اثر «فیلیپ وان تیگم» ترجمه از دکتر احمد طباطبائی

رمانتیسم درفرانسه

برای بدست دادن نموداری ازقدرت خلّاق شاعر نامدار رمانتیك ، گذشته‌از «سرودهای کوچه‌ها وجنگلها»[۱] ، باید مجموعهٔ عظیم اشعار فلسفی وحماسی «هوگو» را نیز که طی دوران تبعید سروده شد وبعدها بچاپ رسید به‌گلچین‌های فوق‌الذکر افزود : «پاپ» (۱۸۷۸) ، « شفقت تمام »[۲] (۱۸۷۹) ، «درازگوش»[۳] (۱۸۸۰) ، « مذهب ومذاهب »[٤] (۱۸۸۰) ، «عاقبت شیطان»[٥] (که پس ازمرگ « هوگو » در سال ۱۸۸٦ منتشر شد) و «پروردگار»[٦] (۱۸۹۱) .

کمترکسی بااشعار نامبرده مانوس است ، زیرا این چکامه‌ها شهرتی ندارند. معهذا ، گلچین های فوق دارای زیبائی و طراوت خاصی هستند و طبع نیرومند شاعر بانها روان میبخشد واگر ازکمال مداوم شاهکارهای بزرگ « هوگو » بهره‌ای نبرده‌اند ، درعوض دارای مزیت دیگری میباشند : دراین اشعار روانی وآزادی‌شاعر

۱- Les Chansons des Rues et des Bois
۲- La pitié suprême
۳- L' Ane
٤- Religion et Religions
٥- La Fin du Stan
٦- Dieu

زمانی جنبهٔ استهزا (« درازگوش » و « خدای لجن مال شده توسط زوئیل »)[۱]، وزمانی جنبهٔ ربانی وسادهٔ داستان شهادت حضرت عیسی را بخود میگیرد («شیطان»). درقطعه شعر اخیر، رمانتیسم برای اولین بار بخود جرأت میدهد بوفور وباخضوع و خشوع ازانجیل ملهم شود وشعر را درخدمت عیسی بکار برد.

آثار منظوم « هوگو » باینجا نیز خاتمه نمی‌یابد: جنگ ۱۸۷۰ « سال وحشتناك »[۲] را باو تلقین میکند، دوبار یکی درسال ۱۸۷۷ودیگری درسال۱۸۸۳ دست بتکمیل « انسانهٔ قرون » میزند، نوادههای « هوگو » در سال ۱۸۸۷ کتاب « هنر پدر بزرگ بودن »[۳] را باو الهام میکنند. درسال ۱۸۸۱ « هوگو » قطعاتی راکه درمواقع مختلف ودراثر الهامات گوناگون سروده بود (اشعارحماسی، تغزّلی، هجوی، در اماتیك)، درکتاب « چهار باد اندیشه »[٤] جمع آوری میکند. پس از مرگ «هوگو»، در میان یادداشتهای وی اشعار جدیدی پیدا شد و بدینطریق سه گلچین دیگر بآثار شاعر عالیقدر رمانتیك افزوده شد: « تمام‌چنگ »[٥] (۱۸۸۸)، «آخرین دسته »[٦] (۱۹۰۲) و «اقیانوس»[۷] (۱۹٤۲).

دراثر نبوغ ادبی « هوگو »، مکتب رمانتیك تا آستانهٔ قرن بیستم نه بعنوان مکتب نیمه مرده‌ای که کم‌وبیش متأخرینی دارد، بلکه بصورت فرمول زنده‌ای که باروری وقدرتش بمرحلهٔ کمال ورشد تمام رسیده، ادامه دارد. هیچ دوران ادبی

۱ـ Dieu éclaboussé par Zoïle. (« زوئیل » یکی از منقدین مشهوری است که به « هومر » شاعر نامدار یونان حسادت میورزید و اشعار او را مورد انتقاد قرار میدارد (م).

۲- L' Année Terrible

۳- L' art d'être grand-père

٤- Les Quatre vents de l'esprit

٥- Toute la Lyre

٦- La Dernière Gerbe

۷- L' Océan

چنین پرتوی در آسمان شعر فرانسه ساطع نکرده است . انقلاب رمانتیك بدون‌شك خالق قریحه‌های شاعرانه نبوده است ، ولی دراثر آزادی‌که این انقلاب در قلمرو هنر وارد کرد ، به نوابغ اجازه داد کلیهٔ قدرت خلّاق خود را بمنصهٔ ظهور برسانند و هرکدام بن و جوهر خود را ، فقط با توجه بتکلفی که ذوق انفرادی ، یعنی ذوقی متفاوت با دیگر ذوق ها ، آنها را به پیروی از آن ملزم میساخت ، اشکار سازند . ارزش وافتخار انقلاب رمانتیك ناشی ازاین نکته است .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصل چهارم

