مکتب رمانتیک در فرانسه

دکتر نسرین خطاط

عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی

چکیده:

مکتب رمانتیک از مکاتب ادبی دیگر گسترده‌تر و پیچیده‌تر به نظر می‌رسد و از اهمیت خاصی برخوردار است. ویژگیهای این مکتب بر دو اصل عمدهٔ آزادی هنر و تجلی احساسات نوین استوار است اما رمانتیسم تنها محدود به تغزل و بیان احساسات شخصی و توصیف طبیعت نبوده و فراتر از آن در زمینه‌های دیگر مانند سیاست، مذهب و نقد ادبی گسترش می‌یابد و جلوه‌های آن حتی در نهضت‌های مختلف ادبی قرن بیستم ماندگار است.

واژگان کلیدی: رمانتیسم، آزادی، هنر، تغزل، وصف طبیعت.

***

رمانتیسم مکتبی هنری و ادبی است که در اواخر قرن هجدهم در انگلستان و آلمان به وجود آمد و پس از آن سراسر اروپا را فراگرفت؛ اما این پدیده در کشور فرانسه فراتر از یک مکتب تجلی نمود و با این که با تاخیر در این کشور مستقر شد، می‌توان گفت اهمیت و نفوذ آن در طول قرن نوزدهم ادامه داشت و حتی مکاتب دیگری مانند رئالیسم و ناتورالیسم که به مقابله با آن پرداختند، از دل آن زاده شدند و در قرن بیستم نیز جلوه‌هایی از آن ماندگار گشت.

این مکتب در کشور فرانسه تحت تاثیر رمانتیسم انگلستان و آلمان به وجود آمد اما از آنجاکه فرانسویان هر جریان فکری، فلسفی، هنری و ادبی راکه از خارج می‌پذیرند با

نگرش و کنش خود وفق داده رنگ فرانسوی بدان می‌بخشند و آن جریان را از آن خود می‌کنند، این تصور پیش می‌آید که انگار یک مکتب اصالتاً فرانسوی است! علت تأخیر رمانتیسم در فرانسه، اقتدار و میراث ادبیات کلاسیک بود و می‌توان گفت کلاسیسیسم حدود دو قرن در فرانسه حکمروایی کرد. ادبیات قرن هجدهم در فرانسه، اگر چه بر پایهٔ افکار انقلابی و نوین شکل گرفته بود، از نظر قالب و نوشتار، همچنان به ادبیات کلاسیک وفادار ماند و ویژگی‌های آن یعنی عقل گرایی، روشنی و وضوح و استحکام را در کلام و نوشتار حفظ نمود. به همین دلیل پدیدهٔ رمانتیسم که با روحیهٔ عقل‌گرا، نقاد و طنزپرداز فرانسوی سازگاری نداشت، به دشواری توانست جای ادبیات کلاسیک را بگیرد؛ اما خواهیم دید این مکتب ادبی که بر پایهٔ احساس، تخیل و آرمانگرایی استوار بود، چگونه در کشور فرانسه به ابعاد وسیع‌تری دست یافت.

پیدایش و سیر تحول رمانتیسم در فرانسه

در پیدایش مکتب رمانتیک در فرانسه، «وضع اجتماعی تأثیر بسیار بزرگ و عمیقی داشته است و این مکتب، زاییدهٔ دوره‌ای است که در وضع سیاسی و اجتماعی اروپا، به خصوص فرانسه، تحولات شگرفی روی داده و این تحولات اجتماعی، ادبیات را به شدت تحت تاثیر خود قرار داده است.»(سید حسینی، ص ۷۲)

اگر بخواهیم پیدایش و سیر تحول رمانتیسم را در فرانسه دنبال کنیم و ردپای چند نسل را از آغاز تا پایان در آن جستجو نماییم، ابتدا باید به اواخر قرن هجدهم برگردیم. در این زمان می‌توان از نهضت پیش رمانتیک یا «عصر احساسی‌گری» سخن به میان آورد که در انگلستان، آلمان و کشورهای شمالی اروپا رونق یافته بود و در کشور فرانسه که روح ادبیات کلاسیک در آن ریشه دوانده بود، چندان توفیقی نداشت. با این حال، طلایه‌دار نهضت پیش رمانتیک در فرانسه، ژان ژاک روسو، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است که خود سرچشمهٔ الهام برای بسیاری از رمانتیک‌های جهان محسوب می‌شود. ژان ژاک روسو با روح حساس، سودازده و هیجانات سرشار و عشق به طبیعت،

رمانتیسم را بشارت داد و رمان آرمان‌گرایانهٔ او به نام هلوئیز جدید (La Nouvelle Héloïse) سرچشمهٔ آثار تغزلی به حساب می‌آید. پس از او نویسندهٔ دیگری به نام برناردن دوسن پیر (Bernardin de saint-Pierre) سخت تحت تاثیر روسو بود با رمان خود به نام پل و ویرژینی (Paul et Virgine) ویژگی‌های رمانتیسم مانند عشق و احساسات پاک در دامان طبیعت را به تصویر کشید.

