رمانتیسم درفرانسه

«ادگار کینه»[1] (۱۸۷۵ ـ ۱۸۰۳) که فقط قسمتی از آثار عظیم اوجنبهٔ تاریخی دارد، درنتیجهٔ تمایلات فلسفی ودراثر تخیل معنوی خود و همچنین در نتیجهٔ تأثیر افکار نویسندگان و فلاسفهٔ آلمانی، روح رمانتیك بیشتری در نوشته‌های تاریخی خود نشان میدهد. بنظر «ادگار کینه» تاریخ مجموعهٔ حوادثی که باید علل آنهارا جستجو کرد نیست، تاریخ مجموعهٔ مظاهر و افکاریست که باید آنها را بسبك شاعرانه‌ای تجزیه وتحلیل نمود. نظریهٔ فلسفی «ادگار کینه» درتاریخ نویسی توسط «هردر» آلمانی که «کینه» درسن بیست ودوسالگی اثرمعروف اورا بنام «ملاحظات دربارهٔ فلسفهٔ تاریخ» ترجمه کرده بود، بوی الهام میشود. «کینه» این نظریه رادر آثار دیگر خود نیز ازقبیل «انقلاب ایتالیا» (۱۸۵۲ ـ ۱۸۴۸)، «انقلاب» (۱۸۶۵) ورسالاتی درزمینهٔ تاریخ مذهبی («مسیحیت وانقلاب فرانسه» درسال ۱۸۴۵) مرعی میدارد

اما دو اسم، کلیهٔ آثار تاریخی عصر رمانتیك را تحت الشعاع قرار میدهد: «اگوستن تیری»[3] و «میشله»[4]. فقط ایندونفر موفق شدند روح واقعی تاریخی بآثار تاریخی بدهند وتاریخ‌را بصورت یك اثرهنری دربیاورند. «اگوستن تیری» (۱۸۵۶ ۱۷۹۵) ابتدا در دبیرستانهای فرانسه تدریس میکرد، سپس چند زمانی درجراید مقالات سیاسی مینوشت. ولی ازسال ۱۸۲۰ تمام توجه خودرامعطوف بتاریخ ساخت وتاسال ۱۸۲۷ مقالات مختلفی دربارهٔ مسائل تاریخی انتشار داد.

ازسال ۱۸۳۷ «تیری» آثار بزرگ تاریخی خود را از قبیل «تاریخ تسخیر

۱- Edgar Quinet
۲- Herder
۳- Augustin Thierry
۴- Michelet

انگلستان توسط نرمانها » (۱۸۲۵) «قصص دوران مروونژین‌ها» (۱۸٤۰) و « رساله پیرامون تشکیل وترقی طبقهٔ سوم » (۱۸۵۳) برشتهٔ تحریردر آورد . «اگوستن‌تیری» فرضیه واصل زیر را شالودهٔ نوشته‌های تاریخی خود قرار میدهد : تاریخ داخلی ملل دنیا چیزی جز نزاع دائم بین ملت مغلوب و ملت یاملل غالب نیست . شکی نیست که این‌فکرو نظریهٔ جالب بسیاری ازحوادث را توجیه میکند ، ولی میتوان گفت که «تیری» میخواهد توجیه وتفسیر کلیهٔ حوادث را باین نظریه بسپارد . ارزش بزرك وواقعی «تیری» را نه در تئوری بلکه در هنر او باید جستجو کرد . «تیری» اولین کسی است که بامهارت و قدرت زایدالوصفی کوشیده است بعیدترین ادوار تاریخ فرانسه را از طریق توصیف ونقاشی وتحریك قوه مخیلهٔ خوانندگان‌احیا کند. «تیری» بکمك تتبع وموشکافی درجمع آوری اسناد ومدارك (تا آنجاکه عناصر و مدارك موجود اجازه میداد) در « قصص دوران مروونژین‌ها » تابلوئی فراموش نشدنی ازمبارزات وبرادرکشیهای «شیلپریك»[۱] و«سیگبر»[۲] و « فردگوند»[۳] و«برنو»[٤] ترسیم کرده است . هنر «تیری» را میتوان تلفیقی از هنر یك رمان نویس و هنر یك نمایشنامه نویس وعالم نوع در اماتیك دانست . عنصر بشری تاریخ در پرتو مشعل درخشانی مورد مطالعه قرارمیگیرد ومع‌الوصف درام بشری‌بطرز استادانه‌ای بوسیله رسوم وآداب آندوره توجیه میشود وبالحظهٔ دقیق تاریخی مورد نظر «تیری» تلفیق میگردد . پس‌از «اگوستن‌تیری» ، دیگر مورخ نمیتواند هنگام نقل یکی از ادوار تمدنهای قدیمی ویامتفاوت با تمدن فرانسه ، از یك رنگ‌محلی دقیق ، زنده ، خیال انگیز وجالب صرف نظر کند . در نتیجهٔ مساعی « اگوستن‌تیری » تاریخ واقعاً قدم

۱- Chilpéric

۲- Sighebert

۳- Frédégonde

٤- Brunehaut

بقلمرو هنر میگذارد و بدون اینکه تغزل و خیال پردازیهای رمان تاریخی را در تاریخ نویسی وارد کند ، برمان تاریخی نزدیك میشود . دراثر این ترقی عظیم و گام بلندی که تاریخ درزمینهٔ خلق هنری برداشت ، ازاین پس شعرا ، رمان نویسها و نقاشها بیش‌از بیش متوجه تاریخ میشوند و موضوع آثار هنری خود را در آن جستجو میکنند .

«میشله» (۱۸۷٤ ـ ۱۷۹۸) پس از یك طفولیت توام بافقر و بدبختی ، در نتیجهٔ کوشش وجهدخستگی ناپذیر وهمچنین دراثرقدرت معنوی خود ، بعدازاینکه مدتی بین انتخاب تاریخ وفلسفه بعنوان رشتهٔ تخصصی مردد بود ، خودرا بمقام استاد تاریخ در دانشکدهٔ ادبیات پاریس و «کولژدوفرانس» رساند . «میشله» از آنجا که درجنبشهاوافکاریکه منتج بانقلاب سال ۱۸٤۸ گردید دخالت مستقیم داشت ، در اوایل دوران سلطنت ناپلئون سوم ازادارهٔ کرسی تاریخ خود محروم شد ودرنتیجه ازتاریخ متوجه نظارهٔ طبیعت شد ومظاهر آنرا درآثاری ازقبیل « پرنده » ، «دریا» «کوهستان» (۱۸٦۸ ـ ۱۸٥٦) توصیف و نقاشی کرد . دراین آثار ، « میشله » در نتیجهٔ قدرت توصیف‌وبخصوص حساسیت وموهبت روان بخشیدن بموضوعهای مورد نظرش ، باشعراازدرهم‌چشمی در میاید . «میشله» بااحیای نوع فرسوده وقدیمی‌شعر توصیفی ، بدون اینکه آثار منظومی بوجود بیاورد ، روح واقعی‌شعر وتاثر شاعرانه را بان ارزانی میدارد وبوسیلهٔ یکنوع تصوف باشیئی مورد توصیف و تحلیل خود تشکیل‌وجود واحدی میدهد، تاثرات خود را بان تلقین میکند ویاخود درد و رنج‌و شفقت ووجدی را که در پرندگان یاامواج تصور مینماید ، حس میکند . این آثار که دراواخر حیات «میشله» برشتهٔ تحریر درآمد ، روحیهٔ واقعی «میشله» راآشکار میسازد : شاعری بی‌اندازه خیال پرداز که حساسیست ، قلب و اعصابش پیوسته در نتیجهٔ کوچکترین منظره‌ای‌متاثرمیشود ، شاعریکه ازآرامش‌وخونسردی‌بیخبراست.

با اینکه این خصوصیات با تکلفات تاریخ نگاری تضاد کامل دارد، معهذا «میشله» هنگام تاریخ نویسی آنها را حفظ میکند. ولی باید متذکرشد که این خصوصیات از آنجا که موشکافی وتتبع تاریخی کمی ازحساسیت حاد آن میکاهد، مختصری تقلیل می‌یابد ولی پیوسته فعال و آمادهٔ تجلی است. «میشله» در میان معاصرین خود از همه بیشتر خصوصیات رمانتیك را بارث برده بود، شاید فقط «برلیوز»[1] بتواند دراین زمینه بااوهم‌چشمی کند. حال باید دید رمانتیسم پرحرارت وسوزان «میشله» درعالم تاریخ نویسی منشاء چه‌خدماتی میشود؟

«میشله» پس‌ازانتشار «خلاصهٔ تاریخ معاصر» (۱۸۲۷) که برای تدریس تاریخ درتعلیمات‌متوسطه مورد استفاده قرار میگیرد، وپس‌از ترجمه یکی ازآثار فیلسوف ایتالیائی «ویکو»[2] دربارهٔ فلسفهٔ تاریخ، اثرمعروف خودرابنام «تاریخ رم» (۱۸۳۱) منتشرمیسازد. تازگی این اثردرنتیجهٔ تعبیرشاعرانهٔ افسانه‌ها وقصص قدیمی ورنگ و جلای تجسم دوران گذشته است. «فلوبر» بعد ها در این کتاب نه تنها موضوع «سالامبو»[3]، بلکه میل بنگارش داستانی در این زمینه را نیز پیدا میکند. درسال ۱۸۳۱، «میشله» بسمت رئیس قسمت تاریخی بایگانی وزارت امورخارجه فرانسه منصوب میگردد وبدینطریق بمدارك بیشماری که شالودهٔ تاریخ فرانسه را تشکیل میدهد دست می‌یابد. تماس اولیهٔ «میشله» بااین ذخائر انباشته‌درراهروهای‌تاریك، شیوهٔ‌تاریخ نویسی‌ونظریهٔ‌اورا دراین زمینه پی‌ریزی‌میکند. درعالم‌رؤیا، قدیمی‌ترین نیاکان فرانسویان وبخصوص تیره‌بخت‌ترین آنها، بی‌نام ونشان‌ترین آنها وبالاخره ملت فرانسه به «میشله» ظاهر میشوند.

اشخاصی ازقبیل «ژاك‌بونوم»[4] که «تیری» درسال ۱۸۲۰ تاریخ کهن آنها را

۱- Berlioz

۲- Vico

۳- Salammbô نام یکی ازآثار معروف «گوستاوفلوبر».

