اوایل قرن هفدهم زاده شد و خود و زنش نفوذ بسیار بر روی ماری دومدیسکی همسر هانری چهارم پیدا کردند و از طرف پادشاه فرانسه به لقب مارشال دانکر مفتخر شد ولی بی لیاقتی او موجب غضب پادشاه بروی شد و سرانجام به قتل رسید. (م.).

با روح و متضمن وقایع تاریخی بود ولی پایان آن فوق العاده به درامهای شبک (ملودرام) شباهت داشت. شاترتون یکی از سه داستانی است که مجموعهشان استلو^{۴۸} نام دارد و شرح زندگی شاعری است که قربانی اجتماع شده، اجتماعی که او را درک نمی‌کند، و کارش به فقر و فاقه می‌گردد و سرانجام خودکشی می‌کند. درام بسیار غم‌انگیز و تیره‌است و فکری قوی بر سراسر آن تسلط دارد و بی‌شک اثری انسانی است چه روایات قهرمان داستان درست تحلیل شده و شیوه نگارش آن هم موجز و ساده و به طور کلی دور از قلمبه‌نویسی است که در آن زمان متداول بود. عشق لطیف و پنهانی قهرمان داستان به کیتی بل^{۴۹} که عشقی خاموش است بیشتر به هنر بی‌پرایه و خشک آثار کلاسیک شباهت دارد، و از غزلسرائیهای صحنه‌های عشقی لبریز از احساسات و یکتور هوگو بسیار بدور است. این محاسن توأم با بازی مهیج بازیگر زن آن ماری دُروال^{۵۰} که وینبی به او عشق می‌ورزید از علل موفقیت شایان این نمایشنامه است که به مرز پیروزی رسید، پیروزی که منحصرأ مرهون شور و هیجان طبیعی تماشاگران بود. معلوم می‌شود تماشاگران این نمایشنامه خوش‌جنس‌تر از تماشاگران «هرنانی» بودند! از شاترتون هم که بگذریم نمایندگان تئاتر رمانتیک فقط هوگو و وینبی و دوما بودند، شخص اخیر درامهای متعدد تاریخی (۱۸۶۰-۱۸۲۹) نوشت که همیشه با مهارت تهیه و با شور و سرزندگی دنبال می‌شد، و به خصوص درام تازه‌تر او آنتونی^{۵۱} (۱۸۳۱) ساده‌ترین و صریح‌ترین و روشنی‌ترین توصیفی است که از قهرمان رمانتیک در تئاتر شده؛ آری، اگر همین سه تن هم نبودند می‌توانستیم بگوئیم که تئاتر رمانتیک به ورشکستگی کشیده شد چرا که از نظر ارزش هنر درام، فاصله میان آثار مضتقان مژبور از یکسو و تراژدیهای کلاسیک خودمان یا آثار شکسپیر از سوی دیگر، زیاد

است. جای خوشبختی است که تو این میان وجود موسه موازنه را به نفع مکتب رمانتیک حفظ می‌کند.

موسه در سال ۱۸۳۰ در سن بیست سالگی با تهیه نمایشنامه شمدوز به کار نمایش دست زد ولی این نمایشنامه با شکست فاحش مواجه گردید، البته علت بدی آن نبود بلکه تهوری بود که در نگارش آن به کار رفته بود و ضمناً چند حادثه جزئی و مضحک که در صحنه آرائی رخ داد موجب هوکردن تماشاگران و قطع نمایش و سقوط آن گردید. بارون تایلور این نمایشنامه را برای آزمایش از او خواسته بود و بدبختانه نتیجه آزمایش شکست بود. این شکست برای موسه درس عبرت بود و دیگر چنین کاری را تکرار نکرد. لااقل پس از آن رضایت نداد نمایشنامه‌هائی که در «دوجهان» منتشر می‌شد بر روی صحنه بیاید. در سال ۱۸۳۴ دومین مجموعه شعر موسه موسوم به نمایش در یک صندلی راحتی^{۵۲} انتشار یافت که حاوی دو اثر دراماتیک به شعر بود یکی جام ولبان^{۵۳} و دیگری کمدی به نام رؤیای دختران جوان چیست^{۵۴}. با این دو مجموعه شعر بود که موسه راه خاص خود را یافت. موسه بجز لویزون^{۵۵}، یکی از آخرین کمدی‌هایش، مابقی آثار خود را به نشر نمی‌نوشت، خواه در مجموعه کمدیها و امثال^{۵۶} که عبارتند از هوسهای ماریان^{۵۷} (۱۸۳۳)، فانتازیا^{۵۸} (۱۸۳۴)، با عشق نمی‌شود شوخی کرد^{۵۹} (۱۸۳۴)، شمدانها^{۶۰} (۱۸۳۵)، از هیچ چیز نباید مطمئن بود^{۶۱} (۱۸۳۶)، یک هوس^{۶۲} (۱۸۳۷). و خواه در نمایشهای درام او که عبارتند از: آندره دل سارتو^{۶۳} (۱۸۳۳)، لورنزاکسیو (۱۸۳۴).

La Coupe et les Levres. — ۵۳

Spectacle dans un fauteuil — ۵۲

Louisop. — ۵۵

A quoi rêvent les jeunes filles. — ۵۴

Les Caprices de Marianne. — ۵۷

Comédies et proverbes. — ۵۶

Le Chanolelier. — ۶۰ On ne badine pas avec l'amour. — ۵۹ Fantaso — ۵۸

André del Sarto. — ۶۳ Un Caprice. — ۶۲ Il ne faut jurer de rien. — ۶۱

لورنزا کسبو که موزه در بیست و چهار سالگی نوشت تنها موفقیت درام رمانتیک بود ولی این موفقیت بسیار شایان توجه بود. در این اثر تمامی آنچه ده سال صاحب‌نظران تأثیر جدید خواهان آن بودند یافت می‌شد و حتی چیزهایی بود که آنها پیش بینی نکرده بودند (صحت نظر، شدت عواطف روانی، نظری ژرف که به قلب مودی افکنده می‌شد) فی المثل عاری بودن از کلیت قیود ادبی، اختلاط مسبکهای گوناگون، تنوع لحن، رنگ تاریخی بجا و بالأخره توالی و کثرت وقایع کمندیها و درامهای مزبور مدتها پس از تحریر و انتشار به معرض نمایش در آمدند، به خصوص امروز کمندیها در همه جا بازی می‌شوند و این افتخار نصیب موزه شده که او تنها نویسنده و گوینده‌ای است که آثارش بیش از دیگران به معرض نمایش گذاشته می‌شود و این خودش کم افتخاری نیست! موزه بهتر از دیگران می‌تواند سبک تازه ابداع نماید و آثار کلاسیک را جارو کند زیرا خود را از قید هر گونه قید و ملاحظه صحنه پردازی آزاد و در برابر هر گونه نظریه‌ای استقلال خویش را حفظ کرده است، و بالأخره اساسی‌ترین دستاورد او برای رمانتیسیم وارد کردن تفنن یا خواش طبع^{۶۴} در نمایش است. چنین به نظر می‌رسد جوهر درام نوین که قریحه‌مندان در خلال سالهای ۱۸۲۰ و ۱۸۳۰ در صدد کشف آن بودند همین تفنن در کلام بود که حلال مشکلاتشان شد. تنها موزه ذاتاً و به طور طبیعی این هنر را داشت. به همه خصایص موزه باید آشنائی را که از دیرباز با قلوب زنان داشت افزود و اگر با قلوب مردان آشنا نبود اما زیر و بمهای قلب خود را خوب می‌شناخت. چنانکه دیدیم باز هم ارزش اشعار غنائی او بر همه اینها می‌چربید چه اوروچی بود ارضا نشده، دستخوش التهاب و اضطراب، و کافی بود همین حالات درون را بر روی کاغذ بیاورد. موزه دوست نمی‌داشت استادانه باد در عقب بیندازد و آن اندازه

شعور خود شناسی داشت که تصور نکند از بزرگی در دنیا نمی‌گنجد و آن چنان ظریف بود که قصد یافتن شهرت ابد مدّت را در سر نمی‌پروراند. او توانست درد جانسوز خود را با تفتن ولنگارانه اش سازش دهد، همچنانکه موفق شد فصاحت کلام را با شوخی و لبخند در آمیزد. بدین سان بود که آثارش جاوید ماند. زیرا قصد جاودانه شدن نداشت، و علت دیگرش صداقت و باریک اندیشی و ذوق خوش و موز و نیت او بود. او از میان تباهی دستاوردهای رمانتیکها چیزهایی را برگزید که مطابق راه رسم روز نبود و بدین جهت ماندنی شد. او جسورانه‌ترین این دستاوردها را به آسانی در خود جذب و به گونه‌ای شگرف وارد در سنت فرانسوی و آن هم کلاسیک‌ترین سنتهای ادبی فرانسه کرد بدین معنی که شعر را با تحلیل نفسانی وفق داد، فکر را کاملاً با عمل در آمیخت، فصاحت کلام را با تندی ذوق تلفیق کرد و تفتن را با تعادل آرام ساخت. هم چنانکه بسیاری از متفکران از سال ۱۸۲۵ پیش‌بینی می‌کردند، رمانتیسم تبدیل شد به نوعی سبک کلاسیک، اما سبکی که بسیط‌تر و آزادتر از قیود ادبی، و شاعرانه و انعطاف پذیرتر می‌شد. موسه از بیراهه رمانتیسم شاهراه نبوغ فرانسه یعنی سنت کلاسیک آن را بازیافت. تئاتر رمانتیک نمی‌توانست تبدیل به یکی از عناصر مهم و ماندنی ادبیات ما بشود مگر به سبب داشتن محسّناتی که اصولاً مخصوص نمایش درام نیستند و از آن جمله اند زرق و برق در نگارش، جنبه تعزلی و غنائی، مفهوم حماسی و بالأخره وجود شخصیتی همچو موسه که هر چند ذاتاً دارای قریحه درام نویسی بود ولی نه تنها خود را جزء مکتب رمانتیسم نمی‌دانست بلکه در تصورش هم نمی‌گنجید که یک نظریه از پیش پرداخته شده یا برنامه‌ای را بتواند به مورد اجرا در آورد. بنابر این آیا اکنون می‌توانیم گفت که آزمایشهای کمابیش ناشیانه سالیان دراز و این همه مجاهدتهای صمیمانه برای بنیان‌گذاری تئاتری نوین بی‌فایده بوده است؟ پاسخ منفی است. آنچه گفته شد فقط یک نکته را ثابت می‌کند و آن اینکه هنر مانند هر

چیز دیگر به کندی تحوّل می‌پذیرد و سعی بسیار باید تا نتیجه‌ای اندک حاصل شود و دیگر آن که ذوق و استعداد انسان همچون نسیمی است که به هر کجا می‌وزد، ولی برای استشمام آن باید دریچه‌ها را گشود. شاید هم موشه که دیرتر از دیگران رسیده بود، بدون نمایشنامه «هرنانی» و بدون مساعی و زحمات نظایر سومه، گیرد. و چه بسا دلاوینی و آنسلو قادر نبود لورنزا کسپویا «با عشق نمی‌شود شوخی کرد!» را بنویسند.

فصل پنجم

رُمان نویسی رمانتیک

اهمیت فوق‌العادهٔ رمان نسبت به سایر رشته‌های ادبی یکی از مشخصات ادبیات قرن نوزدهم است. این اهمیت روز افزون را رمان نه فقط مرهون دگرگونی کلی آداب و رسوم اجتماعی (افزایشِ کثیر افراد کتابخوان و شمار بسیار نویسندگان و پیشرفت ذوق مطالعه) بلکه باز هم مدیون رمانتیسیم است. رمانتیسیم با وارد کردن فرد و حالات نفسانی او در زمینهٔ ادبیات به ایجاد رُمان توصیف شخصی کمک کرد و با تشویق حس حقیقت‌یابی رمان واقع‌بینانه (رالیست) را به وجود آورد و با برانگیختن علاقه به رنگ محلی و تاریخی که خود یکی از جنبه‌های عشق و حقیقت است، میدان را برای رمان تاریخی باز کرد و شکل آن را تغییر داد و بالاخره با کشف مناسبات میان شور و هیجان عاطفی و زندگی روزانه به طور شگفت‌انگیزی در ظهور رمانهای عشقی تأثیر داشت و همچنین با ایجاد شوق تحرک و جنب و جوش که واکنشی بر ضد سکون و «برودت» سبک کلاسیک بود، موجب احیای رمان پرماجرا گردید و آن را به رمان تاریخی پیوند زد.

چنانکه دیدیم بیست سال طول کشید ۱۸۱۰-۱۸۳۰ تا تاثر از کوره راه شیوهٔ کلاسیک یا شبه کلاسیک نجات یابد و کمال مطلوبی تازه را دنبال کند و این بطلوه در پیدایش راه جدید ناشی از قواعد دقیق و سخت سبکی است که

تعاریف و حدود و ثغور مشخص دارد. اما به عکس رمان تابع قواعد خاص نبود و چون سبکی بود بالنسبه نوظهور و کلاسیکها آن را قبول نداشتند لاجرم با آزادی تمام بدون نمونه و سرمشق خاص که واجب الرعایه باشد، در طی قرون متمادی نُضج یافته بود و هر کس میخواست رمان می نوشت و از این روز آغاز قرن نوزدهم گرایشهای رمانتیک در رمان ظاهر گشتند، در صورتی که ساحت شعر و نمایش تا زمانی دراز هنوز بر روی هر گونه نوآوری بسته بود.

الف - تحلیل روحی در رمان

در عصر رمانتیک ابتدارمان شکل شخصی داشت. البته منظور این نیست که چون متکلم اول شخص است این گونه رمان را شخصی می خوانیم، بلکه چون نویسنده از درون خود و التهاب قلب و روحش سخن می گوید و بطور مستقیم یا از وراى شخصی که قهرمان داستان است، خویشتن خویش را تحلیل یا توصیف می کند، آن را شخصی نام نهاده اند. از همین رو باید رمان شخصی را یکی از انواع خاص رمان نفسانی به شمار آوریم و خصوصیت بارز آن در این است که به جای آنکه اشخاص مختلف وجود داشته باشند، تمامی موضوع داستان بر روی یک قهرمان یا یک شخصیت اصلی متمرکز و در او خلاصه می شود. بدیهی است این نیز قابل درک است چون رمانتیسزم برای هنرمند مقام نخستین را قائل می شود و این خود رمان تحلیلی را به وجود می آورد چه به جای آنکه پای دیگری در میان باشد، نویسنده توصیف و بیان حال خویشتن را می کند. نخستین شاهکار این رشته از ادبیات کتاب رنه اثر شاتوبریان است (۱۸۰۲) در این رمان شخصی تصویر می شود

۱- René — این کتاب در ابتدا جزء اثر بزرگ و معروف «نبوغ مسیحیت» در سال ۱۸۰۲

منتشر و سپس در سال ۱۸۰۵ جداگانه به شکل رمان چاپ گردید. جوان قهرمان داستان به بیماری قرن یعنی غمزدگی دچار است. این کتاب سابقاً به فارسی ترجمه شده است. (م.)

که شباهت عجیبی به خود نویسنده دارد و بیشتر نقاشی است تا داستانرانی و توصیف روحی مضطرب و غمزده است که اندوهی شرربار بر آن چیره شده، و این درست حسب حال یک قهرمان رومانتیک می باشد که از جامعه بریده و کنج انزوا گزیده و هیجانات روحی بی سبب او را ملتهب و معذب می سازد و در جهان رؤیائی خواب و خیال می زید، دنیائی که در برابر آن واقعیت بیرنگ یا نفرت انگیز جلوه می کند. بدیهی است در واقع این تصویر از قشر ناچیزی از جامعه بود و اگر محبوبیت عاقله کسب کرد به واسطه شیوه نگارش بسیار عالی و موسیقی کلام و گسترش دید و قدرت مخیله نویسنده کتاب بود. این نثر سراسر رمانتیک این خصوصیت را داشت که پیش از آنکه مغز خواننده را به اندیشیدن وادارد گوش او را با نوای خوش خود نوازش می داد. دو رمان مادام دواستائل یکی به نام دلفین^۲ (۱۸۰۲) و دیگری کورین^۳ (۱۸۰۷) از نظر وضع قهرمان داستان بسیار شخصی بود: زنی مستقل و بلند نظر که با عقاید خرافاتی جامعه برخورد می کند و ناچار می شود استقلال و افتخار را برای خود به بهای از دست دادن سعادت شخصی بخرد. در هر دو رمان موضوع بسیار رمانتیکی مطرح می شود: در جامعه موجودات برتر و دارای نبوغ مورد خصومت هستند و اجتماع آنان را درک نمی کند. اما این دو رمان و بیشتر کورین از قالب محدود رمان شخصی به معنای اخص فراتر می رود و مؤلف مرتباً به جاهای دیگر گریز می زند.

سینانکور^۴ در رمان خود موسوم به ابرمان^۵ (۱۸۰۴) تصویری بسیار عمیق از «رنه» شاتوبریان می دهد. این کتاب رادر واقع نباید رمان تلقی کرد بلکه بیشتر

Corinne — ۳

Delphine — ۲

Etienne Pivert de Sinaneour — ۴ نویسنده فرانسوی متولد پاریس (۱۷۷۰-۱۸۴۶)

که شهرتش را مدیون رمان ابرمان است که تقریباً حسب حال خود او می باشد. (م.)

Obermann. — ۵

مجموعه‌ای است از تفکرات بسیار دور و دراز و توصیف‌های زیاد و سفر در درون روحی که مناظر تأثر انگیزی را در برابر دیدگان خود می‌بیند و آکنده از اندوه و افسردگی درمان ناپذیری است، روحی مضطرب که عقل تیزپا، در تمام حرکات، پیوسته به او هشیاری می‌دهد ولی چه سود که از هر گونه اقدام عاجز است. این کتاب از نظر روانشناسی ارزش بسیار دارد و همچو سندی زنده از تحلیل نفسانی است و هر چند به هنگام انتشار موفقیت چندانی نیافت ولی سی سال بعد از آن تازه کشف و از بوتۀ فراموشی بیرون آورده شد.

آدلف اثر نبرامن گنستان که در سال ۱۸۰۷ نوشته شده بود اما در سال ۱۸۱۶ انتشار یافت کوششی در راه تحلیل نفسانی است لکن با موشکافی و دقتی بیشتر. زبردستی استادانۀ هنر نویسنده و ظرافت تحلیل روحی بیشتر از خصلت کلاسیک سرچشمه می‌گیرد، هر چند روحی که در آن تشریح شده موجودی کاملاً رمانتیک را به ما معرفی می‌کند. در این داستان همچو «رنه» یا «أبرمان» با روح موجودی رمانتیک آشنا نمی‌شویم که درانزوا به سر می‌برد، بلکه روح قهرمان داستان آدلف دستخوش درد عاطفی شخصی است و ضعف نفس و خودخواهی چندان بر وجودش مستولی گشته که ذهن روشن بین قادر به تعدیل آنها نیست و در عاقبت کار قهرمان رمان هم در زندگی احساسی می‌بازد و هم در زندگی اجتماعی شکست می‌خورد. آدولف چه از نظر ایجاز کلام، دقت معنی و بیان واقعیت تا سرحد شقاوت، و چه از نظر اهمیت که به عنوان سرمشق، در ادبیات دارد، یکی از شاهکارهای رمان تحلیل روحی به شمار می‌رود. در اینجا رمانتسیم نه در هنر نویسنده تجلی می‌کند و نه در شیوۀ تفکر او، که در هر دو مورد از کلاسیکها پیروی می‌کند بلکه در ماهیت موضوع به چشم می‌خورد. بی تردید در قرن هیجدهم روشن بینانی نظیر نبرامن گنستان وجود داشتند که قضایا را همچو او می‌دیدند ولی کدامین یک از آنان از عهدۀ خلق شخصیتی با روح و قلبی چنین غامض و در

نتیجه چنین جالب که برای تحلیل و توصیف جان می‌داد، برمی‌آمد؟

شاهکار این نوع رمان تحلیل رومی^۶ «شهرت» (۱۸۳۴) اثر سنت بوو می‌باشد. حتی اگر کسی نداند که منشاء این داستان، که البته شاخ و برگهایی به آن افزوده شده، ماجرای احساساتی است که در حوالی سال ۱۸۳۰ میان زن ویکتور هوگو و سنت بوو به وجود آمد، می‌توان با موشکافی نافذی که حالات روحی قهرمان داستان بررسی و توصیف شده و نورافکن بر روی او متمرکز گشته است به جنبه شخصی داستان پی برد. تا به حال به ندرت دیده شده است که کسی بدین سان در ژرفای قلب بشر نفوذ کرده و دورترین و تاریکترین زوایای آن را تحلیل نموده باشد، آن هم روانشناسی که تا به این حد در درک وجود خویش متبحر و به این اندازه روشن بین است. اما هنر نویسنده در اینجا کمتر مورد توجه است چه خود او اساساً مایل نیست که او را هنرمند به‌پندارند، بلکه آنچه مورد نظر می‌باشد شرح پیچیدگی‌های روح عمیق انسانی است که از کمال مطلوب به تگذنی می‌گراید بی آنکه نقطه اتکای محکمی بیابد و تنها در این صورت است که قادر خواهد بود عزم و اراده لازم و شخصیت ضروری را که فاقد آن می‌باشد، از نوبه دست آورد. سنت بوو بهتر از نویسندگان پیش از خود توانسته است تحلیل شخصی خویش را با اندیشه‌های کلی تعمیم دهد یا به عبارت بهتر به یک مورد شخصی خاص جنبه کلی عام ببخشد. چنین آثاری برای طبایع ظریف و ذائقه‌های خوراک شناس حکیم مانده آسمانی را دارد و باز هم تکرار می‌کنیم که ظهور آنها را مدیون رمانتیسیم هستیم که چنان دگرگونی در روح افراد به وجود آورد تا چنین تنوع جالبی را پدید آورند.