تئاتر رمانتیك

نبرد واقعی رمانتیك در زمینهٔ تئاتر درگرفت و این امر نیز دلایل بسیاری داشت. نخست، مسئلهٔ تجدید واحیای تئاتر غم‌انگیز ازربع دوم قرن هجدهم اذهان را بخود مشغول داشته بود، وصدسال مباحثه وکوشش دراین زمینه به تغییراتی که مردان روشن بین ازدورهٔ «ولتر» خواستار آنها بودند، جنبهٔ قانونی وشرعی میداد. ازاین گذشته، تئاتر میتوانست بمثابه یکنوع مظهر ادبیات فرانسه تلقی شود واگر درتئاتر تغییری حاصل میگردید یا بانظریهٔ هنری جدیدی تلفیق میشد، نشانهٔ آن بود که این فرضیهٔ هنری جدید شاهد پیروزی رادر آغوش گرفته است. ضمناً، در زمینهٔ همین تئاتر بودکه نمونه‌های خارجی، بهمان طریقی که فرانسویها قبلا ادبیات اروپا را مسخر کرده بودند، باحداکثرقدرت وتسلط درفرانسه استقرارمیافت ونویسندگان نمایشنامه بیش ازشعرای متغزّل قهرمان مبارزهٔ شاعرانه قلمداد میشدند، زیرا سستی و عدم لطافت اشعار تغزلی کلاسیك مورد قبول همگان بود. بعلاوه، در زمینهٔ تئاتر قوانین کلاسیك خشك‌تر، آشکارتر وکثیرتر مینمود، وبالاخره چنین بنظر میرسید که بهترین وسیله برای جلب توجه وفریفتن عامه واقصر طرق بشاهراه افتخاروپیروزی برای شاعر همانا تئاتر باشد.

الف ـ تحول تئاتر غم‌انگیز قبل ازسال ۱۸۳۰

طی قرن هجدهم کوشش‌های بسیاری بمنظور تغییر تئاتر غم‌انگیز بعمل آمد. «ولتر» که ابتدا فریفتهٔ «شکسپیر» شده بود، بر آن شدکه رنگ وجلا وتحرّك بیشتری درتئاتر فرانسه وارد کند وباطرح مسائل اخلاقی، سیاسی ومذهبی تنوع بیشتری در

موضوع نمایشنامه‌های غم‌انگیز ایجاد سازد. ضمناً «ولتر» سعی میکرد صحنهٔ تئاتر را ازدوران کسالت‌آور عتیق به چین، هندوستان یا امریکا نقل مکان دهد. ولی ذوق محدود «ولتر» مانع میشد وی ازراه تنگی که درپیش گرفته بود خارج گردد واز آنجاکه فاقد احساسات عمیق بشری بود، نمیتوانست هنر تئاتررا بوسیلهٔموضوع واقعی تئاتر، یعنی نقاشی وبیان قلب بشری، احیا کند.

درسال۱۷۶۵، «دوبلوا»[1] بانمایشنامهٔ «محاصرهٔ کاله»[2] تراژدی ملی رابوجود میاورد، «مرسیه» درثلث سوم قرن هجدم، دست به‌تحریر یك درام عامیانهٔ منثور میزند. در این نمایشنامهٔ پرشور و شدید اللحن، «مرسیه» اثبات میکرد که تأثر تراژیك برای بیان خواست‌های خود هیچگونه نیازی بقالب کلام و شکل تراژدی ندارد. ولی دربهای «کمدی فرانسز»[3] که انحصار نمایش تراژدی‌ها را در دست داشت، بروی او بسته شد و طبقهٔ ممتاز فرانسه کوشش ویرا نادیده‌گرفت. درهمین اوان، رسوم و آداب جدید وطبقهٔ نوین منتبح از انقلاب کبیر، تراژدی سیاسی را ببازار میاورند («شارل نهم»[4] اثر «ماری ژوزف مرسیه» درسال ۱۷۸۹). از طرف دیگر، «دیدرو» درزمینهٔ خلق درام بورژوا و منثور بسبك ادیبانه و بمنظور نمایش جنبهٔ غم‌انگیز احساسات درزندگی‌واقعی بورژوازی معاصر، کوششهائی‌بعمل آورده بود. ولی علی‌رغم این کوششها، تراژدی کلاسیك با همان محیط قدیمی و مربوط بدوران عتیق، باهمان سلاطین وشاهزادگان، باهمان موضوعهای متنوع ولی‌خسته کننده و کسالت‌آور عشق و سیاست، کماکان در ابتدای قرن نوزدهم بحکومت مستبدانهٔ خود ادامه میداد.