پس از دورهٔ پیش رمانتیک، نسل دیگری در اوایل قرن نوزدهم پرچمدار این مکتب شدند که دو چهرهٔ مشهور آن عبارتند از: مادام دواستال . (Madame de staël) و شاتو بریان (Chateaubriand)مادام دواستال، نظریه‌پرداز مکتب رمانتیک، در کتاب در باب ادبیات از (De la littérature) در واقع اولین بیانیهٔ این مکتب را ارائه می‌دهد و در کتاب دیگری به نام در باب آلمان (De l'Allemagne) هیجان و احساس سخن می‌راند و رمانتیسم آلمان را به عنوان الگویی به نویسندگان فرانسوی معرفی می‌نماید و ادبیات کلاسیک را ادبیاتی خشک و بی‌روح و خالی از احساسات می‌خواند. چهرهٔ برجستهٔ دیگر این دوره، شاتوبریان است که تمامی ویژگی‌های رمانتیسم را در خود داراست: شور و شیفتگی، روح سودازده، تخیل سرشار، غرور و درون نگری، ستایش طبیعت و افسون سخن. آنچه در آثار مادام دواستال به عنوان نظریه مطرح می‌شود، در آثار شاتوبریان تحقق می‌پذیرد و به مدد این دو چهرهٔ مشهور که علاقهٔ وافری به ادبیات انگلیسی و آلمانی داشتند و آثار ادبی این دو کشور را به زبان فرانسه ترجمه نمودند، کشور فرانسه که تا آن زمان در چهارچوب اصول مکتب کلاسیک محصور بود، دروازه‌های خود را به سوی افق‌های تازه می‌گشاید و الگوهای ادبی بیگانه را کشف می‌کند و در زمینهٔ تئاتر از شکسپیر و شیلر، در زمینهٔ شعر از بایرن و گوته و در زمینهٔ رمان از والتر اسکات پیروی می‌کند. پس از آن، نسل دیگری پا به صحنه می‌گذارد و اولین جلوه‌های رمانتیسم فرانسه در مجموعه اشعار لامارتین (Lamartine) به نام تفکرات شاعرانه (*Méditations poétiques*) شکوفا می‌گردد. این اثر که در سال ۱۸۲۰ منتشر شد، یک واقعهٔ ادبی محسوب می‌گردد.

همچنان‌که در کتاب مکتب‌های ادبی آمده است:

رمانتیسم فرانسه با آن‌که سخت تحت تاثیر ادبیات بیگانه بود، بلافاصله به صورت مکتب متشکل و پر سر و صدایی درآمد و تاثیر آن به قدری بود که هنرمندانی از قبیل لامارتین، ، «آلفردوویني» (Alfred de Vigny)الکساندر دومای پدر، ویکتور هوگو، «آلفرد دموسه» (Alfred de Musset)، «سنت بوو» (Saint-Beuve) و «ژرژ ساند» (George Sand) راکه اغلب از لحاظ روحیه و طرز تفکر خیلی با هم فرق داشتند، در میان طوفانی از هیجان به دنبال خودکشید. به طوری‌که در اواخر دورهٔ رمانتیسم، ادیبان انگلستان و آلمان نیز که دورهٔ رونقشان به سر آمده بود، تحت تاثیر ادبیات فرانسه قرار گرفتند.» (سید حسینی ص ۸۵).

اگرچه در اواسط قرن نوزدهم از رونق رمانتیسم کاسته شد، تا هنگامی که ویکتور هوگو زنده بود، این مکتب پایدار ماند. این شاعر پرآوازهٔ فرانسه در سال ۱۸۰۲ متولد شد و بنا به گفته خود او «قرن دو ساله» بود که وی پا به عرصهٔ حیات گذاشت و هنگامی که دیده از جهان فروبست، قرن ۸۸ سال داشت. در سال ۱۸۶۳ زمانی که ظاهراً نسل دیگری جایگزین نسل رمانتیک شده بود، درست همزمان با انتشار رمان سالامبو ، (Salammbô) نوشتهٔ گوستاوفلوبر (Gustave Flaubert)پیشرو مکتب واقع‌گرایی، ویکتور هوگو ده جلد رمان بینوایان را به زیر چاپ فرستاد. پس رمانتیسم هنوز نمرده بود؛ چون همانطورکه با تولد هوگو زاده شده بود با مرگ او خاموش گشت. این نکته از این نظر حایز اهمیت است که ماندگار بودن رمانتیسم در فرانسه به علت نبوغ نویسندگان و شعرای پرآوازه‌ای مانند شاتوبریان و ویکتورهوگو بود. اینان بودند که رمانتیسم فرانسه را با این‌که از ادبیات بیگانه سرچشمه گرفته بود، با هنر خود وفق دادند و بدان تداوم بخشیدند. ویکتور هوگو در حقیقت به معنای محدود کلمه رمانتیک نبود و آن روح سودازده، احساسات بیمارگونه و هیجانات تب‌آلود که ویژهٔ غالب شعرای رمانتیک است، در آثار او راه نداشت. گرچه در زندگی رنج بسیار دیده بود، اما تجربهٔ رنج به جای آن‌که او را به درون‌گرایی بکشاند و از اجتماع گریزان سازد، باعث شد که او خود را همدرد و همدل دیگران احساس کرده، درد بشریت را بهتر لمس کند. همین بینش