کتاب «اعتراف یک فرزند قرن» اثر موسه ۱۸۳۶ شرحی داستانوار از ماجرای عشقی او و ورژسان می‌باشد. در این اثر با طرز بیان لُب رمانتیک آشنا

می‌شویم! این اثر جانگداز و فصیح و سراپا شور است و تحلیل روحی را شتابزده و حتی با سرعتی نفس گیر انجام می‌دهد و این کیفیت در هیچیک از کتابهایی که تا به حال بررسی کردیم وجود ندارد. وانگهی سبک نگارش نویسنده امروز کهنه شده و چه بسا همین عیب موجب گشته است که این کتاب مقامی را که در خور آن است در ادبیات فرانسه احراز نکرده، در حالیکه حق می‌بود که مقام والائی را احراز می‌کرد. آری، اثر موسه سزاوار چنین مقام و اعتباری است زیرا تیزبینی خاصی که اغلب افراد بسیار ضعیف به حد اکمل در تحلیل روحی دارا هستند با چنین شوری در توصیف عشق به کار گرفته شده، عشقی چنان دلسوز که به عاشق مجال تدقیق در روح را نمی‌دهد و شرح چیزی است که واقعاً بر نویسنده گذشته و آن را زیسته است و حتی آن را در زیر شیوه نگارش مطمئن سال ۱۸۳۰ نیز نمی‌توان پنهان نمود. آری اثر موسه شایسته احراز مقامی والا می‌باشد زیرا فریادهائی است که از قلبی معذب و زجر کشیده برمی‌خیزد، یا مویه‌های روحی مشوش که در حال تجربه ماجرائی است که تا مغز استخوانش نفوذ کرده! «اعتراف» یکی از گیراترین و حقیقی‌ترین تصاویری است که از اضطراب دائمی قلبی شیفته که با حرمان دست به گریبان شده، حکایت می‌کند.

استاندال نسبت به نویسندگانی که تا به حال دیدیم و کمی کوتاه بین بودند، افق فکری وسیعتری دارد. بی شک همگی قهرمانان آثارش اشتغالات ذهنی خود نویسنده را دارند و گرچه نورافکن بر یکی از آنان می‌تابد اما دیگران نیز بطور متساوی از روشنائی بهره‌مندند و موضوع داستان هم پیچیده‌تر است و قوه تخیل نقش مهمی را ایفا می‌کند. اثر عاری از سکون است یعنی فاقد مکاشفات درونی و تحلیل‌های روحی است و بیشتر از تحرک و عمل مایه می‌گیرد، به این معنی که قصد تبلیغ یک نظر اخلاقی مثبت را دارد و بر آن تأکید می‌ورزد. در اینجا روانشناس جامعه عالم اخلاق برتن می‌کند و به طور غیرمستقیم نوعی فلسفه زندگی

را به خواننده القا می‌نماید. این فلسفه براساس اصالت عمل، شوق تحرک و قدرت معنوی و همکاری هوش و عقلی است که همیشه بیدارند و شور و احساساتی که در غلیان و در نهایت شدت هستند رمانهای استاندال عبارتند از: آرمانس^۷ که در سال ۱۸۲۷ منتشر شد و سرخ و سیاه^۸ (۱۸۳۰) شارترروز شهرپارم^۹ (۱۸۳۹) و آثاری که پس از مرگ وی به چاپ رسیده‌اند: لوسین لون^{۱۰} (۳۵ - ۱۸۳۴) که در سال ۱۸۹۶ ناتمام منتشر شد، لامیل^{۱۱} (در ۱۸۸۸ منتشر شد). رمانهای استاندال مذتها ناشناخته یا کم شناخته بودند و تنها در پایان قرن نوزدهم بود که شهرت یافتند و امروز جزء شاهکارهای ادبی فرانسه محسوب می‌شوند. نویسنده در رمانهایش جنبه‌ای از روح رمانتیک را توصیف می‌کند که در جهت کاملاً مقابل «رنه» شاتوبریان یا «اعتراف یک فرزند قرن» موسه قرار دارد. قهرمانان او افرادی مغموم و مردد نسبت به سرنوشت خود نیستند که در کشاکش شوریدگی بیهوده سرگردان مانده باشند، و به عکس جوانانی هستند بااراده، شور زندگی در سر، جاه طلب تا آنجا که با واقعیات زندگی می‌ستیزند و بیشتر در تحت تأثیر عواطف قوی قرار می‌گیرند و هدفهایشان مشخص است ولی احساسات آنها را منقلب نمی‌سازد و اسیر و بازیچه دست خویش نمی‌کند و اگر هم بروجودشان کاملاً مسلط نباشند لااقل برآن حاکمند و دست کم قادرند به طور بیطرفانه و دقیق وجود خویش را تحلیل کنند. با قرائت خاطرات خصوصی بسیارزیادی که از استاندال برجای مانده و در آن نویسنده در وجود خویش مطالعه و از خود حکایت می‌کند، می‌توان به این نکته پی برد که

Le Rouge et le Noir — ۸

Armance. — ۷

Chartreuse de parme — ۹ شارترروز فرقه مذهبی مسیحی قدیمی و پارم شهری در

ایتالیاست. (م.)

Lamuel — ۱۱

Lucien Leuwen — ۱۰

شخصیت استاندال تا چه اندازه در طراحی قهرمانان کتابهایش مؤثر بوده است و این رمانهای تحلیلی تا چه اندازه شخصی هستند. اما تفاوت استاندال با دیگران در این است که رمانهایش انعکاسی از خویشتن بالقوه اوست یا به عبارت ساده‌تر آنچه را که مایل بود بشود ولی نشد حکایت می‌کند. پس رمانتیسزم استاندال هنوز در حال شکل گرفتن است و عزم و عمل و جنبش را توصیف می‌کند و میان این حالت و حالت ولنگاری و مست عنصری «رنه» تفاوت بسیار است و با حزن و اندوه لامارتین و «احساسات بازی» منفی موته و ضعف و فتور چاره ناپذیر «آدلف» فاصله زیاد دارد. رمانتیسزم استاندال متعلق به عصر پرجوش و خروش رئسانس ایتالیا و بلندپروازیهای دوران امپراطوری ناپلئون است.

این گونه رمانتیسزم که دیدیم به نثری نوشته شده که هیچگونه ارتباطی با نظریات ادبی مکتب جدید ندارد. سرمشق نگارش استاندال در رمانهایش قانون مدنی فرانسه^{۱۲} بود که خشک و دقیق است و مؤلف هیچگونه حالت شاعرانه به نوشته خود نداده و از شور و حال و رقت احساسات در رمانهایش خبری نیست. این گونه خشک نوشتن در سالهای ۱۸۳۰ تا ۱۸۴۰ مقبول نبود ولی امروز خوشایند است و همین خصوصیت قلمی و تحلیل شور عشق، چنان که گوئی توسط یک فیلسوف سیاسی که مسلکی را شرح می‌دهد بیان می‌شود، استاندال را خلف صدق فلسفه دوستان قرن هیجدهم معرفی می‌کند. از طرف دیگر او هوادار ادراک ذهنی است ولی این طرز دید را با مفهوم رمانتیکی که برای زندگی قائل است پیوند زده. از آنچه گفته شد نباید نتیجه گرفت و با بوق و کرنا اعلام کرد که سنت

۱۲ — قانون مدنی فرانسه که قانون ناپلئون نیز نامیده می‌شود در تاریخ ۲۱ مارس ۱۸۰۴ به

توشیح رسید و هر چند بعدها مرتباً ملحقات و اضافی پیدا کرد ولی متن اصلی آن دست نخورده مانده است و هنوز اجرا می‌شود. این قانون از لحاظ ایجاز و وضوح و دقت و موشکافی که در تحریر آن به کار رفته و استحکام عبارات در جهان بی نظیر است. (م.)

تحلیل روحی در ادبیات فرانسه با شکست مواجه شده، و نیز نباید رمانتیسم را مسئول این شکست موهوم دانست. ویکتور هوگو و لامارتین هیچکدامشان ذاتاً اهل تحلیل روحی و نفسانی نبوده اند و چه بسیار نویسندگانی که در رمانتیک بودنشان جزئی شک و تردیدی وجود ندارد ولی این استعداد را داشته اند! بالاخره یک نوع روانشناسی رمانتیک وجود دارد که از تحلیل روحی معمولی ظریف تر و ژرف نگرتر است و تنها موضوع آن تازگی دارد و آن عبارتست از اینکه به عوض توجه به وجوه مشترک بین افراد بشر و بررسی این وجوه خارج از زمان و مکان معین، انسان بطور انفرادی مورد تحلیل قرار گیرد، البته با در نظر گرفتن اینکه هر فرد به عصر معینی تعلق دارد.

ب - رمان تاریخی

همین گرایش به مطالعه در روحیات یک فرد مشخص، سبب پیشرفت رمان تاریخی می شود که ظاهراً مغایر رمان تحلیلی است ولی به جای آن توجه به حقیقت موجود در جهان خارج را که یکی از مختصات برجسته رمانتیسم است، وجه نظر قرار می دهد. پیشرفت این رشته از رمان مرهون دو عامل مشخص بود یکی حماسه منشور شاتوبریان موسوم به شهیدان^{۱۳} (۱۸۰۹) و دیگری رمانهای والتر اسکات انگلیسی که از سال ۱۸۲۰ معروفیت عجیبی کسب کرد.

وینیی همچنانکه در شعر غنائی و درام نویسی پیشرو بود، با نوشتن کتاب پنجم مارس^{۱۴} (۱۸۲۶) آغازگر رمان تاریخی نیز محسوب می شود. شرح شکست توطئه پنجم مارس که بر ضد ریشلیو چیده شده بود فرصتی به نویسنده می دهد که دوران

لوئی سیزدهم^{۱۵} را در خاطره‌ها زنده نماید و به بهانه شرح این واقعه نخستین مرحله سقوط اشرافیت را در فرانسه بیان کند، ولی وقایع تاریخی در این داستان تحریف شده‌اند. برخلاف والتر اسکات که از شخصیت‌های بزرگ تاریخی سخن نمی‌گفت چه در باره آنان جمل چیزهائی دشوار و شخصیت واقعی‌شان به آسانی با مطالب موهوم داستانی عوض نمی‌شد؛ وینی در رمان خود مقامی را که بزرگان در تاریخ داشتند می‌خواست به آنان باز گرداند، ولی البته این به بهای چه تحریفاتی تمام می‌شد. بماند! در این کتاب ریشلیو، همچو ماری کریه و قتی القلب و جاه طلب معرفی شده و لوئی سیزدهم گوشت پاره منحوس و منحطی نشان داده شده است که جنبه مسخرگی دارد! اینجاست که عیوب رمانتیسیم بطور کامل و آشکار نمایان می‌شود: مبالغه و سبکسری و بی‌دقتی در توصیف شخصیت‌ها و خوی و خلق آنان، غلو در ایجاد تضاد و علاقه به موضوعات اسرارآمیز و شیطانی و تمایل به ظاهرسازی و ساختن صحنه‌هائی که خواننده یا بیننده را تحت تأثیر قرار دهد.

تاریخ وقایع سلطنت شارل نهم^{۱۶} ۱۸۲۹ اثر مریمه هیچیک از این عیوب را ندارد. در این رمان کوتاه که حول محور واقعه سن بارتلمی^{۱۷} دور می‌زند حقایق تاریخی کاملاً رعایت شده است. رنگ محیط درست است و شباهت مطالب کتاب با وقایع اصلی حفظ شده است بی‌آنکه از جنبه داستانی آن کاسته شود و

۱۵ — لوئی سیزدهم (۱۶۰۱-۱۶۴۳) — در نه سالگی به سلطنت رسید و در ابتدا عملاً حکومت در دست مادرش ماری دومدیس بود، و آشوبها و جنگهای مذهبی و تحریکاتی در زمان او صورت گرفت تا در سال ۱۶۲۴ ریشلیو را به صدراعظمی برگزید. (م.)

۱۶ — Chronique du regne de Charles IX- شارل نهم (۱۵۵۰-۱۵۷۴) چهارده سال سلطنت کرد و قدرت واقعی بیشتر در دست مادرش کاترین دومدیس بود. کشتار معروف سن بارتلمی در زمان او صورت گرفت. (م.)

۱۷ — Saint - Barthélemy کشتار وحشتناک پروتستانها در شب ۲۳ اوت ۱۵۷۲ که در آن حدود سه هزار تن از جمله صدراعظم فرانسه کلینی کشته شد. (م.)

سبک نگارش نیز خشک و عاری از مبالغه های رایج رمانتیسیم حاکم بر ادبیات است بطوریکه باید این کتاب را نمونه رمان تاریخی ذکر کرد.

ویکتور هوگو در دو رمان تاریخی به فاصله چهل سال از یکدیگر نوشت که یکی نوتردام پاریس^{۱۸} (۱۸۳۱) و دیگری نود و سه^{۱۹} (۱۸۷۳) نام دارد ولی در رمان اخیر لحن او هیچ تغییر نکرده و همان رمانتیک است که در بیست و نه سالگی بود. در این کتاب انقلاب شرح داده می شود ولی پاریس با همان خصوصیات که در قرن پانزدهم داشت توصیف می گردد. هوگو برای تهیه این رمانها به مدارک و اسناد بسیار زیادی رجوع کرده و اطلاعاتی که بدین سان به دست آورده متضمن تعدادی وقایع معین تاریخی است که با آن می توان تاریخ گذشته را به شکل واقعی آن در نظر خواننده مجسم کرد. او کمتر به ملاحظات کلی و علل و عقایدی که منشاء وقایع بوده اند توجه داشته است. واقعیت تاریخی که شرح می دهد در حقیقت از دنیای خارج گرفته شده و در تحلیل روحی قهرمانان داستان که منعکس کننده عصر آنهاست کنجکاوی زیادی به خرج نمی دهد و علل اصلی وقایع را بیان نمی کند و از اسرار سیاسی پشت پرده، پرده بر نمی دارد. ولی تخصص او در توصیف جو خاص هر زمان و نشان دادن توده های مردم در حال فعالیت و جنب و جوش است و چند جنبه مشخص هر عصری را در وجود چند شخصیت برجسته می نمایاند که البته بیش از آنچه گمان می رود از لحاظ معنی غنی است و صحنه های عظیمی را مجسم می سازد که آن هم پرمعنی است. هوگو همچو یک شاعر رمان می نویسد، البته شاعر به مفهوم عالی کلمه، و واقعیات عینی را مستقیماً و به نحوی بسیار مطلوب نقاشی می کند ولی از مسائل تجریدی نیز غافل نیست لکن آنها را به نحو

۱۸ — Notre - Dame de Paris این کتاب تحت عنوان گوزپشت نوتردام به فارسی ترجمه

شده است. (م.)

غیرمستقیم و از خلال تصاویری بزرگ توصیف می‌کند که باید بتوان آنها را از آن میان کشف کرد، و در آن صورت به شکلی غنی و عمیق و خلاف انتظار نمودار می‌شوند. یکی از هنرهای بزرگ هوگو در این است که آنتریگ داستان را بسیار قوی و خوب بسازد و با وقایع پیوند دهد و بر روی لحظات مهم و بزنگاه داستان نور بیفکند و چیزهایی را که اهمیتی کمتر دارد فوق‌العاده سریع و مختصر بیان نماید در واقع او هنر داستانسرایی و استعداد توصیف را با هم دارد و البته اینها محاسنی است که در رمان تاریخی به شکل بسیار بارز جلوه‌گر می‌شود. خصوصیات رمانتیک و یکتور هوگو در تحریر رمان تاریخی بیش از رشته‌های دیگر ادبی نمایان می‌گردد. استعداد مشاهده و قدرت تخیل و ترسیم واقعیت و نیز تجسم افکار و احساسات به شکلی نمادین و در قالب تصاویر و صحنه‌ها، از مختصات و یکتور هوگو می‌باشد.

با این همه تنها کسی که رمان تاریخی را رواج داد و به صورت عامه پسند در آورد همانا آلکساندر دوما (پدر) بود و در این کار دوستش ها که^{۲۰} با تهیته اسناد و مدارک تاریخی یاریش می‌داد. آلکساندر دوما از سال ۱۸۴۴ تا ۱۸۵۲ رمانهای تاریخی معروفش را نوشت که در ضمن آن خواننده را با خود از زمان لوئی سیزدهم به انقلاب و سپس دوران تجدید سلطنت می‌برده و حوادث مهم تاریخ فرانسه را برایش شرح می‌دهد. این مجموعه عظیم آثار که به کرات منتشر و همیشه با علاقه خواننده شده است اساس معلومات اکثر فرانسویها در باره تاریخ کشورشان محسوب می‌گردد ولی افسوس که مأخذی چندان مقلّمین نیست! دوما به گذشته با چنان قدرتی جان می‌بخشد و آن را در نظر مجسم می‌سازد که می‌توان اشتباهاتی را که در توصیف می‌کند کاملاً به او بخشید. دوما در هنر داستانسرایی بسیار تواناست و چنان طبیعی و ابتدائی می‌نویسد که باز هم می‌توان از غیر عادی بودن ماجراها و

ضعف او در تحلیل روحی چشم پوشید. ادبا و محققان به شدت از او انتقاد می کنند ولی سودی ندارد چونکه تعداد بی شمار خوانندگانش مرتباً افزایش می یابد و روزی نیست که گروه جدیدی به آنان اضافه نشود. خوانندگان دوما اطلاع تاریخی ندارند ولی شدیداً هوادار او هستند و البته در تشخیص خود اشتباه نمی کنند زیرا اگر او تاریخ را چنانکه باید و شاید شرح نمی دهد لاف را دانا و داستانهای جذاب می نویسد.

ج - رمان اجتماعی

وقتی صحبت از رمان اجتماعی به میان می آید دوما بزرگ به ذهنمان متبادر می شود که در این رشته بی همتا، یکی اوژن سوا^{۲۱} و دیگری ویکتور هوگو، ولی البته نباید دیگران را فراموش کرد از جمله لامارتین که رمان سنگتراش سن پوان^{۲۲} و ژنویو^{۲۳} او را باید نامبرد. این دو داستان سرگذشت مردم تنگدست و بینوا را حکایت می کند و سرشار از شفقت و احساسات عالی می باشد و با مهربانی کفه ادبیات را به سود توده مردم سنگین می سازد، معذک نه خود این تیره بختان از حقوقشان سخن می گویند و نه نویسنده از این موضوع سخن به میان می آورد. بدیهی است آثار دوره دوم زندگی ژرژسان (سالهای ۱۸۴۸ - ۱۸۴۰) را نیز نباید از یاد برد از جمله کنسوللو^{۲۴}، آسیابان آژیو^{۲۵}، معصیت آقای آنتوان^{۲۶}، که نویسنده در

۲۱ — Eugene Sue (۱۸۰۴-۱۸۵۷) متولد پاریس. نویسنده معروف رمانهای طولانی

پاورقی که معروفترین و عامه پسندترین آنها «اسرار پاریس» و «یهودی سرگردان» است و توصیفی از وضع اجتماع و در عین حال حاوی ماجراهای بسیار جذاب و جالب است. ظاهراً این دومانی او به فارسی هم ترجمه شده است.

Geneviève. — ۲۳ Tailleur de Pierre de Saint- Point. — ۲۲

Le Moulin d'Angibault. — ۲۵

Consuelo — ۲۴

Le Pêché de Monsieur Antoine. — ۲۶

تحریر آنها تحت تأثیر متفکران سوسیالیست یا اجتماعی (همچولامنه^{۲۷} و بیرلور^{۲۸}) قرار گرفته و از آن پس قلم خویش را در خدمت اجتماع گذاشته و وقف مسائل اجتماعی نموده است. ژرژسان که پیاپی از یک ماجرای احساساتی به ماجرای احساساتی دیگر کشیده می‌شد و عشقهایش همیشه رمانتیک بود به مسائل اجتماعی توجه می‌کرد، ولی فلسفه اجتماعی او هم جنبه رمانتیک داشت.

اوژن سومبتکر رمان پاورقی است. وی در سال ۱۸۳۷ در سن ۲۷ سالگی نخستین رمان خود را که مربوط به ماجراهای دریائی بود و بی ارزش هم نبود موسوم به آتار-گول^{۲۹} انتشار داد و در سال ۱۸۴۱ رمان واقع بینانه ماتیلده^{۳۰} را منتشر ساخت و بالاخره در سال ۱۸۴۲ با انتشار رمانهای دنباله دار معروفش اسرارپاریس^{۳۱} کتابی بیرون داد که در این سبک شاهکاری به شمار می‌آید. رمان یهودی سرگردان^{۳۲} او شاید امروز شهرت چندانی نداشته باشد ولی در زمان خود از آن استقبال شد. بدیهی است اینها رمانهایی هستند سراسر ماجرا و نفس گیر و مشحون از حوادثی که با کمال مهارت در پی هم قرار داده شده‌اند، اما هدف نویسنده بالاتر از این بود. او می‌خواست جامعه عصر خود را توصیف و مشکل اجتماعی را مطرح کند. او در رمانهایش ثروتمندان را در برابر فقیران قرار می‌دهد و نقش یسوعیان^{۳۳} را در جامعه

۲۷ — Lammenais (۱۷۸۲-۱۸۵۴) مرد روحانی آزادیخواه و خطیب و نویسنده که دارای

افکار سوسیالیست و مورد توجه جوانان بود و به وسیله روحانیان طرد و سرانجام توسط پاپ تکفیر شد.

(م.)

۲۸ — Pierre Leroux ۱۷۹۷ — ۱۸۷۱ — نویسنده سوسیالیست فرانسه و هوادار سن

سیمون نظریه پرداز مشهور سوسیالیسم که به وکالت مجلس مؤسسان نیز رسید. (م.)

Mathiled. — ۳۰

Atar - Gull — ۲۹

Juif errant. — ۳۲

Mysteres de Paris. — ۳۱

۳۳ — Jésuites — فرقه مذهبی کاتولیک که در سال ۱۵۴۰ توسط اینیاس دولویولا یکی از

روحانیون و قدیسان برای تبلیغ مسیحیت در جهان و خدمت به کلیسا تأسیس شد. این فرقه را به عربی

روشن می‌سازد و دربارهٔ تبعید یا اعمال شاقه در مستعمرات^{۳۴} بررسی می‌کند و زندگی تبهکاران را، نه تنها به خاطر رنگ و رونق بخشیدن به داستان بلکه برای روشن کردن افکار عامه نسبت به وضع آنان، شرح می‌دهد (قشربورژوازی متمکن که غالباً مشترک‌روزنامه «قانون اساسی» بودند، که رمان پاورقی در آن چاپ می‌شد، این رمانها را می‌خواندند).