۱- De Belloy

۲- Le Siège de Calais

۳- La Comédie Française، تئاتر ملی فرانسه

۴- Charles IX

معهذا ، دردورهٔ انقلاب وامپراطوری ودرعصر اعادهٔ تاج وتخت باعقاب لوئی شانزدهم سلطان مخلوع فرانسه ، نوع ادبی جدیدی بنام «ملودرام» با موفقیت خیره کننده‌ای بسط وتوسعه یافت . ملودرام بااینکه جنبهٔ عامیانه‌داشت ، وبیشتردرتئاترهای دروازه‌های پاریس معروف به «بولوار» بمعرض نمایش گذاشته میشد ، مع‌الوصف نوع زنده‌ای بود وازآنجا که بمقادیر زیاد برشتهٔ تحریر در میامد ، پیوسته احیا میشد وبرونق آن افزوده میگشت وتماشاچیان که دربادی امر ازطبقهٔ عوام وسپس ازطبقهٔ بورژوا بودند ، بمنظورجستجوی تأثرات شدید ونمایشی متنوع و انتریگی مشغول کننده وجاذب برای تماشای آن شتاب میکردند . ملودرام ، درنتیجهٔ رهائی کامل ازتسلط قوانین مکتب کلاسیك ، وحدت زمان ومکان ومحل را رعایت نمیکرد و درکمال آزادی تراژدی را باکمدی میامیخت ، و باوجود جنبه‌های افراط آمیز و علی‌رغم غیرمعقول بودن مطالب وسادگی خصوصیات وتاثرات ناشی ازآن ، بصورت اثری ارتجالی‌وطبیعی وتازه وزنده جلوه‌گر میشد ، درحالیکه تقلیدهای دائمی آثار «راسین» فاقد این جنبه‌ها بود . بدبختانه ، چون ملودرام در ردیف انواع ادبی عامیانه طبقه‌بندی شده بود ، نمیتوانست سرمشق هنرمندانی که خیال تجدید تئاتر غم‌انگیز را درسرداشتند قرار گیرد . این هنرمندان درپی‌آن بودند که با «راسین» هم چشمی کنند ، وبرای نیل باین هدف میباید درنظریات «راسین» جرح وتعدیل و تغییراتی بعمل میآوردند وبباروری آنها باپیوندهای خارجی میافزودند . نویسندگان نمایشنامه ، همانطورکه درسطورزیر خواهیم دید ، قبل‌ازنمایش گستاخانهٔ «هرنانی» دست بکار چنین اقداماتی بودند .

در کنار نام «راسین» (دراینـدوره «کرنی» هنوز مورد احترام وستایش است واورابنظر متقدم‌وپیشوا مینگرند . «ولتر» را نیز که حتی آزادیخواهان هم‌نمایشنامه های‌اوراتحقیرمیکردند ، نادیده میگیرند) ، نام دونویسندهٔ بزرك خارجی خودنمائی میکند : «شکسپیر» و«شیللر» ، بخصوص «شیللر» که ازبسیاری جنبه‌ها به «راسین»

شباهت داشت . نفوذ واعتبار این دو نویسنده بجائی خواهد رسید که درعوض کمك به تئاتر غم‌انگیز فرانسه ، از آزادی وتوسعهٔ آن جلوگیری خواهد کرد .

« بنشرامن‌کنتسان » درسال ۱۸۰۹ تراژدی «والشیتن »[۱] را که از اثر تاریخی ومشهور « شیللر » بنام « والنشتین »[۲] تقلیدکرده بود ، منتشرمیسازد . در مقدمهٔ این نمایشنامه ، « بنشرامن‌کنتسان» مراتب وفاداری خودرا به تراژدی کلاسیك ، بلحن و بقواعد واصول آن متذکر میشود وفقط پیشنهاد میکندکه درتقویت تراژدی کلاسیك بایدکوشید . « بنشرامن کنتسان » که مردی عمیق وظریف بود ، دراین مقدمه افکار متین ومقرون بحقیقتی را بیان میکند . ازاین‌افکار غالباً طی‌بحث‌دربارهٔ‌تئاتر استفاده میشد ، ولی ازبی‌پروائی وتمایلی‌که قادر به‌برانگیختن حس‌اعجاب باشد ، وهمچنین ازلطف وزیبائی کلام بمنظور مؤثر ساختن این عوامل نشانی دراین افکار نبود . در همین سال ، « لومرسیه » که قبلا بعنوان نویسندهٔ نمایشنامه های غم انگیز شهرتی بهمرسانده بود ، اثر جدید خود را بنام « کریستف کلمب »[۳] منتشر میسازد . دراین نمایشنامه ، « لومرسیه » قوانین وحدت سه‌گانه را رها کرده از آمیختن جنبه‌های عامیانه بجنبه‌های اشرافی نمیگریزد . ولی طرفداران ومدافعین وحدت سه‌گانه براو میشورند ونمایش دوم « کریستف کلمب » درنتیجهٔ زدوخورد و جنجال قطع‌میشود . طی این زدوخوردها جمعی مجروح میشوند ویکنفر نیز بقتل میرسید . بدینطریق ، نمایش مجدد « کریستف‌کلمب » منع میگردد ومؤلف آن‌که ازگستاخی وجسارت خود مبهوت مانده بود ، رسماً ازاقدام جسورانهٔ خود پوزش‌میطلبد . بامنع‌نمایشنامهٔ «کریستف‌کلمب» ، تراژدی کلاسیك خیال واهی تجدید تئاتر را یکباره محو و نابود ساخت .