انسان گرایانه است که در کتاب بینوایان متجلی می‌گردد و به رمانتیسم فرانسه ابعاد ژرفتری می‌بخشد و آن را تا پایان قرن نوزدهم پایدار نگاه می‌دارد.

ویژگی‌ها و اصول رمانتیسم فرانسه

اغلب منتقدین رمانتیسم را، بر خلاف مکتب کلاسیک، مکتب بسیار پیچیده و آشفته‌ای می‌پندارند و بر این باورند که «رمانتیک‌ها دربارهٔ مکتب خود آراء مغایری دارند و اصولی که آنها را با هم متحد ساخته است، نامفهوم و اغلب متضاد است.» (سید حسینی ص ۸۶) اگر چه این امر ظاهراً درست به نظر می‌آید، علت این پیچیدگی، غنی بودن این مکتب است و در فراسوی تناقض‌ها وحدت و انسجامی وجود دارد که قابل بررسی است. این وحدت بر دو اصل مهم استوار است: یکی آزادی هنر و دیگری احساسات. نوین (Une sensibilité moderne)دلمشغولی‌های دیگر رمانتیسم در وادی متافیزیک، سیاست و زیبا شناسی از این دو اصل سرچشمه می‌گیرد که به ترتیب به شرح هر یک از آن‌ها می‌پردازیم:

۱. در مورد اصل اول، یعنی آزادی هنر، سخن بسیار رفته است و خلاصهٔ آن عصیان علیه قواعد سختگیرانهٔ مکتب کلاسیک است. در ادبیات کلاسیک انواع ادبی از یکدیگر متمایز بودند و هر نوع ادبی از قوانین خاص خود تبعیت می‌کرد و هنرمند مجاز نبود از آن‌ها سرپیچی کند. مثلاً در ادبیات نمایشی قانون سه وحدت چیره بود و در زمینهٔ شعر نیز قواعد بی‌شماری بر قافیه، وزن و آهنگ شعر حمکروایی می‌کرد.

ویکتور هوگو در این مورد معتقد بود که شعر فرانسه مدت دو قرن زیر فشار این قواعد در اختناق به سر می‌برد که البته این مطلب قابل بحث است؛ زیرا اصولاً تعریف شعر در مکتب کلاسیک و رمانتیک تفاوت بسیار دارد. شعر در ادبیات کلاسیک فن به نظم کشیدن سخن است در حالی که رمانتیک‌ها به این تعریف معتقد نبودند و شعر را فراتر از یک قطعهٔ منظوم می‌پنداشتند؛ بنابراین، چه بسا که در یک نوشتهٔ منثور، گوهر ناب شعر نهفته باشد[۱].

رمانتیک‌ها معتقد بودند که وجود قواعد و قوانین هنری مانع از شکوفایی نبوغ نویسندگان می‌گردد و به همین جهت تمامی قوانین را در هم شکستند، انواع ادبی را به هم آمیختند و مثلاً از تلفیق کمدی و تراژدی، درام رمانتیک را به وجود آوردند؛ بنابراین، آزادی هنر «موجب بی‌اعتباری ارزش‌هایی شد که مورد قبول نویسندگان کلاسیک بود، ارزش هایی نظیر حاکمیت خرد و عقل سلیم بر دنیای هنر و ادبیات، گرته برداری از نویسندگان و شعرای یونان و روم باستان.» (سیماداد، ص ۱۴۸)

۲. اصل دوم رمانتیسم یعنی تجلی احساسات نوین را می‌توان از ابعاد مختلف مورد بررسی قرار داد. اولین جلوهٔ این احساسات در تغزل شکوفا می‌شود. هنرمند رمانتیک پس از رهایی از قید قوانین کلاسیک که او را از بیان احساسات شخصی خویش منع نموده بود، به پرورش و ستایش من (Le culte du Moi) می‌پردازد، زوایای تاریک روح خود را می‌کاود و امیال، احساسات و رنج‌های درون را برون می‌افکند و به این ، با ترتیب نوع ادبی جدید، یعنی زندگی نامه‌ی خود نوشت، ژان (Autobiographie)الهام از اعترافات رونق (Les Confessions) ژاک روسو و رنج‌های جوانی ورتر (اثری از گوته) می‌یابد.