بدون تردید ویکتورهوگو در تحریر کتاب بینوایان^{۳۵} ۱۸۶۲ بسیار مدیون اوژن سو می‌باشد. دربارهٔ رمان بینوایان باید گفت که این کتاب مهمترین اثر ویکتورهوگو و حاصل یک عمر کار ادبی اوست. وی از سال ۱۸۳۰ در صدد برآمد که رمانی راجع به قربانیان اجتماع بنویسد و بدبختی و سیه روزی آنها را مجسم سازد و بدین منظور تا آنجا که ممکن بود یادداشت‌هایی دقیق تهیه کرد. تا رمان اعتبار یک سند را داشته باشد و چنان واقعی باشد که گوئی نویسنده با دو چشم خود آنچه را که می‌نویسد دیده است. در نتیجه اثری که به وجود آمد بسیار قوی و پیچیده بود و گاه رشته یک قسمت حساس داستان برای بررسی یک واقعه شاخص تاریخی از نظر تقریباً فنی (مثلاً واترلو^{۳۶}) یا مسائل مربوط به شهرسازی (فاضلابهای پاریس یا صومعهٔ پتی پیکتوس^{۳۷}) یا حتی مبحث زبانی و لغوی (آرگو^{۳۸}) یسوعی گویند و دارای تشکیلات بسیار نیرومند و سلسله مراتب سخت هستند و به امور سیاسی و تعلیم و تربیت می‌پردازند. (م.)

۳۴ — Bagne تبعید مجرمان در بد آب و هوایترین مستعمرات فرانسه که غالباً بیمار

می‌شدند و می‌مردند. (م.)

Les Misérables. — ۳۵

۳۶ — Waterloo ناحیه مسطحی در جنوب شهر بروکسل که در روز ۱۸ ژوئن ۱۸۱۵

ناپلئون در آنجا از نیروهای انگلیسی و پروس شکست خورد. ویکتورهوگو جزئیات این نبرد سرنوشت

Petit - Pictus — ۳۷

ساز را شرح می‌دهد. (م.)

۳۸ — Argot نوعی زبان عامیانه فرانسه که مخصوص محیط جنایتکاران و مطرودان جامعه

قطع می‌شود و حوادث اصلی کتاب هم گاه چندان طبیعی به نظر نمی‌رسند ولی احساسات عالی و افکار بلندی که در طی آن بیان می‌شود وحدت رمان را حفظ می‌کنند. مثلاً این فکر که جامعه براساس عدالت بنا نشده است و قانون غالباً خود سبب جنایت می‌شود زیرا اصلی که در تدوین قانون مطلقاً مورد توجه واقع نشده است و از آن بالاتر می‌باشد شفقت است. قانون نه تنها از روی قساوت-ژان والژان^{۳۹} را مجازات می‌کند بلکه هنگامی هم که دین خود را به جامعه ادا کرده است باز جامعه نمی‌گذارد که همچو یک انسان یا شهروند عادی در داخل آن زیست کند. کوزت^{۴۰} فدای اجتماع شده زیرا مادرش فانتین^{۴۱} به نوبه خود قربانی جامعه بوده است. حتی ژاوو^{۴۲} هم یکی از قربانیان همین اجتماع است زیرا خود را خدمتگذار کورویکر قانون اجتماع نموده و سرانجام روزی عذاب وجدان او را وادار به خودکشی می‌کند. کتاب «بینوایان» لایحه دفاعیه‌ای است که به دفاع و حمایت از این قربانیان اجتماع نوشته شده است، قربانیانی که چنانچه قانون از رحم و مروت الهام می‌گرفت سرنوشتشان به از این بود. اسقف عالیجناب بنیونو^{۴۳} که چهره نرم و نورانش اوایل کتاب را با نور خود روشنی می‌بخشد مظهر آن اصول

است و تعبیرات و اصطلاحات عجیبی دارد که قابل فهم نیست. فرهنگ آگوبه فرانسه موجود است و نویسندگانی بوده‌اند که به این زبان نوشته‌اند. (م.)

۳۹ — Jean Valjean — قهرمان اصلی بینوایان که برای جرم کوچکی به زندان با اعمال شاقه محکوم می‌شود و پس از زندان نیز پیوسته تحت نظر و مورد تعقیب است. (م.)

۴۰ — Cosette دختر فانتین که ژان والژان او را بزرگ کرد. (م.)

۴۱ — Fantine این زن نیک‌سیرت که از تنگدستی به آلودگی کشانده شد به محبت مادری خود را تطهیر می‌کند. (م.)

۴۲ — Javert مأمور محسک‌لوی وظیفه شناس پلیس قضائی که چون سایه ژان والژان را تعقیب می‌کرد. (م.)

۴۳ — Evêque Bienvenu مظهر روحانی منزّه و با شفقت مسیحی.

اخلاقی است که باید بر جامعه جدید حاکم باشد. در قرن هیجدهم چنین تصور می‌شد که اگر اجتماع بر اساس منطق سازمان یابد اعضای آن خوشبخت خواهند شد. اما ویکتور هوگو به رأی العین می‌دید که این دستگاه اداری و اجتماعی که همچون ساعت کوک شده منظم کار می‌کند نمی‌تواند کاری انجام دهد حتی فهم و شعور هم به تنهایی نمی‌تواند نیکبختی بیاورد بلکه این منظور را نیکی و شفقت که در قلب انسان به ودیعت گذاشته شده می‌تواند تأمین کند. در کتاب «بینوایان» این فکر که گفتیم به جالب‌ترین و جذاب‌ترین وجه تشریح شده است. این کتاب بزرگ که عالی‌ترین افکار رمانتیک در سراسر آن تابان است مملوّ از تصاویر عالی شاعرانه و نمادهای زیباست و شاهکار بیان حقایق به شمار می‌رود و چه از نظر تجسم مادی و جسمانی و اخلاقی قهرمانان و چه از نظر موضوع خود داستان و حضور کاملاً محسوس شخصیت نویسنده و خاطرات و احساسات قلبی او در سراسر کتاب، اثری بی‌همتا محسوب می‌شود.

د — رمان واقع بینانه (رالیست)

به رغم تضادی که در بادی امر میان رمانتیسیم و رالیسم^{۱۴} (واقع بینی) به چشم می‌خورد رمان واقع بینانه را باید مولود رمانتیسیم دانست. علاقه به واقعیت مطابق با زمان و کنجکاوی در باره مسائل اجتماعی و درک مناسبات میان فرد و جامعه عواملی هستند که واقع بینی در رمان بر پایه آنها استوار است، ولی این عوامل که ذکر شد همگی متعلق به رومانتیسیم بوده‌اند.

هونوره دوبالزاک با توانائی قلمی و نبوغ خلاق فکری خود کلیه رمانهائی را که در قرن بیستم به رشته تحریر درآمد در زیر نفوذ و سلطه خود گرفت. بیست و

پنج رمان عمده او که از سال ۱۸۲۹ تا هنگام مرگش در سال ۱۸۵۰ نوشته شد و عنوان کلی کمدی انسانی^{۴۵} به آن داده شده به ترتیب زیر طبقه‌بندی گشته‌اند: صحنه‌های از زندگی خصوصی^{۴۶} (نمونه شاخص آن بابا گوریه)^{۴۷} و زندگی شهرستانی^{۴۸} (نمونه‌های شاخص آن اوژنی گرانده^{۴۹} ۱۸۳۳ و آرزوهای بریادرفته^{۵۰} ۴۳-۱۸۳۷) و زندگی پارسی^{۵۱} (نمونه‌های شاخص آن داستان عروج و سقوط سزاریروتو^{۵۲}، دختر عمومیت^{۵۳}) و زندگی سیاسی^{۵۴} (نمونه شاخص آن یک قضیه بغرنج^{۵۵} ۱۸۴۱) و زندگی نظامی^{۵۶} (نمونه شاخص آن انقلاب دهقانان^{۵۷} ۱۸۴۴) و زندگی روستائی^{۵۸} (نمونه شاخص آنان دهقانان^{۵۹} ۱۸۴۴) و بالاخره مطالعات فلسفی^{۶۰} (نمونه شاخص آن چرم ساگری^{۶۱} ۱۸۳۱). مجموعه این کتابها آثاری را تشکیل می‌دهند که در آنها جنبه‌های گوناگون جامعه فرانسه در خلال سالهای ۱۸۱۰ تا ۱۸۳۵ و به خصوص در دوران تجدید سلطنت توصیف شده و شخصیت‌های داستان در رمانهای مختلف به چشم می‌خورند و این خود تجدیدی سودبخش در درمان محسوب می‌شود؛ چه خواننده احساس می‌کند قدم به سرزمینی آشنا گذاشته است، سرزمین و مردمی که اکثر در زندگی روزمره با آنها برخورد می‌کند. در این تابو پر عظمت تمامی طبقات اجتماع

Scenes de la vie privé — ۴۶

La Comédie Humaine. — ۴۵

La Vie de Province. — ۴۸

Pere Goriot. — ۴۷

Les illusions perdues. — ۵۰

Eugénie Grandet. — ۴۹

Histoire de la Grandeur et de — ۵۲

La Vie Parisienne. — ۵۱

La Vie politique. — ۵۴

Cousine Bette. — ۵۳

La Vie Militaire. — ۵۶

Une ténébreuse affaire. — ۵۵

Les Chouans. — ۵۷ داستان شورش دهقانان مکارن انقلاب فرانسه که شخصی به نام ژان

شوان رهبری آن را داشت و بدینجهت دهقانان شورش بنام شوان‌ها شهرت یافتند. (م).

Les Paysans. — ۵۹

La Vie de Campagne. — ۵۸

Peau de Chagrin. — ۶۱

Etudes philosophiques — ۶۰

توصیف و نقاشی شده‌اند از نجبا و اشراف در سالنهای پارسی محله سن ژرمن^{۶۲} گرفته تا در قصرهای روستائی شان یا در سراهای مجلل شهرستانی. بورژواها از بانکدار و پولدار و تاجر و کاسب تامستخدامین دولت یکایک ظاهر می‌شوند؛ ولی از سایر طبقات مردم اعم از پیشه‌ور و کارگر و غیره جز دهقانان که چهره واقعی آنان نمایانده نمی‌شود، کمتر سخن به میان می‌آید. در واقع کانون عمده توجه بالزاک بیشتر طبقه بورژوازی است و نجبا و اشراف، که تازه از این طبقه هم به تبع بورژواها صحبت می‌شود. هنگامی که بالزاک از زبان توده مردم سخن می‌گوید یا روحیات و احساساتشان را بیان می‌کند کارش در حد متوسط پائین می‌آید درحالیکه وقتی از زبان خُرده بورژوازی یا بورژوازی متوسط حرف می‌زند یا افکار و عواطف و روحیاتشان را شرح می‌دهد نوشته‌هایش به طرزی شگفت‌آور مطابق با واقعیت است.

هدف بالزاک این است که ماهیت انسان، جنبه اجتماعی انسان، را ترسیم و توصیف کند، یعنی آنچه را در بشرکه زاده محیط مادی و اخلاقی و اجتماعی و بالاخره محیط زندگی و معشیت اوست، تحلیل و بیان نماید. این عقیده که خلقیات و عواطف و شهوات انسان مولود محیط پرورش و عصر زیست اوست، این علاقه خاص به هر آنچه در وجود بشرکه دستخوش تغییر و گذرست یا به عبارت دیگر اعتقاد به نسبی بودن و ممکن الوقوع بودن همه چیز، بازیکی از دستاوردهای اصلی رومانتیسم به شمار می‌آید، و یکی از علل پیشرفت حیرت‌انگیز رمان عینی که اساس کار را مشاهده دقیق قرار می‌دهد و ترقی رمان

۶۲ — Saint- Germain. — یکی از محلات قدیمی پاریس که خانواده‌های قدیمی و

کارمندان عالیرتبه دولت و بسیاری از ادبا هر آن منزل داشتند و امروز در محله‌های پنجم و ششم قرار دارد. (م.)

واقع بینانه (رالیست) و سپس ناتورالیست^{۶۳} در قرن نوزدهم همین است. اگر قرار بر این باشد که انسان به عنوان محصول محیطی که در آن می‌بالد و پرورش می‌یابد تلقی شود، برای درک اولایزم می‌آید که ابتدا محیط زیست و پرورش و بالش او مورد مطالعه قرار گیرد. به همین دلیل است که وقتی رمانهای بالزاک را می‌خوانیم بهتر درک می‌کنیم که چرا اینطور به تفصیل و با ذکر جزئیات محیطی را که قهرمانان کتابش در آن می‌زیند یا پرورش می‌یابند و قیافه و هیئت جسمانی آنان را توصیف می‌کند زیرا عکس قضیه هم صادق است، به این معنی که اگر شکل ظاهری و حالت جسمانی و محیط پیرامون شخص در روحش تأثیر می‌گذارد، روحیات شخصی نیز در چهره و هیئت جسمانی او منعکس می‌شود و مشاهده دقیق یکی موجب توصیف عمیق آن دیگری می‌گردد. پس نخستین خصلت رمان نویس این است که همه چیز را به دقت مشاهده کند و این مشاهده فقط با چشم نیست بلکه باید با چشم بصیرت قادر به تفسیر آنچه باشد که می‌بیند علاوه بر این باید استعداد خدا داده را نیز داشته باشد تا بتواند مشاهدات عینی را به تصورات تجریدی ذهنی مبدل سازد، و به عبارت بسیار ساده از ماده به روح پی ببرد.

قوه تخیل بالزاک از استعداد او در مشاهده عینی کمتر حیرت انگیز نیست. شاید او بیش از آنچه مشاهده می‌کند حس ابداع و تخیل خویش را نیز به کار می‌گیرد، ولی او در مشاهداتش چنان ژرف‌نگر و تیزبین است و با چنان شوقی موضوعی را تعقیب می‌کند که ده سال اول کار نویسندگیش را رمانهای پرماجرا یا به اصطلاح «شکم سیرکن» بسیار زیادی بدون امضاء می‌نویسد و وقت خود را به غور و تفحص در وجود انسان و نمونه برداری از افراد خاص باطبایع گوناگون می‌گذراند

۶۳ — Naturalisme — مکتب ادبی پایان قرن نوزدهم که روشهای تحلیل علمی را در مورد

ادبیات نیز مجری می‌سازد و معتقد است واقعیت باید بطور کامل و عینی حتی جنبه‌های کربیه آن نیز تشریح و توصیف شود. مبدع و بزرگترین نویسنده این شیوه امیل زولا است. (م.)

و آنگاه در دوران بعدی که بیست سال به طول می انجامد رمانهای معروف و بزرگ خود را به رشته تحریر در می آورد. در این دوران کارشاق و پایان ناپذیر وقتی برای مطالعه و تفحص در دنیای خارج برایش باقی نمی گذارد و بنابراین آنچه می آفریند، گرچه ساخته ذهن و پرداخته تخیل او و قواعدی است که خود وضع می کند، اما در جهت طبیعت و قوانین آنست و این مخلوقات ذهنی واقعی تر و درست تر از مشاهدات عینی می باشند.

چنانچه بالزاک را تنها یک نقاش آداب و رسوم اجتماع بدانیم یا آفریننده نمونه های مشخص از افرادی متعلق به عصری خاص بپنداریم، از ارزش او بسیار کاسته ایم. بالزاک فلسفه جدیدی در باره زندگی بشری آورده و مبتکر نوعی شعائر اخلاقی خاص است و مشاهدات عینی و ابتکارات ذهنی او زاده این طرز دید می باشد. عقیده او هم راجع به انسان اختصاص به شخص خودش دارد: او به دو چیز برجسته در هر آدمی توجه می کند که یکی قوه اراده و دیگری قدرت روحی است و از این نظر باید او را با استاندال شبیه دانست، و تصادف اینجاست بالزاک تنها کسی بود که در سال ۱۸۴۰ پس از انتشار رمان «شارتر و زپارم» آن را درک کرد و ستود. روبامپره^{۶۴} که با بدبختی شکست می خورد و راستیناک^{۶۵} که با سربلندی پیروز می شود هر دو در اصل انسانند و ذاتشان یکی است ولی شخصیتشان متفاوت است. شخصیت یا قدرت روحی لازم است تا آدمی بتواند در اجتماع جایی برای خود باز کند. در اجتماعی که فضیلت و شفقت و محبت یعنی

۶۴ — Lucien Rubempré شخصیت ژمان «آرزوهای بر باد رفته» که جیون و

ضعیف النفس و بی اراده است. (م.)

۶۵ — Rastignac — شخصیت معروف رمان «بابا گوریو» جوان فرصت طلب و خوش

لباس و متکی به نفس است و در رمانهای بالزاک راجع به زندگی پاریسی اغلب مشاهده می شود. (م.)

صفات پسندیده‌ای که هوگو می‌خواست در جامعه ببیند، از آن رخت بر بسته! دریا که زندگی چنین است! بالزاک خیالپرست نیست و به هیچوجه قصد اصلاح جامعه را ندارد؛ او جامعه بشری را چنانکه هست و به عنوان واقعیتهایی عینی قبول می‌کند و می‌گوید آدمی نیز با علم به این واقعیت و قبول آن و به اقتضای آن باید رفتار و عمل کند و این کار مستلزم تسلط کامل بر نفس خود و تسلیم نشدن در برابر وسوس قلبی و عواطف روحی است و دست یافتن به چنین انضباط روحی دشوارترین کارهاست. آخرین صفحه رمان «بابا گوریو» این معنی را تلویحاً بیان می‌کند.^{۶۶} نقشی که عشق در رمان قلبی بالزاک داشت در اینجا یک عامل دیگر بر عهده دارد و آن پول است. در هیچیک از رمانهای بالزاک نیست که در عاقبت کار پول برنده نباشد. بالزاک نخستین کسی بود که به این نکته پی برد و این شهامت را داشت که این را مکرر در مکرر بگوید که در جامعه بشری، به شکلی که ساخته شده و اکنون وجود دارد، همه چیز و همه کس وابسته به پولند و نه تنها مسائل مادی، ولی اگر چه شاید به ندرت باور کردنی باشد، حتی مسائل اخلاقی و احساسات و عواطف که بر حسب ظاهر هیچگونه جنبه مادی ندارند، آنها هم وابسته به پولند. رقیق‌ترین احساس قلبی و روحی ما و چه بسا متعالی‌ترین اندیشه‌های مغز ما هم محال است که در زیر نفوذ مسائل پولی نباشند. از عقیده

۶۶ — بابا گوریو که دیناری از مال دنیا ندارد در نهایت فقر می‌میرد. دو دختر نا اهل و زیبا و سبک‌رش که دیوانه‌وار دوستشان می‌داشت و هستی و عمر و مال خود را در راه آنها نثار کرد جزئی اهمیتی به مرگ پدر نگویند خود نمی‌دهند و با همسران بسیار ثروتمند و اشرافی خود و فاسق‌هایشان به عیش مشغولند. تنها راستیناک و محضلی جوان جنازه او را به گورستان همراهی می‌کنند و خرج کفن و دفن را می‌پردازند. راستیناک از فراز تپه گورستان به دو کرانه رود سن که پاریس در آنها پهن شده و محله اشرافی و اندم که تمامی حسرتها و آرزوهایش در آنجاست می‌نگرد و این کلمات را بر زبان می‌آورد که حال نوبت ما دو نفر است تقاص او از جامعه بیرحم اینست که همانشب در منزل مادام نوسین زن دختر بابا گوریو بینوا که در زیر خاک خوابیده شام بخورد! (م.)

راسخ نویسنده به این نکته می‌توان پی برد که چرا بالزاک در رمانهای خود این قدر علاقه به توصیف محیط بورژوازی و زندگی بورژواها دارد و چرا موضوع حساس و محرک اصلی داستانهایش اغلب، یک «معامله» یا مسئله مربوط به پول می‌باشد. هنر بزرگ بالزاک در این است که نه تنها موفق شده مسائل پولی را در تقریباً تمامی رمانهایش بزنگاه داستان قرار دهد بلکه به این موضوع مانند یک مضمون دلپذیر و شاعرانه در داستانهایش لباس واکنشهای احساس و عاطفی همچو عشق و ایمان و شرف و جاه‌طلبی بپوشاند.

برای درک این نکته بهتر است رمان کوتاه قرارداد ازدواج^{۶۷} او را یک بار دیگر بخوانیم تا ببینیم چگونه می‌توان از موضوعی که منحصرأ براساس پول قرار دارد داستانی چنین عاطفی ساخت.

این عقیده دربارهٔ اجتماع و تأثیر جامعه در روحيات و خوی فرد با چنان هنرمندی و چیره‌دستی در عمل نشان داده و ثابت می‌شود که باید گفت شگفتا! این اثر نمی‌تواند از یک رمان‌نویس و حتی داستانسرای مادرزاد باشد، بلکه این اثر پرداختهٔ روح یک شاعر است!

هنگو در خطابه‌ای که بر مزار بالزاک ایراد کرد نسبت به اعجوبه‌ای که آن زمان هنوز قدرش شناخته نشده بود تفاهم نشان داد و گفت صحنه‌هایی که بالزاک توصیف کرده است از قدرت نمادی (سمبولیک) بسیار برخوردار است!

این گونه جنبهٔ عام به اعمالی خاص بخشیدن، کشف و بیان چگونگی ارتباط میان عوامل نفسانی محرک بشر و اعمالی که انجام می‌دهد، این همه تراکم معنی در یک حرکت آتی؛ آیا چنین خصوصیتی از آن شعر، آن هم شعری به مفهوم والای کلمه، نیست؟ آیا انتقادهایی که از طرز بیان پرطول و تفصیل و انشاء ثقیل و

۶۷. - Contrat de Mariage در قوانین و عرف فرانسه قرار داد ازدواج فقط جنبهٔ روابط مالی

زوجین را دارد و ازدواج به مفهوم «عقدنکاح» شرعی یا عرفی نامیده می‌شود. (م.)

گاه شاق بالزاک و عدم ظرافت او در چگونگی بیان احساسات و فقدان زیبایی در شرح صحنه‌های عشقی رمانهایش به عمل می‌آید در مقام مقایسه با محسنات بی‌همتای آثار او که شمه‌ای از آن ذکر شد، خرد و کوتاه نظرانه جلوه نمی‌کند؟ هیچکس در این باره تردیدی ندارد که بالزاک دارای انشاء خوب نیست. اما نبوغی تیز و نیرومند دارد و خواننده را با خویشتن به جهانی که آفریده است می‌برد و این بیشتر خصوصیت رمان نویسان است تا ریزه کاری منشیان و خوش قلمان!