۱- Wallstein

۲- Wallenstein

۳- Cristophe Colombe

معهذا ، ازسال ۱۸۰۹ تاسال ۱۸۱٤ شناسائی تئاتر خارجی در نتیجهٔ انتشار آثار « مادام دوستال » ، « شلگل »[۱] آلمانی و«سیس موندی»[۲] سویسی توسعه وتعمیم می‌یابد . مطبوعات کلاسیك میکوشد بانفوذ این نویسندگان از درمبارزه در آید ، ولی مساعی کارگردانهای آن بجائی نمیرسد . سرانجام درسال ۱۸۱۵ منقدین کلاسیك که ازمبارزه خسته شده بودند ، باصل پیدایش یك ادبیات دراماتیك جدید تن در میدهند . این منقدین چنین میپنداشتند که ادبیات جدید چون یارای مقابله باشاهکارهای کلاسیك را ندارد ، طریق دیگری را برای ارضا وخشنود ساختن طبقهٔ نسبتهً بی‌ذوق فرانسه پیش خواهد گرفت . ازسال ۱۸۱۹ ببعد ، تنها تراژدی ملی و تاریخی موفق میشود که درعین احیای ادبیات دراماتیك ، سنن کلاسیك را نیز تا سرحد امکان مرعی دارد. دراین سال(۱۸۱۹) ، « آنسلو »تراژدی«لوئی نهم»[۳] و« کازیمیر دولاینی»[٤] تراژدی «فرائض شبانگاه سیسیلی »[٥] را بمعرض نمایش میگذارند . ایندو نویسنده خجولانه میکوشند تراژدی کلاسیك را تغییر داده آنرا بصورت درام تاریخی مدرن دربیاورند . ولی وفاداری نامبردگان بقالب کلام کلاسیك ، اقدام آنها را علی‌رغم کوشش ودقت ووسواس هنری « دولاوینی » عقیم میگذارد . هنر « دولاوینی » چون آمیخته با ادب ونزاکت کلاسیك واصالت ومیانه‌روی بود ، باگستاخی نسبی نظریات او ناسازگار مینمود . در سال ۱۸۲۰ « لوبرن » که در عصر ناپلئون کبیر فعالیت هنری خود را باسرودن اشعار کلاسیك آغاز کرده بود ، «ماری‌استوارت» را بمعرض نمایش میگذارد . « لوبرن » این نمایشنامه را از درام « شیللر » بهمین نام اقتباس کرده بود ، ولی دراین اثر تاریخی نویسندهٔ توانای آلمانی در نتیجهٔ حزم و احتیاط

۱- Friedrich Schlegel (۱۷۲۲-۱۸۲۹) ، بنیانگذارمکتب رمانتیك آلمان

۲- Sismondi

۳- Louis IX

٤- Casimir de la Vigne

٥- Vêpres siciliennes

«لوبرن» رنگ‌وجلای خودرا ازدست میدهد. شیوهٔ‌نگارش‌وکوشش آشکار «لوبرن» بمنظور خلق یك تراژدی سازگار باقوانین کلاسیك، بی‌پروائیهای «شیللر» را در زمینهٔ لحن، وحدت سه‌گانه وامتزاج خصوصیات پست واشرافی محوومخفی ساخته بود. نمایشنامهٔ «لوبرن» باموفقیت عظیمی روبرو گردید، ولی برای هیچکس تصور اینکه قدم مثبت ومؤثری درراه احیای تئاتر غم‌انگیز برداشته شده حاصل نشد.