اما تغزل به بیان احساسات محدود نمی‌شود. هنرمند رمانتیک، تنها از احساس خود سخن نمی‌گوید، بلکه حس‌های مختلف خود یعنی حواس پنجگانه (Les Sensations) را با ظرافت و موشکافی به خواننده منتقل می‌کند و آنچه را در عالم محسوس می‌بیند، می‌شنود، می‌چشد، می‌بوید و لمس می‌کند و در یک کلام هر آنچه راکه حس می‌کند، در نوشته‌های خود می‌نگارد و این پدیدهٔ جدیدی است که با رمانتیسم وارد دنیای ادبیات می‌شود. ادبیات کلاسیک با این که در تحلیل روانشناختی احساسات بسیار غنی بود، به عالم محسوس توجه چندانی نداشت و تنها طبیعت درونی انسان را مورد بررسی قرار می‌داد و اعتنایی به طبیعت بیرونی نداشت؛ در حالی که یکی از پدیده‌های نوین مکتب رمانتیک، بیان و انتقال حواس شاعر از طریق ارتباط با طبیعت و دنیای محسوس است و از این طریق‌است که طبیعت پس از دو قرن غیبت وارد دنیای ادبیات می‌شود. به

طور کلی، تمامی رمانتیک‌ها مسحور و مجذوب جلوه‌های طبیعت هستند، اما این طبیعت پرستی تنها به منظور توصیف مناظر زیبا و دل‌انگیز نیست. در حقیقت، حضور طبیعت تنها فضایی شاعرانه و زینت بخش برای متن تلقی نمی‌شود بلکه همواره با حالات درونی شاعر و نویسنده پیوند می‌خورد و آینه‌ای است که در آن تألمات و هیجانات روحی هنرمند منعکس می‌گردد. اما پیوند با طبیعت در نزد شاعران مختلف مکتب رمانتیک به یکسان جلوه نمی‌کند بلکه گاه به صورت گفت و گویی صمیمانه و تسلی‌بخش جلوه می‌کند مانند شعر دریاچه از لامارتین که در آن شاعر عناصر طبیعت مثل کوه، صخره، آسمان و دشت را به گواه می‌گیرد تا اندوه و حزن خود را با آن‌ها در میان بگذارد و بدین ترتیب با طبیعت، رازگویی و درد دل می‌کند. گاه نیز پیوند با طبیعت به صورت تابلویی شکوهمند و دلفریب در متن ادبی جلوه‌گر می‌شود مانند نوشته‌های شاتوبریان که سرشار از جلوه‌های طبیعت با آمیزه‌ای از رنگ ها، عطرها و نواهای سحرآمیز است؛ وی طبیعت را می‌آفریند و آن را زیباتر از آن چه هست به تصویر می‌کشد. سنت بوو، یکی از منتقدین قرن نوزدهم، پس از خواندن صفحاتی از شاتوبریان در وصف طبیعت، گفته بود: «بیش از آن زیباست که بتوان آن را واقعی پنداشت[۲]».

با نگاهی به آثار شعرای رمانتیک، به این نکته پی می‌بریم که پدیدهٔ در آمیختن «من» و طبیعت، پیوند احساسات انسانی با عناصر مختلف طبیعت و شخصیت بخشی به پدیدارهای طبیعی، از جمله دستمایه‌های همیشگی این آثار است. اما این طبیعت همیشه فضای بومی و زادگاه شاعر نیست. گریز از محیط و زمان و فرار به سوی دیاری غریب و ناشناخته و به طور کلی مضمون سفر، گاه حقیقی و گاه استعاری، از مضامین همیشگی آثار رمانتیک است. هنرمند رمانتیک همواره آرزو دارد که از «این جا» بگریزد و به و «آن جا»برود (ailleurs) این مکان تخیلی هرچه دورتر، بهتر! به همین جهت، مشرق زمین چون فضایی جادویی، بکر و وحشی، جاذبهٔ خاصی می‌یابد و روح هنرمند رمانتیک را به سوی خود می‌کشاند. غالب شعرا و نویسندگان رمانتیک قرن نوزدهم و مانند شاتو بریان، لامارتین، نروال (Nerval) دیگران به شرق سفر کرده‌اند.