هـ - رمان احساساتی

بدیهی است شور و هیجان رمانتیکها در رمان نیز جلوه گر می‌شود؛ زیرا مآذهای دراز مایه اصلی رمان عشق بود. ژرژسان لاقل در نخستین مرحله و در آخرین قسمت از چهارمین مرحله کار نویسندگی خود (سالهای ۱۸۳۲ تا ۳۶، ۱۸۵۸ تا ۷۶)، در آغاز به اقتضای جوش و خروش جوانی و بعدها از برکت سکون سنین کهولت خود را وقف نگارش رمانهای عاشقانه می‌کند. ژرژسان داستانسرایی مادرزاد است لذا بدون هیچگونه تکاپو هر بار موضوعاتی تازه می‌یابد و پیاپی اثری جدید می‌آفریند و همگی آثارش از افکار و احساساتش نشأت می‌گیرند. شور و شیدائی که در رمانهای اولیه او بیان می‌شود ایندیانا - (۱۸۳۱) و لیلیا^{۶۸} (۱۸۳۳) و موپرا^{۶۹} (۱۸۳۶) ظریفانه تحلیل نشده و جزئیات احساسات و افکار اشخاص مختلف داستان چنانکه باید و شاید منعکس نگردیده است؛ به عبارت دیگر عشق به صورت صاف و ساده و بسیار کلی شرح داده شده و کیفیت آن نیز مختص عصر رمانتیک است و بنابراین امروز دیگر برای خواننده فهمیده جالب نیست. ژرژسان موفق نشد هیچ شخصیت بارز که نمونه افراد خاصی باشد خلق کند و هیچکدام از

جلوه‌های شور و عشق را خوب به پروراند و هر چند روان و آسان می‌نویسد اما آن شیوه نگارش خاص که نویسندگان را از یکدیگر متمایز می‌کند و سبب لذت خواننده از اثری که می‌خواند می‌شود، در آثار ژرژسان وجود ندارد.

•

سخن کوتاه، در عصر رمانتیسزم رمان وسعت بسیار یافت و عمق پیدا کرد، ولی با رفتن رمانتیسزم رمان از میان رفت در صورتی که در مورد نمایش درام دیدیم که پس از رمانتیسزم هیچگونه اثری در این زمینه به وجود نیامد. رمان و رمان نویسی بعدها نیز همچنان زاینده و شکوفا باقی خواهد ماند و چنان توسعه خواهد یافت که تقریباً سایر رشته‌های ادبی را در خود حل خواهد کرد. رمان از آن پس تمامی موضوعات ممکن بشری را شامل می‌شود و بی وقفه در حال تبدل و تطور خواهد بود. یک علت عمده آن هم این است که کیفیت هنری و ذوقی ادبیات منثور دگرگون می‌شود و خوانندگان فرصت می‌یابند که بیش از پیش از سبک‌های لذت ببرند و نوشته‌هایی مورد پسندشان باشد که از هیچ اصل و قاعده‌ای پیروی نمی‌کنند و هیچگونه نمونه‌ای که کیفیت و کمال آنها با آن سنجیده شود، وجود ندارد.

فصل ششم

تاریخ و نقد ادبی رمانتیک

تاریخ نویسی و نقد ادبی به استثنای چند نمونه درخشان مانند وُلتر و تاریخ قرن لوئی چهاردهم^۱ او، رشته هائی بی مایه بودند و هیچ شخصیت طراز اول در آنها به وجود نیامده بود. یکی از افتخارات قرن نوزدهم در این بود که از برکت مکتب رمانتیک در این دو رشته پیشرفتی فوق العاده حاصل شد و آثاری با کیفیت عالی پدید آمد. دیدیم که ذوق جدید طالب هر چیز حقیقی و ملموس در زمینه نمایش بود و به خصوص در رشته رمان نویسی این امر کاملاً محسوس می شد، لذا همانطور که احترام به احساسات فردی برای پیشرفت نقد ادبی و تاریخ ادبیات که هنوز بکلی از یکدیگر جدا نشده بودند نویدبخش بود، رشته تاریخ نویسی نیز نمی بایست از این تحوّل برکنار بماند.

اصل مادام دواستائل که به موجب آن تمدن نو ادبیات نومی خواهد در مورد رشته های ادبی که در بالا ذکر شد مصداق بیشتر پیدا می کند. در واقع با انقلاب فرانسه دورانی سپری و به تاریخ گذشته ملحق شد و دوران جدیدی آغاز گشت که بر اساس آزادی فکر و قضاوت و مشارکت کلیّه شهروندان در اداره امور مملکتشان استوار بود، و همین امر شهروندان تازه را نسبت به تاریخ گذشته و وطنشان که حالا

دیگر خود را مستقیماً یکی از ارکان آن می‌دانستند، کنجکاو می‌ساخت. از سوی دیگر رمانتیسیم تلاشی بود در راه احیای تمدن قدیم ملت‌ها در مقابل فرهنگ یونان و روم باستان که تا آن زمان متداول بود، و نیز کوشش در جهت یافتن منابع الهام در تاریخ گذشته خودمان. اما این تاریخ ملی خوب شناخته نشده بود و کتابهایی راجع به آن یا اصولاً وجود نداشتند و یا اگر هم بودند بدتهیه شده بودند لذا کاملاً طبیعی می‌نمود که مورخان درصدد برآیند که جنبه‌های برجسته و زنده تاریخ گذشته را بی‌طرفانه به مردم بشناسانند. این را هم علاوه کنیم که چون هدف تاریخ اول از هر چیز نمایاندن و روشن ساختن مشخصات تمدنهای مختلف است بنابراین جنبه انسانی آن که البته به مقتضای زمان و مکان تغییر می‌کند مطمح نظر قرار می‌گیرد و درست همین جنبه یکی از گرایشهای خاص رمانتیسیم می‌باشد. علاقه به «رنگ محلی» که باید آن را تمایل به توصیف جنبه‌های خاص خارجی اشخاص و اشیاء تعریف کرد ایجاب می‌نمود که وقایع جالب گذشته نه فقط از نظر ذهنی شرح داده شود — و البته اینگونه تجرید مسائل تاریخی اکثریت مردم بی اطلاع را از استفاده از آن محروم می‌ساخت — بلکه دنیای خارجی و نحوه زندگی مردم نیز توصیف شود تا مورد پسند و استفاده همگان واقع گردد.

اما لازم نیست مورخ فقط به گذشته علاقمند باشد و بخواهد تصویری واقعی و جاندار از آن ترسیم کند بلکه باید وسائل و ابزار ضروری کار نیز در اختیارش گذارده شود. همچنانکه علم بدون آزمایشگاه ترقی نمی‌کند. تاریخ هم بدون دسترسی به اسناد و مدارک و موزه‌ها پیشرفت نخواهد کرد. در دوران کنوانسیون^۲ تصمیم گرفته شد قطعات و بازمانده‌ها و آثاری از معماری و حجاری

۲ — Convention — مجلس انقلابی که متعاقب مجلس مقننه ۲۱ سپتامبر و تا سال

۱۷۹۵ بر فرانسه حکومت کرد. (م.)

قدیم از جمله اشیاء و آثار هنر گوتیک^۳ در یک جا در محلی به نام موزه آثار تاریخی فرانسه^۴ ضبط و نگاهداری شود. در دوران تجدید سلطنت قطعاتی از حجاری قدیم فرانسه در موزه کلونی^۵ و موزه لوور گردآوری شد. دولت در سال ۱۸۳۴ تصمیم گرفت که از آثار تاریخی که هنوز ویران نشده و برپا بودند حمایت و محافظت نماید و این تحقق خواستی بود که قریب به ده سال ویکتور هوگو و شاتوبریان با فصاحت قلم و کلام خود برای آن مبارزه می کردند، زیرا گروهی موسوم به «باند سیاه» دست به انهدام و تخریب این آثار می زدند. ضمناً متون قدیمی که یافتن آنها بسیار دشوار بود و اکنون از مآخذ مطالعات تاریخی به شمار می روند توسط مؤسسات دولتی انتشار یافتند مثلاً دو مجموعه عظیم هر کدام مشتمل بر سی جلد، و «خاطرات» مربوط به تاریخ فرانسه از قرون وسطی به بعد، و مجموعه عظیم دیگری در چهل و هفت جلد از آثار وقایع نگاران قرون وسطی و برخی اسناد و بایگانی های تاریخی، در دوران تجدید سلطنت توسط دولت، منتشر شدند. در همه نقاط کشور اعم از پاریس و شهرستانها انجمن های تاریخ تأسیس شد و نتایج و حاصل تحقیقات مورخان و پژوهشگران عضو انجمنهای مزبور در مجلات تخصصی متعددی درج می گشت حتی مجلات معتبر از اختصاص صفحاتی چند به نشر مقالات تاریخی دریغ نمی ورزیدند چه اطمینان داشتند خوانندگانی هم که دانشمند نیستند به این رشته جدید ادبی علاقمندند. لکن مساعی که از طرف

۳ — Ari gothique — نوعی هنر که از قرن دوازدهم میلادی تا عصر رنسانس در اروپا رواج یافت و بخصوص در رشته معماری با ساختن کلیساهای معظم و باشکوه شاهکارهای فناناپذیری به وجود آورد. گرچه این هنر در فرانسه آغاز شد ولی کلیساهای معروف گوتیک در آلمان و انگلستان هم وجود دارد. کلیسای مشهور نوتردام پاریس و دم کلن نمونه هایی از این گونه هنر هستند. (م.)

۴ — Musee des Monumens Français

۵ — Cluny محل ویرانه های قدیمی رومی در مرکز پاریس که در آنجا موزه قرون وسطی

وابسته به موزه لوور تأسیس شده است. (م.)

دولت برای ترویج مطالعات و تتبعات تاریخی انجام گرفت در برنامه تحصیلی دبیرستانها اثری نگذاشت و علت آن هم سیاسی بود چون نسبت به چگونگی تدریس تاریخ در مدارس سوءظن وجود داشت و فقط اندکی قبل از ۱۸۳۰ و به خصوص پس از آن تاریخ بود که تاریخ در برنامه های تحصیلی مدارس مقامی شایسته و فراخور علاقه ای که عامه مردم به آن نشان می دادند، احراز کرد.

قبل از مرحله شکوفائی رومانتیسزم نشر آثار متعدد تاریخی نشانه علاقه تازه به تاریخ بود مثلاً تاریخ فرانسه اثر آنکتیل^۶ در سال ۱۸۰۵ آغاز به انتشار کرد و «تاریخ جنگهای صلیبی» میشو^۷ در سالهای ۱۸۱۱ تا ۱۸۲۲ منتشر گردید و ویلمن^۸ تاریخ کرمول را انتشار داد، که هوگو و مریمه و بالزاک موضوع درامهائی را که در حوالی سال ۱۸۲۷ درباره کرمول نوشتند از آن اقتباس کردند. در سال ۱۸۲۱ «تاریخ جهان» تألیف دوسگور^۹ و «تاریخچه پاریس» به قلم دولور^{۱۰} انتشار یافت. هر چند تمامی این مورخان در کار خود جدی بودند و نوشته هایشان بالنسبه مستند بود اما قریحه و اصالت نداشتند و دارای شیوه نگارش خاص نبودند و بالاخره فکر کلی در سر نداشتند و بر فلسفه تاریخ آگاه نبودند. ضمناً خوانندگان که کیفیت آثار شاعرانه و درام نویسی و رمان از سالهای ۱۸۲۰ تا ۱۸۳۰ طبعشان را مشکل پسندتر ساخته بود طالب چیزی دیگر به خصوص چیزی زنده و با روح بودند.

این کاری بود که به اهتمام کسانی همچو دوبارانت^{۱۱} در کتاب «تاریخ

Villemain — ۸

Michaud — ۷

Anquetil — ۶

Philippe - Paul de Ségur (۱۷۸۰-۱۸۷۳) ژنرال و مورخ فرانسوی. (م.) — ۹

Delaure — ۱۰

Guillaume Baron de Baranté (۱۷۸۲-۱۸۶۶) مورخی که به عضویت — ۱۱

آکادمی فرانسه پذیرفته شد. (م.)

دوکهای بورگونی^{۱۲} و تی پر^{۱۳} در کتاب «تاریخ انقلاب» (۱۸۲۷-۱۸۲۳) و تاریخ حکومت کنسولان و امپراطوری^{۱۴} (۱۸۵۵-۱۸۴۵) انجام گرفت. تی پر به هیچوجه نمیخواهد وقایع تاریخی را بی اهمیت جلوه دهد و عقاید کلی ابراز نماید و مطلقاً در جستجوی رنگ محلی نیست و میخواهد دیگران مطالبی را که می نویسد درک کنند و مخاطب او اشخاص هوشمند و بافراستند. در آثار تی پر شرح وقایع تقریباً جای همه چیز را می گیرد و تفاوت بین مکتب قدیم و جدید از این رهگذر به خوبی نمایان می شود چه مکتب جدید می خواهد حتی الامکان تصویری کامل از حقایق تاریخ گذشته بدهد در حالیکه مکتب قدیم و کسانی همچو ولتر سعی دارند بیشتر از عصر مورد بحث سخن بگویند، و به ذکر وقایع شاخص کمتر می پردازند. هانری مارتن^{۱۵} (۱۸۸۳-۱۸۱۰) در کتاب «تاریخ فرانسه» (۱۸۳۶-۱۸۳۳) به نقل وقایع به شیوه ای مطلوب و به شکل داستان اکتفا می کند و بنا به عقیده او تاریخ ملی متضمن دلائل متعدد حاکی از اهمیت عامل ملتی^{۱۶} در نژاد فرانسوی است. مینیه^{۱۷} (۱۸۸۴-۱۷۹۶) در «تاریخ انقلاب فرانسه» (۱۸۲۴) و تاریخ «ماری استوارت»

۱۲ — *Histoire des Ducs de Bourgogne* — بورگونی ایالت کنونی فرانسه و دوک نشین قدیمی که قرنهای استقلال و قدرت و وسعت داشت و دوکهای آن مقتدر بودند و سرانجام در سال ۱۴۷۷ توسط لویی یازدهم به طور قطعی ضمیمه فرانسه شد. (م.)

۱۳ — *Adolphe Thiers* (۱۸۷۷-۱۸۹۷) رُجل سیاسی نامدار و مورخ بزرگ فرانسوی که بارها وکیل و وزیر و نخست وزیر شد و در ۲۷ مه ۱۸۷۱ انقلاب کمون پاریس را سرکوب کرد و در اوت همان سال به سمت ریاست جمهوری فرانسه برگزیده شد. (م.)

۱۴ — *Histoire du Consulat et de L'Empire* — حکومت سه نفره ای مرکب از سه کنسول که پس از انقلاب در ۱۸۹۹ بر سرکار آمد و بناپارت یکی از سه کنسول به عنوان تنها کنسول برای مادام العمر انتخاب شد و در سال ۱۸۰۴ لقب ناپلئون امپراطور فرانسه را گرفت. (م.)

۱۵ — *Henri Martin*

۱۶ — *Celte* — گروهی از اقوام هند و اروپائی که جایگاه اولیه آنان جنوب غربی آلمان بود از آنجا به اطراف و به خصوص سرزمین گُل (فرانسه) و اسپانیا و انگلستان رانده شدند. یکی از

(۱۸۵۱) به پیروی از دوست خود تی بر پای بند به صحت در نقل وقایع ولی دارای لحنی خشک در بیان آنهاست.

در برابر این سبک تاریخ نگاری که منحصرأ به شرح وقایع محدود می شود، برخی از مورخان برآنند که از شرح وقایع نتیجه کلی بگیرند و البته آنها را باید بیشتر فیلسوف خواند تا وقایع نگار. گیزو^{۱۸} استاد این گروه است. وی که سالیان متمادی در سیاست فرانسه مستقیماً ذی‌مدخل بود، بیشتر به فلسفه سیاسی تاریخ علاقه دارد و از آثار اوست: «تاریخ حکومت منتخب مردم» (۱۸۲۲) «تاریخ انقلاب انگلستان» (۱۸۵۶-۱۸۲۶). توکویل^{۱۹} نیز همین عقیده را دارد و در آثارش مانند «دموکراسی در امریکا» و «رژیم سابق و انقلاب» ۱۸۵۶ نظریات خویش را بیان کرده است. مؤلف دیگر ادگارکینه^{۲۰} که فلسفه آلمان عمیقاً او را تحت تأثیر قرار داده است و این گرایش در قدرت تخیل و فکر و تمایلات عرفانی او مشهود است. از نظر او تاریخ سلسله وقایعی نیست که باید درصدد کشف علل آنها برآمد بلکه مجموعه‌ای از نمادها (سمبولها) است که باید همچو یک شاعر راز آنها عناصر متشکله فرانسویها میلته‌ها هستند که هنوز در ایالت برتانی فرانسه و ایالت ولز انگلستان و ایرلند حفظ شده و زبان خاص خود را دارند. (م.)

۱۷ — Mignet

۱۸ — Francois Guizot (۱۷۸۷-۱۸۷۴) — مورخ و سیاستمدار فرانسوی که وقتی وزیر فرهنگ شد آزادی آموزش ابتدائی را اعلام کرد. وی یک سال هم نخست وزیر بود و در زمان حکومت او به علت سیاست محافظه کارانه انقلاب ۱۸۴۸ در فرانسه به وقوع پیوست. (م.)

۱۹ — Charles Alexis de Tocqueville (۱۸۰۵-۱۸۵۹) — نویسنده سیاسی و مورخ و سیاستمدار و دیپلمات برجسته فرانسوی که در آثار خود نظریات بسیار بدیعی در باره تطور دموکراسی ابراز داشته که روز به روز اهمیت بیشتری پیدا می‌کند بطوریکه اکنون یکی از آینده نگران و فلاسفه تاریخ به شمار می‌آید. او وزیر خارجه شد و کنت دو گوبینوی معروف منشی او بود. (م.)

۲۰ — Edgar Quinet (۱۸۰۳-۱۸۷۵) — مورخ خیالپرست و مخالف با دین که آزادیخواه بود و در کلژ دو فرانس تدریس می‌کرد. (م.)

را کشف نمود. عقاید او در بارهٔ فلسفهٔ تاریخ مأخوذ از نظریات هردر^{۲۱} آلمانی است که کینه در سن ۲۲ سالگی کتاب «عقایدی در بارهٔ فلسفهٔ تاریخ» او را به فرانسه ترجمه کرد و در آثار خود از جمله «انقلابات ایتالیا» (۱۸۵۲-۱۸۴۸) و «انقلاب» (۱۸۶۵) و در مطالعاتش راجع به تاریخ مذهبی (مسیحیت و انقلاب فرانسه، ۱۸۴۵) از این عقاید تبعیت کرد.

در اینجا باید از دو تن از برترین و نامدارترین مورخان دورهٔ رمانتیک نامبرد و آن دو عبارتند از: اوگوستن تییری^{۲۲} و میشله^{۲۳} و اینها بودند که نبوغ خاصی در تاریخ نویسی نشان دادند و نگارش تاریخ را به یک کار هنری و ذوقی تبدیل کردند. اوگوستن تییری (۱۷۹۵-۱۸۵۶) که ابتدا استاد دبیرستان بود و سپس روزنامه‌نگار و داخل در سیاست شد از سال ۱۸۲۰ به بعد، تمام اوقات خود را صرف تاریخ کرد و مقالات مختلفی در باب مسائل تاریخی نگاشت و در ضمن کتابهایی به رشتهٔ تحریر در آورد از جمله تاریخ تصرف انگلستان به وسیلهٔ نورمانها^{۲۴} (۱۸۲۵) و حکایاتی از دوران مروونژینها^{۲۵} ۱۸۴۰ و بالاخره تحقیقی در بارهٔ چگونگی

۲۱ — Johann Gottfried Herder (۱۷۴۴-۱۸۰۳) نویسنده و مورخ آلمانی که فلسفه

خاصی را در علم تاریخ مطرح ساخت. (م.)

Augustin Thierry — ۲۲

Jules Michelet — ۲۳ (۱۸۷۴-۱۷۹۷) — رجل سیاسی و استاد کلژ دو فرانس و

نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

۲۴ — Normands — اهالی ایالت نورماندی در شمال فرانسه و کرانهٔ دریای منش. گیوم

فاتح دوک نورماندی در سال ۱۰۶۶ میلادی بر انگلیسها غالب شد و حکومت سلطنتی نورمانها و انگلیسها را تشکیل داد. زبان فرانسه در دربار و در میان طبقات بالای انگلیسها رایج شد و تعداد کثیری لغات این زبان وارد زبان انگلیسی گردید. (م.)

۲۵ — Mérovingiens — نام نخستین خاندان سلطنتی فرانکها در سرزمین گل (فرانسه).

این خاندان در سال ۷۵۱ میلادی به توسط کارولنژینها سرنگون شد. (م.)

تشکیل و پیشرفت کار طبقه سوم^{۲۶}. نظریه تی‌یری در باره تاریخ این است که تاریخ داخلی ملت‌ها چیزی جز پیکار دائمی بین ملت مغلوب و ملت یا ملت‌های غالب نیست. این نظریه حد ذاته جالب می‌باشد و بعضی از مسائل تاریخی را روشن می‌کند ولی اشتباه تی‌یری در این است که می‌خواهد اکثر مسائل را به کمک آن تفسیر نماید. شایستگی بزرگ موتخ در بیان این نظریه نیست بلکه بیشتر در هر نویسنده‌گی اوست چه او نخستین کسی بود که سعی در احیای تاریخ ازمنه قدیم نمود و این کار خطیر را با قابلیت و قدرتی بی‌نظیر به انجام رساند. او نه تنها با دیدگان خواننده بلکه با قوه مخیله او نیز سخن می‌گوید و با استناد به مدارک بسیار معتبر و عواملی که در اختیار و دسترس او بود کتاب «حکایاتی از دوران مروونژینها» را نوشت که در آن تصویرهایی فراموش نشدنی از جنگلهای برادرکشی میان شیلپرک^{۲۷} و سیگبر^{۲۸} و فردگوند^{۲۹} و برونه^{۳۰} ترسیم شده است. او در نوشته‌هایش به رمان‌نویس و درام نویس هر دو، شباهت دارد و عامل انسانی را در تاریخ مورد توجه کامل قرار

۲۶ — Tiers Etat. — طبقه سوم که از بورژواها و صنعتگران و دهقانان تشکیل می‌شد

در مقابل نجبا و روحانیان.

۲۷ — Chilpéric (۵۳۹-۵۸۴) از خاندان مروونژین که ۲۳ سال پروسا^۱ (منطقه‌ای در

شمال فرانسه) سلطنت کرد و سرانجام کشته شد. (م.)

۲۸ — Sighebert نام سه تن از شاهان مروونژین که بین سالهای ۵۳۵ تا ۶۵۶ بر قسمتی

از اروپا و فرانسه سلطنت کردند. سیگبر اول به دستور فردگوند کشته شد. (م.)

۲۹ — Frédégonde — زن شیلپر یک اول پادشاه مروونژین که به دستور دسیگبر به قتل

رسید. (م.)

۳۰ — Brune haut — ملکه استرازی که در اسپانیا متولد شد (۵۳۴-۶۱۳) و در سال ۵۶۶

به همسری پادشاه سیگبر سلطان استرازی در آمد (قلمرو گل یا فرانسه امروز به دو کشور استرازی و

نوستری تقسیم می‌شد و این دو پیوسته با یکدیگر در جنگ و ستیز بودند). (م.)