مع‌الوصف، فکر ایجاد یك درام واقعاً آزاد بتدریج آشکار میگردد و اذهان رابخود مشغول میدارد. درسال ۱۸۲۲، ناشری بنام «لادوکا»[1] مجموعهٔ «شاهکارهای تئاتر خارجی»[2] را بطبع‌میرساند. این مجموعه، آگاهی ازخصوصیات‌درام‌انگلیسی وآلمانی را درطبقهٔ وسیعی بسط وتعمیم میدهد، ومردم را بایك تئاتر آزاد از قیود سنت کلاسیك آشنا میسازد. در همین سال، یکدسته از هنرپیشگان انگلیسی به پاریس میایند وبرخی از درامهای «شکسپیر» را، بزبان انگلیسی، بمعرض نمایش میگذارند. آثار «شکسپیر»، بمنزلهٔوحی‌منزل، افق‌جدیدی‌درتئاترفرانسه‌میگشاید، ولی‌درعین‌حال‌اکثرتماشاچیان‌را ناراضی میسازدودرنتیجه باشکست مواجه‌میگردد. باز درهمین سال، یکی ازاعضای جوان محفل ادبی هواخواهان رمانتیسم موسوم به «گیرو»، باموفقیت درخشانی اثر خود را بنام «جنازه‌ها»، که در واقع کوشش جسورانه‌ای درزمینهٔوارد ساختن تغزّل درنوع دراماتیك‌بود درسالن تئاتر «اودئون» نمایش میدهد. دوست وی «سومه» نیز درهمین تاریخ «سائول» و «کلیتمسنتر» را بمعرض نمایش میگذارد، ولی چون سعی کرده بود تازگیهائی وارد آثار خود کند، باموفقیت زیادی روبرو نمیشود. امروز اگر در صدد مقایسهٔ این نوشته‌ها با جنبه‌های تهورآمیز وخیره‌کنندهٔ «هرنانی» برآئیم، چیز نوتازه‌ای بچشم نمیخورد. معهذا باید اعتراف‌کرد که حزم و احتیاط و تهور محتاطانهٔ این درامها و تراژدی‌ها

۱- Ladvocat

۲- Chefs d' oeuvre du théatre étranger

بتدریج مردم ومنقدین را بلزوم شروع تغییرات اساسی درتئاتر فرانسه عادت میداد.

دواثر مهم درزمینهٔ تئوری دراماتیك سال ۱۸۲۳ را ممتاز میکند: «راسین و شکسپیر»[۱] اثر «ستاندال» و «نامه»[۲] بقلم «مانزونی»[۳] پیرامون وحدت سه‌گانه. «ستاندال» و «مازونی» باتفاق حذف قوانین کلاسیك وآزادی نبوغ در اماتیك را، درچهار دیواری موضوعهای تاریخی، در آثار خود خواستار میشوند. با اینحال، نمایشنامهٔ «لومرسیه» موسوم به «جین شور»[٤] در سال ۱۸۲٤، با وجود حزم و احتیاط مؤلف آن، مورد اعتراض قرار میگیرد. «لومرسیه» قبلا نیز با نمایش «کریستف کلمب» غوغائی برپا کرده بود، و طرفداران کلاسیك تصور میکردند این ماجرا «لومرسیه» را متنبه ساخته ودرعداد آنها در آورده است. معترضین اظهار میداشتند که «جین‌شور» به‌ملورام میماند، وعلت انتقاد آنها نیزهمین شباهت بود. طرفداران مکتب کلاسیك چون ملودرام باموفقیت روبرو میشد و ادعای خلق آثار هنری نیز نمیکرد، ازآن درهراس بودند وبدینجهت هراقدامی که به سیستم سنتی تراژدی کلاسیك لطمه دارد میاورد، نامبردگان را مضطرب میساخت. دوستداران مکتب کلاسیك ازترس اینکه ملودرام جانشین تراژدی شود، حتی با دست بردن بترکیب تراژدی کلاسیك بمنظور تغییر برخی ازجنبه‌های آن نیزموافقت نمیکردند. در سال ۱۸۲٤، «آنسلو» که ازرمانتیك‌های سلطنت طلب بشمار میرفت، بامطمئن ساختن طرفداران مکتب کلاسیك وباتن دادن به برخی از توقعات رمانتیك‌ها، در تأمین موفقیت اثر خود بنام «فیسك»[٥]، که از نوشته‌های «شیللر» اقتباس شده بود،

۱- Racineet Shakespeare

۲- Lettre

۳- Alessandro Mazoni (۱۷۸۵ - ۱۸۷۳)، نویسندهٔ معروف ایتالیائی.