۴- Jacques Bonhomme

طی چند صفحهٔ تأثر آور برشته تحریر درآورده بود . این اشباح از «میشله» خواستار عدالت وصحت تاریخی ومقام ومنزلت خود درتاریخ میشوند ، زیرا تاریخ تاآنزمان فقط دربارهٔ سلاطین واقویا قلمفرسائی کرده بود . پس ازاین رؤیا ، «میشله» رم وتاریخ آنرا بکنار میگذارد وتمام توجه خود را معطوف بتاریخ فرانسه میسازد و بتدریج آثار جاودان زیر را منتشر میکند : « تاریخ فرانسه از قرن دهم تا قرن پانزدهم » (۱۸۴٤ ـ ۱۸۳۳) ، «تاریخ انقلاب فرانسه » (۱۸۵۳ ـ ۱۸٤۷) و «تاریخ فرانسه از رنسانس تاانقلاب کبیر » (۱۸٦۷ ـ ۱۸۵۵) .

«میشله» اولین کسی بود که بلزوم تکیه ومراجعهٔ تاریخ نویس بعلم جغرافیا پی برد ، وازاینرو قبل از شروع فصول مختلف تاریخ خود ابتدا دورنما و تابلوئی از شهرستانها وایالات فرانسه ترسیم مینمود وخصوصیات نژادیرا که دراین مناطق میزیست متذکر میشد (متاسفانه « میشله » در این زمینه آنطور که شاید و باید حقایق تاریخی وجغرافیائی را مراعات نمیکرد) . وی ضمناً مانند «ولتر» دریافت که تاریخ فقط نقل حوادث سیاسی نیست ، بلکه تابلوی حتی المقدور کامل تمدن دوره و عصری است . بدینجهت ، «میشله» درنوشته‌های تاریخی خود مقام و منزلت بزرگی برای تشکیلات وسازمانها ، رسوم وآداب ، فرهنگ معنوی وهنری و زندگی مذهبی درنظر میگیرد وعلی الخصوص هنر را نه تنها بعنوان یك سند تاریخی ، بلکه بمنزلهٔ یك مظهر تاریخی تلقی میکند . صفحات معروفی که « میشله » بتوصیف کلیساهای گوتیك [1] اختصاص میدهد ، شاهدصدق این مدعی است . بالاخره ، « میشله » فقط بنقل حوادث قناعت نمیکند : اگر «میشله» درنمایش رنگ محلی خارجی مانند «تیری» وسواس بخرج نمیدهد ، درعوض حیات واقعی تاریخ را بهتر از وی درك میکند ،

۱ـ کلمهٔ « گوتیك gothique » که بیشتر باواژه‌های « هنر گوتیك » یا « معماری گوتیك» بکار میرود بسبکی اطلاق میشود که ابتدا درفرانسه پیدا شد و سپس بین قرون دوازدهم و پانزدهم میلادی بدیگر کشورهای اروپائی نیز راه یافت .(م)

ومیتواند روح بدیعی درموجودات کشف یاخلق نماید و اینروح را بپایهٔ مظهر دوره وعصر ، تمایلات وخواستها ، طبقه وحتی کشوری ارتقاء دهد . بعنوان مثال ، فصلی‌را که «میشله» دراواسط قسمت اول « تاریخ فرانسه » خود به «ژان‌دارك »[۱] اختصاص میدهد میتوان ذکر کرد : دراین فصل « ژان‌دارك » نه بعنوان مظهر ملت فرانسه ، بلکه بصورت روح فرانسه ، یعنی روح ملتی رنجدیده ومتواضع، تجلی میکند. «میشله» روح ملت فرانسه‌را بطرز معجزه آسائی درروح «ژان‌دارك» خلاصه‌میکند، وسرگذشت تاریك ، فتح وپیروزی وشهادت اورا باعشق وعلاقهٔ‌سوزانی نقل‌میکند، وهمانطورکه رمان‌نویس ونمایشنامه نویس خودرا باقهرمانهای خود مقایسه‌میکنند، «میشله» نیزدرصدد مقایسه با قهرمان زن داستان خود ، یعنی «ژان‌دارك» برمیاید.

«میشله» بااینکه‌درنوشته‌های خود هیچگاه‌جانب‌بیطرفی‌یاجانبداری‌را مرعی نمیدارد ، معهذا هرگز شوق وحرارت خودرا ازدست نمیدهد . لذت و نفرتی که وی طی نگارش تاریخ فرانسه از رنسانس تاانقلاب کبیر نسبت بسلاطین فرانسه و کشیش ها بروز میدهد ، از نقطهٔ نظر خلق هنری بهیچوجه از عشق و علاقه‌ای که «ژان‌دارك» و «گران‌فره»[۲] دردل او بر میانگیزنددست کمی ندارد . تاریخ «میشله» را باید بمثابه حماسه یابهتر بگوئیم بمثابه «افسانهٔ قرون» بمنظور جستجوی شعر خلاق و نه‌حقیقت تاریخی تلقی کرد ، زیرا زیبائی وطراوت آثار « میشله » ناشی‌از انعکاس روح « میشله » است نه ناشی ازتصویر حقیقی گذشته . «میشله» ازطریق‌قوهٔ دراکهٔ خود بگذشته نفوذ نمیکند ، بلکه این نفوذ را از طریق دل واحساسات خود عملی میسازد . سبك نگارش شگفت انگیز و نثر واحد و بی‌مثال وی نیز ناشی از همین خصیصه است . نثر «میشله» را فقط بانثر «سن‌سیمون»[۳] میتوان مقایسه کرد ،

۱- Jeanne d'Arc

۲- Grand Ferré

۳- Saint-Simon

چه نثر او نثری است شکسته و نامنظم و منقطع ، نثری پر از تصویر و علائم استفهام و علائم سئوال و اشعار نو که با نثر سنتی تاریخی تضاد کامل دارد . ولی معهذا این نثر « میشله » را در عداد یکی از بزرگترین نثر نویسان فرانسه درمیاورد و عنوان بزرگترین نثر نویس رمانتیك را برای او کسب میکند .

تاریخ ادبی که دراین زمان هنوز ازانتقادتفکیك نشده بودوتحت همین عنوان از آن یاد میکردند ، بموازات تاریخ رو بتحول گذاشت . ابتدا انتقاد کم کم بصورت یکی از انواع ادبی درمیاید . شکی نیست که طی قرون هفدهم و هجدهم جمع کثیری از نویسندگان درمطالعهٔ آثار قدما یا آثار دورهٔ خود تخصص یافته بودند ، ولی هیچیك ازاین نویسندگان موفق نشده بود درپرتو سبك نگارش یاطرز تفکر بدیع خودمورد توجه عموم قرار گیرد . انتقاد کماکان درصلاحیت متخصصین گمنام ومتتبعین ومحققین بیذوقی بود که چون درزمینهٔ خلق هنری موفقیتی کسب نکرده بودند ، روبانتقاد آورده بودند . ازاین گذشته ، از عصر « بوالو » و « ولتر » انتقاد بصورت مقایسهٔ آثار بامدل ونمونهٔ معین ومشخصی که بعنوان وحی منزل تلقی میشد درآمده بود ، وکلیهٔ آثار را بااین نمونه مقایسه میکردند . لازم بتوضیح نیست که در اینگونه انتقاد ، منقد هیچگونه کوشش شخصی بکار نمیبرد و بمنظور و به‌نیت مؤلف وقعی نمیگذاشت . این انتقاد را انتقاد قطعی مینامند . « شاتوبریان » و « مادام دوستال » خواستار انتقاد دیگری شدند ، انتقادی که در آن تحسین و تمجید مقام ومنزلت رفیعی داشته باشد وبعوض حمله مداوم بمعایب درجستجوی زیبائیها و تازگیها نیز برآیند ، انتقادی که‌ضمن آن منقد خودرابجای مؤلف بگذارد وسعی کند احساسات وخواست‌های اورا درك کند ، انتقادی که زمان ومکان وزادگاه آثار ادبی را ازنظر دور ندارد . بطور خلاصه ، انتقادی نسبی ودرکی وذیشعور . «ویلمن»[1] (۱۸۷۶ـ۱۷۹۰)

۱ـ Villemain

اولین کسی بود که درصدد برآمد نظریات فوق‌را درانتقاد بکار بندد. ازاین‌گذشته «ویلمن» تصور ذهنی نسبةً روشنی نیز از ادبیات تطبیقی بدست آورد وصددرصد مؤمن ومعتقد بود که درخت را نمیتوان ازثمره ومیوهٔ آن جداکرد، و بهمین طریق دربارهٔ آثار ادبی نیز بدون درنظر گرفتن مؤلف ومحیط آن نمیتوان قضاوت کرد. آثار «ویلمن» ازقبیل «درس ادبیات» (۲۹ـ۱۸۲۸)، «تتبعات» و «مطالعات متفرقه» دراین زمینه افکار ذی‌قیمتی دربردارد.

مبارزاتی که بین طرفداران مکتب کلاسیك و هواخواهان مکتب رمانتیك بیست سال بطول انجامید، موجبات انتشار آثار انتقادی را فراهم کرد. برخی، مانند «سنت‌بو» تا ۱۸٤۰، «فیلارت‌شال»[۱] وبعدها «ژول‌ژانن»[۲] بارمانتیسم‌موافقت داشتند، وبرخی دیگر چون «سن‌مارك‌ژیراردن»[۳]، «نیزار»[٤] و «گوستاوپلانش»[٥] منقد «مجله دودنیا» برعکس برای هنر کلاسیك ارزش خاصی قائل میشدند و از مکتب کلاسیك دربرابر مکتب رمانتیك دفاع میکردند.

«سنت‌بو» (۱۸٦۹ ـ ۱۸۰٤) کلیهٔ منقدین دورهٔ خود را تحت الشعاع قرار میدهد وحتی امروز نیز میتوان‌اورا رویهمرفته‌بزرگترین منقد ادبیات‌فرانسه‌دانست. «سنت‌بو» ابتدا بتحصیل پزشکی پرداخت وخاطرهٔ این تحصیلات ذوق و علاقه‌ایست که نسبت بمشاهده عمیق افراد و عادت به در نظر گرفتن شخصیت بشری مؤلف و وخلاق آثار معنوی دراو بوجود آمد. «سنت‌بو» سپس تحصیلات خودرا در زمینهٔ انتقاد ادبی وشعر ادامه داد وبدینطریق بگروه نویسندگان مجلهٔ «گلوب» که‌تمایلات

۱- Philarète Chasles

۲- Jules Janin

۳- Saint - Marc Girardin

٤ـ مؤلف «تاریخ ادبی فرانسه» (۱۸٦۱ - ۱۸٤٤) که سبك نگارش آن‌درخور توجه‌است.