می‌دهد، مع هذا داستان زندگی بشر را با آداب و رسوم هر عصر و حوادث تاریخی آن با مهارت تمام تشریح می‌کند و تعلق آن را به یک لحظه مشخص تاریخ معین می‌نماید. پس از او هر مورخ دیگری خواسته باشد تاریخ عصری از ادوار تمدن کهن یا تمدنی را که با ما بیگانه است شرح دهد ناگزیر خواهد بود که رنگ محلی زنده و صحیح و خاطره انگیز به آن بدهد چه او تاریخ را وارد زمینه هنر می‌کند و حتی نوشته‌هایش به رمان تاریخی شباهت دارد البته بی آنکه حالت داستان تخیلی یا شاعرانه به آن بدهد و همین گام بزرگی که تاریخ به سوی هنر برمی‌دارد سبب می‌شود که از آن پس شاعران و رمان‌نویسان و نقاشان مضمونهای خود را از منبع فیاض تاریخ اقتباس کنند.

میشله پس از گذراندن دوران کودکی با تنگدستی و تقریباً بدبختی با کار شدید از برکت هوش و قدرت فکری به مدارج عالی رسید و پس از تردید در انتخاب میان تاریخ و فلسفه بالاخره تا استادی تاریخ در سوربن^{۳۱} و کولژ دو فرانس^{۳۲} ترقی کرد و وارد حرکات و جریانات سیاسی و فکری روز شد که سرانجام منتهی به انقلاب ۱۸۴۸

۳۱ — Sorbonne — مدرسه سوربن که از کهنسالترین مدارس عالی و دانشگاههای

اروپاست در سال ۱۲۵۷ توسط روبرت و سوربن در پاریس تأسیس شد. در تمام قرون وسطی این مدرسه جنبه مذهبی و اختصاص به تدریس الهیات و زبان لاتین داشت. ساختمان قدیمی آن چندین بار ویران و تجدید بنام شد و از اواخر قرن نوزدهم بود که به صورت بزرگترین دانشگاه غیر مذهبی و دولتی پاریس درآمد و اکنون نیز مرکز چند دانشکده و مدرسه عالی است. (م.)

۳۲ — College de France. مؤسسه علمی و آموزشی عالی که در سال ۱۵۲۹ مستقل از

دانشگاه توسط فرانسوای اول تأسیس شد. رشته‌های بسیار بالای فلسفه و علوم و ادبیات در این مؤسسه که استادیش از برجسته‌ترین دانشمندان محققان فرانسه اند تدریس می‌شود. کلژ دو فرانس به کسی دیپلم نمی‌دهد و تحصیل در آن برای همه آزاد است. (م.)

گردید و در اوایل امپراطوری^{۳۳} از مقام استادی برکنار شد. سپس از تاریخ صرفنظر کرد و به سیرو سیاحت و مطالعه در طبیعت وقت گذراند و کتابهای جالبی از قبیل پرنده، دریا، کوه (۱۸۶۸-۱۸۶۵) نگاشت. این آثار از نظر توصیف درخشان مظاهر طبیعت به خصوص حساسیت میشله و استعداد او در دمیدن حیات در تمامی اشیاء و جان بخشیدن به آنها با شعر برابری می‌کرد. میشله سبک وصفی کهنه شعر را زنده کرد و جنبه منظوم آن را به دور افکند ولی لطف شاعرانه و تأثیر عاطفی را بر آن افزود، او از طریق نوعی مکاشفه عرفانی خود را با شیشی که وصف می‌کند متحد می‌بیند تا بدانجا که خویش را جزئی از آن شیشی می‌انگارد و تأثیراتش را بدان القا می‌نماید، و به نوبه خود در رنج یا شادی که تصور بروز آن را در پرنده یا در موج دریا می‌کند، سهیم و با آن یکی و متحد می‌گردد. این آثار که در سالیان آخر عمر میشله تألیف شد روح واقعی وی را نمایان می‌سازد و وی را شاعری با قوه تخیل سحرانگیز معرفی می‌کند که کوچکترین چیز بر قلب و اعصابش اثر می‌گذارد و سکون و آرامش در وجودش نیست.

البته باید اذعان داشت که چنین خونی با مقتضیات فنّ تاریخ نویسی منافات دارد معهذا وقتی هم که دست به نوشتن تاریخ می‌زند همین حالات را در او مشاهده می‌کنیم که البته بسیار کمتر محسوس است زیرا صرف تفحص و تجسس در اسناد تاریخی حساسیت انسان را تا حدودی تابع ضابطه و قاعده می‌سازد ولی باز هم این خوی ذاتی با قوت تمام بر روح نویسنده چیره است. میشله از میان معاصران خود تنها کسی بود که بیشتر روح رمانتیک داشت و شاید تنها کسی را که از این لحاظ بتوان با وی قابل مقایسه و برابر دانست برلیوز^{۳۴} باشد. اما

۳۳ — منظور امپراطوری دوم (۱۸۷۰-۱۸۵۲) و سلطنت ناپلئون سوم است. (م.)

۳۴ — Hector Berlioz (۱۸۰۳-۱۸۶۹) آهنگساز و موسیقی دان فرانسه که آثار او از نظر

قدرت بیان داستانی و فخامت و جلال موسیقی کم نظیر است و در برنامه غالب ارکسترهای جهان هنوز

این رمانتیسیم آتشین وقتی به خدمت علم خشک تاریخ گمارده می‌شود چه ثمره‌ای می‌تواند بدهد؟

میشله پس از نگارش «رساله تاریخ جدید» (۱۸۲۷) که کتاب درسی محسوب می‌شد و ترجمه کتابی از فیلسوف ایتالیایی ویکو^{۳۵} درباره فلسفه تاریخ، اثر بزرگ خود «تاریخ روم» (۱۸۳۱) را منتشر می‌سازد. اصالت این اثر در این است که اولاً افسانه‌های اعصار ابتدائی تاریخ را از طریق نمادها (سمبل) تفسیر می‌کند و ثانیاً رنگ و جلای خاصی به ذکر وقایع تاریخ می‌بخشد. فلور^{۳۶} نه تنها موضوع رمان تاریخی خود سالامبو^{۳۷} را از این کتاب اقتباس کرد بلکه خود میشله از او خواست که چنین رمانی بنویسد. میشله در سال ۱۸۳۱ به ریاست شعبه تاریخ بایگانی ملی فرانسه^{۳۸} منصوب می‌شود و بدین سان کلیه اسناد و مآخذ تهیه تاریخ فرانسه به مقادیر فراوان در دسترس او قرار می‌گیرد. اولین دیدار او از این انبارهای عظیم انباشته از اسناد که در راهروهای تاریک واقع شده‌اند نظر میشله را راجع به تاریخ فرانسه بکلی در تحت تأثیر قرار می‌دهد: اودرنوع حال و هم و سرسام قدیمی‌ترین و وجود دارد. وی رمانتیک بود. سمفونی «عجیب و غریب» و «ملعون شدن فوست» از آثار اوست. (م.)

۳۵ — Giambattista Vico (۱۶۶۸-۱۷۴۴) مویخ و فیلسوف ایتالیایی. وی تاریخ اقوام و ملل را به سه مرحله تقسیم می‌کند: مرحله حکمرانی خدایان — مرحله قهرمانی — مرحله بشری. (م.)
 ۳۶ — Gustave Flaubert (۱۸۲۱-۱۸۸۰) رمان نویس واقع بین معروف فرانسوی که نثر او در حد کمال و در وصف جزئیات چیره دست است. از آثار مشهور او «مادام بوواری»، «سالامبو» و یک داستان کوچک تحلیل روحی به نام «بووار و پکوشو» می‌باشد. وی از لحاظ تخیل از رمانتیسیم تأثیر پذیر تر است. (م.)

۳۷ — Salambo — داستان جنگ دولت قرطاجنه (کارتاژ) با سربازان اجیری که پس از جنگهای اول باروم طغیان کردند. (م.)

۳۸ — Archives Nationales مؤسسه دولتی که در سال ۱۷۸۹ بنا به تصمیم مجلس مؤسسان تشکیل شد و محل آن در پاریس و کلیه اسناد تاریخی فرانسه در آن مضبوط است. (م.)

دورترین نیاکان ما در برابر دیدگانش مجسم می‌شوند مثلاً آنانی که محروم و بینوا بوده‌اند و کسی نامشان را هم نشنیده، توده‌های مردم، امثال ژاک بُونوم^{۳۹} که تی‌یری شرح زندگی دردناک آنان را در طی قرون متوالی در سال ۱۸۲۰ ضمن مقاله‌ای منعکس می‌کند؛ توگوئی هیاوو بانگ این توده‌های عظیم به گوشش می‌رسد و از او که موخ است می‌طلبند که حقیقت در باره آنها گفته و عدالت در موردشان اجرا شود و آنها هم محلی در تاریخ داشته باشند، تاریخی که تا به حال فقط مختص به شرح احوال پادشاهان و زورمندان روی زمین بوده است. میشله از روم دست می‌کشد و تمامی اوقات خود را اختصاص به تحقیق و مطالعه در باره فرانسه می‌دهد و نتیجه پژوهشهای خود را در چند کتاب به نام «تاریخ فرانسه و ژئوسانس تا انقلاب» (۱۸۶۷ - ۱۸۵۵) و «تاریخ انقلاب فرانسه» (۱۸۵۳ - ۱۸۴۷) بالآخره «تاریخ فرانسه از قرن دهم تا پانزدهم» (۱۸۴۴ - ۱۸۲۳) منتشر می‌سازد.

میشله نخستین کسی بود که ضرورت ارتباط میان تاریخ و جغرافیا را قویاً احساس نمود و قبل از شرح تاریخ فرانسه نقشه جغرافیائی آن را چاپ کرد که در ضمن آن ایالات مختلف این کشور و مختصات و نژاد هر یک را به اختصار بررسی می‌کند، هر چند کوشش شده است که این توضیحات جامع باشد ولی در اغلب موارد واقعیات در نظر گرفته نشده است. میشله همچو ولتر این نکته را عمیقاً درک کرده بود که تاریخ تنها شرح وقایع سیاسی نیست بلکه باید کاملترین تصویر را از تمدن در هر عصر ترسیم کند و بدین لحاظ در آثار خویش مقام عمده‌ای را به شرح نهادهای سیاسی و اداری و آداب و رسوم اجتماعی و فرهنگ و هنر و چگونگی زندگی مذهبی ملل اختصاص می‌دهد به خصوص، چنانکه گفته شد، به عقیده وی هنر قبل از آنکه یک اثر و یادگار تاریخی محسوب شود یک نماد (سمبول) است. صفحات بسیاری که وی راجع به کلیساهای گوتیک نوشته است توانائی او را در

نقد هنری به خوبی ثابت می‌کند. بالاخره می‌شله تنها به شرح وقایع قناعت نمی‌ورزد و هر چند در باره رنگ محلی کمتر از تی‌بری و سواس به خرج می‌دهد ولی او زندگی افراد را در هر عصر عمیقاً احساس می‌کند و روح افراد هر دوران را می‌شناسد و می‌تواند آن را در مخیله خود از نو بسازد و این روح را تا حد نمادین به یک عصر و یک نهضت و یک طبقه یا سراسر کشور تعمیم دهد. وی از این هم فراتر می‌رود و در بخش اول تاریخ فرانسه خود کانون توجه را ژاندارک قرار می‌دهد و او را «روح فرانسه» می‌خواند و نه مظهر فرانسه. او ژاندارک را تجسم روح ملتی رنج‌دیده و ستم‌کشیده می‌داند که به نحوی معجزه آسا در قالب این دخترک برگزیده خداوند حلول کرده است و زندگی ابهام آمیز و پیروزی و سرانجام را با سوز و علاقه شدیدی حکایت می‌کند و روح خویش را با روح دختر قهرمان یکی می‌پندارد، همچنانکه یک رمان‌نویس یا درام‌نویس خود را با قهرمانان داستان‌هایش شبیه می‌بیند.

می‌شله به هیچ‌وجه منصف و بی‌طرف یا به عبارت دیگر بی‌تفاوت نیست مثلاً هنگامی که «تاریخ ژئوسانس تا انقلاب» را می‌نویسد با وجود کینه عجیبی که در دل نسبت به پادشاهان و روحانیون دارد نمی‌تواند شور و زندگی را که عشق در او برمی‌انگیزاند و علاقه ذاتیش را به زیبایی خاموش سازد، مثلاً عشق خود را نسبت به ژاندارک^{۴۰} و قره بزرگ^{۴۱} از یاد ببرد. باید کتب تاریخی می‌شله را همچو

۴۰ — Jeanne d'Arc ژاندارک یا دوشیزه ارلیان زندگی مبهمی دارد که با افسانه درهم

آمیخته و می‌دانیم که در ۱۹ سالگی توسط انگلیسها محاکمه و سوزانده شد. وی از کودکی می‌گفت بانگی غیبی در گوشش می‌خواند که تو فرانسه را نجات خواهی داد! و سپس جامه رزم دربر می‌کند و به کمک لشگریان شارل هفتم پادشاه فرانسه که ژاندارک جوان تاج سلطنت بر سرش می‌نهد، می‌شابد. در آن هنگام انگلیسیان قسمتی از خاک فرانسه را تصرف کرده بودند و سپاه فرانسه به سرکردگی دوشیزه ارلئان آنها را در چند تیرد شکست می‌دهد ولی سرانجام شکست می‌خورد و دستگیر و به حکم مقامات انگلیسی سوزانده می‌شود. شرح حال ژاندارک موضوع تئاتر و فیلم و رمان بسیاری قرار گرفته است. (م.)

حماسه فی المثل مانند «افسانه‌های قرون» و ویکتور هوگو خواند و کمتر به سراغ حقایق تاریخی رفت و بیشتر به روح شاعرانه آن توجه داشت؛ باید در جستجوی پرتو شعر دل انگیزی بود که از روح نویسنده می‌تابد و نه در صدد کشف تصویر دقیقی که از تاریخ گذشته می‌دهد. میشل به سائقه ذکاوت خود اسرار تاریخ گذشته را نمی‌شکافد بلکه با نوری که در قلبش می‌تابد آنها را احساس می‌کند و نگارش عجیب او نیز از همین رهگذر مایه می‌گیرد؛ نثری که می‌نویسد بی هم‌تاست و آن را تنها می‌توان با نثر سن سیمون^{۴۲} مقایسه کرد. نثر او مانند سن سیمون لبریز از تشبیهات و تصاویر و شکسته است و عبارات گسسته و از یکدیگر مجزاً و نفس گیرند و نقطه‌های وقفه و نقطه تعجب و علامت سؤال بسیار در آن دیده می‌شود و شکل اشعار آزادی را دارند که به کلی مغایر با نثر سنتی تاریخی است و به همین دلایل میشل یکی از بزرگترین نثر نویسان زبان فرانسه شمرده می‌شود و شاید بتوان گفت بزرگترین نثر نویس رمانتیک است.

نوشتن تاریخ ادبیات که هنوز به کلی از نقد ادبی جدا نشده و در بطن این رشته ادبی جای داشت به موازات تاریخ پشرفت می‌کند؛ سیر ترقی نقد ادبی رفته رفته آن را به شکل یکی از رشته‌های ادبیات در می‌آورد. بی شک در قرون هفدهم و هیجدهم نویسندگان متعددی راجع به کتب روم و یونان قدیم یا کتب عصر خود تحقیقاتی کرده بودند ولی هیچیک از آنان چه از نظر شیوه نگارش و چه از لحاظ قدرت تفکر نتوانسته بودند خود را به سطح نویسندگانی برسانند که مورد توجه عامه مردم قرار داشتند. نقد ادبی کار متخصصان گمنام و دانشمندان اهل تتبع بود که تقریباً همگی شان زمینه فکری محدودی داشتند و بی آنکه قریحه و هنر چندانی

۴۱ — Grand Ferré دهقان دلآوری از اهالی پیکاردی (شمال فرانسه) که با شجاعت با

انگلیسیان می‌جنگید. وی در سال ۱۳۵۸ م.رد. (م.)

داشته باشند تنها به انتقاد می‌پرداختند و انگهی از زمان بوالو و ولتر نقد ادبی عبارت بود از سنجش و مقایسه آثار مورد نقد با آنچه که بر حسب قواعد ادبی و معیارهای متداول آن زمان نمونه کمال ادب به شمار می‌رفت و این کار یک معلم ادبیات مدرسه بود چه مسئله درک شخصی مطرح نبود و به نیت و منظور نویسنده توجه نمی‌شد لذا می‌توان آن را انتقاد جزئی نام نهاد. شاتوبریان و مادام دواستائل نوع دیگری از نقد ادبی را رایج کردند. آنان جستجوی محاسن اثر نویسنده و ستودن آن را بیشتر در مد نظر داشتند تا کشف عیوب و نواقص آن را چه برای درک بهتر و بیشتر خود را به جای او می‌گذاشتند، و انگهی به زمان و مکانی که اثر در آن نوشته شده بود توجه داشتند. این گونه نقد ادبی را باید «نقد نسبی» و با حسن تفاهم نامید.

ویلن^{۴۳} نخستین کسی بود که این روش را در نقد ادبی معمول کرد چه او ذاتاً به ادبیات تطبیقی متمایل بود و به هر حال اطمینان جدی داشت همچنانکه درخت را از میوه اش نمی‌توان جدا در نظر گرفت اثر یک نویسنده را که میوه تفکر و احساس اوست نمی‌توان از خود نویسنده و محیطش یعنی درختی که بر می‌دهد جدا ساخت. (رساله ادبیات) (۲۹-۱۸۲۸) و کتابهای مختلفی که وی تحت عنوان «مطالعات پراکنده» و «تحقیقات» انتشار داد کاملاً مؤید بر این معنی هستند.

مشاجراتی که در حدود بیست سال میان هواداران رمانتسم و پیروان سبک کلاسیک در گرفت فرصت خوبی برای نشوونمای نقد ادبی بود. بعضی از قبیل سنت بوو تا سال ۱۸۴۰ و فیلارت شاسل^{۴۴} و بعدها ژول ژانن^{۴۵} طرفدار

۴۳ — Abel François Villemain (۱۷۹۰-۱۸۷۰) رجل سیاسی و استاد ادبیات و

وزیر فرهنگ که عضو آکادمی فرانسه هم شد و «تاریخ ادبیات» او شهرت دارد. (م.)

۴۴ — Philarete Chasles

۴۵ — Jules Janin (۱۸۰۴-۱۸۷۴) منتقد دراماتیک و مسئول نقد ادبی «روزنامه

مباحثات». (م.)

رمانتیکها بودند و برخی دیگر از جمله سن مارک ژیراردن^{۴۶} و نیزار^{۴۷} مؤلف «تاریخ ادبیات فرانسه» (۱۸۶۱-۱۸۴۴) شیوه نگارش عالی داشتند و قضاوتهایشان درباره هنر کلاسیک هنوز هم ارزش خاص خود را دارد. به عکس اینان، گوستاو پلانچ^{۴۸} منتقد ادبی «مجله دو جهان» مدافع سبک کلاسیک در مقابل رمانتیسیم بود.

سنت بوو از هر لحاظ نامدارترین و بزرگترین منتقدان ادبی عصر خویش بود و هنوز هم روی همرفته در تاریخ ادبیات ما بزرگترین منتقد محسوب می شود. وی پس از تحصیل پزشکی، که ذوق مشاهده دقیق جسم و جان انسان و عادت شناسائی مؤثر را از روی اثر در آدمی ایجاد و تقویت می کند، علاقه به شناسائی نویسنده را از ورای تراوش دماغی و محصول فکریش از همان موقع پیدا کرده بود ولی بعد متوجه ادبیات و علاقمند به نقد ادبی شد لذا وارد در نشریه «کرة زمین» که ناشر افکار رمانتیکهای آزادیخواه بود گردید. مقالات او در مباحثاتی که در خلال سالهای ۱۸۲۷ تا ۱۸۳۰ جریان داشت بسیار وزین و مؤثر بود. گرچه ابتدا سنت بوو از طریق «کرة زمین» شهرت یافت ولی بعدها با مجلات و جراید آن زمان از قبیل روزنامه ملی^{۴۹}، روزنامه قانون اساسی، و رهبر^{۵۰} و زمان^{۵۱} و مجلات

۴۶ — Saint - Marc Jirardin (۱۸۰۱-۱۸۷۳) نویسنده و مرد سیاسی که در رساله «ادبیات

دراماتیک» شدیداً به رمانتیکها حمله می کند. (م.)

۴۷ — Désiré Nisard (۱۸۰۶-۱۸۸۸) منتقد ادبی و هوادار متعصب سبک کلاسیک.

۴۸ — Gustave Planche (۱۸۰۸-۱۸۵۷) — منتقد ادبی و طرفدار انتقاد جزئی.

۵۰ — Le Moniteur

۴۹ — Le National.

۵۱ — Le Temps جریده روزانه که در سال ۱۸۶۱ تأسیس و در سال ۱۹۴۱ تعطیل شد.

این روزنامه آزادیخواه در دوران جمهوری سوم اعتبار و نفوذ بسیار چه در فرانسه و چه در جهان داشت و از سال ۱۹۴۴ روزنامه Port-Royal لوموند به همان شیوه و قطع جای آنرا گرفته است. (م.)

معتبری همچون مجله پاریس^{۵۲} و «مجله دوجهان» همکاری قلمی داشت. مقالات او تحت عنوان تصاویر ادبی^{۵۳} (۱۸۵۲-۱۸۳۲) و تصاویر زنان^{۵۴} (۱۸۴۴) و تصاویر معاصران^{۵۵} (۱۸۴۶) و در بیست و پنج مجلد به نام گفتگوهای دوشنبه^{۵۶} (۱۸۷۲-۱۸۵۱) انتشار یافت. دو اثر عمده او عبارتند از «چشم اندازی از شعر فرانسه در قرن شانزدهم» (۱۸۲۸-۱۸۲۷) که یکی از دوره‌های بکر ادبیاتمان را به معاصران خود شناساند و اثر بسیار استادانه او به نام «پورروایال» (۱۸۴۸-۱۸۴۰)، که در واقع شرح مبسوط دروسی است که از سال ۱۸۳۷ تا ۱۸۳۸ در لوژان تقریر کرده و ضمن آن تصویر کامل از مکتب مذهبی و فکری پور-روایال^{۵۷} در قرن هفدهم داده است.