٤- Jane Shore

٥- Fiesque نام یکی ازخاندانهای معروف «ژن»است. سرگذشت توطئهٔ یکی ازاعضای این خاندان بنام «جیوانی لیوجی فیسك»، موضوع درام «شیللر» قرار گرفت. (م)

توفیق می‌یابد. ولی مجلهٔ آزادیخواه «لوگلوب» که انقلاب در اماتیك را یکی از عناصر اصلی برنامهٔ خود میپندارد، بکمروئی وحزم و احتیاط «لومرسیه» اعتراض میکند ومیپرسد چرا نباید خصوصیات واقعی آثار «شیللر» را حفظ کرد واز چه‌رو باید بانوعی فرسوده وحتی مرده (نوع دراماتیك فرانسه) از درمصالحه وارد شد؟

درسال ۱۸۲۵، «لوبرن» درنمایشنامهٔ «لوسیدداندالوزی»[۱]، مقتبس از درام «لوپ‌دوگا»[۲]، تهور بیشتری بخرج میدهد: در این نمایشنامه «لوبرن» برای اولین‌بار کلمهٔ اطاق را بجای‌معادل ادبی آن بکار میبرد! دربرابراین اساعهٔ ادب، بازیگران طغیان میکند، تماشاچیان دست باعتراض میزنند و در نتیجه نمایشنامه باشکست مواجه میگردد. شکست نمایش فوق‌الذکر بخوبی نشان میدهد که مردم ایندوره تا چه حدود رعایت سبك ادیبانه ولحن اشرافی‌مصر بودند. برخلاف‌نمایشنامهٔ«لوبرن» اثر «سومه» بنام «ژان‌دارك»[۳]، ازآنجاکه مؤلف آن نویسندگان‌مجلهٔ«لاموزفرانسز» یعنی یاران دیرین خود را ترك گفته وقوانین ولحن کلاسیك را مرعی داشته بود، درهمین سال باموفقیت بزرگی روبرو میشود. کم‌کم این سئوال پیش میاید که آیا مردم گستاخیهائی‌راکه درروی صحنهٔ تئاتر تاب‌تحمل آنهارا ندارند درتئاترمکتوب متحمل میشوند؟ «تئاتر کلارا گازول» اثر «مریمه»، باوجود تازگیهائی‌که ببازار میاورد، درسال ۱۸۲۵ موفقیت عظیمی درکلیهٔ مجامع ادبی کسب کرد.

بااین احوال، پیشرفت محسوسی درزمینهٔ احیای تئاتر حاصل نمیشدوترقی و اصلاحات بطئی بنظر میرسید و از مقاومت سرسخت طرفداران مکتب کلاسیك کاسته‌نمیشد. انتصاب یکی از دوستان‌رمانتیك‌ها، «بارون تیلور»، بسمت‌کارگذار سلطنتی در تئاتر «کمدی فرانسه» برای اصلاح طلبان امیدبخش بود زیرا احتمال

۱- Le Cid d' Andalousie

۲- Lope de Vega

۳- Jeanne d' Arc

میرفت این انتصاب پیروزی جنبش رمانتیك را تسریع کند . ولی موفقیت نمایشنامه ایکه « بارون تیلور » دوران ریاست خود را با آن شروع کرد ، علل دیگری داشت : « پیشا »[1] مؤلف نمایشنامهٔ «لئونیدا»[2] که از رمانتیك های جوان بشمار میرفت ، موفقیت خود را بیشتر مرهون شرایط و مقتضیات سیاسی بود ، نه مرهون ارزش واقعی «لئونیدا» . برای تجلی تازگیهای واقعاً اصیل وبدیع باید درانتظار سال ۱۸۲۷ بود، زیرا این سال درتکوین تئاتر رمانتیك تاریخ مهمی محسوب میشود .

در اینسال ، باید ابتدا بازدید مجدد هنرپیشگان انگلیسی را متذکر شد. هنرمندان انگلیسی باردیگر برخی ازنمایشنامه‌های «شکسپیر» را در پاریس بروی صحنه میاورند ، واین بار آثار نابغهٔ انگلیسی باموفقیت بزرگی روبرو میشود زیرا مردم دراین تاریخ خیلی بیشتر از سال ۱۸۲۲ برای لذت بردن از این نمایشنامه‌ها مهیا و آماده بودند . ازاین پس ، «شکسپیر» بعنوان سرمشق درام مدرن جانشین «شیللر» میشود . ازسوی دیگر ، « هوگو » در دسامبر سال ۱۸۲۷ دست بانتشار نمایشنامهٔ «کرومول» ومقدمهٔ معروف آن میزند . بروی صحنه آوردن درام «کرومول» بعلت تفصیل موضوع وتعداد بازیکنان آن عملی نبود . نیت واقعی «هوگو» ازنگارش این نمایشنامه همانا معرفی و نحوهٔ بکار بستن تئوری جدیدی بود ، و خصوصیات شاخص «کرومول» نیز ناشی ازهمین نکته است . بانگارش این اثر ، «هوگو» توانست یکباره باعلی نقطهٔ بی‌پروائی گرائیده راه را بکلیهٔ کسانیکه جرأت ترك حدود و مرزسنت را نمیکردند بنماید . تردیدی نیست که « کرومول » معایب بسیاری دارد . تضادهای اجباری ومصنوعی ، غلو درتوصیف خصوصیات و روحیات قهرمانان ، افراط در جنبه‌های خنده آور و اشرافی ،سبك نگارش بیش از حد تصنعی و آراسته بفنون سخنوری وضعف نکات روانشناسی دراین اثر کاملا مرئی و مشهود است . ولی باید