٥- Gustave Planche

آزادیخواهانه ورمانتیك داشتند پیوست . مقالاتی که «سنت‌بو» در «گلوب» نگاشت، اهمیت و وزن قابل توجهی طی مباحثات ۱۸۳۰ ـ ۱۸۲۷ برای این مجله کسب کرد. پس‌ازاینکه نبوغ «سنت‌بو» ضمن همکاری باهجلهٔ «گلوب» بمنصهٔ ظهور رسید، وی همکاری خود را بجراید ومجلات بزرگی‌چون«لوناسیونال»[۱]«لوکنستیتوسیونل»، «لومونیتور»، [۲] «لوتان»، [۳] «مجلهٔ پاریس» [٤] و «مجلهٔ دودنیا» عرضه کرد. مقالات گوناگون «سنت‌بو» تحت عناوین «تصاویرادبی» (۱۸۵۲ ـ ۱۸۳۲)، «تصاویربانوان» (۱۸٤٤)، «تصاویرمعاصر» (۱۸٤٦) و «دوشنبه‌ها» (در بیست‌وپنج مجلد بین‌سنوات ۱۸۵۱ و ۱۸۷۲) گردآوری و چاپ شد. آثار بزرگ‌وی عبارتست از «تابلوی شعر فرانسه در قرن شانزدهم» (۱۸۲۸ ـ ۱۸۷۲) که قلمرو بزرگی از تاریخ ادبی فرانسه را بمعاصرین «سنت‌بو» مکشوف کرد، وکتاب جالب «پورورویال» [۵] (۱۸٤۸ـ ۱۸٤۰)که‌بسط‌وتکمیل‌درسهائی است که «سنت‌بو» در «لوزان» بین سنوات ۱۸۳۷ـ ۱۸۳۷ داده بود . دراین‌کتاب، «سنت‌بو» تابلوی بسیار جالبی ببهانهٔ توصیف «پور رویال» ازقرن هفدهم، یاقرن متفکر، بدست میدهد .

آثار مورد علاقهٔ «سنت‌بو» بیشتر آثاری است که بتوان جنبهٔ بشری مولف آنها را مورد مطالعه قرار داد . ازاینرو خاطرات، مکاتبات ورمانهای شخصی مورد توجه خاص «سنت‌بو» است ودر مطالعهٔ نویسندگان نیز شخصیت بشری مؤلف بیش ازشخصیت هنری او مورد تجزیه وتحلیل قرار میگیرد . اثر هنری تنها و مجزا از

۱–Le National

۲–Le Moniteur

۳–Le Temps

٤–Revue de paris

۵–«Port-Royal» نام دیری است که درسال ۱۲۰٤ میلادی درنزدیکی «شوروز» تأسیس‌شد . این دیر درسال ۱٦۲۵ به‌پاریس منتقل گردید ودرسال ۱٦۳٦ بصورت محفل طرفداران فرقهٔ «ژانسنیسم» درآمد . (م)

نویسنده ومؤلف آن و بالنفسه برای « سنت‌بو » جالب نیست . ادبیات و آثاریکه « سنت بو » مورد مطالعه قرار میدهد فقط وسیله و بهانه‌ای بمنظور حصول بشخصیت بشری نویسنده است . در انتقاد ، « سنت‌بو » بیشتر جنبهٔ عالم علم اخلاق بخود میگیرد . ولی این عالم علم اخلاق در مطالعهٔ فرد خصوصی (ونه فرد عمومی که مورد توجه علمای اخلاق درقرن هفدهم بود) و واحد روش دقیقی در مشاهده، کاوش وتجزیه وتحلیل بکار میبرد ، واین‌روش همان روشی است که در تاریخ نویسی مراعات میگردد . دراین مطالعهٔ وسیع شخصیت بشری و آثاری که این شخصیت را تعبیر وتوصیف میکند ، «سنت‌بو» ظریف‌ترین و بیدارترین فراست ممکنه را بمنصهٔ ظهور میرساند ، وطی مطالعهٔ متون با صحت خیره کننده‌ای معایب آثار ادبی را درمی‌یابد ، بطوریکه پس‌از گذشت صدسال ، عدهٔ قلیلی از قضاوتهای او احتیاج بتصحیح دارد . تردیدی نیست که «سنت‌بو» خیلی بیشتر از آنکه بمحاسن توجه دارد ، بمعایب میپردازد وخیلی بیشتر ازآنکه عدالت را نسبت بمعاصرین خود ، که کمی نسبت بآنها حسادت میورزد ، رعایت میکند در باره نویسندگان ادوار گذشته مرعی میدارد . ولی درهمه حال ، انسان ازسرعت انتقال «سنت‌بو» و توجه آنی او بنکات اصلی وهمچنین ازقدرت درك او که باحساسیت هنری آمیخته است ، متعجب میگردد . درنتیجهٔ مساعی «سنت‌بو» ، انتقاد بکلی احیا میشود . پس از «سنت‌بو» دیگر آثار را نمیتوان ازروی ارزشی که نسبت‌بنمونهٔ غیر قابل تغییری دارد ، طبقه‌بندی کرد . قضاوت تنها نیز کافی نیست ، بلکه باید نقش روابط رادرك کرد ، رابطه بین اثر ومؤلف ، رابطه بین اثر وآثار متقدم اعم از آثار قدیمی و ملی وخارجی . بدینطریق انتقاد بصورت مطالعهٔ روابط در میاید ، وازهمین روش بارور ومفید است که روش «تن» وروش مطالعه ادبیات نوومعاصر ملهم میگردد. «سنت‌بو» گذشته از اینکه خلاق وبنیانگذار روش نو و جدیدی در عالم انتقاد است ،ضمناً

نویسنده‌ای جالب و نمونه‌ای بارز درزمینهٔ هنرعرضه، تجسم،نقل وتجزیه کلیهٔ مسائلی که بازندگی اشرافی وادبی گذشته وهمچنین کلیهٔ مسائلی که باخصوصیات انفرادی بستگی دارد ، بشمار میرود ومدارك مکتوب که اینك در دست است این ادعا را ثابت میکند .

باتاریخ وانتقاد ، رمانتیسم تصورنسبیت را درفکر بشری ، درعلم بشری و دراعمال ومحصولات معنوی بشر وارد میکند . این تصور بعدها بثبوت میرساند که تاچه اندازه برای قوهٔ دراکه مفید ومثمرثمر میباشد ، و تاچه حد افق قوهٔ دراکه را توسعه میدهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصل هفتم

فلسفه وعلم اخلاق رمانتیك

رمانتیسم یك جنبش وتمایل هنری ویا بهتر بگوئیم مجموعهٔ تمایلات نوعی است که بر آن میشود هنر را ازقید تکلفات سنت و ذوق وسلیقه آزاد سازد ، در هنر رنگ وتحرك بیشتری‌وارد کند وباحرارت احساسات روح بیشتری‌در کالبدآن بدمد . ولی رمانتیسم ضمناً یك مسلك اخلاقی وفلسفی ، یك طریق درك زندگی و فکر نیز هست وما این عوامل را نه‌تنها درزندگی مردم این عصر ، بلکه در آثار ایندوره نیز باز می‌یابیم ، حتی درمواقعیکه نوع ادبی وقالب کلام این آثار ظاهراً ازهرگونه فرضیهٔ اخلاقی وفلسفی عاری بنظر میرسد .

بسیاری ازهنرمندان رمانتیك اصیل‌ترین وبدیع‌ترین اثر هنری خود را از زندگی خودشان پرداخته‌اند . ودراینگونه آثار رمانتیسم با قدرت خیره کننده‌ای تجلی میکند . ولی این قبیل هنرمندان پیوسته در عداد بهترین هنرمندان مکتب بشمارنمیروند . تقلیدازحرکات‌وافسانه‌های مربوط به «بایرون» شاید بمراتب‌سهل‌تر وآسانتر از تقلید نبوغ شاعرانهٔ «بایرون» باشد . «تئوفیل‌گوتیه» در رمان خود بنام «جوانهای فرانسه» (۱۸۳۳) ، تابلوی زنده ورنگین وجالبی ازجوانان ۱۸۳۰ برای ما بجای گذاشته است . دراین تابلو متضادترین تأثیرات وتمایلات بچشم میخورد : علاقه بقرون وسطی ، ولی قرون وسطائی رنگین وجالب ، وعلاقه بزبان غنی وگاهی عامیانهٔ ایندوره («آرلنکور» دررمانهای خود و «هوگو» در«بالاد» و «نتردام‌دوپاری» نمونهٔ بارزی ازاین زبان بدست داده‌اند) ، علاقه بامور سری و شیطانی ، بظلمت و

۱- Arlincourt

تاریکی ، بعناصر جنون آمیز ووحشت آور ، علاقه بامور ربانی ، دلنشین ، آسمانی، ساکن ومالیخولیائی بطریق «لامارتین» . درلباس ایندوره نیز همین تنوع وجوددارد: دانشجوی فقیر وژولیده مو ، ریشو ودشمن قدرت که پیوسته نعره میزند ودرمجالس عیاشی ارزان قیمت بمیگساری میپردازد ، درظاهر با «موسه» که مردی خوش لباس ونجیب‌زاده ودرعین حال عیاش ، قماربازومیگسار است وازمحافل عیش و نوش و اشرافی راه قمارخانه را پیش میگیرد ، هیچگونه شباهتی ندارد . معهذا ، درپس‌این تنوع مرئی وآشکار ، رمانتیسم بعنوان عنصر مشترك درهردوی آنها وجود دارد، زیرا آن محصل شرابخواروعموسه»ی قماربازه ، هردو مایلند در زندگی راه و رسم عجیب وشگفت‌انگیزی را برگزینند و در برابر روش زندگی بورژواها که بروی منطق استوار است ، بی‌منطقی ارادی و عدم نظم‌وترتیب آشکاری را ببازارآورند. بدینطریق رمانتیك بودن یعنی عدم قبول این اصل کـه عقل حق دارد بتنهائی کلیهٔ اعمال زنـدگی را تعیین و بـررسی کند ، این حق بدو عنصر دیگر کـه گـهی با یکدیگر تلفیق و زمانی از یکدیگر تفکیك میکردند و تقریباً همواره با یکدیگر تناقض دارند ، تعلق دارد . این دو عنصر دل و هوی و هوس است . ارزش اشیاء از روی تأثیر آنها روی حساسیت تعیین میشود و میل و هوس حق هدایت و راهنمائی اعمال ما را خواهد داشت . شکی نیست که‌مردم پیوسته دل‌وهوی و هوسی‌داشته‌اند ولی مدت دو قرن دل و احساسات را با بی‌میلی تحمل میکردند ، و هوی و هوس فقط در قلمروهنری مورد قبول بود یا باشخاصیکه مورد تحقیر همه قرار میگرفتند اختصاص داشت . تفاوت ناشی ازاینجاست که جمعی‌از این پس برای دل واحساسات و هوی و هوس حقوقی در زندگی قائل میشوند ، و این عناصر را هم‌طراز عقل‌سلیم و حتی‌بالاتر ازآن تلقی میکنند . وچنین بنظر میرسد (وسرچشمهٔ علم‌اخلاق جدید رمـانتیك نیز در اینجاست) که دل وتخیل‌در وجودانسان‌معرف خصیصه‌های طبیعی‌تر وغریزی‌تر از عقل است و با طبیعت اصلی ما سازگارتر مینماید . از اینرو بایدعنان

اختیار خود را بطور قطع بدست ایندو عامل‌سپرد.