اما مکتب رمانتیک تنها به بیان احساسات شخصی و وصف طبیعت محدود نمی‌شود و اگر چنین بود، هرگز به آن درجه از عظمت و اهمیت نمی‌رسید. ابعاد دیگری هم در این مکتب وجود دارند که بر عمق و گسترش آن می‌افزایند و یکی از آن‌ها نگرش و دلمشغولی متافیزیکی است. در حقیقت، نوعی تپش و تشویش نسبت به دنیای ناشناخته‌ها و ماوراء الطبیعه در وجود هنرمند رخنه کرده و اندیشه و تخیل او را به خود مشغول می‌دارد. در این جا است که می‌توان از جایگاه مذهب و احساسات مذهبی در ادبیات رمانتیک سخن گفت. می‌دانیم که فیلسوفان قرن هجدهم در فرانسه به اقتدار مذهبی تاخته بودند و از خلال آثار انقلابی و طنز آلود خود، ارکان مسیحیت را سست نموده بودند. رمانتیسم، بازگشتی به سوی مسیحیت است ولی احساس مذهبی، بیش از آن که برپایهٔ ایمانی راسخ و محکم استوار باشد، نزد رمانتیک‌ها از یک نیاز درونی سرچشمه می‌گیرد. در حقیقت، رمانتیک‌ها از راه احساسات به سوی مذهب رفتند و دین را از نظر هنری و زیباشناختی مورد توجه قرار دادند. شاتوبریان در اثر خود، جلال به مسیحیت، (Le Génie du christianisme) تجلیل از این مذهب می‌پردازد و جلوه‌های آن را الهام‌بخش هنرمندان می‌داند. این کتاب تاثیر بسیاری بر اولین نسل رمانتیک گذاشت، نسلی سودازده که پس از حوادث گرانبار انقلاب فرانسه و فروپاشی ایمان و اعتقاد مذهبی، دستخوش نوعی خلأ روحی گشته بود و نیاز داشت که این خلاء را با احساسات مذهبی پرکند. ارزش کتاب جلال مسیحیت در این است که توانست احساسات خفتهٔ مذهبی را در فرانسویان بیدار کند. زمان انتشار آن با پیوند دوبارهٔ کلیسا و حکومت توسط ناپلئون بناپارت مصادف بود. بنابراین، همه چیز دست به دست هم داد تا روح فرانسوی، این روح نقاد و عقل‌گرا که تحت تأثیر فیلسوفان قرن هجدهم از مذهب و اصول آن روی گردان شده بود، دوباره به آن پناه برد. شاتوبریان با افسون سخن خود و از خلال توصیف مناظر شکوهمند طبیعت و هستی، موفق شد تا مسیحیت را دوباره زنده کند؛ اما کتاب او بیشتر یک شاهکار ادبی است تا رساله‌ای مذهبی و دلایلی که نویسنده برای اقتدار مذهب به خواننده ارائه می‌دهد، عاری از استحکام

فلسفی و سرشار از احساسات زیباپرستی و شاعرانه است. شاعران دیگر رمانتیک نیز به تجلیل از مسیحیت پرداختند به عنوان مثال، لامارتین در اثر خود هماهنگی‌های شاعرانه (Harmonies Poétiques et) و مذهبی پیوند ژرفی بین مذهب و الهام شاعرانه برقرار می‌سازد و احساسات صادقانهٔ خود را نسبت به مذهب از خلال (Religieueses اشعاری بسیار زیبا به خواننده منتقل می‌سازد.

آن چه تا به این جا گفتیم، مربوط به جنبه‌های احساسی رمانتیسم می‌شود که به صورت بیان احساسات شخصی، حس طبیعت پرستی و احساسات مذهبی جلوه‌گر می‌گردد. اما رمانتیسم در فرانسه تنها یک مکتب احساسی نبود بلکه شایسته است ابعاد اجتماعی و سیاسی آن نیز مورد بررسی قرار گیرد. هنرمند رمانتیک، برخلاف تصور، آن کسی نیست که در دنیای انزوای خود، در نور مهتاب شعر بسراید و با شکوه و شکایت از رنج درون ناله سردهد! این تصوری کاذب و کلیشه‌ای از هنرمند رمانتیک است. نکتهٔ شایان توجه آن است که شاعران و نویسندگان رمانتیک در فرانسه همیشه در صحنهٔ اجتماع و سیاست حضور داشتند و بیشتر از نویسندگان مکاتب دیگر مانند رئالیسم، ناتورالیسم و سمبولیسم به مسایل اجتماعی و سیاسی قرن خود توجه داشتند و هر یک نقش مهمی در جریانات سیاسی زمان خود ایفا نمودند. این یکی از ویژگی‌های جالب رمانتیسم فرانسه است که شاید در رمانتیسم سایر کشورهای اروپایی وجود نداشته باشد. فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی نزد همهٔ نویسندگان و شاعران رمانتیک به نحوی خاص بروز می‌کند. از همان ابتدا، در محافل ادبی و اجتماعی که مادام دو استال برپا کرده بود، جنبش‌هایی علیه استبداد ناپلئون شکل گرفته بود و این نویسنده با این که کتاب درباب ادبیات را به امپراتور تقدیم کرد، چندین بار از سوی او تبعید شد و همواره تحت نظارت مأموران حکومتی بود. پس از آن شاتوبریان نیز گرچه طبیعتی انزواجو و روحی شیفته داشت، همواره در صحنهٔ سیاست حضور داشت و چندین بار به مناصب وزارت و سفارت دست یافت. لامارتین در سال ۱۸۴۸، یعنی سال استقرار جمهوری دوم فرانسه، رئیس دولت موقت گردید و با سیاستی آرمان‌گرایانه می‌خواست دولتی دموکرات و