۱- Pichat

۲- Léonidas

بیادداشت که «کرومول» اثری است‌نمایشی وغلو یکی ازعناصر مشکلهٔ آن محسوب میشود. پس‌از قرائت «کرومول»، دیگر کسی را یارای‌تردید درامکانات درام‌جدید نبود، وکسی نمیتوانست آنچه را که «هوگو» توصیه میکرد نادیده بگیرد.

درام «کرومول»، همانطور که مذکور افتاد، متضمن مقدمه‌ای بودواین مقدمه بمراتب بیش‌از خود اثر نفوذ واعتبار پیداکرد. این مقدمه از کلیهٔ بیانیه‌ها، رسالات، دیباچه‌ها ومقالاتی‌که قبلا انتشار یافته بود در نتیجهٔ لحن مخصوص آن ممتاز است. بعوض محافظه‌کاری واحتیاط نویسنده‌ای خجول وبیش از حد متمایل بسنجیدن زیروبم‌کار، درمقدمهٔ «کرومول» گستاخی برندهٔ فکر و اندیشهٔ جوان و پرشوریکه ازتأیید، تصمیم‌وپیشروی تاپایان‌وانتهای بیان افکارش نمی‌هراسد، بچشم میخورد. باید اعتراف‌کرد که افکار مشروحه در «کرومول» بهیچوجه تازگی‌ندارد: «مادام دوستال» ازسال ۱۸۰۰ متذکر شده بودکه یك جامعهٔ جدید بایدخواست‌های خود را درقالب ادبیات نوینی بیان‌کند. ولی درسال ۱۸۲۷ دیگر صحبت از جامهٔ جدید منتج از انقلاب کبیر نیست: «هوگو» نگاه خود را بمسافات بعیدتری سوق میدهد ونظریات خود را مافوق قرون جای میدهد. «هوگو» میگوید عصر جدیدبا مسیحیت آغاز میشود واین عیسی است که توجه به‌ثنویت موجود در بشر را بما فرا داده است: روح وجسم، زمین وآسمان، زشت وزیبا وپست وعالی. این مصاحبت وهمزیستی دائمی بین دوعنصر وجودما، که هستهٔ مرکزی زندگی اخلاقی وروحی بشر امروزیست، درعین حال جوهر تئاتر نیز میباشد. وحال که وجود این‌امتزاج درتئاتر مسجل‌شد، بنابراین دردرام نیز که در کنار مظاهر عالی تراژدی جنبه‌های پست وعامیانه را جای میدهد، وجود این امتزاج قطعی و ضروری است. باچنین استدلالی، «هوگو» راه طولانی‌تحول تئاتر را کوتاه میکند. قبل از«هوگو»، توسعهٔ درام درکنار تراژدی، یعنی درکنار نوع کامل، کم و بیش مورد قبول بود. ولی اظهارات «هوگو» تراژدی را بصورت نوع دراماتیك ناقص جلوه‌گر میسازد، زیرا

ازنقطهٔ نظر تاریخی وفلسفی بعقیدهٔ « هوگو » حق با درام است و تنها درام میتواند ترجمان کامل روحیات بشر امروزی باشد (نظریات «هوگو» نمودار خوبی از تغییر افق نوع دراماتیك بدست میدهد) . ازاین گذشته ، درام باید نوع ادبی کامل تلقی شود ، زیرا درام دارای جنبه‌های دوگانهٔ تغزّلی وحماسی است ، در حالیکه تراژدی نوع ادبی محدودیست که جملگی سرچشمه‌ها ومنابع زندهٔ شعر از آن طرد شده است . بالاخره ، درام نوع ادبی آزادیست که نبوغ درآن بدون هیچگونه تکلفی پروبال خود را میگستراند وطبیعت را باتمام حقاق آن‌تعبیر وتوصیف میکند . ولی هرقدر درام بطبیعت نزدیك باشد ، مع‌الوصف دارای جنبهٔ هنری است و این جنبهٔ هنری باید ازبرخی تکلفات مصنوعی که اهم آنها شعر است پیروی‌کند . « هوگو » بدینظریق درام منثور را طرد میکند وشعر دوازده سیلابی روان و آزاد از قیود کلاسیك را حفظ مینماید .