قهرمان رمانتیکی‌مانند «هرنانی» تصویر روشن‌تروآشکارتری از این‌تمایل عمومی بدست میدهد. این بازیگر و دیگر قهرمانهای متشابه‌بصورت‌نوعی عروسك مصنوعی جلوه‌گر میشوند، و چنین بنظر میرسد که خلاق آنها هنرمندیست که از کلیهٔ مواهب، باستثنای موهبت تجزیه و تحلیل روانشناسی، برخوردار بوده است. این طرز تفکر کاملا نادرست است، زیرا ارزش روانشناسی «هرنانی» بهیچوجه دست‌کمی از ارزش روانشناسی «نرون»[۱] یا «بریتانیکوس»[۲] ندارد. قهرمانهای درام «هوگو» مردمانی هستندکه مانند «نارسیس»[۳] و «میتریدات»[۴] جامع‌کلیهٔ خصوصیات و حقایق بشری میباشند وگذشت زمان این حقیقت را بیش از پیش آشکار میسازد «هرنانی» بدون اینکه بتوانددلیلی بروی عشق خود بیاورد، مردی‌دلداده‌وشیداست. قهرمان «راسین» یعنی «فدر»[۵] نیز از نقطهٔ نظر احساساتی با«هرنانی» یکسان است. عده‌ای از منقدین فقدان جنبهٔ روانشناسی ایندو قهرمان را ملامت میکنند، زیرا هیچگونه دلیلی‌برای عشق «هرنانی»و«فدر» نمی‌یابند و ازخود میپرسندایندوچگونه عاشق شده‌اند؟ «هرنانی» نیروئی است‌که بدون مقصد در حرکت است. ولی باید پرسید در میان اقلیت افرادی‌که نیروئی را تشکیل میدهند، چند نفر از مقصد خود اطلاع صحیح دارند؟ متاسفانه چیزی پیش افتاده‌تر و حقیقی‌تر از موجودیکه سرنوشت اورا در پنجه‌های‌خود اسیر کرده‌است، وجود ندارد. این‌موجودهیچگونه نقشی در تعیین سرنوشت خود بازی نمیکند و فقط وجود عامل کورو کر سرنوشت تاریکی را احساس مینماید، سرنوشتی‌که بطور غیر ارادی بدبختی وناراحتی‌ایجاد

۱- Néron

۲- Britannicus

۳- Narcisse

۴- Mithridate

۵- Phèdre

میکند . قهرمان رمانتیك برخلاف کلیهٔ موازین عقل دل میدهد ، و بااینکه هدفی در نظر دارد ، هربار که باین هدف نزدیك میشود از آن چشم میپوشد . این قهرمان مردی است بی‌اراده و بی‌منطق ولی متغیر و وسواسی ، سرسخت وعصبی ، پرحرارت وجبری کـه شاید در تمام عمر در تاریکی دست و پا میزند و بدون اینکه بتواند خود را راهنمائی وارشاد کند ، از خواست‌های درونی خویش آگاهی دارد . مکتب رمانتیك این جنبهٔ مبهم و غیر ارادی بشر راکه حقیقت آن از جنبهٔ روشن وارادی قهرمانهای مکتب کلاسیك کمتر نیست ، آشکار میسازد .

ممکن است تصور برود که مخلوق مکتب رمانتیك جامع هیچیك ازخصوصیات قهرمانهای واقعی نیست و یکی از جنبه‌های غم‌انگیز وزشت بشریت رامعرفی مینماید و از اینرو مکتب رمانتیك در خور ملامت است ، زیرا مقام و منزلتی برای این موجود قائل شده و او را بکلیهٔ مظاهر هنری خود آراسته‌است . معهذا ، همین خودداری از ایجاد یك سعادت پایدار از طریق کنار آمدن باسرنوشت ، دارای جنبهٔ ربانی وعالی غیر قابل انکاریست . قهرمان رمانتیك مورد ریشخند طبقه بورژوازی قرار میگیرد زیرا شواهد و علائم بیشماری از تناقض و بی‌منطقی او در دست است ، و بورژواها میتوانند بـا ملایمت و آرامی باو گوشزد کنند که نمیتواند حقایق امور را همانطور که هست درك کند . با اینوصف آیا این قهرمان در خور هیچگونه احترام و تمجیدی نیست ؟ آیا این از خود گذشتگی ، این امتناع از شناسائی رسمی قوانین اجتماعی که سنت (و این سنت بارفتار کورکورانهٔ قهرمان رمانتیك بی‌شباهت نیست) ونفع کسانیکه منکر روح هستند سلطه و قدرت آنرا تشکیل میدهد،مشعر بآغاز تکوین یك شعور اخلاقی بی‌شائبه‌تری نیست ؟ و آیا فقدان حسابگری که بعقیدهٔ «روسو» از مظاهر تقوی بشری است ، دال بر بیطرفی و عدم پیروی از نفع شخصی نمیباشد ؟ در هرحال ، در حوالی ۱۸۳۰ علم اخلاقی که باعلم اخلاق «مولیر» و«لافونتن»مباینت کامل دارد ، کم کم آشکار میگردد . علم اخلاق جدید رئالیسم را بکنار گذاشته و

به‌ایدئالیسم و حتی بزیباشناسی و زیبـاپرستی میگراید ، این علم اخلاق از اخلاق نوشته‌های «بایرون» ، کـه خود ملهم از «روسو» است ؛ سرچشمه میگیرد و زشت و زیبا را بایکدیگر تلفیق‌مینماید ، و اذعان مینمایدکه برای تعیین ارزش اخلاقی فرد نمیتواند عظمت احساسات را از عظمت و شایستگی اعمال تفکیك‌نماید.

از این گذشته ، قهرمان رمانتیك دیگری‌که بظاهربا قهرمان قبلی تضادکامل دارد ، در برابر قهرمـان اولی قدعلم میکند : در همین سال ۱۸۳۰ ، دو قهرمـان رمانتیك ، یعنی «هرنانی» قهرمان «هوگو» و «ژولین‌سورل»[1] قهرمان «ستاندال»، قدم بعرصهٔ وجود میگذارند . قهرمان اصلی «سیاه وسرخ»[2] مردیست بااراده وباشخصیت که اجتماع را همانطورکه هست درك میکند ، زیرا بدینطریق بهتر میتواند مقام و منزلت خود را در آن تهیه ببیند . این قهرمان ضمناً هیچگونه اشتباه و انعطافی را در راه حصول بهدف خودجایز نمیداند . هدف‌او ، موفقیت‌وکسب‌قدرت‌واعتباراست. بطوریکه مشاهده میشود ، خصوصیات«سورل» ، یعنی خودپرستی ، نفع شخصی وادله وبراهین سرد او بظاهر با روحیهٔ «هرنانی» هیچگونه سازشی ندارد . زیرا « سورل» از معنویات وتصوف هیچگونه بهره‌ای نبرده است . معهذا ، نباید اثر «ستاندال» رااز گروه آثار رمانتیك ، ببهانهٔ اینکه با تمایلات رمانتیك شباهت ندارد ، طرد کرد و دایرهٔ فعالیت هنری و اخلاق رمانتیسم را محدود ساخت .

آیا بهتر نیست معنای «رمانتیك» را تعمیم بدهیم و اثر هنرمندی که خود را پیوسته «رمانتیك»قلمداد کرده‌است.نیز بآن بیافزائیم؟ اخلاق«ژولین‌سورل»بروی‌پرستش عواطف و شوق استوار شده و حسابگری در خدمت اوست . از این گذشته ، میل به‌بی‌احتیاطی و انجام اعمال قهرمانی‌ومجانی‌که ارزش خود را ازاراده‌ای آزادکسب میکند ، تجلی وحشیانهٔ حس شدیدی‌که حزم واحتیاط رایکباره میراند وبدینطریق

۱- Julien Sorel

۲- Le Rouge et le Noir

نقشه‌ایراکه با دقت کامل واز روی منطق طرح‌شده بهم‌میزند ، امتناع «ژولین‌سورل» از دفاع از خود پس از قتل «مادام دورنال» ، درحالیکه بسهولت میتوانست‌موجبات تبرئه خود را فراهم‌کرده زندگی نوینی راآغاز نماید ، این تسلیم دربرابر سرنوشت و تحقیر بزرگترین نفع‌های شخصی و انفرادی ، کلیهٔ این خصوصیات بر این گواهی میدهدکه «ژولین‌سورل» با «هرنانی» خویشاوندی نزدیك دارد .

بنابراین ، رمانتیسم همانطورکه در تاریخ هنر دورهٔ مهمی بشمار میرود ، در تاریخ اخلاقی بشر نیز عصر ودورهٔ مهمی محسوب میگردد . رمانتیسم کمال‌مطلوبیرا که از نیمهٔ دوم قرن هفدهم اذهان مردم را بخود مشغول داشته بود ، باکمال مطلوب دیگری‌که هنوز نیز زنده و جاویدان‌است تعویض میکند . بعبارت‌دیگر ، رمانتیسم علم اخلاق ناشی از دل و احساسات را بجای علم اخلاق ناشی‌از عقل مستقرمیسازد. در قلمرو زندگی روزانه ، رمانتیسم بتازگیها ارزش اخلاقی بزرگی ارزان میدارد ، حقوق هوی و هوس بشر را پی‌ریزی میکند و در برابر علم اخلاق‌بورژوا واجتماعی (که هنوز از حقوق خود چشم نپوشیده است) ، اخلاق انفرادی را ببازار میاورد . اگر دل و احساسات دارای کلیهٔ حقوق عقل باشند ، فرد نیز باید از کلیهٔ حقوق جامعه برخوردار باشد . شاید بتوان‌ادعاکردکه حقوق دل و احساسات حتی‌برحقوق جامعه برتری‌ومزیت‌دارد . تفکر فرد ، تخیل‌وحساسیت فرد تا زمانیکه ضرری‌متوجه جامعه نمیسازد ، میتواند دارای مقام و منزلتی باشد . و فردیکه مدعی است قدرت آنرا داردکه موجبات فتح و پیروزی نظریات خود را فراهم بیاورد ، باید از برخی الحظه‌موجودی برترو والاتر تلقی شود . در اینجا تازگی‌اخلاقی‌ثالثی ظاهرمیگردد: از آنچه که‌گذشت چنین میتوان‌نتیجه‌گرفت که دو علم‌اخلاق وجود دارد ، یك علم اخلاق برای کسانیکه میتوان آنها را عناصر طبیعی جامعه محسوب داشت (یعنی انبوه ملت‌که هیچگونه نبوغی از خود نشان نمیدهد) ، و یك علم اخلاق دیگر برای افراد منتخب ، برای کسانیکه هنرآنها را بسوی نبوغ سوق میدهد ومافوق‌دیگرافراد

قرار میدهد . لازم بتوضیح نیست کـه نظریهٔ اخلاقی اخیر تا چه حد مورد استقبال کسانیکه بارزش هنری خود ایمان‌دارند قرار گرفت . دیگر ازخصوصیات‌علم‌اخلاق رمانتیك ، ارزش اخلاقیست که برای هنرمند ، چون هنری دارد ، قائل میشوند .