آزادی‌خواه تأسیس کند که در عین حال بسیار مقتدر باشد. آلفرد دوبینی نیز در صحنهٔ سیاست حاضر بود. وی سال‌ها در ارتش خدمت کرده بود، همچنین نامزد انتخابات شد، اما توفیقی نیافت. چهرهٔ مشهور قرن نوزدهم، ویکتور هوگو، «از همان عنفوان جوانی و آغاز سخن سرایی به مسألهٔ رسالت هنر، نقش شاعر در جامعه و چگونگی عملکرد او در دوران انقلاب‌های سیاسی می‌اندیشید... مشکل می‌توان از نظریات هوگو دربارهٔ رسالت شاعر سخن گفت و به موضع افکار سیاسی وی بی توجه ماند.»(قویمی. ص ۲۵)

هوگو با این که در موضع‌گیری‌های سیاسی چندین بار تغییر جهت داد، اما پس از زکودتای ناپلئون سوم آشکارا علیه سیاست‌های مستبدانهٔ دولت شورید. اثر معروف او، مجازات (Les Chatiments)در همین باره سروده شده است. شاعر در این اثر، با قلم توانای خود بر ظلم و بیداد حمله می‌برد و از بینوایان و مستضعفان حمایت می‌کند. وی نیز همراه با [illegible] فرانسه بازگشت، با استقبال پرشور مردم فرانسه روبرو شد. البته حضور هنرمند رمانتیک در صحنهٔ سیاست، به علت وقایع پرشور سیاسی‌ای بود که در قرن نوزدهم در کشور فرانسه [illegible] این قرن تأثیر شگرفی بر بینش و جهان‌بینی هنرمندان رمانتیک گذاشت و اصولاً درون گرایی رمانتیسم از همین جا ناشی می‌شود و به طور کلی با مطالعه در ادبیات فرانسه، این مطلب دست‌گیر می‌شود که پس از هر واقعهٔ مهم سیاسی، مانند انقلاب و جنگ، ادبیات به سوی درون گرایی گرایش پیدا می‌کند؛ همان طور که پس از جنگ اول جهانی نوعی نئورمانتیسم در اوایل قرن بیستم در ادبیات فرانسه پدید آمد. گویی پس از هر دگرگونی و آشوب اجتماعی و سیاسی، هنرمند در طلب آن است که از دنیای واقعی و مصائب زیان‌بار آن بگریزد و به عالم درون پناه برد، اما این یک واکنش آنی است و در واقع درون گرایی هنرمند را از عالم بیرون کاملاً جدا نمی‌سازد و برعکس او را به تفکر دربارهٔ مصائب و مشکلات اجتماعی وا می‌دارد.

در آثار شعرا و نویسندگان رمانتیک، حزن و اندوه و دردی پنهان همواره طنین

افکن است که آن را دَرد قرن (le mal du siécle) می‌نامند. ریشهٔ این درد را باید در وقایع اجتماعی جست و نه در احساسات فردی. پس از آن‌که آرمان‌های انقلاب فرانسه به شکست انجامید و جای خود را به امپراتوری داد، شاعر رمانتیک دچار یأس و سرخوردگی شد و به عالم درون خویش پناه برد و در اثر این سرخوردگی به وادی رؤیاها و تخیلات بی‌انتها رهسپار شد؛ اما چون رؤیا و تخیل را پایانی نیست و همواره باید آن را با اوهام تازه سیراب کرد، زمانی سر می‌رسد که احساس پوچی و خلأ وجود شاعر را فرا می‌گیرد؛ بنابراین، درد قرن، یعنی حزن و اندوه، اضطراب و تشویش و یأس و نومیدی، نه تنها از روح سودازدهٔ هنرمند رمانتیک ناشی می‌شود بلکه ریشه در وقایع اجتماعی و سیاسی دارد.

پس از بر شمردن ویژگی‌های مکتب رمانتیک در فرانسه به این نتیجه می‌رسیم که تا چه حد این جریان ادبی غنی، متشکل و پیچیده است و چگونه تمامی جلوه‌های هستی را در خود مستتر دارد: طبیعت، ماوراءالطبیعت، فرد، اجتماع، مذهب و سیاست همه یک جا در آن جمع است. اما تمامی این جلوه‌ها با یک جلوهٔ نهایی تکمیل می‌شود و آن افسون سخن و زیبایی کلام است. در زیباشناسی رمانتیک، کلمه و واژه تنها در خدمت انتقال یک پیام نیست بلکه خود دارای ماهیت مستقلی است و باید زیبا، آهنگین و دلنشین باشد. این توجه خاص به سبک نوشتار و به کارگیری انواع پیرایه‌های ادبی و صور خیال در شعر و نثر رمانتیک، چهرهٔ بدیع دیگری به این مکتب می‌بخشد و مستلزم مباحث گسترده‌تری است که در این مقوله نمی‌گنجد.