برای اینکه باهمیت سالهای ۲۸ـ۱۸۲۷ درزمینهٔ تحول تئاتر بی‌ببریم ، باید مقدمه‌ای را که « امیل‌دشان » رئیس مجلهٔ «لاموز فرانسز» ودوست وفادار «هوگو» وکسی که سالن او محل اجتماع رمانتیك‌ها بوددرسال ۱۸۲۸ بر «تتبعات فرانسوی وخارجی » خودنگاشت ، به مقدمهٔ «کرومول» نزدیك کرد . لازم بتذکر نیست که این مقدمه باشهرت وموفقیتی که نصیب مقدمهٔ «کرومول» شد روبرونگردیدوامروز نیز اعتبار وشهرت آن بمراتب ازمقدمهٔ «کرومول» کمتر است بااینحال ، مقدمهٔ «امیل دشان» متضمن افکار بدیع ووزینی است ، واین افکار باوضوح و ظرافتی‌مشهودتر از افکار مشروحه درمقدمهٔ «کرومول» ، درام را بسوی سرنوشت جدیدی ارشاد خواهد کرد . اولین نکته‌ای‌که دراین مقدمه بچشم میخورد اصل زیر است : هنرمند باید تابع دوره وعصر خود باشد . حال باید دید چگونه این اصل را میتوان در تئاتر بکار بست ؟ ابتدا ، بوسیله تقلید ازسرمشقها ونمونه‌های جدید و تأسی جستن بانها واینکاری‌است که‌تاسال۱۸۲۸ بتحقق پیوسته .سپس باادامهٔ پیروی از«شکسپیر» ، زیرا

«شکسپیر» بمراتب از «شیللر» نیرومندتر ، بدیع‌تر وتازه‌تر است . ولی در پیروی از نابغهٔ انگلیسی نباید مانند « دوسیس » خصوصیات او را تحریف کرد ووی رابلباسی بیش از حد کلاسیك ملبس نمود . بکمك نبوغ « شکسپیر » ، فرانسویها موفق خواهند شد پس از رمانتیسم خارجی به رمانتیسم روح ، یعنی تنها رمانتیسم مهم و حائز اهمیت ، حصول یابند . در سبك نگارش نیز باید تنوعاتی بوجود آورد ، زیرا صدها طریق خوب نوشتن ونیك‌پرداختن وجود دارد . شعر باید متنوع باشد و نیروی خود را از تضاد بیرون بکشد . دراین برنامهٔ احیا وتجدید تئاتر عقل سلیم و صحت ودرستی بی‌نظیری بچشم میخورد . حال لازم بود این افکار بدیع وزیبا رابروی صحنه آورد وموجبات پیروزی آنهارا درانظار مردم ، مردمیکه سرانجام سرتمکین فرود آورده بودند ، فراهم ساخت .

«هوگو» تصمیم میگیرد دست‌بچنین تجربه‌ای بزند : درفوریهٔ ۱۸۱۸ ،«هوگو» درام « آمی‌ربسار» [۱] را که از رمان مشهور «والتر اسکات» بنام «قصرکنیل ورث » [۲] تقلید کرده بود ، درسالن تئاتر «اودئون» بمعرض نمایش میگذارد . رمان « والتر اسکات » قبلا باموفقیت بی‌نظیری روبرو شده بود ، ولی «هوگو» بدلایل نا معلومی «آمی روبسار»را اثربرادر زن خود «پول‌فوشه» معرفی‌میکند . نمایش «آمی‌روبسار» درمیان همهمه وغوغای غیرقابل‌وصفی که گستاخیهای سبك‌نگارش این اثربرانگیخته بود ، متوقف‌شد. دراین‌هنگام ، «هوگو» اعتراف کرد که برخی کلمات و برخی‌صفحه‌ها که‌مورد استهزا وریشخند قرار گرفته بود ، اثرخامهٔ خود وی است . ولی اگرمردم « آمی روبسار» رامسخره میکردند ازآنرو نبود که به‌تراژدی کلاسیك دلبستگی داشتند : تراژدیهای کلاسیك درسالنهای خالی ازتماشاچی نمایش داده میشد وانبوه مردم بتماشای ملودرام میشتافتند .

(بقیه دارد)

۱- Amy Robsart

۲- Le Château de Kenilworth