هنرمند موجودی است والامقام و هنر موهبتی ربانی که در روح بشرحلول میکند . «بوالو» تصور میکردکه افراد نادرست هیچگاه نمیتوانند هنرمند بزرگی بشوند ، رمانتیك‌ها فکر میکنندکه هنرمند نمیتواند مردنادرستی باشد ، نه‌ازاینرو که ممکن نیست مرتکب اعمال زشتی گردد ، بلکه از این جهت که چون هنرمند بموجب حقوق نبوغ در تصور اخلاقی معمولی نمی‌گنجد ، عملی را کـه او مرتکب میشود نمیتواند عمل زشت و پلیدی باشد . «پاسکال» میگفت اسکندر خیلی بیشتر از آنکه فرمانده تربیت کرد ، مردمان میگسارتحویل جامعه داد . «موسه» و «ورلن» خیلی بیشتر ازآنکه شاعر بزرگ تربیت کردند مردم عیاش و مشتری دائمی کافه و میکده بوجود آوردند.

اگر هنر حقوقی برای نوابغ قائل میشود ، در عوض وظایف و تکلفاتی نیز بآنها تحمیل میکند . هنرمند از این پس آزادی اخلاقی ندارد . جـای تعجب در اینجاست که رمانتیك‌ها پیوسته خواستار آزادی هنر بوده‌اند و سرانجام خودشان این آزادی را از نقطهٔ نظر هدف هنری سلب‌میکنند . جملگی هواخواهان‌مکتب رمانتیك ، باستثنای «تئوفیل گوتیه» و « آلفرددوموسه » از سال ۱۸۳۰ ببعد خود را مسئول ماموریتی بشری واجتماعی(نه‌اخلاقی) میدانند . نویسندهٔ رمانتیك‌بین سنوات ۱۸۴۰ـ۱۸۳۰ ، ضمناً از تبلیغات اخلاقی (که طرفداران کلاسیك آنرا هدف‌هرگونه اثر هنری تلقی میکردند) ، از تئوری«هنر برای‌هنر» (که از سال ۱۸۵۰ مورد علاقه و توجه هنرمندان و نویسندگان فرانسه قرار میگیرد) و از فعالیت و تأثیر سیاسی مستقیم (که توسط «ژینبی» در «خانهٔ چوبان» تحریم‌میشود) احترازمیجویدوخود را

فردی بشمار میاورد که در عین توجه بامور دنیوی، از اموررباتی و الهی نیز آگاهی دارد و بر آنست کـه ملل مختلف را بسوی آیندهٔ بهتری ارشاد کند. این ادعا از فلسفه یا ادراك جدیدی از عالم واقع سرچشمهٔ میگیرد، و شاعر از این پس بنام این فلسفه و این ادراك سخن میگوید و سعی میورزد آنرا تعمیم دهد و یا لااقل آنـرا بدیگران بشناساند. این فلسفه ضمناً معتقد است که شاعر سخنگوئی بیش نیست و از سرچشمه‌ای ملهم میگردد که دیگر افراد از آن بهره‌ای نمیبرند. گذشته ازموهبت بیان و امـکان نفوذ شاعر رمانتیك، نیروی آسمانی موهبت پیشگوئی را نیز بـاین شاعر ارزانی میدارد. «موسه» تنها شاعری است که در این زمینه ادعائی ندارد.

این فلسفه قبل از هر چیز یك فلسفهٔ تکاملی است. حوادث بزرگ سیاسی پنجاه سال گذشته، انعکاس اجتماعی آنها وتغییر و تحول رسوم وآداب ازسال ۱۸۳۰ این فکر را بوجود میاورد که عالم بشری باید تحول یابد. فلسفهٔ رمانتیك با قبول این نظریه در جستجوی خط سیر این جنبش بر میآید و وقتی آنـرا یافت بدیگران نشان میدهد. در اینجا باید متذکر شویم که برخلاف رمانتیسم آلمـان، رمانتیسم فرانسه هیچگونه فیلسوف خالص یا عالم علوم ماوراء الطبیعه بـدیعی بوجود نیاورده است، و «کوزن» علیرغم شهرتی که در زمینهٔ فلسفهٔ رمانتیك بهم‌زد، یك مغز فلسفی محسوب نمیشود. «کوزن» مردی بود جامع افکار مختلف و بدیع ودر بیان این افکار نیز قدرت و هنرنمائی مخصوصی از خودنشان میداد، ولی وی ضمناً افکار ونظریات خود را از قلمرو علوم مختلف بعاریت میگیرد و آثار بدیع خود را نیز باجمع آوری این افکار بصورت یك سیستم فلسفی خلق میکند. ولی سیستم فلسفی «کوزن»، سیستم مبهم و ضعیفی است که هیچگونه نشانه وعلامتی در تاریخ فلسفه باقی نگذاشته است. حقیقت امر اینست که وقتی از فلسفهٔ رمانتیك سخنی میرود، نیت تمایلات ونظریات عمیق و روشن است، ولی این تمایلات نمیتوانند سیستم فلسفی تازه و بدیعی را

بوجود بیاورند . این تمایلات دارای جنبهٔ پراگماتیك است و بیشتر بتحرك وفعالیت نظردارد تا بایجاد یك سیستم صددرصد معنوی.

در زمینهٔ سیاسی ، هواخواهـان رمانتیك بماموریت معنوی فرانسه ایمان و عقیده دارند . «لامارتین» پس ازمسافرت بمشرق‌زمین ، باین مأموریت معنوی مؤمن میشود ، «میشله» علمدار این مأموریت است وبوسیلهٔ آن‌روح جدیدی درکلیهٔ آثار تاریخی خود ، منجمله «ملت» (۱۸٤٦) میدمد . رمانتیك‌ها بیك آینده پراز صلح و صفا که کلیهٔ ملل جهان را ببرداری دعوت میکند اعتقاد دارند . در زمینهٔ سیاست داخلی رمانتیسم از سال ۱۸۳۰ بسرعت بسوی آزادیخواهی تحول یافت .

«لامارتین» از سال ۱۸٤٥ و «هوگو» بمجرد برقراری رژیم جمهوری بگروه جمهوریخواهان پیوستند .دیگر نویسندگان‌رمانتیك که از فعالیت سیاسی کنارگیری نکرده‌اند ، به‌سوسیالیست‌ها می‌پیوندند (مانند «ژرژساند» تا سال ۱۸٤۹) . اعتقادو ایمان بملت روز بروز زیادتر میشود ، زیرا صدای ملت همان صدای ربانیت است . ملت را باید تعلیم داد ، بمقام منزلت شامخی رساند و طریق تفکر و آگاهی‌از افکار خودش را باو آموخت . باید ملت را در مبارزه علیه تصورات نـاروا و الغای این تصورات یاری‌کرد . مذهب که در حوالی سال ۱۸۳۰ بمنزلهٔ سرچشمه الهام و عالیترین مظهر روح عامیانه طی دوران جهل و ظلمت قرون وسطی جلوه‌گرشد[1] ، کم‌کم بصورت دشمن و خصم در میاید . رمانتیك‌ها بانفس مذهب مخالفتی نداشتند بلکه با گردانندگان مذهب و تأثیر مذهب مخالفت میورزیدنـد . بجـای مذهب ، پرستش «روح وفکر مطلق» (اثر « وینی ») و مذهب ترقی (نظریهٔ « هوگو ») و پرستش ملت ، یعنی منتخب پروردگار و قربانی افراد بشر (نظریهٔ «میشله») ، مورد توجه رمانتیك‌ها قرار میگیرد . ایمان و اعتقاد جدید رمانتیك‌هابانقلاب سال۱۸٤۸

۱- نظریهٔ اخیر بخصوص موردِ توجه «میشله» تاریخ نویس مشهور رمانتیك‌است .

منجر شد. رمانتیك‌ها در این انقلاب مسئولیت سنگینی بعهده داشتند، ولی نظریهٔ آنها در نتیجهٔ کودتای ناپلئون سوم باشکست مواجه گردید. فقط «هوگو» باتفاق چند تن از یاران دیرینش که مانند او تبعید شده بودند، کماکان علمدارفلسفهٔ مذهبی جدید رمانتیك شد و با فصاحت و بلاغت خاصی در توسعه وتعمیم آن کوشید. وضع خاص «هوگو» و جریان تبعید او باین فصاحت فطری نیروی عظیمی میبخشید.

در قلمرو مذهبی نیز تأثیر ونفوذ رمانتیسم مرئی و آشکار است. تجدید و احیای حرارت احساسات و ایمان و فعالیت مـذهبی، ایندوره را ممتاز و مشخص میکند. جنبش‌های بسیار بغرنج وپیچیده‌ای دنیای کاتولیك رامتزلزل میکند. نظریات وتمایلات مختلف و تناقضی که در این جنبشها بچشم میخورد، مانند تمایلات ادبی ایندوره مبهم و ناروشن است. معهذا یك مفهوم کلی ازاین کوششهااستنباط میگردد. مذهب جنبهٔ خشك وجزمی و جنبهٔ عقلی مجرد خود را ازدست میدهد. رمانتیك‌ها استفادهٔ از مذهب را برای مقاصد سیاسی تحریم میکنند، و سرچشمهٔ مذهب را در قلب وحساسیت جستجو مینمایند. ضمناً جنبش دیگری مذهب رابه یك نهضت اجتماعی که بشررا بسوی ترقی وآینده ارشاد میکند، متصل میسازد.