بنابراین، با توجه به پربار بودن این مکتب ادبی، نمی‌توان از افول آن صحبت کرد و با این‌که در غالب کتاب‌های تاریخ ادبیات نیمهٔ دوم قرن نوزدهم را سال‌های غروب و خاموشی ادبیات رمانتیک دانسته‌اند، باید توجه داشت جلوه‌های ماندگار آن همچنان به صورت پنهانی در جریانات ادبی دیگر به حیات خود ادامه می‌دهد. گوته راست گفته بود که «با ولتر دنیایی خاتمه می‌یابد و با روسو دنیایی آغاز می‌گردد» و این دنیایی که آغاز شد، دنیای جدید و آغاز نگرش انسان جدید را بشارت داد. به همین علت در رمانتیک

تجددی وجود دارد که هرگز نمی‌میرد، زیرا جلوه‌های مختلف آن بیش و کم در مکتب‌های ادبی دیگر که پس از آن پدید آمدند، بروز می‌کند و حتی رئالیسم و ناتورالیسم که به مقابله با آن برخاست، از دست مایه‌های رمانتیسم الهام می‌گیرد.

به عنوان مثال، رمان معروف مادام بواری که به منزلهٔ بیانیهٔ مکتب رئالیسم است، در حقیقت از رمانتیسم نشأت گرفته است. گوستاو فلوبر در این رمان با قلمی توانا و درکمال ظرافت، زوایای روح زنی را می‌کاود که قربانی اوهام و تخیلات خویش است و قادر نیست میان خواسته‌های بی‌پایان خود و امکانات زندگی‌اش تعادلی برقرار کند. اصطلاح بواریسم (bovarisme) که امروزه در دایرةالمعارف پزشکی ثبت شده است، همان درد قرن رمانتیک‌ها است و ماندگار شدن این واژه بر تداوم رمانتیسم دلالت دارد. گرچه فلوبر با نوشتن این رمان خواسته است عواقب زیان‌بار تخیلات و اوهام رمانتیسم را گوشزد کند، اما آن چنان در توصیف روحیهٔ قهرمان رمان غرق شد که گفت: «مادام بواری منم.» این جمله معانی متعددی دارد، اما یکی از معانی عمدهٔ آن این است که نویسنده، خود دستخوش درد قرن است و هنوز از رمانتیسم شفا نیافته است و در واقع [illegible] اثر دیگرش به نام تربیت احساساتی (L'Education sentimentale) که از شاهکارهای مکتب واقع‌گرایی است، از احساسات رمانتیک نه تنها در عشق بلکه در سیاست سخن می‌گوید و انقلاب ۱۸۴۸ را که انقلابی احساساتی و آرمان‌گرا بود، به تصویر می‌کشد و اگرچه با نگاهی طنز آلود به سانتیمانتالیسم می‌نگرد، دست‌مایهٔ آثارش هم چنان از مضمون‌های رمانتیسم سرچشمه می‌گیرد.

بنابراین، مکتب رمانتیک در فرانسه در اواسط قرن نوزدهم افول نکرد و برعکس به صورت نیرویی پرتوان و پنهان ادامه حیات داد. مسیر آن را می‌توان در اشعار سمبولیسم و سورئالیسم دنبال نمود و حتی می‌توان رد پای آن را در ادبیات قرن بیستم از خلال مضمون‌های آن مانند اضطراب، سرگردانی و پوچ‌گرایی جستجو نمود. یکی از آخرین جلوه‌های رمانتیسم در نقد نو پدیدار می‌شود. در میان شیوه‌های مختلف نقد نو، نقد

مضمونی (la critique thématique) یا نقد دنیای خیال (critique de l'imaginaire) سخت تحت تأثیر مکتب رمانتیک و وارث به حق آن است. کمتر مکتب ادبی‌ای چنین تأثیری در قلمرو نقد ادبی داشته است.