سنت بوو به آثاری بیشتر علاقه دارد که شخصیت نویسنده در خلال آن آشکار می‌شود مانند خاطرات و مکاتبات و رمانهای شخصی و در مورد نویسنده هم بیشتر به شخص او توجه دارد تا اثر هنری که ابداع کرده است. سنت بوو اثر هنری و ذوقی را بطور مجرد و جدا از مصنف آن مورد بررسی قرار نمی‌دهد و تحقیق ادبی برایش وسیله‌ای است تا روح انسان را بشکافد. این منقد ادبی عالم اخلاق نیز هست لکن انسان را به منزله فرد خاص و منفرد مطالعه می‌کند نه مانند عالمان اخلاق در قرن هفدهم که بشر را بطور اعم مورد مطالعه قرار می‌دادند. روش او

Portraits de Femmes — ۵۴ Portraits Littéraires — ۵۳ Revue de Paris — ۵۲

Causeries de Lundi — ۵۶ Portraits Contemporains — ۵۵

Port Royal — ۵۷ — نام صومعه‌ای که ابتدا در سال ۱۴۰۲ در بیرون از پاریس تأسیس

شد و قرن‌ها بعد یعنی در سال ۱۶۲۵ به پاریس انتقال یافت از آن پس آن صومعه و آن محله جایگاه اجتماع ژانسنیتها (نوعی مشرب مسیحی که توسط ژانسنیوس هلندی در قرن هفدهم ابداع شد و جنبه عرفانی داشت و محبت خداوند را تنها شامل حال برگزیدگان می‌دانست) طرفداران این مسلک را ساکنان یا اشخاص پورروایال می‌نامیدند و مورد آزار بودند. بسیاری از معاریف از جمله پاسکال به این فرقه گرویدند. (م.)

مشاهده و کاوش و تحلیل و ترکیب با نهایت دقت یعنی به طور خلاصه روش مورخان می‌باشد. باری، سنت بوو به هنگام مطالعه و اظهار نظر نسبت به آثار ادبی و ذوقی و آفریننده آنها یعنی انسان ذکاوت‌تیز و موشکاف خود را به وضوح هویدا می‌سازد حتی وقتی متنی را مطالعه می‌کند با صحت حیرت‌آوری فوراً نواقص آن را می‌یابد و انگشت بر روی آن می‌گذرد و اکنون پس از گذشت صدسال معدودی از قضاوت‌های او را توان یافت که صحیح در نیامده باشند! بدیهی است که او به محاسن یک اثر به مراتب کمتر توجه دارد تا عیوب آن و در مورد اخیر نیز بسیار موشکاف و باریک بین است و باز هم شکی نیست که او نسبت به متقدمان به مراتب بیشتر از روی انصاف قضاوت می‌کند تا نسبت به معاصران خودش چه نظرش در باره اینان عاری از رشک نیست. آنچه که هنوز مایه شگفتی ماست این است که او بی‌چون و چرا انگشت روی نقطه حساس یک اثر می‌گذارد و به همان اندازه که در حسن تشخیص ذکاوت از خود نشان می‌دهد در شناخت آن نیز دارای حساسیت هنری است.

از برکت وجود سنت بوو بود که نقد ادبی حیاتی تازه و شیوه‌ای نو یافت. او کاری کرد که پس از وی دیگر امکان ندارد منقّدی پیدا شود که آثار ادبی و هنری را با نمونه‌ای تغییرناپذیر که از پیش در ذهن دارد بسنجد. حتی دیگر سخن از قضاوت در باره یک اثر در میان نیست بلکه سخن از درک چگونگی ارتباط میان اثر و مؤثر است و همچنین ارتباط میان آن اثر و آثار قبلی اعم از قدیم و جدید یا فرانسوی و خارجی لذا توان گفت از آن پس نقد ادبی به مطالعه و سنجش روابط منحصر می‌گردد. راهی که سنت بوو گشود بسیار پرثمر بود چه پس از اوست که روش تن^{۵۸} و کلیه روش‌های جدید تاریخ ادبیات نویسی به وجود می‌آید. از

۵۸ — Hippolyte Taine (۱۸۲۸-۱۸۹۳) — فیلسوف و مؤرخ و منتقد معروف فرانسوی

که کتابهای متعددی در باره موضوعات تاریخی و تاریخ فرانسه و ادبیات انگلیسی و نظریه جدیدی در

ابداع این روش نقد که بگذریم، سنت بو را شاید بتوان نویسنده‌ای شایان تحسین و سرمشقی بی نظیر در فن تبیین مطالب و تذکار و نقل و تحلیل دانست آن هم در کلیه رشته‌های ادبی و شئون اجتماعی گذشته، و هرآنچه که به شخصیت انسان به عنوان یک فرد خاص مربوط می‌شود، و از روی اسناد کتبی امکان احیای مجدد و قابل درک نمودن آن هست.

رمانتیسم موفق شد با تاریخ و نقد ادبی عقیده نسبت رادر زمینه فکر و اعمال بشری و علوم انسانی و تراوشات دماغی و معنوی داخل نماید و این امر به اندازه‌ای در پیشرفت فکری مؤثر بود که باید گفت از آن پس افق ذهنی انسان بسیار باز و پهناور شد.

فصل هفتم

فلسفه و اخلاق رمانتیک

رمانتیسم گرایش هنری است یا به عبارت دیگر مجموعه گرایشهای جدیدی است که هدف غائی آن رهائی ادب و هنر از انواع قیود و الزاماتی است که سنت یا ذوق و سلیقه به آن تحمیل نموده است و منظور آن است که رنگ و بو و حال و تحرک بیشتری در هنر پدید آید و گرمای عواطف و احساسات آن را سرزنده کند و به جوشش آورد. اما در عین حال رومانتیسم نوعی رویت اخلاقی و فلسفی و نوعی تلقی از زندگی و طرز تفکر خاص است که نه تنها زندگانی افرادی را که در عصر رمانتیک می زیسته اند از اعصار دیگر متمایز می سازد بلکه آثاری هم که در این عصر بوجود آمده اند از این رویت فلسفی متأثرند، حتی آثاری که خود را از قید هر گونه نظریه فلسفی و اخلاقی آزاد می پندارند.

بسیاری از هنرمندان به شیوه رمانتیک زیسته و از زندگی و تجربه شخصی خود اثری دارای خصوصیات رمانتیک ساخته اند، زندگی که رمانتیسم قویاً در آن به چشم می خورد. البته این گونه هنرمندان همیشه بهترین سرمشق نبوده اند؛ چه بسا تقلید از رفتار و زندگی پرماجرا و افسانه وار بایرون بسیار آسانتر از داشتن نبوغ شعری او باشد! تئوفیل گوتیه در رمانی به نام «فرانسویهای جوانان» (۱۸۳۳) تصویری زنده و پرآب و رنگی از جوانان سال ۱۸۳۰ ترسیم کرده است، جوانانی که دستخوش تأثیرات بسیار ضد و نقیض شده بودند از جمله عشق به قرون وسطائی

سراسر آب و رنگ و دارای زبانی غنی و پرمایه، چنانکه از رمانهای آرلنکور^۱ یا از حماسه و توصیفهای ویکتور هوگو^۲ آن زمان «در نوتردام پاریس» برمی آید، همچنین علاقه به چیزهای غامض و ناشناس و شنیع و سرسام آور و هولناک و سیاه یا به عکس علاقه به هر آنچه که به شیوه لامارتین، اثیری و دلپذیر و ملوکوتی و اندوهبار و غمناک است. در لباس و سر و وضع آنها همین تنوع و تضاد مشاهده می شود. بوزنگو^۳ نام این گونه جوان است، دانشجوی لاابالی و مخالف حکومت وقت که بی پول و زُخت و مزلف و ریشو است و در مجالس عیش و نوش کم خرج مدام میخواری می کند و عربده سر می دهد. البته این دانشجو هیچگونه وجه شبهی با جوانان آراسته و خوش لباس و مشخص ولی عیاش و قمار باز و شرابخوار همچو موسه که از یک سالن اشرافی به قمارخانه می رفت، نداشت. معذالک در پشت این ظواهر بکلی متفاوت وجه مشترک این دو در رومانتیک بود نشان بود، یعنی میل به انگشت نما شدن و با دیگران تفاوت داشتن. میل به مخالفت با طرز زندگی بورژوائی یا زندگی عادی، با غیرعادی نشان دادن خود به عمد، و دست کم بر حسب ظاهر پیش گرفتن راه و رسم بی مبالائی و ولنگاری. پس رمانتیک بودن در وهله اول یعنی اینکه عقل حق نظارت بر تمام اعمال زندگی رانداشته باشد و این حق برعهده دو عامل گذاشته شود، که گاه با هم مشتبه و گاه بکلی از هم جدا و تقریباً ضد یکدیگر می شوند، یکی خواهش دل و دیگری هوس و تفتن! ارزش هر چیز منوط بر چگونگی تأثیر آن بر حساسیت ماست و تنها هوس آن حق دارد ما را به هر عملی وادارد پرواضح است

۱ — Charles Victor Arlincourt (۱۷۸۹-۱۸۵۶) نویسنده و شاعر فرانسوی که

رمانهای تاریخی انتقاد آمیز نوشت.

۲ — Bousingot نامی که پس از انقلاب ۱۸۳۰ به جوانان آن دوره که افکار تند و

دموکراتیک داشتند داده می شود. (م.)

که افراد بشر همیشه قلب داشته‌اند و هوس و تفتن پیوسته در ذات انسان بوده است، اما مدت دو قرن حقوق قلب مشروط بود و به سختی از طرف جامعه تحمّل می‌شد و تفتن فقط به صورت جلوه هنری آن پذیرفته می‌شد و در غیر این صورت مورد تحقیر قرار می‌گرفت. البته امثال برادرزاده رامو^۳ در جامعه وجود داشت ولی او هم تازه خود را جدی تلقی نمی‌کرد. بنابر این تفاوت از این جا ناشی می‌شود که یک قسمت از افکار عمومی از این پس برای قلب و هوس و تفتن هم در زندگی حقوقی قائلند، و این حقوق را در ردیف عقل سلیم و گاه برتر از آن قرار می‌دهند. به نظر می‌رسد که در واقع اخلاق تازه برای فرضیه استوار است که احساسات قلبی و قوه تخیل بیش از عقل در انسان جنبه غریزی دارند و با مرشد بشر بیشتر سازگارند لذا باید زمام حکومت جسم و جان انسان در کف این غرایز نهاده شود. برای نمونه یک قهرمان رمانتیک مثلاً «هرنانی» را در نظر بگیریم که تصویری کامل از این گرایش فکری به دست می‌دهد. خود این شخصیت درام هوگو و برادرانش شبیه به آدمک خیمه شب‌بازی هستند که با دست هنرمندی ساخته شده‌اند، که جز تخلیل روحی واجد کلیه استعدادهای ادبی است. اما این نظریه به کلی نادرست است و ارزش هرنانی را نظر تحلیل روحی به همان اندازه است که ارزش نون^۴ و بریتانیگوس^۵، و قهرمان

۳ - Neveu de Rameau حکایت کوتاه و طنزمانندی از دیدرو که مکالمه است بین

نویسنده و ژان فیلیپ رامولی در حقیقت هجو جامعه و افکار آن زمان است. در آن حکایت روحیه یک طفلی بی‌کاره و آدمی بی‌بند و بار و عجیب و غریب توصیف می‌شود. ترجمه آلمانی این کتاب که در سال ۱۷۶۲ نوشته شده توسط گوته و قبل از چاپ فرانسه اش در سال ۱۸۰۵ منتشر شد و نسخه قطعی فرانسه در سال ۱۸۹۱ به چاپ رسید. ظاهراً این داستان به فارسی ترجمه شده است. (م.)

۴ - Neron ۳۷ - ۶۸ امپراطور روم که پس از کنار زدن بریتانیگوس بر تخت نشست و در

ابتدا مردی ملایم بود ولی ناگهان به قساوت قلب دچار شد و به جنایات فجیع دست زد و جمله زنش و بریتانیگوس را کشت و مسیحیان را شکنجه داد ولی پس از طغیان سپاهیان انحصار کرد. (م.)

۵ - Britannicus تراژدی مشهور راسین که در آن نرون مجنون و مادر مخمور و

هوگو همانقدر جنبهٔ انسانی دارد و واقعی است که کسانی همچو ناریسیس^۶ یا میتزیدات^۷ هستند و هر چه زمان می‌گذرد آگاهی بر این حقیقت بیشتر می‌شود. هرزانی عاشق است ولی خود نمی‌داند چرا؟ داستان خوشمزه‌ای است! عشق فیدره هم از همین نوع است و باید از آن منقدان ادبی که «فقدان تحلیل روانی» را در شخصیت درام هوگو به او سرزنش می‌کنند، پرسید خودشان چگونه عاشق شده‌اند؟ هرزانی نیروئی است که به حرکت افتاده و «دارد راه خودش را می‌رود» بی آنکه بداند به کجا می‌رود. در میان معدودی از افراد بشر که نیروئی به حرکتشان و می‌دارد چند تن را می‌یابید که بدانند به کجا می‌روند؟ افسوس که چیزی از این پیش پا افتاده‌تر نیست! و چیزی از این واقعی‌تر هم نیست، موجودی که سرنوشتی نامعلوم، به هر سوی می‌کشانندش، موجودی که نه به این مایل است و نه می‌تواند جلو آن را بگیرد، و مانند موم در دست سرنوشت است و آن را می‌نگرد ولی نمی‌تواند زمانش را در دست بگیرد، موجودی که خود را «عامل کوروکر» و بازیچهٔ بی اختیار سرنوشتی ظلمانی می‌بیند، موجودی که بدی می‌کند اما قصد بد کردن ندارد برخلاف همهٔ اینها دوستش داریم زیرا هدفی را تعقیب می‌کند اما همین که

آگرین بریتانیکوس وارث امپراطوری روم را مسموم می‌کند. (م.)

۶ — Narcisse غلامی است که امپراطور روم کلود آرادش کرد و نقش مهمی در حکومت ایفا نمود و سرانجام پس از روی کار آمدن نرون به تحریک مادرش آگرین دستور قتل او را داد. ناریسیس ضمناً نام زن بسیار زیاروئی از اساطیر یونان قدیم می‌باشد که چون در چشمه نگریست عاشق خویش شد. پس خود را به قعر آب پرتاب کرد اما ناگهان به شکل گل نیلوفر آبی بر روی سطح چشمه شگفت. (م.)

۷ — Mithridate — همان مهرداد اول پادشاه اشکانی و قهرمان یکی از تراژدیهای راسین

است که در آن به صورت پیرمردی عاشق و حسود و خصم خونی رومیان معرفی می‌شود. (م.)

۸ — Phedre تراژدی مشهور راسین که از روم قدیم الهام گرفته و قهرمان اصلی آن فدرنامدارد

که در آتش عشق می‌گدازد و می‌داند گناهکار است اما از قبول مسئولیت گناه خود عاجز است. (م.)

به این هدف نزدیک می‌شود از آن صرف‌نظر می‌کند؛ اعمالش نه منطقی است و نه ارادی گوئی مزاجی متلون دارد ولی فکری سخت در مغزش فرو رفته است؛ آری، این موجود لجوج ولی بسیار سریع التأثير است، پرجوش و خروش ولی با سکون و منفی است؛ کسی است که شاید تمامی عمرش را سرگشته در ظلمت دست و پا زده است و شاید هم فقط خودش خویشتن خویش را درک می‌کند اما نمی‌تواند آن را به هیچ راهی بیندازد. همین جنبه روح انسان است که از نظر واقعی بودن چیزی از قهرمانان آثار کلاسیک کم ندارد؛ آری، رمانتیسم به تشریح همین جنبه می‌پردازد.

چه بسا اشخاصی این مطلب را قبول کنند ولی بگویند چنین شخصیتی نشانی از قهرمان ندارد و نمونه انسانی زبون‌ویی هیچ خصیصه بشری است و باید رمانتیسم را نکوهش کرد که چرا یک چنین مقام مهمی برای این آدمک قائل شده و تمام هنرش را وقف توصیف چون اوئی کرده است. آخر چه قدری انصافی! در همین رد سازشکاری با سرنوشت و در نتیجه صرف‌نظر از نیکبختی همیشگی، چه قدر غلط طبع نهفته است! قهرمان رومانیک ما البته بورژوا را به پوزخند وامی‌دارد. اگر بورژوازی خام طبع تصور می‌کند مچ دست قهرمان ما را در حین ارتکاب جرم بی منطقی و ضد و نقیض گوئی گرفته، سخت در اشتباه است و اگر نه چندان با تغییر بلکه با رعایت حال قهرمان ما ولی از روی تمسخر او را سرزنش می‌کند که لیاقت دیدن واقعیت را، چنانکه هست، ندارد باز هم اشتباه می‌کند. آیا چنین قهرمانی سزاوار قدری احترام نیست؟ آیا از همه چیز دست شستن، و طرد قوانین اجتماعی-اجتماعی که تمامی قدرتش را از یک سواز سنت می‌گیرد، آن هم سنتی که کمتر از رفتار قهرمان کور و بی هدف نیست، و از سوی دیگر از منافع تنگ نظرانه آنانی که منکر قدرت روحند - لا اقل خود مقدمه قبول نوعی سیرت اخلاقی آزاد منشاءه تر نیست؟ آیا بی حساب کار کردن که به عقیده روسو از فضائل اخلاقی است، نوعی استغنا

روحی محسوب نمی‌شود؟

به هر حال در حوالی سال ۱۸۳۰ شاهد پیدایش نوعی خُلَقیات هستیم که اغلب ناخودآگاه است و عموماً متظاهر نمی‌شود ولی در جهتی کاملاً مخالف با نوع اصول اخلاقی است که امثال مولیر^۹ و لافونتن^{۱۰} تجویز می‌کنند؛ آری، نوعی اخلاق به دور از واقع بینی ولی آمیخته با خیالپرستی و حتی بیشتر ناشی از جمال پرستی که از طریق بایرون از روسو به ما رسیده است. این اخلاق تازه نیکی و بدی را آشفته و اربا یکدیگر مخلوط می‌کند و در تشخیص ارزش اخلاقی فرد احساسات عالی و شریف را از اعمال بزرگ و برازندگی شخصی جدا نمی‌داند.

از طرف دیگر قهرمان رمانتیک دیگری که بر حسب ظاهر در نقطه مقابل قهرمان هوگو قرار دارد در برابرش ابراز وجود می‌کند و آن ژولین سورل^{۱۱} است که در همان سال ۱۸۳۰ یعنی سالی که هر نانی ظهور کرد، خلق می‌شود. ژولین سورل قهرمان رمان «سرخ و سیاه» استاندال آدمی از نوع دیگر است. او موجودی است سراپا شخصیت و ازاده که جامعه را چنانکه هست خوب شناخته و می‌خواهد جایی

۹ — Jean-Baptiste Poquelin dit Molière (۱۶۷۳-۱۶۲۲) مولیر بزرگترین کمدی نویس فرانسه و شاید جهان در ایران ناشناخته نیست. وی که مورد لطف لوئی چهاردهم بود خود بازیگر و رئیس گروه نمایش بود و هنگام بازی در روی صحنه تماشاخانه مرد. از آثار مشهور او «خسیس» و «زاهد ریائی» و «مردم گریز» و «مریض خیالی» را باید نامبرد که از یک قرن پیش به فارسی و ترجمه بارها به اسامی مختلف بر روی صحنه آمده‌اند. (م.)

۱۰ — Jean de la Fontaine ۱۶۲۱-۱۶۹۵ که مورد توجه بزرگان و درباریان وقت بود و ابتدا کتابی به نام «قصه‌ها» نوشت و سپس حکایات مشهور (فابل) خود را که اغلب از زبان حیوانات و به شعر است انتشار داد. هر چند مضامین این حکایات بیشتر از لقمان حکیم و حکمای یونان و روم قدیم اقتباس شده ولی بسیاری از نتایج اخلاقی و ابیات آن به صورت ضرب‌المثل درآمده است. بسیاری از حکایات اوتوسط شاعران بزرگ ایران پس از مشروطیت به شعر فارسی برگردانده شده است. (م.)

بهرتر در درون آن برای خود باز کند. او هیچگونه ضعفی در خود نمی‌بیند، هیچ عمل خلاف عقل و منطق از او سر نمی‌زند و فقط در یک جهت حرکت می‌کند و آن موفق شدن است و پیش رفتن؛ او سراپا خودپسندی و حسابگری خشک و نفع مادی است. آیا این موجود کاملاً ضد هرزانی نیست؟ جزئی احساس درونی و حالت عرفانی در ژولین سورل وجود ندارد! معهذا اگر آثار استاندال را به دلیل عدم تطبیق آنها با تصویری که از مکتب رمانتیک داریم از آن حذف کنیم، رمانتیسم را به طور عجیبی تنگ و محدود ساخته‌ایم. آیا عکس آن بهتر نخواهد بود به این معنی که مفهوم رمانتیسم را چندان وسعت ندهیم تلآثار استاندال را هم در بر بگیرد. مگر نه اینکه استاندال خود را رمانتیک می‌دانست! نظری که استاندال درباره اخلاق دارد بر مبنای پرستش شور و هیجان است و البته حسابگری خشک هم در خدمت آن گمارده می‌شود، و بی پروا دل به دریا زند، عمل قهرمانی «پوچ» انجام دادن فقط برای اثبات آزادی اراده، خیزش رام نشدنی احساس شدید که ناگهان هر گونه ملاحظه را به دور می‌افکند و نقشه‌ای را که با منطق طرح شده عقیم می‌گذارد؛ مثلاً ژولین سورل مادام دورنال^{۱۲} را می‌کشد و از خود دفاع نمی‌کند تا از اعدام رهایی یابد در حالی که قرائن حاکی بر اثبات بی گناهی و وجود دارد؛ آنگاه فرار از چنگال عدالت و از سر گرفتن مجدد جاه طلبیهای خود در جامعه، تسلیم محض سرنوشت شدن و بی اعتنائی به آنچه که کاملاً به نفعش هست؛ تمامی این صفاتی که ذکر شد نشان می‌دهد که قهرمان استاندال خویشاوند نزدیک هرزانی است.

بنابر این می‌بینیم که رمانتیسم به همان اندازه در تاریخ اخلاقی و معنوی بشر حائز اهمیت است که در تاریخ هنر، و این اخلاق تازه جانشین آنچه می‌شود که از نیمه دوم قرن هفدهم به منزله کمال مطلوب بشر محسوب می‌شد، و البته این کمال مطلوب هنوز نمرده است. رمانتیسم خلقیات مبتنی بر احساسات قلبی و

درونی را جایگزین اخلاق مبتنی بر تعقل کرد. در زندگی عملی هم باز رومانتیسزم برای هر اقدام اصیل و عمل بکر، ارزش اخلاقی قائل می‌شود و حقوق از دست رفته هوس و تفتن را به زندگی باز می‌گرداند و در مقابل شعائر اخلاق اجتماعی و بورژوائی که بر جامعه مُسلط است، اخلاق انفرادی را مطرح می‌کند. اگر بپذیریم که حقوق قلب برابر با عقل است، باید حقوق فرد هم به اندازه جامعه باشد و احتمال بیشتر. فکر و تخیل و حساسیت فرد باید بتواند آزادانه ابراز شود، البته تا آنجا که لطمه‌ای به جامعه نزند و تا حدودی که فرد مدعی احراز این حق از برخی لحاظ برتر از دیگران باشد. در اینجا ما شاهد پیدایش نظر اخلاقی سومی هستیم که مدعی است دو نوع اخلاق وجود دارد، یکی برای اعضای عادی جامعه یعنی توده مردم بی نام و نشان که هیچگونه استعداد و نبوغ خاصی آنان را از دیگران ممتاز نمی‌سازد، و دیگری آنکه حصه خاص نخبگان است یعنی افراد زبده که نبوغ آنها را به مدارج عالی می‌رساند و درجائی برتر از سایر افراد جامعه می‌نشانند. معلوم است که این نظریه تا چه اندازه مورد علاقه و پسند کسانی است که برارزش خود کاملاً واقفند و از این رهگذر با نصیب می‌شوند.

چهارمین نظر اخلاق رمانتیک ارزش اخلاقی است که جامعه باید برای یک هنرمند، تنها به این خاطر که هنرمندی بزرگ است قائل شود چه هنرمند «آبر مرد» است و هنر نوعی عطیه الهی است که بر سراسر وجود پرتو افشان می‌گردد. بوالو عقیده داشت که آدم بد نمی‌تواند هنرمندی بزرگ شود ولی رومانیکها می‌گویند که هنرمند بزرگ نمی‌تواند آدمی بد باشد، نه اینکه عمل بد هرگز از او سر نمی‌زند بلکه چون حقوق نبوغ بشر با معیارهای متداول قابل سنجش نمی‌باشد پس هر عملی که هنرمند انجام بدهد اساساً نمی‌تواند بد محسوب شود. پاسکال می‌گفت اسکندر کبیر به مراتب بیش از فرماندهان قابل رزمی آدمهای دائم الخمر تربیت کرد!^{۱۳}

پیروان موسه بیشتر هرزه و عیاش شدند و وِرنلن شاعران بزرگی نپرورد ولی کافه نشینانی بی عار تربیت کرد!

اگر این درست باشد که هنر برای نبوغ حقوقی قائل می‌شود پس هنرمند نابغه باید تکالیفی هم بر عهده داشته باشد و فقط به این اعتبار که هنرمند است از قید اخلاق فارغ شمرده نمی‌شود. عجب این است که رمانتیکها از آزادی که برای فنون و شیوه هنری می‌طلبیدند به طیب خاطر صرف‌نظر می‌کنند و از سال ۱۸۳۰ همگی آنها، باستانهای موسه و گوئته، خود را دارای رسالتی نه تنها اخلاقی بلکه اجتماعی و انسانی می‌پندارند. رمانتیکها از سال ۱۸۳۰ تا ۱۸۴۰ از هر گونه تبلیغ اخلاقی که پیروان ادب کلاسیک در نوشته‌های خود بدان تظاهر می‌کردند و آن را دستاویز نوشتن قرار داده بودند، دوری می‌جستند و از نظریه هنر به خاطر هنر^{۱۴} احتراز داشتند و از هر گونه اقدام مستقیم سیاسی که وینیی در «کلبه چوپان» آن را محکوم می‌کند اجتناب می‌ورزیدند و مدعی بودند که «باید دو پای بر روی زمین و سر در جای دیگر» داشت و ملتها را به سوی آینده‌ای بهتر رهنمون شد. این ادعا مبتنی بر طرز تفکر فلسفی و یا بینش خاصی بود که شاعر باید به خاطر آن شعر بسراید و در تحقق آرمان آن بکوشد، یا دست کم سعی در شناساندن آن کند. این ادعا بر این فرضیه استوار می‌باشد که شاعر طوطی است در پس آینه و هر آنچه را الهام غیبی گفت بگو، می‌گوید در حالی که دیگران از دریافت الهام ناتوانند؛ وانگهی شاعر از قریحه‌ای خداداد برای بیان مقصود و نفوذ بر اذهان برخوردار است که به او مقامی برتر از نویسنده می‌دهد و علاوه بر این قریحه خداداد استعداد

۱۴. — L'Art pour L'Art نظریه‌ای که به موجب آن هدف هنر باید خود هنر باشد و غایت دیگری ندارد و سنجش ارزش بر اثر هنری منحصرأ منوط به کیفیت هنری آن است. بسیاری از اندیشمندان خصوصاً اجتماعیون و از جمله تولستوی با این امر مخالف بودند و نویسنده بزرگ روس در کتاب «هنر چیست» موضوع را شرح می‌دهد. (م.)

پیامبر گونه آینده‌نگری را نیز دارد که از جانب باری تعالی به او اعطا شده است. تنها موسه است که چنین ادعاهائی را ندارد.

این فلسفه قبل از هر چیز فلسفه دگرگونی و تطور است. حوادث سیاسی عمده پنجاه سال آخر و بازتاب اجتماعی آن و تحول عادات از سال ۱۸۳۰ بدین سو این فکر را به وجود می‌آورد که جامعه باید در طریق پیشرفت سیر نماید و روبه جلو برود. با قبول این فرضیه فلسفه رمانتیک بر آن می‌شود تا جهت این سیر را بیابد و آن گاه که یافت آن را مشخص کند. باید تذکر داد که به عکس رمانتیسم آلمان، رمانتیسم فرانسه نتوانست هیچگونه فیلسوف واقعی و متفکر ماوراء الطبیعه دارای اصالت فکری پروراند فقط یک تن آن هم کوزن^{۱۵} در این زمینه پیدا شد و او را هم نمی‌توان مغز متفکر فلسفی دانست. وی نسبت به همه مکاتب و بینشهای سده صدر داشت و در توضیح آنها متجرب بود و هر جزء فلسفه خود را از مکتبی اقتباس کرد و تنها ابتکارش در این بود که این افکار التقاطی و پراکنده را در داخل اسلوب فکری مبهمی بکنجاند و چون فاقد هر گونه قدرت فکری بود نامی از او در تاریخ فلسفه برجای نماند. عملاً وقتی از فلسفه رمانتیک سخن می‌گوئیم بیشتر منظورمان گرایشهای عمیق و مشخصی است که نمی‌توان از مجموعه آنها قالب فکری ساخت و بیشتر تمایلات تجربی و معطوف به عمل محسوب می‌شوند تا اسلوبی فلسفی که تراوش دماغ و زاده تفکر انسان است.

در زمینه سیاسی نیز این اعتقاد پیدا می‌شود که فرانسه رسالتی دارد که موظف به انجام آن است. این فکر در لامارتین پس از سفر به مشرق زمین به وجود آمد و میشله پیشرو این عقیده محسوب می‌شود و کلیه آثار تاریخی او از جمله کتابی به نام «ملت» از این عقیده متأثر است. او عقیده دارد که آینده بشر منوط به

۱۵ — Victor Cousin — (۱۷۹۲-۱۸۶۷) فیلسوف و مرد سیاسی فرانسوی که بنیانگذار

مکتب معنوی التقاطی به شمار می‌رفت و به عضویت آکادمی فرانسه برگزیده شد. (م).

صلح خواهد بود و ملت‌ها باید برادروار با یکدیگر متحد شوند. در مورد سیاست داخلی تحولات سریعی در رمانتیسم در جهت آزادیخواهی به وجود می‌آید. لامارتین از سال ۱۸۴۵ جمهوریخواه شد و هوگو به محض استقرار رژیم جمهوری طرفدار آن گردید و کسانی که داخل فعالیت سیاسی بودند مانند ژرژسان به تمایلات سوسیالیستی روی آوردند. آنها به ملت ایمان داشتند و باتگ مبهم او را صدای خدا می‌دانستند اما معتقد بودند که ملت باید تربیت شود و درس بخواند و طرز تفکر را بیاموزد چنانکه بتواند در باره خودش به فکر پردازد و باید یاریش داد تا با خرافات و پیش فرضهای ذهنی مبارزه و بر آنها غلبه کند. مذهب از سال ۱۸۳۰ منبع الهام شاعرانه رمانتیکها بود و خاصه میشله آن را عالی‌ترین تجلی روح مردم در ظلمات قرون وسطی می‌دانست ولی همین میشله سرانجام دشمن دین و مذهب می‌شود و اگر هم با روح دین مخالفتی ندارد با اجرای تکالیف مذهبی و روحانیان خصومت می‌ورزد. جای خالی دین را پرستش روح^{۱۶} (وینی) و مذهب ترقی (هوگو) و تعلق روحانی به ملت، برگزیده خداوند و شهید شده به دست بشر (میشله)، پُر می‌کند. این گونه افکار معنوی بود که منجر به انقلاب ۱۸۴۸ شد که در حدوث آن نویسندگان و گویندگان رمانتیک نقش عمده‌ای داشتند و سرانجام هم با کودتای روزهای ژوئن شاهزاده رئیس جمهور در نطفه خفه شد^{۱۷}. تنها هوگو و چندتن از یاران در تبعیدش بودند که از آن هواداری می‌کردند و هوگو پرچمدار انقلاب شده بود و با فصاحت از آن دفاع می‌کرد و موقعیت تبعید او هم قوت خاصی به کلامش می‌بخشید.

۱۶ — L'Esprit Pur

۱۷ — Prince Président لقب شاهزاده لویی ناپلئون بناپارت که متعاقب انقلاب ۱۸۴۸ و در ۱۰ دسامبر آن سال به ریاست جمهوری انتخاب شد و در ۲ دسامبر ۱۸۵۲ یعنی چهار سال پس از آن طی دومین نظرخواهی عمومی خود را به نام ناپلئون سوم امپراتور فرانسویان اعلام کرد. (م.)

در زمینهٔ مذهب نیز رمانتسیم نفوذی به هم رساند. در این دوران نه فقط شور احساسات بلکه شور ایمان نیز قوت یافت و اعمال مذهبی از نور و اوج گرفتند. حرکت‌های بسیار بغرنجی دنیای کاتولیک را به لرزه در می‌آورد و گرایش‌های گوناگونی در داخل مذهب پدیدار می‌شد که مانند جنبش‌های ادبی متناقض و مبهم بود. معذک از مجموعهٔ این کوشش‌ها یک نظر کلی استنباط می‌شود. حرکتی بر ضد تعصب و قشریگری و کلیات عقلانی مجرد و سوء استفادهٔ سیاسی از دین و مذهب ظاهر می‌شد و هدفش این بود که قلب و احساسات از نوکانون ایمان دانسته شود، و گرایش دیگری که کمتر عمومیت داشت به وجود می‌آمد تا مذهب را با نهضت اجتماعی که قصد سوق دادن انسانیت را به شاهراه ترقی و آینده داشت، وفق دهد. روحانی معروف لامنه (قبلاً از اوسخن رفت) روزنامه‌ای موسوم به آینده^{۱۸} تأسیس کرد. این کشیش اهل بُرنانی که قلبی پر شور و روحی ملتهب داشت در ۲۲ سالگی آتشی در درونش شعله‌ور شد و در ابتدا او را از فرد گرایی روی گردان کرد — فردیت که دکارت آن را عقل و رومو قلب می‌نامد — و در رسالهٔ مشهورش تحت عنوان «تحقیقی در بارهٔ بی‌اعتنائی مذهبی» (۱۸۲۳-۱۸۱۷) در مقابل گرایش به فردیت عقیده به «حقیقت جهانی» را اعلام می‌کند. و از مردم می‌خواهد که به آن بگردند. مقامات کلیسا بر ضد کتاب دوم او تحت عنوان «دین و ارتباط آن با نظام سیاسی و مدنی» (۱۸۲۶) قیام کردند زیرا در این کتاب بوی عقاید فرقه مونتانیسم^{۱۹} به شدت استشمام می‌شد و بالأخره لامنه در سال ۱۸۲۹ کتاب

۱۹ — Montanisme — فرقه‌ای که توسط روحانی مسیحی مونتانیوس اهل آسیای صغیر در قرن دوم میلادی تأسیس شد و مقامات کلیسا آنرا ضالهٔ اعلام کردند. پیروان فرقه قائل به حلول آخرالزمان و رجعت عیسی مسیح بر روی زمین و پس از آن بر پائی روز قیامت بودند که در آن مسیح قاضی کردار بشر در زمان حیاتش خواهد بود. (م.)

«پیشرفت انقلاب و نبرد بر علیه کلیسا» را نوشت و از عدم شرکت کلیسا در جنبش آزادیخواهی انتقاد و لطمه‌ای را که این امر بر حیثیت کلیسا وارد می‌کرد فاش ساخت. در این موقع بود که او رسماً به توسط کلیسا محکوم شد ولی از آن پس مستقلاً تمام مساعی خویش را به کار برد تا کلیسا را به مردم نزدیک سازد. این مرد روحانی، همچو شاعران و مورخان و رمان‌نویسان عصر رمانتیک به سوی ملت متمایل شد و برای آنان سخن گفت و مانند دیگران که هنر و فکرشان را در خدمت ملت می‌گماشتند، او هم حقیقت مذهب را به مردم عرضه کرد. او شاگردان و دوستان بسیاری یافت که شیفته عقاید و افکار توانایش بودند و بیشتر در زمین ملکی که در لاشینه^{۲۰} داشت پیرامونش گرد می‌آمدند. لامنه در سال ۱۸۳۰ روزنامه «آینده» را تأسیس کرد و شعار آن تشریک مساعی «خدا و آزادی» اعلام گردید، پاپ در سال ۱۸۳۲ در رم تکفیرش کرد و از آن تاریخ لامنه ناگزیر به قطع کامل رابطه با کلیسا شد و کتاب معروف خود را تحت عنوان سخنان یک مرد با ایمان^{۲۱} (۱۸۳۴) انتشار داد که موفقیت عظیمی در میان توده مردم کسب کرد. لامنه در این کتاب با لحن آتشین پیامبران و خشونت قاضیان تمامی قدرتهای دنیوی را مورد حمله قرار می‌دهد و بدطینتی ثروتمندان و بی‌لیاقتی پادشاهان و حتی عدم درک مقامات روحانی را بر ملا می‌سازد. کتاب دیگر وی به نام کتاب ملت^{۲۲} (۱۸۳۶) کاملاً در جهت فکری کتاب میشله (۱۸۴۶) و تاریخ ژیروندنها^{۲۳} اثر لامارتین بود و

۲۰ — La Chesnaie — ۲۱ Paroles d'un Croyant. — ۲۲ Le Livre du Peuple

۲۳ — L'Histoire des Girondins ژیروندنها (اهالی ایالت دیروند در جنوب غربی

فرانسه) گروه سیاسی بودند که مقارن انقلاب فرانسه تشکیل شدند و در سال ۱۷۹۲ به قدرت دست یافتند ولی پس از اعدام لوئی شانزدهم و حکومت ترور با گروههای افراطی آن زمان مخالفت و بر ضدشان قیام کردند. مجلس انقلابی گروه را غیرقانونی اعلام کرد و ۲۱ نفر از سرانشان به گیوتین سپرده شدند. (م.)

روحانی سابق و موخ و شاعر معروف هر سه در کتابهایشان از حقوق ملت دفاع می‌کردند و مقدمات انقلاب ۱۸۴۸ به توسط آنان فراهم می‌گردید. لامنه پس از جمهوریخواه شدن با اینکه باز کتابهایی نوشت اما رفته رفته از یادها می‌رود و پس از تکفیر پاپ یاران نیز ترکش می‌گویند. لامنه نمونه بارز کاتولیکهائی است که می‌کوشیدند ارتباط و تماس با ملت را که نیرویش روز افزون می‌شد حفظ کنند. اگر نهضتی که او آغاز کرد از طرف مقامات مذهبی تأیید می‌شد کلیسا هم در جنبش عمومی رمانتیسزم در گرایش به سوی ملت شرکت می‌جست ولی لامنه با وجود شوق و شوری که پیروانش نشان می‌دادند تنها ماند و موفقیت عظیمی هم آثارش پیدا کرد بیش از هر چیز مرهون سبک نگارش فشرده و پر شور و با حرارت و فصیح و مرتبش بود که مسائل تجریدی را طرح نمی‌کرد و هرگز ملال نمی‌آورد و بالاخره سبک نگارش لامنه مانند افکارش رمانتیک بود.

از طرف دیگر مونتالامبر^{۲۴} (۱۸۷۰-۱۸۱۰) که موخ و اهل مشاجره قلمی و همکار روزنامه آینده بود در سال ۱۸۳۰ هنر مسیحیت را از دید مذهبی معرفی می‌کند همچنانکه شاعران از دید هنری به معرفی آن پرداخته بودند، و ضمناً سادگی و صفای مذهب را در قرون وسطی در خاطرهای زنده می‌کند.

لاکورد^{۲۵} ۱۸۶۱-۱۸۰۲ نیز در ابتدا مانند بسیاری از جوانان رمانتیک با شور و شوق به دنبال لامنه رفت و قلم آتشین خود را به خدمت روزنامه آینده گمارد ولی پس از تکفیر لامنه توسط پاپ از وی روگرداند اما تماس خویش را با جوانان روشن فکر رمانتیک که با شوق تمام به تعالیم او گوش فرا می‌دادند حفظ کرد. او مختصر علاقه باطنی به آزادیخواهی و ملت دوستی داشت چه این طرز فکر به نظرش بهتر از خشکی و ماده پرستی و شکاکیت بورژواها می‌آمد. لاکورد روحی

رمانتیک داشت و رنج درون را احساس می‌کرد و به بیماری غمزدگی قرن مبتلی بود و از این رو اخلاقش با روحیه متعادل بورژواها به هیچوجه سازگار نبود. او با بیانی رمانتیک و پرشور و پر تنوع و سراسر تعبیر و تشبیه موعظه می‌کرد و برخلاف قواعد سنتی وعظ و خطابه مکتب کلاسیک او به پیروی از نویسندگان و شاعران رمانتیک نوعی سخنوری و فصاحت و بلاغت کلام به وجود آورد که خمیرمایه آن احساسات قلبی بود و از ته دل و جان خود دلها و جانها را مخاطب قرار می‌داد.

تأثیر این حرکت مذهبی بر ادبیات رمانتیک زیاد است. سنت بگو شخصاً در تحت نفوذ لامنه قرار گرفت و رمانش به نام شهوت مؤید این معنی است. وینی توانست اعتقاد مذهبی خویش را با آینده ملت همگام سازد. آیا هوگو نبود که پس از سال ۱۸۵۰ کار لامارتین را انجام داد و مذهبی به نام «مذهب ملت» ابداع نمود و آیا لامارتین منظومه بزرگ خود وحی‌ها^{۲۶} و ژوسلان و سقوط یک فرشته^{۲۷} را در تحت تأثیر لامنه نسروود؟ ژرژسان نیز در زیر نفوذ لامنه قرار گرفت و چند رمان خود را با الهام از او نوشت.

مخفی نماند که فلسفه رمانتیسم عمیقاً در تحت تأثیر نهضت علمی و صنعتی که در آن زمان به وقوع می‌پیوست و عقاید اجتماعی که در نتیجه آن به وجود می‌آمد، قرار گرفت. کشفیات و اختراعاتی که پشت سر هم و به سرعت به خصوص در اواسط قرن نوزدهم در زندگی عملی بشر صورت می‌گرفت، قوه تخیل افراد را به اعجاب دچار می‌کرد و در نهایت اذهان را به تأمل و تفکر وامی‌داشت. پس از اندکی تردید (تمام شاعران در ابتدا با راه آهن مخالفند) بالاخره رمانتیسم تفوق علم را پذیرفت و پیشرفت آن را با عقاید خود راجع به رهائی انسان و ترقی

بشریت ربط داد و عقاید سن سیمون^{۲۸} و فوریه^{۲۹}، نظریه پردازان «چگونگی مناسبات علوم و صنایع در ارتباط با افراد بشر»، را جذب نمود و در همان حال پیرلورو که سوسیالیست بود رمانتیسیم را به نقش نویسنده و تکالیفش نسبت به جامعه آگاه می ساخت.

پس نتیجه می گیریم که رمانتیسیم ادبی را نمی توان از نهضت گسترده فکری که اخلاقیات و بینش انسان را نسبت به زندگی برشالوده نوین بنا می نهاد، جدا کرد و می بینیم که چگونه شعر و رمان و تاریخ به سوی فلسفه ترقی ملت و دین در راه آزادیخواهی ملی سوق داده می شوند و چگونه سوسیالیسم پا به جهان می گذارد. هنر و فکر با تداخل در یکدیگر زاینده تر می شوند و هنرمند وادار به تفکر می شود و متفکر نیز، بی آنکه خود بداند، از تعلیمات هنرمند اثر می پذیرد.

۲۸ — Claude Henri Comte de Saint-Simon. (۱۷۶۰-۱۸۲۵) نویسنده و

اقتصاددان و متفکر اشرافی فرانسه و یکی از پایه گزاران سوسیالیسم. وی نخستین کسی بود که استعمار انسان از انسان و عیوب مالکیت خصوصی و هرج و مرج تولید را در سیستم سرمایه داری زمان خود تشریح کرد و طرفداران معتقد بسیار یافت که مورد آزار قرار گرفتند. کارل مارکس از او الهام پذیرفت. (م.)

۲۹ — Charles Fourier (۱۷۷۲-۱۸۳۷) فیلسوف و اقتصاددان فرانسوی و از پیشروان

سوسیالیسم تخیلی که طرح جامعه آرمانی را ریخت که در آن تشکیل اجتماعات مشکل را برای تولید و رفع نیازمندیهای بشر و تقسیم عادلانه در آمد حاصل از کار بین افراد توصیه می نمود. مکتب وی هواداران بسیاری پیدا کرد. (م.)

فصل هشتم

تجدید حیات قالب ادبی و هنری

همچنانکه در میان تجلیات گوناگون رمانتیسم ادبی از شعر و نمایش و رمان و تاریخ، گرایش فکری مشابه و نوعی طرز فکر واحد وجود دارد از نظر خصوصیات هنری و ذوقی نیز بین رشته‌های رمانتیسم ادبی در مجموع وجوه مشترک به چشم می‌خورد. رمانتیسم ابتدا در زمینه هنر متجلی شد و مکتب جدید با ابزار نظریاتی درباره هنر موجودیت خود را به اثبات رسانید لکن دیری نکشید که آثار ادبی خود را از قید آنها رها ساختند و بازتاب شیوه جدید هنری در خود این آثار بیشتر تجلی یافت، تا با پیروی از نظریه‌های اولیه‌ای که گفته شد.

آنچه پیش از همه در وهله اول برجسته به نظر می‌رسد فکر آزادی در زمینه هنر است که به معنای مخالفت با قواعد و سنتهای پیشین بود. این حق برای هنرمند شناخته شد که قالبی متناسب با قریحه و نبوغ شخصی خود برای بیان انتخاب کند و ذوق سلیم که تا آن زمان معیار سنجش آثار ادبی و هنری بود دیگر محک آزمایش به شمار نمی‌رفت و اکنون معیار احساسی است که اثر در خواننده برجا می‌گذارد یا به عبارت بهتر دو احساس وجود دارد یکی حساسیت نویسنده و دیگری احساس خواننده و معیار قضاوت نقطه تقارن این دو احساس با یکدیگر است. چون در طول زمان در احساسات خواننده تغییر حاصل می‌شود، بدیهی است

که به همان نسبت هنر هم پیوسته باید در حال تطوّر باشد و خود را برای تغییر جدید وفق دهد. به این ترتیب آزادی دوگانه — آزادی خواننده و نویسنده — موجب بروز تنوع در آثار رمانتیک می‌گردد مثلاً یک نویسنده یا گوینده به طور مداوم در هنر خویش تحول ایجاد می‌کند و خوی و روحیه هنرمند در هر زمان شیوه‌های بیان مختلف را بر حسب شرایط خلق می‌کند و به همین دلیل مکتب رمانتیک هنوز تشکیل نشده دستخوش تجزیه گردید و باز هم به همین دلیل تعیین محدوده مشخص برای آن دشوار است. سران رمانتیک از آغاز کار احساس کردند که شیوه آنها تنها یک مرحله و حالتی گذرا می‌باشد. مکتب رمانتیک خود را ابد مدت نمی‌پنداشت یا لاقلاً تصوّر نمی‌کرد که قالب ادبی از نظر کیفیت برای همیشه ماندنی باشد. به عکس هر نویسنده و شاعر به خوانندگان می‌نگریست که ببینند ذوق و سلیقه‌شان چیست تا در اقناع آن بکوشد و توجهی به نمونه‌های جاوید نداشت و به فکر آیندگان هم نبود، چه در صورت اخیر این فرض پیش می‌آمد که ذوق و سلیقه بشر علی‌الدوام یکسان است یا بسیار اندک تغییر می‌پذیرد.

از طرف دیگر رمانتسیم نوعی هنر انفرادی و در عین حال مردمی بود و دلیلش تناقض صوری بود که هم اکنون دیدیم که آن هم خود از فرد گرایی ریشه می‌گیرد. تطوّر هنر رمانتیک فقط به پیروی از تمایلات تعداد هر چه بیشتر خوانندگان بستگی دارد. نویسنده حتی در آن موقع که تصور می‌کند توده مردم را هدایت می‌کند از احساسات آنان غافل نیست و می‌خواهد «بلندگوی» آنان باشد چه اصولاً به خاطرایشان می‌نویسد. ادبیات به صورت صحنه تماشاخانه‌ای در می‌آید که نویسنده و شاعر همچو بازیگری به احساسات مشترک تماشاگران تأسی می‌کنند تا بدینوسیله اینان از ورای بازی روی صحنه تأثرات مشترک و خاص خویش را باز یابند و اینجاست که شعر غنائی متولد می‌شود؛ و اگر نویسنده یا شاعر از همین جایگاه با فصاحت لسان بتواند فراز و نشیب تمایلات خفته مردم را بیان

کند در آن صورت است که حماسه و هجو سیاسی و رمان اجتماعی ولادت می‌یابد. هنرمندان بزرگ رمانتیک دست کم آنانی که شهرت و افتخار کسب کرده‌اند دارای آن گونه اصالت نیستند که در نظر توده مردم ناآشنا و غریبه جلوه‌گر شوند. از این رو نویسندگان و شاعران رمانتیک که موفق بوده‌اند نظایر اینان می‌باشند: بورژوازی خوش بیه‌ای همچو هوگو، نجیب‌زاده نیمه روستائی چون لامارتین، بچه پاریسی پرشور و شری مانند میشل و بالأخره زن احساساتی بدون ظرافت روحی نظیر ژرژسان. کسانی را که روحی اصیل‌تر یا نکته سنج‌تر دارند یا فقط «نیمچه رمانتیک» هستند مانند وینی، خوانندگان کمتر می‌شناسند. خلاصه کسانی که طرّف پرداز و دارای طبع بلند و روح نازک اندیشند تنها مورد پسند، به قول انگلیسها، معدودی سعادتمند^۱ می‌باشند و عموماً به ساحت ادبیات رمانتیک راه ندارند و استاندال که مدّعی بود برای «معدودی سعادتمند» می‌نویسد نه تنها با بی‌اعتنائی توده مردم - که البته امری قهری بود - بلکه با عدم توجه ظریفترین ادب‌شناسان گوشمالی داده شد.

پس آیا هنر کیفیت عالی خود را از دست داد؟ هرگز چنین نشد. علت آن هم خصلت بزرگی است که آزادی فی حدّ ذاته دارد چه هر مانع و رادع خارجی را از جلو پای هنرمند برمی‌دارد و آنوقت است که تازه هنرمند تنها یک مانع، مانع زاینده و باروری، را در برابر خود می‌یابد و این مانعی درونی است که ذوق خود هنرمند برایش ایجاد می‌کند. این کاملاً به سود هنر تمام شد چه نویسنده را واداشت که فنّ خود را زیر پوششی پنهان سازد. هیچ چیز بیشتر از فلان نمایشنامه بسیار معمولی به شیوه شعری چند برای دلبرکم^۲ با ظرافت نوشته نشده ولی در نظر اول

۱ - Happy Few

۲ - در اینجا مؤلف کتاب اصطلاح ظریف لاتینی Pauca Meae را که از ویتریل شاعر رومی گرفته شده و ضمناً عنوان قطعه‌ای است که ویکتور هوگو در رثای دختر جوانمرگش می‌سراید، به کار می‌برد یعنی اندکی شعر برای دلبر خودم (یا دخترکم). (م.)

چقدر همین نمایشنامه ساده به نظر می‌رسید! سرودن نظم چنان آسان شد که روح شاعرانه و عُشق شعر تنها وجه امتیاز یک شاعر از یک شعر ساز بود و اینجاست که حق شعر به معنای حقیقی آن ادا می‌شود. هر بی قریحه‌ای دیگر نمی‌تواند تظاهر به داشتن قریحه کند و برای اینکه کسی در شعر شُهره شود باید واقعاً شاعر باشد. هر قدر عِدّه شاعران زیادتر شود شعر از جنبه بازی بیرون خواهد آمد، زیرا مانند هر بازی قواعدی ندارد که هر کس با رعایت آنها بتواند بازی را ببرد، پس بدین سان شعر جوهر و اصل کلام می‌شود و تبدیل به الفاظی می‌گردد که ارتباطی مرموز بین واقعیت رمزگونه اشیاء و روح انسان برقرار می‌سازد. هنر دیگر جامه‌ای نیست که به منزله زیوری طبیعت را بیاراید، بلکه خود طبیعت هنر است، طبیعتی که هنرمند با حُسن سلیقه از روی یک حالت برجسته آن نقاب برمی‌دارد: اینجاست که مشاهده می‌شود چگونه بذر سمبولیسم در بطن رمانتیسزم وجود دارد. پس آن گاه که شاعران ناگزیر شدند که آوا و احساس خود را به گوش و دل تعداد هر چه بیشتر خوانندگان یا شنوندگان برسانند قهراً قیود رسمی سالنها را که شعر در آنها خفه می‌گشت، به دور افکندند و از این طریق بود که شاعران به کُنه قواعد شعری، بی آنکه در جستجوی آن برآیند، پی بُردند؛ قواعدی که بسیار دقیق‌تر و نازک‌تر از قواعد ساختگی اوزان عروضی هستند و با تحصیل نمی‌توان آنها را فرا گرفت. در حقیقت شاعران همان کار نقاشان اواخر قرن نوزدهم را کردند به این معنی که هنگامی به هنر واقعی دست یافتند که از هنر تبری جستند.

البته تحولی هم که در ذوق مردم صورت می‌گرفت در این راه به آنان کمک کرد چه ناگزیر به قبول قیود تازه‌ای شدند که این تحول ایجاب می‌کرد، و چه بسا تطوّر نثر فرانسه از روسو به بعد چیزهایی به آنان آموخت از جمله هم آهنگی و ترتیب کلمات و توازن و پیش از هر چیز موسیقی کلام. نثر خیلی پیش از شعر خود را از شرّ بندبازیهای عقلی و تجریدی رها ساخت. از سال ۱۷۶۰ مردی همچو روسو قدم به عرصه ظهور گذاشت که مانند ولتر نبود که از چهارده

سالگی با قواعد و ضوابط ادبی آشنا باشد و بر خلاف ادبای زمان زیاد در تحت نفوذ قواعد ادب و انشاء قرار نگیرد. روسو احساس کرده بود که نویسنده می‌تواند بی‌آنکه از طریق مغز با خواننده مرتبط شود از راه احساسات در قلب او رخنه نماید. او به نحوی مبهم به این حقیقت پی برده بود که هنر همانند نوعی ورد جادویی است که صورت کلام و ترتیب کلمات در آن نقش اول را ایفا می‌کند. شاتوبریان هم شیوه او را پیش گرفت و لامارتین هم جز این نکرد و منظومه «دریاچه» او، وقتی که موسیقی و شور کلام از آن حذف شود، بسی خشک و بیروح خواهد شد همچنانکه منظومه «درخت شاه بلوط» او نیز وقتی که زمزمه نسیم از لابه لای شاخ و برگهای آن بیرون کشیده شود، چیزی جز درختی عربیان و بی بر نخواهد بود! باری، قاعده ترتیب الفاظ و کلمات را از طریق تحصیل نمی‌توان آموخت چه این احساس در ذات نویسنده و شاعر هست یا نیست، چنانکه در شعر هم اگر آنچه فرمانبر شعر نیست از آن حذف شود، عرصه آن به حدی تنگ می‌شود که تنها شاعران بسیار با قریحه می‌توانند در آن یکه تازی کنند و همین عطیه خدا داد است که یک آن، یا زمانی ناپایدار، در وجود شاعر می‌شکند و ما آن را نوعی شَم یا الهام غیبی می‌نامیم، آری، این نغمه درونی است که ناگهان از دستگاه عصبی حساس شاعر بیرون می‌جهد!

پس از موسیقی کلام رنگ و سپس محسوساتند که اهمیت دارند. اگر شاعر از سال ۱۸۵۰ به بعد حالت «لسان الغیب» را پیدا کرد در وهله اول باید چشمی تیزبین داشته باشد و این نیز لازمه شاعری است و هوگو بیش از هر کس دیگر دارای این حس بود. لامارتین شعر را به شکل موزون و متعادل در آورد و هوگو نه تنها این خصوصیت را حفظ کرد بلکه شکل و رنگ را هم بر آن افزود. منظور از رنگ جلا و جلوه عاریتی و کتابی نیست که تنها با تلمذ نزد ادبای سرشناس عصر و تصحّف در آثار قدما مرکوز ذهن می‌گردد، بلکه آن رنگی است که باید در کنه

اشیاء مشاهده کرد. وارد کردن محسوسات در شعر هنر زیادتری می‌خواهد چه حفظ یکدستی کلام هنگامی که واقعیت با علو فکر یا احساسات عمیق آمیخته می‌شود، به مراتب دشوارتر است. حال که کلید زرادخانه طبیعت به دست شاعر افتاد مسئله غامض انتخاب سلاح است و از این پس رهنمای شاعر در انتخاب آن چیزی جز ذوق و شتم باطنی خود او نیست. آری، هنر نوعی انتخاب است و هر قدر اختیار انتخاب بیشتر باشد، گزیدن دشوارتر است. این نظر در همه جا و مرتباً تکرار می‌شود که درست است که ما با آزادی «قیود دروغین» را در هم شکسته ایم ولی «قیود راستین» را جانشین آن می‌سازیم.

محسوسات در ابتدا به صورت تشبیه در شعر داخل شدند و در نتیجه شمار تشبیهات بی نهایت افزایش یافت. در برابر چنین امکانات عظیمی شاعر ناچار گشت نخستین مقام فراخور تشبیه را در شعر به آن واگذار کند. شاعر درک کرد همانطور که هوگو هم از سال ۱۸۲۷ تشخیص داده بود، که موضوع واقعی شعر بیان «باطن و کنه اشیاء» است و این جز از طریق انتقال هر چیز در قالب «تشبیه» امکان نخواهد داشت. بدیهی است این گونه تشبیه به ندرت تا مرحله نمادین (سمبولیک) پیش می‌رود و داس زرین ماه در مزرع ستارگان^۳ به هیچوجه نماد محسوب نمی‌شود لکن گام بزرگی است که در تطور شعر برداشته می‌شود. از این پس تشبیه تنها حالت زیوری را ندارد که گاه به گاه رخسار شعر را می‌آراید و جوهر و اصل شعر هم نیست ولی یقیناً یکی از عناصر آن است. یکی دیگر از عواقب دخول محسوسات در شعر شکستی است که بر اثر آن در حصار پیداشد که مصنوعاً بین شعر و نثر برپا شده بود و آن دورا از یکدیگر جدا می‌ساخت. ناگفته نماند که بعدها با پیدایش سمبولیسم این حصار از نو بلندتر و نفوذناپذیرتر بین شعر و

۳ - آیا- این تشبیه را با بیت مشهور حافظ «مزرع سبز فلک دیدم وداس مه‌نو» باید توارد

دانست؟ آیا دیوان شرقی گوته در آن زمان انتشار یافته و هوگو آن را خوانده بوده است؟

نثر بنا می‌شود لکن در زمینه‌ای جز آن که قبلاً بود. شعر زبان نثر را به کار می‌گیرد و به عکس مثلاً نثر می‌شود حالت شعر دارد و غالباً در حدّ اعلای شاعری است، شعری بدون سجع و قافیه که معذک قدری زیاد از وزن شعر قدیمی (الکساندرن) را حفظ کرده است و عجب نیست اگر در ضمن قرائت نثر او به وزن شعری کامل بر بخوریم. پس دیگر زبان حدّ فاصل بین شعر و نثر نیست لذا لازم است فرق اساسی تری بین این دو به وجود آید.

تطوّر نثر قبل از ظهور رمانتیسیم آغاز گشت و بارهائی از قیود ادبی شتاب بیشتر یافت. در نثر نیز زینت‌های فاضلانه و صنایع لفظی و ابتکارات ذهنی و موشکافیهای عالمانه خریدار نداشت و حسن نثر در طبیعی بودن نوشته و کار کردن بر روی آن بود و بدین سان نویسنده شیوه بیان خود را متناسب با شکل روحیه و طرز احساس خویش اختیار می‌کرد. از این رو نثر جنبه فردی پیدا می‌کند و همچو آینه‌ای حساسیت نویسنده را منعکس می‌کند، حال اعتبار و ارزش این حساسیت تا چه اندازه است آن موضوع دیگری است. آنچه مسلم است حساسیت بیش از هوش و ذکاوت اعتبار می‌یابد و پیروزی درخشان و نوظهور شعر نثر را مدتها تحت الشعاع قرار می‌دهد. وینبی در غالب آثارش شاعری متوسط و خشک و پُر پیچ می‌باشد، اما نثر او از نظر پاکی و روانی و سادگی سزاوار آفرین است. هوگو شاعری است نابغه ولی در عین حال یکی از بزرگترین نثر نویسان زبان فرانسه به شمار می‌رود — هنر او در بیان داستان است در کمال روشنی، و در فنّ جلب نظر و توجه خواننده به شخص یا موضوع معین، و پرتوافکنی بر قسمتی از کلام که لازم است. وانگهی او از کلیه امکانات برای ایجاد هیجان بهره می‌گیرد و غنی‌ترین و پربارترین و صحیح‌ترین نثر زبان فرانسه از آن اوست. نثر سنت بوو را هم می‌توان در ردیف بهترین نثرهای کلاسیک قرار داد.

هیچیک از نویسندگان کلاسیک ما به امکانات بالقوه زبان فرانسه همچو

رمانتیکها آشنا نبودند. نویسندگان رمانتیک زبان را به شکل ابزاری پیچیده‌تر از آنچه در اختیار نویسندگان کلاسیک بود به کار می‌بردند و از این رو شاید نثرشان بیشتر درخور تحسین است. این سؤال پیش می‌آید که پس چه از آنها کمتر دارند؟ آنچه که بی‌شک کم دارند فنّ ایجاز و تلخیص و هنر فشرده ساختن مطالب و القای فکر و احساس و آفات است که کلاسیکها دارا بودند. ولی به هر حال بنیۀ ادبی رمانتیکها قوی‌تر است و بنابر این جای گله باقی نمی‌ماند. مادام دو استائل می‌گفت «ما تجدّد طلبان ادبی راجع به همه چیز زیاده‌تر از حدّ لازم حرف می‌زنیم.» این گفته به خوبی ثابت می‌کند که مادام دو استائل هم از رمانتیکها بوده است! رمانتیکها اعم از آنانی همچو هوگو که دُچار سیلان کلام و سرمست از بادۀ الفاظ نبوده‌اند و کسانی مانند موسه که اسیر چنگال شور و هیجان لفظی بوده‌اند، از فصاحت بهره‌مندند و آن را دوست می‌دارند. شعر و نثر رمانتیک هر دو از نظر شیوه‌های عبارت پردازی تا حدودی ابتدائی هستند و از کلیۀ جنبه‌های هنر رمانتیک این جنبه است که امروز کهنه‌تر شده و پس از سال ۱۸۵۰ مخالفان رمانتیسزم همین جنبه شعر و نثر رمانتیک را دستاویز مخالفت خود با آن قرار می‌دهند.

نتیجه

حدود صد سال پیش درخت رومانیتسم برومند و نیرومند بود و پس از آنکه شکوفان شد ابتدا میوه‌های زودرس خود را داد و سپس نوبت به میوه‌های دیررس رسید. حال اگر خواسته باشیم نموداری از سیر صعودی و نزولی ادبیاتمان رسم کنیم باید دید عصر رمانیتسم در کدام نقطه آن جای خواهد داشت؟ قدر متیقن این است که دگرگونی بدان اندازه نبود که شیفتگان این مکتب در سال ۱۸۳۰ تصور می‌کردند زیرا سنت دیرپای ادبیات فرانسه را نگسست ولی آن را به نحوی اعجاب‌انگیز سرشار و غنی ساخت. در دوران پیش از آن رمان نیمه‌جانی داشت و گاه بر اثر پُرنویسی سطحی رمان نویسان زن که در دنیائی تهی محصول تصورات خویش را بی هیچ پشتوانه تحلیل روحی بیرون می‌دادند، به کلی از رمق می‌افتاد و گاه در تنگنای حکایات فلسفی و مطایبات از نو جانی می‌گرفت و واقعیت را بالتماقه در خود جای می‌داد و با نکات و تفکرات پایان ناپذیر غنای خویش را باز می‌یافت. بیان شعری با رعایت اصول زبانی ساختگی و مُتَبَرک همچو شعائر دینی و مُلهم از حالات روحی متبذل به زنجیر کشیده شده بود ولی با ظهور رمانیتسم آزاد شد، و طرز بیانی متناسب با حالات درونی و احساسات قلبی باز یافت. نمایش که به چند نوع بسیار مشخصی تقسیم می‌شد گرچه شیوه نگارش بسیار عالی داشت ولی مُغلق و دارای مضامین یکنواخت و احساساتی مصنوعی بود اکنون جنبه‌های گوناگون طبیعت بشری را با آزادی بیشتر به هم نزدیک می‌کند و با دخول تفنّن و خواهش دل در نمایش حقایق را بهتر منعکس می‌سازد و بالاخره هنر با لطف و ملاحظت و حالتی طبیعی پرده از چهره برمی‌دارد. خون گرم در رگهای علم تاریخ می‌دود و زنده و متوجه حقایق دنیای خارج می‌شود و جنبه آموزنده پیدا می‌کند و

انسان نواز اینکه چهره گذشته‌های خود را در آئینه آن می‌نگرد شادمان است. نقیذ ادبی از تفاهم مایه می‌گیرد و پرده از رخسار هزاران زیبایی مکتوم برمی‌دارد که سابق بر این به نام اصول جزمی که معیار سنجش هنر و ادب بود ناشناس در کنج ظلمت پنهان شده بود ولی اکنون این زیباییها بر عموم مکشوف می‌گردد. جانی تازه در کالبد همه چیز دمیده می‌شود، قریحه‌های خفته بیدار و تابناک می‌شوند؛ صاحبان افکار بلند از ادبیات به مثابه ابزاری که با نبوغشان متناسب است در آفرینش آثار فکری استفاده می‌کنند. در این فضاها که آزاد می‌شود احساس انسانی، همچو سیلی خروشان رسوخ و آنها را سیراب می‌کند؛ قلب از نوبه صد زبان سخن می‌گوید و به کالبد کمال مطلوب اجتماعی و مذهبی روح می‌دمد. فکر انسان هم آوای خود را فراموش نمی‌کند و احساسات در آن طنین افکن می‌گردد و به بیرون می‌تراود.

اما این آزادی و این ویران سازی قُلاع قدیمی که در ظاهر با چنان سهولت به دست می‌آید نباید ترقیات شگرف هنر را که ثمره آن است از یادمان ببرد. شاعران رمانتیک این عصر نه تنها از اسلاف خود تأثیر پذیرتر و حساس‌ترند بلکه هنر شاعریشان کاملتر و شعرشان نیز از گذشتگان بهتر است. نثر دیگر آن ابزاری نیست که تنها برای بیان مقصود به کار گرفته می‌شود بلکه تبدیل به اثری هنری می‌شود، اثری انعطاف پذیر، پرآب و رنگ، مبتنی حالات روحی ظریف و ناپیدا و غنی و پُرطنین. قابل توجه‌ترین دستاورد رمانتیسزم در زمینه ادبیات پیشرفت غیر قابل انکار تصوّر ذهنی است که انسان از هنر تا آن زمان داشته است. این را نباید انقلاب ادبی یا هنری دانست بلکه ثمره تکامل و غنای ادب و هنر است. انقلاب ادبی واقعی بعدها و پس از سپری شدن عصر رمانتیک صورت خواهد گرفت و آن نهضت سمبولیسم خواهد بود