«لامنه» (۱۸۵٤ـ۱۷۸۲) نام «آینده»[۱] را برای روزنامهٔ خود برمیگزیند. «لامنه» از اهالی برتانی و مردی پرحرارت و ناراحت بود. در سن بیست ودوسالگی نور مذهبی باقدرت هرچه تمامتر در قلب «لامنه» تابیدن گرفت و وی از این پس تمام کوشش و مساعی خود را در راه پیروزی ایمان و مذهب واقعی بکار برد. «لامنه» ابتدا از مسلك انفرادی (روح وفکر بعقیدهٔ «دکارت» و دل و جان بنظر «روسو») اجتناب میورزد و در اثر معروفش بنام «رسـاله پیرامون بی‌اعتنائی در امور مذهبی» (۱۸۲۳ـ۱۸۱۷)، حقیقت جهانی را در برابر مسلك انفرادی قرارمیدهد و فواید آنرا

۱- L 'Avenir

برمیشمارد . نظریات موافقت آمیز «لامنه» با مسلك «مونتانوس»[۳] در «مذهب از نقطهٔ نظر روابط آن با سیاست و زندگی اجتماعی» ، موجبات خشم و غضب کلیسای کاتولیك را فراهم میاورد . در نتیجهٔ انتشار اثر سوم «لامنه» موسوم به «ترقی و پیشرفت انقلاب کبیر و جنگ علیه کلیسا» (۱۸۲۹) ، کلیسا ویراتکفیر میکند زیرا «لامنه» کلیسا را از خودداری از شرکت در جنبش آزادیخواهان ملامت مینماید و اعلام میدارد که این امتناع کلیسا با ایمان و اعتقاد مذهبی منافات دارد . ازاین پس «لامنه» تمام هم خودرا مصروف بنزدیك ساختن کلیسا بمردم میسازد . این کشیش پر حرارت بتبعیت از شعرا ، نویسندگان و مورخین رمانتیك ، زبانحال ملت میشود و همانطور که دیگران هنر و تفکر را بسوی ملت متمایل میساختند ، وی حقیقت مذهبی را بسوی ملت متمایل میکند . در اطراف «لامنه» ، بخصوص در ملك او «لاشنه» ، دوستان و پیروان او که باین کمال مطلوب و حقیقت مذهبی جدید گرویده‌اند اجتماع میکنند و تحت تأثیر این مغز توانا قرار میگیرند . در سال ۱۸۳۰ ، «لامنه» روزنامه‌ای بنام «آینده» تاسیس میکند و اعلام میدارد که برنامهٔ او شریك و انباز ساختن خدا و آزادی است ، ولی در سال ۱۸۳۲ پایتخت مذهبی دنیای مسیحی یعنی رم این روزنامه را تحریم میکند . در نتیجهٔ این تحریم ، «لامنه» یکباره از کلیسای کاتولیك جدا میشود و اثر معروف خود را بنام «سخنان یك مؤمن» (۱۸۳٤) منتشر میسازد . این کتاب موارد استقبال بی‌نظیر مردم متوسط قرار میگیرد ، چه «لامنه» در آنجا بالحن پرحرارت وسوزان یك پیامبر و قاضی کلیهٔ نیروهای جهانی راشماتت میکند و خبث طینت اغنیا ، عدم قدرت سلاطین مسیحی وعدم درك و شعور کلیسای

۳- Monatnus نام مردیست که در حوالی سال ۱۷۰ بعد از میلاد مسیح فرقه ای بنام «مونتانیسم» تأسیس کرد . طرفداران «مونتانوس» درعین پذیرفتن اصول مسیحیت، به دخالت دائمی روح القدس نیز ایمان واعتقاد دارند . (م)

کاتولیك را نشان میدهد . اثر بعدی «لامنه» موسوم به «کتاب ملت» (۱۸۳٦) همان راهی را پیش میگیرد که کتاب «میشله» بنام «ملت» (۱۸٤٦) و «تاریخ ژیروندن» ها اثر «لامارتین» (۱۸٤٦) ، پیش خواهد گرفت . «لامنه» و «میشله» و «لامارتین» یکدل و یکزبان حقوق ملت را اعلام میکنند و موجبات انقلاب سال ۱۸٤۸ را فراهم میاورند. «لامنه» پس از اینکه بگروه جمهوریخواهان می‌پیوندد ، علیرغم جزوات و رسالات متعددی که منتشر میسازد ، معهذا در بوتهٔ فراموشی میافتد و دوستانش جملگی پس از تکفیر وی در سال ۱۸۳۲ از او دوری میجویند . «لامنه» نمونه بارزی از کوششی است که برخی از کاتولیك‌ها برای جلوگیری از قطع تماس با نیروی روزافزون ملت بعمل میاورند . اگر قدرت مذهبی باجنبشی که «لامنه» برانگیخته بود روی موافق نشان میداد ، کلیسا نیز در جنبش عمومی رمانتیسم له مردم شرکت میجست . ولی با وجود شوق وعلاقهٔ پیروان خود وعلیرغم موفقیت عظیمی که نصیب آثارش میگردد، «لامنه» تنها میماند . قسمت اعظم موفقیت آثار «لامنه» مرهون سبك نگارش پرحرارت، غنی مالامال از شوق و فصیح ، روشن و جالب اوست ، و این سبك نگارش مانند افکار «لامنه» دارای رنگ رمانتیك است.

دیگر از معرفین فلسفهٔ رمانتیك «مونتالامبر»[1] (۱۸۷۰ـ۱۸۱۰) منقد و مورخ و همکار نویسندگان روزنامهٔ «آینده» است. وی در سال ۱۸۳۰ همانطور که شعراء از نقطهٔ نظر هنری هنر مسیحی را کشف میکردند ، بهنر مسیحی از نقطهٔ نظر مذهبی دست می‌یابد و منشاء ومأخذ ساده و قرون وسطائی مذهب را متذکر میشود . «لاکوردیه»[2] (۱۸٦۱ـ۱۸۰۲) نیز از جملهٔ جوانان رمانتیکی است که فریفتهٔ نظریات «لامنه بودند . وی نیز مانند «مونتالامبر» مدتی با روزنامهٔ «آینده» همکاری میکند ، ولی پس از تکفیر «لامنه» از او جدا میشود . معهذا ، «لاکوردیه» تماس خود را با جنبهٔ معنوی هواخواهان

۱- Montalembert

۲- Lacordier

رمانتیسم قطع نمیکند ، زیرا این جوانان با عشق و شوق ازتعلیمات «لامنه» پیروی میکنند و نمیتوانند از علاقه و تمایل مخفیانه‌خود نسبت بجنبش آزادیخواهانهٔ‌رئیس روزنامهٔ «آینده» ، دست بردارند ، چه این جنبش را با روحیهٔ خود سازگارتر از رمانتیسم شکاك‌بورژواها می‌یافتند . «لاکوردیه» دارای‌روح رمانتیك بود وازنگرانی و بیماری قرن رمانتیسم آگاهی داشت و خود را از تعادل بورژواها دور میدانست . وی بالحن رمانتیك و پراز تصویرو مالامال‌از عشق وشوق بموعظه پرداخت . وبدون اینکه قوانین سنتی فصاحت کلاسیك را بکاربندد ، توانست مانند شعرا ونثرنویسان رمانتیك فصاحت جدیدی را خلق‌وابداع کند . این فصاحت بروی دلیکه بادلی‌سخن میگوید و روحیکه روحیرا مورد خطاب قرار میدهد استوار شده بود .

این جنبش مذهبی‌تأثیر عمیقی در ادبیات‌رمانتیك بخشید . «سنت‌بو» شخصاً تحت‌تأثیر «لامنه» قرارگرفت و رمان او موسوم به «شهوت» گواه و شاهد این تأثیر است «وینیی» معتقد است که بکمك نظریات «لامنه» میتواند ایمان مسیحی و اعتقاد خود را باآیندهٔ ملت تلفیق کند. «هوگو» نیز پس از سال ۱۸۵۰ در حقیقت فلسفهٔ «لامنه» را ادامه داده و مذهبی بنام مذهب ملت خلق‌وابداع‌نموده است . «لامارتین» بدون پیشگوئی «لامنه» شاید هرگز دست بنگارش قطعه شعر معروف «رویاها»[1] و «ژوسلن»[2] و «سقوط یك‌فرشته»[3] نمیزد . «ژرژساند» از جمله نویسندگانی است که بیش از دیگران تحت تأثیر افکار «لامنه» قرارگرفت و سرچشمهٔ الهام بسیاری‌از رمانهای خود را مدیون اوست.

فلسفه رمانتیك ضمناً تحت تأثیر جنبش علمی و صنعتی و افکار اجتماعی‌که نتیجهٔ مستقیم آن محسوب میشود نیز قرار گرفت . سرعت اختراعات وکشفیات در

۱- Visions
۲- Jocelyn
۳- La chute d'un ange

زمینهٔ زندگی روزانه ، بخصوص در اواسط قرن نوزدهم ، اذهان را بخود مشغول داشت و متفکرین را وادار بتعمق بیشتری ساخت . پس از چند لحظه تردید و دودلی (کلیه شعراء ابتدا با راه آهن مخالف هستند) ، رمانتیسم علم را زیر پروبال خود میگیرد و ترقیات آنرا بـافکار خصوصی خود در زمینهٔ آزادی افـراد بشر نسبت میدهد ، و «سن‌سیمون» و «فوریه» را که هر دو از فرضیه گذاران روابط علوم صنعتی با افراد بشر بودند در خود مستهلك میکند . در همین حیص و بیص ، « پیرلورو » کـه از طرفداران سوسیالیسم است نقش نویسنده و وظـایف او را در بـرابـر اجتمـاع متذکر میگیرد .

بدینطریق نمیتوان رمانتیسم ادبی را از جنبش معنوی عظیمی که پایه‌های علم اخلاق و درك زندگی را تجدید و احیا میکند ، تفکیك نمود . این جنبش شعر و رمان و تاریخ را متوجه فلسفهٔ ترقی ملت میکند ، مـذهب را بآزادیخواهی عمومی متمایل میسازد و سوسیالیسم را بوجود میاورد . در نتیجهٔ یك مبادلهٔ پر ثمر ، هنر و فکر در یکدیگر نفوذ میکنند ، هنرمند خود را موظف میداند و متفکر ، بدون اینکه متوجه باشد ، رایحهٔ تعلیمات هنرمند را استشمام میکند .

پرتال جامع علوم انسانی

فصل هشتم

تجدید و احیای قالب کلام

همانطور که از خلال کلیهٔ طرق بیان وخلق هنری رمانتیسم (شعر ، تئاتر، رمان و تاریخ) میتوان تمایلات معنوی مشترك و طرز تفکر همانندی را تمیزداد ، بهمان طریق مجموعهٔ آثار رمانتیسم ادبی خصوصیات هنری واحدی را میرساند . رمانتیسم ابتدا در زمینهٔ هنری استقرار یافت ، و مکتب ادبی جدید بوسیلهٔ فرضیه‌های هنری حیات خود را آغازکرد . ولی آثار رمانتیك بزودی از این فرضیه‌ها جداشد وجنبهٔ جدید هنر رمانتیك قدرت معنوی خود را بوسیلهٔ آثار هنری پی‌ریزی کرد نه بوسیلهٔ فرضیه‌های اولی و ابتدائی رمانتیسم .

مرئی‌ترین خصیصهٔ مکتب ادبی جدید فکر آزادی‌در هنر ، یعنی نقطهٔمقابل فکر پیروی از قوانین و سنن است . از این پس هنرمند را در انتخاب قالب کلام مناسبی که‌بانبوغ شخصی او سازگاری دارد آزاد میگذارند . ضمناً ، ذوق‌وسلیقهٔ عمومی که قبلا معیار و ملاك قضاوت قرار میگرفت ، جای خود را بطرز قضاوت جدیدی میدهد . قضاوت جدید ارزش آثار را بموجب تأثیر و تأثری که در خواننده برمیانگیزد تعیین میکند . بعبارت دیگر ، رابطهٔ بین دو حساسیت ، یعنی حساسیت نویسنده و حساسیت خواننده ، ملاك قضاوت آثار ادبی و هنری قرار میگیرد . واز آنجاکه حساسیت خواننده طی ادوار مختلف تغییر می‌یابد،رمانتیك‌ها اصل تحول

دائمی هنر را مورد قبول قرار میدهند . از آنچه گـذشت میتوان نتیجه گرفت که رمانتیك‌ها بدو آزادی ودو تنوع در آثارهنری رمانتیك معتقدند : در آثارنویسندهٔ واحدی هنر پیوسته تحول می‌یابد وخصوصیات روحی هر هنرمند میتواند در زمان و عصر واحدی طرق بیان مختلف وگونانی را خلق کند . علت اینکه‌مکتب‌رمانتیك بمجرد تکوین از هم پاشید و دلیل اینکه نمیتوان این مکتب را درچهاردیواری مشخص و معینی مورد مطالعه قرار داد ناشی ازهمین اعتقاد بطرق‌مختلف بیان وخلق هنری است . مکتب‌رمانتیك‌بزودی حس کرد که‌تمایلاتش چیزی جز منزل‌وگذرگاهی در شاهراه سیر ادبیات نیست ، و از اینرو سعی نکردبفرضیه‌های خود جنبهٔ‌جاودان و ابدی بدهد و یا بهتر بگوئیم خصوصیات قطعی قالب کلام رمانتیك را شایسته ودر خور ابدیت تشخیص نداد . از اینرو ، هر نویسنده‌ای توجه خود را معطوف بارضای ذوق و سلیقهٔ مردم کرده است ، در حالیکه معقول‌تر آن بودکه آثار هنری رمانتیك بموجب نمونه‌های غیر قابل تغییر یا بموجب ذوق و سلیقهٔ نسل آینده برشتهٔ تحریر در آید . و نویسنده میتوانست ذوق نسل آیندهٔ را بعنوان ادامهٔ آنچه‌که در بشراز لحاظ ذوقیات ثابت تر و پایدارتر است تلقی نماید.

رمانتیسم در عین‌حال‌که یك‌هنر فردی محسوب‌میشود ، معهذا در نتیجهٔ‌تضاد آشکاری که ناشی‌از مسلك انفرادی است، یك هنرعامیانه و عمومی نیزبشمار میرود، هنری‌که باتوجه بذوق عـه‌ای زیادی از مردم توسعه‌مییابد . نویسندهٔ رمانتیك‌از آنجا که خود را سخنگوی ملت میداند (حتی هنگامیکه شخصاً ملت را هدایت میکند) ، طبعاً ملت را مورد خطاب قـرار میدهد . در نتیجهٔ این طـرز تفکر ادبیات بصورت صحنه‌ای‌درمیاید که‌نویسنده در آن بمثابه بازیگری‌احساسات وعواطف‌عمومی راتقلید میکند تا مردم از خلال این هنرنمائی بعواطف شخصی خود پی‌ببرنـد (این جنبهٔ را

تغزل رمانتیك میخوانیم) . ضمناً ادبیات بصورت میز خطابه‌ای در میاید که نویسنده از پشت آن تمایلات مبهم ملت را از زبان خود توصیف و بیان میکند (جنبهٔ اخیر حماسه ، هجو سیاسی و رمان اجتماعی رابوجودمیاورد) . هنرمندان بزرگ رمانتیك وکسانیکه شاهد موفقیت و پیروزی را در آغوش میکشند ، مردانی هستند که اصالت افکار و احساسات آنها آنقدر نیست کـه مردم آنها را بیگانـه تلقی نمـایند : بورژوای نیرومندی مانند «هوگو» ، دهقـان و زارعی مانند «لامارتین» ، یك پاریسی پرحرارت مانند «میشله» و یك زن احساساتی بی‌غل و غش مانند «ژرژساند» که با موفقیت عظیمی روبرو شدند شاهد این مدعی است . نویسندگانی از قبیل «وینیی» که دارای اصالت فکر واحساسات هستند ، معروفیت زیادی کسب نمیکنند و یـا نیمه رمانتیك محسوب میشوند . آثار نویسندگان طراز اول ، بی‌همتا و مطبوع ، یعنی کسانیکه فقط مورد توجه خواص قـرار میگیرند ، معمولا جزو ادبیات رمانتیك بحساب نمی‌آید ، و مردی مانند «ستاندال» که مدعی بود برای خواص چیز مینویسد نه‌تنها مورد بی‌اعتنائی مردم قرار گرفت، بلکه با بی‌مهری اشخاص ادیب و دانشمند نیز مواجه شد .

آیـا در این شرایط هنر خصلت و خصیصهٔ اصلی خود را از دست میدهد ؟ خوشبختانه نه . زیرا یکی ازمحسنات آزادی هنری رمانتیسم اینست که هنرمندان پس از رهائی از تکلفات خارجی مجبور میشوند در جستجوی تنها تکلف هنری و بارور ، یعنی تکلفی که ذوق شخصی تحمیل میکند ، بر آیند . بدینطریق نویسنده مجبور میشود از هنر نویسندگی خود تا حدی صرف نظر کند و این امر بنفع نفس هنر تمام شد . خلق آثار منظوم بقدری ساده و آسان میشود که ذوق شاعرانه وعمق مفاهیم شعری تنها عاملی است که میتواند شاعر خوب را از شاعر بد ممتاز کند . از

این پس شعر واقعی حقوق از دست رفتهٔ خود را باز می‌یابد و دیگر کسیکه دارای نبوغ نیست بهنرمندی تظاهر نمیکند. و از آنجاکه همه ادعای چکامه سرائی دارند، شاعر باید بیش از پیش لطافت واقعی شعر را بمنصهٔ ظهور برساند. شعر از آنجا که دیگر تابع قوانین ثابتی نیست، دیگر نمیتواند بمنزلهٔ تفریح دماغی تلقی شود. بعبارت دیگر، شعر بصورت رابطهٔ سری بین حقیقت مرموز اشیاء و روح، یعنی کلمات در میاید. هنر دیگر جامه‌ای که برای زینت بطبیعت میپوشانند نیست، بلکه هنر همان طبیعت است که دریکی از روابط اصلی ولایتجزای خودتجلی میکند. از آنچه گذشت چنین میتوان نتیجه گرفت که مکتب رمانتیك نکات اصلی مکتب سمبولیست را در برداشت. شعرا چون در طلب آن بودند که مردم گفتار و نوشته‌های آنهارا درك و هضم کنند، ناگزیر شدند جملات پر زر و زیورمحافل ادبی را، یعنی محافلی که قبل از آنها شعر در آنجا آخرین لحظات حیات خود راطی میکرد، بکنار بگذارند. با این عمل، شعرا بدون اینکه واقعاً درجستجوی قوانین واقعی هنر باشند، باین قوانین دست یافتند. این قوانین خیلی عمیق تر ازقوانین سطحی فنون شعری بود وتعلیم آنها نیز بطور کامل ممکن ومیسر نبود، چه با کسب این فنون کسی نمیتوانست ادعای شاعری بکند. شعرای رمانتیك در حالیکه تصور میکردند از حصول بهنر چشم پوشیده‌اند، بکمال هنری دست مییابند. نقاشان رمانتیك نیز در اواخر قرن نوزدهم بهمین طریق بکمال هنری نایل شدند.

حصول بکمال هنری در نتیجهٔ تکلفاتیکه تحول دوقیات ایجاب میکرد و شاید پندهائیکه از تحول نثر از زمان «روسو» بدست میامد (موزونیت، موسیقی، آهنگ)، تسهیل شد. نثر خیلی زودتر از شعر از مجردات ومعنویات خشك دوری گرفت. از سال ۱۷۶۰، «روسو» چون کمتر از ادیبی مانند «ولتر» تحت تأثیر سنت

و قوانین نگارش قرار میگرفت ، دریافته بود که نویسنده بسهولت میتواند خواننده را از طریق احساسات تحت‌تاثیر قرار دهد ، بدون اینکه نیازی باشد باعقل اوسخن بگوید . «روسو» ضمناً بطور مبهمی فهمیده بود هنر سحری است که اصوات واعداد در آن نقش بزرگی بازی میکند . «شاتوبریان» از «روسو» تبعیت کرد . « لامارتین» نیز بایندو نفر تأسی جست و قطعه شعرمعروف او موسوم به «دریاچه» ، اگرموسیقی وآهنگ آنرا حذف کنیم ، شعر خشکی بنظر میرسد . قطعه شعر دیگر او « درخت بلوط» نیز اگر فاقد زمزمه باد در شاخه‌های این بلوط میبود ، بهمین سرنوشت دچار میشد . ولی این قانون‌تعداد سیلابها و خوش‌آهنگی را نمیتوان تعلیم داد ، یاانسان آنرا حس میکند یا آنرا درك نمی‌نماید و اگر از شعر آنچه را که از آن اطاعت نمیکند خارج کنیم ، قلمرو دایرهٔ فعالیت شعر را محدود میکنیم و فقط در را بروی شعرای واقعاً نابغه میگشائیم . این موهبت زود گذر وگاهی آنی وفوتی را شعرای رمانتیك الهام میخوانند ، الهام یعنی آهنگی درونی که غفلتاً در دستگاه حواس شاعر طنین‌انداز میشود . گذشته از الهام ، رنگ و جلای شعر و مفهوم قابل درك آن مورد توجه قرار میگیرد . اگر از سال ۱۸۵۰ شاعر غیبگو لقب یافته ، ابتدا خصیصهٔ مشاهده و بینائی را باو نسبت میدادند . این موهبت بزرگ وضروری را «هوگو» بیشتر ازکلیهٔ شعرای رمانتیك بارث برده است . «لامارتین» موزونیت را بخصایص بالا میافزاید و «هوگو» این موزونیت را حفظ مینماید وقالب کلام ورنگ آمیزی را بآن اضافه میکند . مقصود از رنگ و رنگ آمیزی رنگ استقراضی و کتابی ، رنگی که تحصیل آن در نتیجهٔ کارآموزی‌نزدیکی‌ازقدما یا یکی‌ازمعاصرین مورد احترام میسر میگردد نیست ، این رنگ رنگی است که در طبیعت اشیاءبچشم میخورد و میتوان آنرا مشاهده کرد و دید . وارد ساختن مفاهیم قابل درك وفهم در

شعر مستلزم هنر و قدرت بیشتری است ، زیرا حفظ وحدت کلام هنگامیکه حقیقت باعظمت افکار و عمق احساسات آمیخته میشود ، صعب تر ودشوارتر است . اینك که کلیهٔ مخازن مهمات طبیعت در اختیار شاعر گذاشته میشود ، انتخاب سلاح مشکل تر میگردد چه فقط ذوق شاعر و الهام او انتخاب سلاح را رهبری وتوجیه میکند. هنر انتخاب است و انتخاب از آنجاکه بظاهر آزاد ودایرهٔ فعالیتش وسیع تر است، بیش از پیش دشوار میگردد . فکر زیر پیوسته نصب‌العین شعرای رمانتیك است : آزادی تکلفات کاذب را حذف میکند وبجای آنها تکلفات واقعی‌واصلی را مستقرمیسازد.

مفاهیم قابل‌درك ابتدااز طریق تصاویر قدم در قلمرو شعر گذاشت ، وبدینطریق دایرهٔ فعالیت وگسترش تصاویر بطور قابل توجهی توسعه یافت . در برابر این‌عناصر حاضر و آماده ، شاعر برآن شد که جای واقعی تصاویر ، یعنی مقام اول را بآنها ارزانی دارد . وی فهمید که جنبهٔ اصلی و واقعی هرچیز (« هوگو » از سال ۱۸۲۷ متوجه شد که هدف واقعی شعر جنبهٔ اخیر است)، بجز از طریق تصاویر ، غیر قابل تعریف و توصیف‌است . شکی‌نیست که شاعر رمانتیك بندرت ازاستعارات سمبولیست استفاده میکند ، و «داس‌طلائی در مزرعهٔ‌وسیع ستارگان»(مقصودماه‌است) بهیچوجه جنبهٔ استعارات سمبولیست‌ها را ندارد ، ولی با اینحال قدم بزرگی در راه تحول‌شعر برداشته میشود . تصویر از این پس جنبهٔ تفننی خود را از دست میدهد و با اینکه هنوز عنصر اصلی شعر محسوب نمیشود ، معهذا عنصر مؤثر و مهمی بشمار میرود . یکی دیگر از نتایج دخول مفاهیم قابل درك در شعر ، فروریختن دیواریست که بطور مصنوعی شعر را از نثر جدا میساخت . لازم بتوضیح نیست که این حصار پس از ظهور سمبولیسم مرتفع‌تر و صعب العبور تر میگردد ، ولی به‌نیت و بمنظور دیگری . در ادبیات‌رمانتیك ، شعر زبان‌نثر ونثرزبان شعررابکارمیبرد. نثرنویسنده‌ای

مانند «میشله» ، نثری مسجع و موزون جلوه گر میشود . از این پس شعر از طریق زبـان خود را از نثر ممتاز نمیکندوبهمین دلیل شعرا بیش از پیش بلزوم‌یافتن‌وجه تمایزدیگری بین شعر و نثر ترغیب میشوند .

نثر که مدتها قبل از پیدایش رمانتیسم از قید تکلفات رهائی یافته بود ، با سرعت بیشتری رو بتحول میرود . نثر نیز مانند شعر از زینت کلام و الهام و دقت و وضوح ادیبانه روگردان‌میشود و خصیصه و جوهر اصلی خود رادر تهذیب‌وسادگی، یعنی عناصریکه نویسنده بکمك آنها قالب‌کلام را با روحیات خود تلفیق میکند ، جستجو مینماید . بدینطریق نثر جنبهٔ انفرادی پیدا میکند ، و از آنجا که مرات و آینهٔ حساسیت است ، ارزش آن باین حساسیت بستگی دارد نه بفراست وکیاست نویسنده‌ومؤلف . اما فتح و پیروزی درخشان‌شعر ، نثر را در بوتهٔفراموشی‌میافکند. « وینیی » غالب اوقات شاعر متوسط ، ناراحت و خشکی جلوه‌گر میشود ، ولی در نثر نویسی دقت ، روانی و صفای بی‌نظیری بمنصهٔ ظهور میرساند . « هوگو » در عین حال کـه یکـی از شعرای ارزنده و نابغه محسوب میشود ، یکی از بزرگترین نثر نویسان ادبیات فرانسه بشمار میاید . در نثر ، «هوگو» هنر آنرا دارد که با وضوع کامل بنقل بپردازد و تصاویـر زنده‌ای در برابر دیدگان خواننده مجسم سازد . وی ضمناً غنی‌ترین و فصیح ترین و درست‌ترین زبان ممکنه‌را نیز بکارمیبندد.نثر«سنت‌بو» را میتوان با بهترین نثر دوران کلاسیك مقایسه کرد . نویسندگان رمانتیك نکات باریك و قدرت کلمات‌زبان فرانسه راخیلی بهتراز نویسندگان کلاسیك‌میشناسند و خصوصیات پیچیده وبغرنج آنرا بمراتب بهتر از کلاسیك ها درك میکنند و از این لحاظ سزاوارتحسین وتمجید بیشتری هستند . نقص آنها در کجاست ؟ نویسندگان رمانتیك را میتوان فقط فاقد هنر تلقین فکر و احساسات و تمیز وتشخیص جزئیات

امور و همچنین هنر تلخیص دانست. «مادام دوستال» میگفت «ما نویسندگان مدرن دربارهٔ همهٔ امور بیش از حد سخن میگوئیم.» نسل رمانتیك بطور عجیبی باین کلام «مادام دوستال» تحقق داد. نویسندگان رمانتیك (ازقبیل «هوگو» که دستخوش شهوت و جنون کلام و سرمست از بادهٔ کلمات و لغات جدید میگردد و یا «موسه» که دستخوش احساسات و عواطف میشود)، باطیب خاطر فصاحت و بلاغت را پیشهٔ خود میسازند. شعر و نثر رمانتیك پر است از اصول علم معانی و بیان ابتدائی و این جنبهٔ هنری آنها بیش از دیگر خصوصیات هنر رمانتیك کهنه و فرسوده شده، و شعر و نثر فرانسه از سال ۱۸۵۰ ببعد نیز علیه این جنبه هنری رمانتیك باشدت بیشتری عکس العمل نشان میدهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

صد سال پیش رمانتیسم در اوج قدرت بود . گلستان این مکتب نو بنیاد خوشرنگ‌ترین گلها و نخستین ثمره‌های خود را تولید کرده بود و بزودی میوه‌های متأخر خود را ببازار میاورد . حال ببینیم در منحنی تاریخ ادبیات‌فرانسه ، دورهٔ رمانتیك دارای چه ارزشی است ؟ بطور قطع عصر رمانتیك خیلی کمتر از آنچه که شیدایان سال ۱۸۳۰ ادعا میکردند جنبهٔ انقلابی داشت . رمانتیسم سنت ادبی فرانسه را قطع نکرد ، بلکه آنرا بطور خیره کننده‌ای غنی ساخت . رمان در نتیجهٔ کثرت نویسندگانی که داستانهای فاقد جنبهٔ روانشناسی مینگاشتند ، و همچنین‌در نتیجهٔ قلمرو محدودی که در قصص فلسفی و فکاهی بان اختصاصی میدادند ، در شرف اضمحلال بود . رمانتیسم روح تازه‌ای بکالبد بیجان رمان میدمد وآنرابوسیله مشاهدات وتفکرات و تعمقات بیشمار احیا میکند ، و کلیهٔ امور واقعی را در آن وارد میسازد . شعر که در میان پنجه‌های یك زبان تصنعی و خشك دست وپا میزد و دایرهٔ الهام‌خود را تنگ ومحدود می‌یافت ، از ظهور الهام‌شاعرانه استفاده‌میکند، زیرا این الهام در عین‌حال طرز بیان شاعرانه‌ای نیز بوجود میاورد . تئاتر که‌بانواع مشخصی تقسیم شده بود ولحن بیش از حد ادیبانه وخسته کننده‌ای‌از لحاظ موضوع و بسیار مصنوعی از نقطهٔ نظر احساسات داشت ، باآزادی بیشتری جنبه‌های مختلف طبیعت بشری را متحد میسازد ، و با حصول بهوی و هوس و آزادی هنری بحقیقت دست می‌یابد و در نتیجهٔ لطف و واقعیت مطالب بهنر واقعی منتج میگردد . تاریخ گرم و پرحرارت ، قابل درك و واقعاً مفید میشود و مردم‌بالذت غیر قابل وضعی‌قیافه وهیئت گذشتهٔ خود را درآن مشاهده میکنند . انتقاد جنبهٔ ادراکی بخود میگیرد و زیبائیهای‌ناشناسی راکه‌در قدیم‌بنام‌پیروی از اصول اجباری و قطعی در بوتهٔ‌فراموشی

میانداختند ، در برابر دیدگان مردم آشکار میسازد . همه‌چیز روان تازه‌ای می‌یابد. هنرها احیا و برانگیخته میشود ونوابع وسیله و ابزاریراکه‌در خور نبوغ آنها باشد در ادبیات پیدا میکنند . جنبه‌هـای بشری بآزادی در این‌فضاهای آزادنفوذمینماید. دل و احساسات دوباره قدرت تکلم از دست رفتهٔخود راباز می‌یابد وبکمال‌مطلوب اجتماعی ومذهبی روان تازه‌ای میدهد . عقل نیز دیگر نمیتواند صدای دل‌راناشنیده بگیرد و غالب اوقات بصورت انعکاس احساسات درمیاید.

ولی این آزادی ، این تخریب برج و باروهای قدیمی و این سهولت ظاهری نباید ترقیات شگرف هنر را که نتیجهٔ مستقیم عوامل مزبوراست‌از نظر مادورکند . شعرای رمانتیك فقط مؤثرترومتأثرتر از پیشقدمان خود نیستند ، بلکه شعرای‌بهتری از نقطهٔ نظر هنر کامل‌تری محسوب میشوند . نثر فقط وسیله وابزار نگارش نیست بلکه خودبالنفسه‌هدف هنری نرم ، رنگین ، دقیق و پرطنین قرار میگیرد . تحفه و ارمغان رمانتیسم ادبی همانا این‌ترقی غیرقابل انکار هنراست . رمانتیسم ادبی‌انقلاب نیست ، بلکه تکمیلی است توأم با استغناء . انقلاب واقعی‌شاعرانـه بعد ها بصورت سمبولیسم ظاهر خواهد شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«پایان»