همان طور که می‌دانیم، نقش اساسی نقد نو، تحلیل و کشف ناشناخته‌ها است و برخلاف نقد سنتی که در حاشیهٔ متن به قضاوت آن می‌پردازد، نقد نو به ژرفای متن فرو می‌رود و به مفاهیم مخفی و پوشیده دست می‌یابد. نقد دنیای خیال از خلال تصاویر، استعاره‌ها و تمثیل‌های یک متن، به ویژه مضامینی که با دنیای محسوس و طبیعت ارتباط دارد، به تحلیل اثر می‌پردازد. بنیان‌گزار این شیوه گاستون باشلار (Gaston Bachelard) بود که در آثارش به شاعران رمانتیک آلمان توجه خاص داشت و در اشعار مختلف به تحلیل استعاره‌ها و صوَر خیال، که براساس عناصر چهارگانهٔ آب، آتش، خاک و هوا شکل گرفته‌اند، پرداخت. پس از او گروهی از مضمون‌گرایان راه او را دنبال کردند و زیباترین و پربارترین آثار نقد را به وجود آوردند. از ویژگی‌های نقد دنیای خیال این است که منتقد با منِ خلاقه یکی می‌شود و مسیر آفرینش ادبی را همگام و همراه با آفرینندهٔ اثر می‌پیماید. این، شیوه‌ای است که بیشتر به مکاشفه و اشراق شباهت دارد تا تحلیل متون. این شیوهٔ نقد به خصوص در آثار زیبای ژان پیریشارد (J.P.Richard) متجلی می‌گردد که از طریق دنیای محسوس و حواس پنج گانهٔ نویسنده و شاعر، به جستجوی مضمونی مستمر و منسجم می‌پردازد و به صورت شبکه‌ای منظم در جای جای متن پدیدار می‌گردد. شیوه‌ای که همواره پیوند عمیقی با عناصر طبیعت و دنیای محسوس دارد. پس می‌بینیم رمانتیسم حتی در زمینهٔ نقد نو از خود نشانی بر جای گذاشته است.

در خاتمه ترجمهٔ قطعهٔ کوتاهی را از کتاب رنه (René) اثر شاتوبریان که نمونه‌ای از نثر زیبای رمانتیسم است و درد قرن را نشان می‌دهد خواهیم آورد. البته نوشتار مترجم که در بیان احساسات از شاتوبریان هم فراتر رفته است در خور توجه است:

اما چه‌سان می‌توانم انبوهی از دریافتها و احساسهایی گریزان را که من در گلگشتهای خویش

می‌آزمودم، بازگویم و بازنمایم؟ نواهایی که‌شور و هوس را دردلی به برهنگی‌کویر، در دلی تنها و مردم‌گریز باز می‌آورد، به نجوایی نهان می‌ماند که بادها و رودها در خاموشی دشتی پهناور بر می‌آورند: آدمی از این نواهای دلپذیر بهره می‌برد اما توانا به بازگفتن و بازنمودنشان نیست.

خزان یکباره در میانهٔ این گمانمندیها و دودلیها به سراغ من آمد؛ آمدنش را چشم نمی‌داشتم؛ اینک با شور و شیفتگی، ماههای توفان و تپش را می‌آغازیدم. گاه می‌خواستم یکی از آن جنگجویان سرگردان باشم که در میانهٔ بادها، ابرها و پیکره‌هایی پندارین و شبح‌گون به هر سوی می‌شتابند؛ گاه حتی بر سرنوشت شبانی بینوا رشک می‌بردم که دستانش را بر فراز آتشی بی‌مقدار که از خار و خاشاکها بر کران بیشه‌ای برافروخته بود گرم می‌کرد؛ گوش به آوازهایی سودایی و خیال‌پرور فرا می‌داشتم که از هر سوی برمی‌آمد، آوازهایی که فرایادم می‌آورد که در تمامی سرزمینها آواز طبیعی آدمی، دردآلود و غمگنانه است؛ حتی در آن هنگام که بهروزی و سرمستی را می‌سراید. دل ما ابزاری است کمال نیافته؛ چنگی است که سیمهایش را از آن در ربوده‌اند. چنگی که ما ناگزیریم نواهای شادمانی را به آواز و آوایی که ویژهٔ بازگفتن ناله‌ها و آههاست، بر آن بنوازیم و برآوریم.(شاتوبریان)

توضیحات:

۱. نثری که دارای گوهر ناب شعر باشد، آرزوی دیرینهٔ فلوبر بود که برای دست یافتن به آن سال‌ها رنج برد.

2. C'est trop beau pour être Vrai!!

منابع و ماخذ:

سید حسینی، رضا. مکتب‌های ادبی. تهران: زمان، ۱۳۵۸.

سیما، داد. فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۷۵.

قویمی. م، "ویکتور هوگو و اندیشه‌های او دربارهٔ شعر و شاعری". مجله دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۵.

شاتوبریان. آتالاورنه. ترجمه میر جلال الدین کزازی. تهران: نشر مرکز، ۱۳۶۷.

Littéeature: Textes et documents, 20 i^{ème} siècle. Nathan, Paris, 1986

Dictionnaire de critique littérraire. Armand, Colin, 1996

Gerard - Denis FARCY. *lexique de la critique littéraire.* PUF, 1991.

Brgez, D. et al. *Introduction aux Méthodes Critiques pour I' analyse littéraire.* Bordas, 1990.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی