امپرسیونیسم و سمبولیسم از دیدگاه جراید فرانسه

از: دکتر شهناز شاهین

یک شاعر افتخار و شهرت خود را مرهون خوانندگانی است که در خلوت کتاب می‌خوانند و یک نقاش مدیون بازدید کنندگان از نمایشگاه نقاشی. ولی مطبوعات نیز با هیاهوئی عظیم در باره برخی آثار و سکوتی پر مسامحه یا مدبرانه در مورد برخی دیگر، نقش خود را ایفا می‌کنند و گاه بشیوه‌ای محسوس تعادل ارزشها را برهم می‌ریزند. روزنامه‌نگاران فرانسوی با این دورویداد هنری بطرزی گوناگون برخورد می‌نمایند و نمایشگاه نقاشی بیش از انتشار یک مجموعه شعر نظر آنان را بخود معطوف می‌دارد. معمولا روزنامه‌ها خبرهائی چون تصادفات و جنایات و فجایع را با آب و تاب بیشتری شرح و بسط می‌دهند تا نقد آثار هنری. مثلا بستری شدن ورلن Verlaine می‌خواره در بیمارستان باعث می‌شود گزارشگران بهیجان آمده بدیدارش بروند در حالی که انتشار کتاب **فرزانگی**[1] او را نادیده گرفته بودند.

مدیر روزنامه هم نگران موفقیت روزنامه خویش است و بدنبال منقدی می‌گردد که خوشایند مردم باشد و خواسته‌هایشان را بازگو نماید. همانگونه که ژان پلان Jean Paulhan در مورد فلیکس فنئون Félix Fénéon گفته است: "وظیفه منقد نامطبوع و بیحاصل است. اگر اشتباه کند می‌گویند فکرش نادرست است و ذوقش نکوهیده و اگر درست داوری کند می‌گویند شایستگی خود نویسنده باعث افتخار اوست، نویسنده نیز آن را کتمان نمیکند". بالاخره بنابرگفته‌ای که به مالارمه Mallarmé نسبت می‌دهند "منقد به آقائی می‌ماند که خود را نخود هر آشی می‌داند، ولی از همه جا بی خبر است".

منظور از این مقاله بررسی نقش جراید در ایجاد شهرت هنری و ادبی می‌باشد و مثالها از نیمه دوم قرن نوزدهم و بخصوص سی سال آخر آن قرن انتخاب شده است و بذکر چند نمونه بارز که در عین حال جدیدترین و غنی‌ترین آثار بجا ماندنی را تشکیل می‌دهند اکتفا می‌نمائیم. در حقیقت هیچگاه روزنامه‌ها این چنین بسط و انتشاری در فرانسه نداشته‌اند زیرا آزادی بیانی که جمهوری سوم به آنان بخشیده بود باعث منعکس نمودن ضد و نقیض‌ترین

1- Sagesse, 1881.

افکارگشت . شرایط اقتصادی ، نیزچنان مساعدبود که با سرمایه‌ای اندک ، چندنفر دوست می‌توانستند به گرد هم جمع شده مجله‌ای را بنا نهند که البته با وجود غنای عقیدتی ، بدلیل قلت خواننده ، اغلب بسیار موقت و ناپایدار بود .

مقایسه جنبش سمبولیست با امپرسیونیست مقایسه آثار ادبی و ترسیمی است و ما دلایلی چندبرای مقابله آنها داریم . اولا " مردانی‌که بخاطر ایندو نهضت جنگیده‌اند هم عصرو زمانه‌اند . لااقل گروه اول آنان بین سالهای ۱۸۳۰ و ۱۸۵۰ متولد شده‌اند : بعبارت دیگرودقیق‌ترپیسارو Pissaro در سال ۱۸۳۱ ، منه Manet ۱۸۳۲ ، دگا Degas ۱۸۳۴ ، سزان Cezanne ۱۸۳۹ ، مونه Monet ۱۸۴۰ ، رنوار Renoir ۱۸۴۱ ، مالارمه ۱۸۴۲ ، ورلن ۱۸۴۴ ، گوگن Gauguin ۱۸۴۸ . . .

ازآنجائی که این‌دو گروه ، شاعریانقاش ، از سنتهای مکتبی بریده بودند ، بطور یکسان با عدم تفاهم مردم مواجه شدند . در نظر مردم این نوآوران شوخ با تشبیهات کنایه آمیز و رنگ آمیزی بی سابقه خود افکار عامه را به باد تمسخر گرفته بودند . چنانکه در این مقاله خواهیم دید مطبوعات در مقابل نقاشان عکس العمل سریعتر و شاید بهتری از خودنشان دادند . اسامی منه ، مونه پیسارو در سالهای ۱۸۷۵ کاملا " آشنا بود ، هر چندکه باریشخنداز ایشان یاد می‌شد . در حالی که‌تنهابیست سال بعداسامی‌ورلن‌ومالارمه بر زبانها رانده شد .

نکته دیگری‌که‌این مقایسه را موجه می‌سازد مقاله‌ای‌است (۱) درمجله دانشگاهها (Universités) سپتامبر۱۹۸۶که نوع خاصی از ادبیات مقایسه‌ای را که به مقایسه " میان اشاره‌ای " (۲) موسوم است وبصورت آزمایشی دربرخی‌از انشگاههای فرانسه از جمله‌دانشگاه نیس Nice ، گرنوبل Grenoble ومتس Metz بمرحله‌اجرادرآمده است معرفی می‌نماید . این درس که برای‌دانشجویان رشته‌های ادبیات ، زبان ،هنر ، علوم انسانی در نظر گرفته شده‌است شامل‌مقایسه ادبیات‌با آثارموسیقی (کلاسیک ، جاز ، راک) و با هنرهای تجسمی (نقاشی ،حجاری ، معماری ، سرامیک‌سازی ، تابلوبافی ،اعلان نویسی و عکاسی)می‌باشد . دردانشگاه‌متس رابطه‌عکس ، سینماوتلویزیون‌با ادبیات‌مورد بحث قرار می‌گیرد و سناریوی فیلم با متن اصلی داستان مقایسه می‌گردد . در دانشگاه گرنوبل آثار نویسندگانی که از هنرهای‌تجسمی سخن گفته‌اند بررسی می‌شود . بعنوان مثال کاریکاتور " این یک خودکشی شاعر نیست " اثر دمیه Daumier به مدت نیمساعت به بحث گذاشته می‌شود سپس استاد توصیف بودلر Baudelaire ازاین‌اثررابعنوان نمونه تصحیح شده ارائه می‌کند .

به نقش عمده جراید در شناسانیدن آثار هنری اشاره‌ای داشتیم : آنها بیانیه‌ها

1- Par Jean Charles Gateau. PP. 27-30.

2- sémiotique

رامنتشرمی‌ساختندو گاهی‌حتی قصد و منظورهنرمندان را برای خوانندگان توضیح می‌دادند وتشریح‌می‌کردند . روزنامه‌نگاران‌برای‌سهولت‌نوشته‌های‌خودگرایش‌ها را طبقه‌بندی‌نموده بوجود آمدن " مکتب ها " را ممکن می‌سازند و عبارات امپرسیونیست و سمبولیست نیز از ساخته‌های‌ایشان است‌که برای‌اولین بار در روزنامه‌ها عنوان شد . بدین ترتیب مطبوعات افسانه‌ها خلق کرده اسطوره‌ها می‌ساختند . مرگ رمبوRimbaudبا سکوت تعجب آور آنان روبرومی‌شودولی‌پنج سال بعدمرگ ورلن ، دوست صمیمی وی ، موضوع صدها مقاله‌می‌شود .

ما دراینجا نه تاریخچه سمبولیسم یا امپرسیونیسم را یادآور می‌شویم ، نه بحثی فنی‌درباره شیوه و اسلوب آنها خواهیم داشت و نه تاریخچه نقد را بررسی خواهیم کرد . بلکه‌تنها مروری خواهیم داشت‌بر واکنش مردم و مطبوعات اواخر قرن نوزدهم فرانسه در قبال این دو مکتب نوپا .

کشف یک نقاشی جدید

گروه‌نقاشانی‌که در باره‌چند تن از معروفترینشان سخن خواهیم‌گفت ذیل عنوان امپرسیونیست شناخته می‌شوند ، هر چند که آثاری بسیار متفاوت دارند . بین آثار منه و مونه ، علی‌رغم تشابه اسمی آندو که قلم پردازی‌نویسندگان آنروز را باعث شد ، تفاوت بسیاراست . همچنانکه‌درآثارپیسارو باسزان ، رنوار با دگا . لیکن ماهم چون همعصرانشان آنهارا بطورجمعی‌درنظر می‌گیریم . زیرا نوآوریهای آثارشان باعث شد همه بعلل گوناگون در نمایشگاههای رسمی مردود شوند . آنها در جوانی همشاگردی‌بودند . سزان‌وپسیارودر آکادمی‌سویس ، سیسله Sisley، مونه و رنواردرآتلیه‌گلرGleyre. ولی‌ذوق‌مشترکشان درانتخاب‌رنگهای‌خالص و رنگ آمیزی روشن درعهدی که رنگهای تیره و سایه روشن‌معمول بود ، رابطه‌روحی‌و عمیقشان را تشکیل‌می‌دهد . آنان مناظرخام زندگی جدید را با ذوقی خاص دربازی‌بانور ، باران ، برف و هوای آزاد مجسم ساخته آنها را بر موضوعات مداهنه آمیز ،تاریخی ،اساطیری ، منافی‌عفت‌ترجیح‌می‌دادندو قالبهای‌عالمانه رابه‌کناری‌نهادند .

سال ۱۸۶۳ : نمایشگاه محروم شدگان

همه ساله‌تمام‌نقاشان درپی نام ، آثارخود را در نمایشگاه سالانه که هرهنرمندی را بدانجا راه‌نبود بنمایش می‌گذاشتند . هیات داوران‌سخت‌گیری ، ممتازترین آثار را بر

سنگ محک زده به عامه‌معرفی‌می‌نمودندو گاهی‌نیز مورد اعتراض واقع می‌شدند ولی‌بحران واقعی‌در سال ۱۸۶۳ پدیدار شد . در این سال این‌هیات که برگزیده فرهنگستان هنرهای زیبابودندو طبیعتا " از نقاشی آکادمیک و سنتی‌حمایت می‌کردند مصرانه در برابر نوآوران جسورقدعلم کرده از پذیرفتن‌آثار متعددی سر باز زدند . اعتراض این نقاشان ، جنجالی بپا کرد که سرانجام بگوش امپراتور رسید . وی که آزادی هنری را پسندیده تر از آزادی سیاسی‌می‌دانست آگهی زیر را در ۲۴ آوریل در Le Moniteur Universelمنتشر ساخت : "اعتراضات‌بیشماری‌درموردآثار هنری که هیات داوران نمایشگاه آنها را مردود شناخته‌اند به امپراتور رسیده است . اعلیحضرت داوری مشروعیت‌اعتراضات را به مردم سپرده مقرر فرموده‌اند این آثار در قسمت‌دیگر کاخ صنایع بنمایش درآید . بدیهی است شرکت در این نمایشگاه اختیاری بوده هنرمندانی که مایل به شرکت نباشند می‌توانند آثارخودراسریعا مطالبه‌نمایند " . نقاشان‌بسیاری‌آثار خودرا پس گرفتند و چون شاگردانی مطیع و سربزیر مصمم گشتند سال بعدآثاری باب طبع داوران خلق نمایند . لیکن عده‌ای دیگر فرصت را غیر مترقبه تر از آن دیدند که بهره‌ای نبرند . کمیته‌ای تشکیل دادند و کاتالوگی‌منتشرنمودندکه ابتدافروش آن درمحل نمایشگاه ممنوع اعلام شد . آنان مغرورانه عنوان " ضد نمایشگاه " را برای‌خودبر گزیدنددر حالی که رسما بنا بود عنوان "نمایشگاه آثارپذیرفته نشده " را اختیارنمایند . در دیباچه این جزوه آمده بود : " این کاتالوگ به دور از هر گونه سوداگری کتابفروشان، بیاری کمیته هنرمندانی که هیات داوران سالن ۱۸۶۳ آنها را مردود شناخته‌اند ، بدون کمک هیات مدیره‌وبر مبنای اطلاعات جمع‌آوری شده تنظیم گردیده است (. . .) در خاتمه مراتب تاسف عمیق خود را نسبت به عدم شرکت عده قابل توجهی از هنرمندان - که لازم ندیدند آثار خود را در این " ضد نمایشگاه " عرضه‌نمایندابراز می‌نمائیم . زیرا امتناع آنان باعث شد مردم و منقدان در این فرصت بی نظیری که دست داده است از تماشای آثار پر ارزشی محروم گردند .[۳]

درمیان انبوهی‌ناشناس که شاید شایسته ناشناس باقی ماندن نیز بودند نامهای فانتن‌لاتور Fantin-Latour و ویستلر Whistler بچشم می‌خورد .همچنین‌از میان امپرسیونیستهای آینده از منه وپیسارونام‌برده، شده بود . منه در سال ۱۸۵۹ نیز مردود شده بودولی درعوض در سال ۱۸۶۱ تابلوی Guitarreroاو با رتبه افتخارآمیز و نقد پر هیجان تئوفیل گوتیه Théophile Gautier(۱) روبرو شد . برعکس تابلوی‌پیساوردر سالن ۱۸۵۹ بچشم می‌خورد و در سال ۱۸۶۱ مردود شناخته شد .

منقدان‌در برابر محروم شدگان سکوت و بی تفاوتی پیشه گرفتند .اقدام امپراتور

---

1 In Moniteur Universel, 3 juillet 1861.

برهیات‌داوران‌که‌خودرا پاسدار راستی‌ها و زیبائیهامی‌دانستند گران آمد . روزنامه‌نگاران نیز با سکوت خود از آنان پشتیبانی کردند . به این ترتیب تئوفیل گوتیه ضمن دوازده پاورقی مسلسل در Le Moniteur هیچ اشاره‌ای به مردود شدگان ننمود . شگفت آنکه مخالفان امپراتور نیز نسبت به این اقدام دولت بد گمان شده شک به دام گستری بردند . مردم مقلد نیز دلتنگ از تازگیهای هنری و آماده ریشخند کردن، ازدیدن منقدان به جانب خود شادمان بودند . بعنوان نمونه در La Revue française اول اوت زیر امضاء لوئی‌انو Louis Enault (مقاله‌سوم چنین نوشته شده :

" اغلب تابلوهای‌ردشده بدهستند . ازبد هم‌بدترند .اسفبا رند ، غیر ممکنند ، دیوانه‌کننده‌اند ، مضحکند . آنهاهمه انتقام‌داوران را گرفته‌باعث مسرت‌مردم می‌شوند . قساوت مردم در برابر آثار مردود شده خلل ناپذیر است . در مقابل برخی تابلوها بر خود می‌پیچند بدون آنکه مراقب باشند مبادا خلاقان بخت برگشته آنها در کنارشان ایستاده‌باشندو این‌استهزاء چون نیشتری‌به سینه شان فرو رود . مردم پادشاهی می‌کنند و پادشاه، تفریح " .

ماکسیم دوکام Maxime Du Camp با سخت گیری بیشتری می‌نویسد :

" اقدام استثنائی امسال درهای برخی سالن ها را بروی مردود شدگان گشوده است . این‌نمایش غم انگیز و ناهنجار از عجیب ترین نمایش هاست . آشکارا پیداست که هیات داوران ــ همانطورکه بارها و بارها دیده‌ایم ــ همیشه رحیم و با گذشت بوده‌انـد . بغیراز یکی دو تابلوی قابل‌بحث ، هیچ اثری‌در این میان سزاوارعرضه شدن نیست . تازه شمار زیادی‌ازتابلوهای‌پذیرفته شده‌توسط هیات‌داوران‌نیزمی‌بایست در میان‌مردودشدگان باشند . مطالعه آثاری چنین عجیب و بیقاعده و پر مدعا ، با منطقی اضطراب انگیـزو بطلانی مطلق ، بسیار منقلب کننده است . اکثر آنها حق را بجانب دکتر ترلا Trelat می‌دهندکه درباره‌ٔ جنون آشکارسخن می‌گوید . این‌نمایش انسان را مانند نمایشهای کمیک Palais Royal بخنده می‌اندازد . تا حال هیچ تائیدی رساتر از این قضاوت هیات داوران‌بعمل‌نیامده است . سپاس فراوان خودرا نثار آنانی‌می‌کنیم که ما را از دیدن‌چنین مناظر رقت باری معاف کرده‌اند " .

زولا وارد عرصه مبارزه می‌شود

در مقاله ۲۷ آوریل روزنامه Evénement زیر امضاء کلود می‌خوانیم :

" من اعتراف می‌کنم پرده‌ای که بیش از سایران مرا شیفته خود ساخت Camille اثرآقای مونه‌می‌باشد . اونقاشی ، سرزنده وپرقدرت‌است . خسته از طی کردن سالنهای سردوخالی و دلسردازیافتن استعدادی‌تازه به این زن جوان رسیدم که پیراهن بلندش بر زمین می‌کشید و می‌خواست گوئی در روزن دیوار فرو رود . چه قدر لذت بخش است وقتی‌ازخندیدن و شانه بالاانداختن به ستوه آمده‌ایم‌کمی‌هم‌دیده به تحسین بگشائیم . من‌آقای‌مونه را نمی‌شناسم و فکر می‌کنم تا به حال هیچیک ازآثارش را با دقت ننگریسته باشم با این وجود احساس می‌کنم که با هم دوستی دیرینه داریم . . . "

ستایش‌پیسارونیز با همین لحن بود :

" آقای‌پیسارو‌ناشناسی است که بی شک هیچکس سخنی از او نخواهد گفت . من وظیفه‌خود می‌دانم‌که قبل از رفتن دست او را بشدت بفشارم و بگویم : متشکرم آقا ،در طول سفرم در کویر پهناور سالن ، منظره شما نیمساعتی به من آرامش بخشید . می‌دانم به سختی به اینجا راه یافته‌اید ، تهنیت های صادقانه‌ام نثارتان باد . . . "

خوانندگان‌از خودمی‌پرسیدند این کلود کیست ؟ آنها بزودی دریافتند وی جوان بیست‌و شش ساله‌ایست که چندماه قبل داستان **اعتراف کلود** را که در دادگاه ، مخالف با اخلاق‌تشخیص داده شد بنام‌امیل زولا منتشر ساخت . " سالن " زولا در نشریه اِونمان واقعه‌درخشان‌سال ۱۸۶۶ رابنیان می‌نهد . از بعدازدومین مقاله ، بجای توصیف تابلوهای عرضه شده ، در ۳۰ آوریل به ستایش نقاشان محروم شده پرداخته نوشت :

" می‌دانم که مسخره‌ها با من هم عقیده نیستند .مردم فرانسه خنده را دوست دارندولی‌من سوگند می‌خورم‌که بلندتر از دیگران‌خواهم خندید .شاهنامه آخرش خوش است . آری من از حقیقت جانبداری می‌کنم و با آرامش اعتراف می‌نمایم که آقای منه را تحسین خواهم کرد . . . "

مقاله‌های تند زولا باعث اعتراض‌خوانندگان شد . منقد دیگری (Pelloquet) جای‌اوراگرفته عذرش را می‌خواهند . ولی زولامبارزه را رها نکرده ضربات خود را مضاعف می‌کند . اوایل‌سال ۱۸۶۷ جزوه‌ای بیست و سه صفحه‌ای ذیل‌عنوان **شیوه نو در نقاشی** به افتخار منه در مجله قرن نوزدهم Revue du XIXe Siècle منتشر می‌سازد :

دوست من پل سزان

زولاتنهابحمایت از منه اکتفا نکرده دیباچه " سالن من " را به " دوست عزیزم

سزان" هدیه نموده است که هیچ ارتباطی با کتاب **اعتراف کلود** که در سال ۱۸۶۵ منتشر ساخت ندارد. لیکن ماریوس رو، بااشاره به‌رمان زولادرروزنامه محلی Memorial d'Aix سوم دسامبر ۱۸۶۵ به تشریح شخصیت‌سزان پرداخت و مقالهٔ این نقاد شهرستانی شکست سزان را در سالن ۱۸۶۵ کمی تسکین بخشید.

زولا مقاله مفصلی بدفاع از سزان، که دوست زمان تحصیلش خوانده بود، در ۱۲ آوریل‌نوشت. وی که دوباره به نقد در روزنامه اونمسان که به Evénement illustré مبدل شده بود فراخوانده شد از ۲ مه تا ۱۷ ژوئن هفت مقاله‌منتشرکرد که بخشی از مقاله دهم مه که تغییر جو را در آن منعکس نموده بود در زیر می‌بینیم.

" مردم هنوز زیاد نمی‌فهمند ولی دیگر نمی‌خندند. یکشنبه گذشته از مشاهده چهرهٔ کسانی‌که مقابل‌پرده‌های‌نقاشی ادوارد منه‌می‌ایستادند تفریح بسیار کردم. تمسخر و استهزاء در قیافه آنان جای خودرا به حیرت و تعجب سپرده بود. بوضوح مشهود بود که این مردم برای ستایش منه در سالهای آینده آمادگی پیدا کرده‌اند".

مقاله‌های متعددی‌گاه برله گاه علیه سمبولیست‌ها در جراید آنروز فرانسه منتشر شدکه در اینجا مجال بازگوئی یکایک آنها نیست. فقط بذکر بخشی از مقاله فیگاروبتاریخ ۱۰ مارس ۱۸۸۹ و بقلم اکتاو میربو Octave Mirbeau اکتفا می‌کنیم:

" نکته بارزی که در ذوق و استعداد آقای کلود مونه بچشم می‌آید سادگی عظیم و عالمانه‌اوست. اوهمه چیز را بیان‌می‌کند، حتی اموردست نایافتنی و توصیف نکردنی را، حتی حرکتهای اشیاء بی روح و نامرئی را. زندگی با اصواتی دور دست نغمه‌سرائی می‌کند، شکوفامی‌شود، عطرآگین است، گل باران‌است، زیر سفره گرم آفتاب می‌شکفد، زیر پرده مرموز مه پنهان می‌شود، روی صخره‌های عریان افسرده می‌گردد..."

شش‌سال‌بعدژرژ کلمانسو Clémenceau در La Justice ۲۰ مه ۱۸۹۵ مقاله‌ای در مدح منه بچاپ می‌رساند.

" آثار منه اعجاز می‌کند. جشن و سرور بر پا می‌کند.. انسان از تماشایش سیر نمی‌شود..."

درآستانه نقاشی جدید

اکثر استادان امپرسیونیست آرام آرام و شمرده بمقامی دست یافتند که دیگربر استعدادشان اعتراضی نمی‌شد و نبوغشان مورد تمجید و ستایش قرار می‌گرفت. دگا قبل

از دیگران پذیرفته شد .مونه ، رنوار ، پیسارو سیسلی و برت موریزو که سال ۱۸۹۵ از دنیا رفت‌بالاخره طرفداران بسیاری‌پیدا کردندو توانستند درآرامشی نسبی و بدور از هیاهوی اعتراضات‌زندگی را به‌سرآورند .گوگن و سزان ، دوصورتگر امپرسیونیستی که سرانجام در نقاشی جدید نقش مهمتری ایفا کردند و امروزه از مرتبه عالیتری برخوردارند ، با زحمت بیشتری در افکار عامه رخنه کرده جائی برای خود باز کردند .اگر وان گوگ هلندی را که فرانسه شاهد شکوفائی استعداد و بسته شدن دفتر زندگیش بود ، به جمع ایشان بیفزائیم هرسه با هم‌تثلیث " نقاشان نفرین شده" را تشکیل می‌دهند .چند ماه قبل از مرگ وان‌گوگ تنهایک مقاله راجع‌به او و آنهم در مجله ادبیLe Mercure de Franceژانویه ۱۸۹۰بقلم‌ژرژآلبرت اریهAurier منتشر شد که درآن‌شرحی مبسوط در وصف تابلوهای وان گوگ و شیوه بهره گیری‌از رنگ‌های گرم و سوزان‌و خیره کننده ، آمده است . وان‌گوگ پس از مطالعه این مقاله ، در نامه‌ای به برادرش تئو Théoنوشت :

" خواهش می‌کنم‌از آقای‌اریه درخواست کن و مصرانه تاکید کن که دیگر مقاله‌ای در باب نقاشی من ننویسد . زیرا اولا " او درباره من بسیار در اشتباه است دیگر اینکه من ازشدت اندوه چنان از پای درآمده ام که حوصله روبرو شدن با تبلیغات راندارم . نقاشی ، مرا سرگرم می‌کند ولی اگر او باز هم ازآن صحبت کند از اینکار او چنان غصه خواهم خورد که نگو" .

تولد یک مکتب ادبی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

انتشار گلهای رنج (۱)

ازابتدای قرن نوزدهم روابط میان نویسنده و مردم بحرانی شد و این بحران که حتی‌در دوره رومانتیک نیز آشکار شده بود در اواسط قرن منجر بجدائی عمیق ایندو قشر گردید . یعنی همان اتفاقی افتاد که چند سال بعد درزمینه نقاشی پدیدار گشت . انتشار **گلهای‌رنج** (۱) درسال ۱۸۵۷با اعتراض شدید خوانندگان مواجه شدزیرا آنها در آثار بودلر چیزی یافته بودند که آنرا " رمانتیسم ناپسند " می‌خواندند . مخالفت‌با بودلر که امروزه بعنوان پیشتازشعرجدیدشناخته شده است و بسیار مورد تائید و تمجید شعرای سمبولیست قرار گرفته است آغاز گر مخالفت های پردامنه‌تری شد که تمام سالهای آخر قرن نوزدهم را در بر گرفت .

"غرابت‌بسیار، میل‌به‌خودنمائی و ریشخند خوانندگان، فقدان ذوق و اعتدال، غفلت‌از قواعد اساسی و مقدس‌گونه شعر . . . " اینهاقسمتی از انتقاداتی بود که بر این کتاب واردشد . مقاله تند فیگارو۵ ژوئیه ۱۸۵۷ که هفته بعدنیز مقاله تند تری بدنبال آن منتشر گردید بودلر را بالاخره به دادگاه کشاند :

" گاه بر ذهنیات بودلر شک می‌بریم و گاه شکی‌هم دربین نیست . اعلب در این کتاب شاهد تکرار عمدی و یکنواخت برخی عبارات «وافکارمی‌باشیم» . موضوعاتی شنیع و نفرت انگیز، زننده و عفن که باعث فضاحت و شرمساری است در کنار یکدیگر آمده‌اند (. . .) هرگزدرهیچ‌کجاچنین نمایشی‌از دیو و اهریمن و شیطان، گربه‌و جنین و حشرات پست‌ندیده‌ایم . این‌کتاب به بیمارستانی‌می‌ماندکه بر روی‌تمام دیوانگی‌های فکر و تمام پوسیدگیهای‌قلب درهای‌خود را گشوده است . اگرلااقل درمان آنها مطرح بود، ایرادی نداشت . اما آنها دردهائی درمان ناپذیرند ."

چندهفته بعدژان ژاک وس Weissدر Revue contemporaine با لحنی مشابه از بودلر سخن می‌گوید :

" اگراحساسی‌برایش‌باقی مانده است، خستگی از تباهی نیست بلکه لذتی است از فساد در محیطی مهوع . . . او لطف و زیبائی، عشق و طراوت و جوانی را به آلودگی می‌کشاند . . . "

در برابر چنین مقالات کینه توزانه‌ای، ارائه نظرهای ملایمتر و مساعدتر مشکل بنظر می‌آیدولی ادوارد Thierry دست به چنین کاری زده در روزنامه رسمی امپراتوری Le Moniteur universel ۱۴ ژوئیه ۱۸۵۷ می‌نویسد :

" این غم‌واندوه شاعراست‌که گفتاراو را موجه و بخشودنی می‌کند . او از مناظر زشت لذتی‌نمی‌برد، او با پلیدیها رو در رو می‌شود و چون مغلوبی افسرده و اندوهگین که داستان شکست خود را حکایت می‌کند از آن سخن می‌راند . گلهای رنج عطری گیج کننده دارد که او خود آنرا بوئیده است . . . "

پنج سال‌بعدسنت‌بو Sainte Beuveکه شاه منقدان تلقی می‌شد در Le Constitutionnel ۲۰ ژانویه ۱۸۶۲ مقاله مساعدی در باره بودلر منتشر می‌سازد و با ایهام می‌نویسد :

" گلهای‌رنج حاوی قطعاتی است که از استعداد و هنر شایان توجهی برخوردار است . رویهمرفته‌آقای بودلر وسیله‌ای‌یافته‌است‌تا درمنتهی علیه یک زبان زمینی‌معروف به‌غیرمسکونی و درآنسوی مرزهای رمانتیسم شناخته‌شده برای خود اطاقک شگفت‌انگیزی

بنا کند که پر است از زر و زیور ، دلربائی و رمز و راز ، و تشویش و پریشانی که در آن هم از ادگار پو Edgar Poe اثر می‌یابیم ، هم از غزلیات دلکش، هم شاهد استدلال کردن پس‌ازسرمستی باحشیش‌می‌باشیم .درآنجا تریاک می‌کشند " و هزاران مخدردهشتناک دیگر در جامهای چینـــی تمام عیار می‌ریزند . . . "

خوانندگان که چنین آگاهیهائی یافته بودند مدتها گلهای رنج را اثری فاسد و صرف نظر کردنی تلقی می‌کردند .اما شاگردان جوان ، اثر بودلر را ستایش می‌کردنـــد . استفان مالارمه در L'Artiste اول فوریه ۱۸۶۵ بجای‌نقد بودلر ، فضای‌مورد علاقه خود را در اشعار وی توصیف می‌کند .

"زمستانها وقتی‌از خمودگی‌خودخسته می‌شوم با لذتی تمام میان ورقهای گرانقدر گلهای رنج غوطه می‌خورم . . . "

در همانسال شاعر جوان دیگری بنام پل ورلن در L'Art ۱۶ نوامبر یکـــی از معقول ترین مقالاتی را که تاکنون به بودلر اختصاص یافته است منتشر می‌کند :

" بنظرمن‌تازگی‌و اصالت‌عمیق شارل‌بودلر در اینست‌که او اساسا و قویا انسان متجدد را نشان می‌دهد . منظور من از انسان متجدد ، انسانی اخلاقی ، اجتماعی و سیاسی نیست بلکه منظور من انسان فیزیکی مدرن است همانگونه که مو شکافیهای یک تمدن‌اغراق‌آمیز آنرا معرفی‌نموده است‌یعنی‌انسانی مدرن با حواسی تهییج شده ولرزان ، با روحی‌دردمندو لطیف ، با مغزی پر از تریاک ، با خونی سوخته از الکل ، بطور خلاصه انسانی‌که‌هیپولیت تن Taine او را به اعلی درجه صفراوی روانی[1] توصیف می‌کند .شارل بودلراین‌شخصیت‌حساس را بمثابه یک نمونه‌و یک قهرمان ارائه می‌دهد . هیچ کجا حتی در آثار هانری هین Heine نیز توصیفی چنین شداد و غلاظ که در برخی از اشعار گلهای رنج دیده می‌شود وجودندارد . "

مالارمه و ورلن درسال ۱۸۶۵ هردو مقالاتی‌به بودلر اختصاص دادند و سرانجام هردوسرنوشتی‌مشابه یافته پیشتاز نهضتی ادبی شدند و هر دو نیز ابتدا با استهزاء عامه و حملات منقدانـــی چون آلفونس دوده Daudet مواجه شدند .

ورلن و مالارمه

در Le Monde illustré ۱۷ نوامبر ۱۸۶۶ شارل‌ایریارت Yriarte در پی جانبداری از ورلن بر آمده می‌نویسد :

1- bilio-nerveux

"شاعر ،جوان است و این اولین‌قدم اوست . اولین اشگ و اولین لبخنداوست . "

منقدجوانی‌همسن و سال‌ورلن بنام‌آناتول Thibaultکه بزودی‌آناتول فرانس خواهد شد در مقاله‌ای در باره ورلن در Le chasseur bibliographeفوریه ۱۸۶۷ می‌نویسد :

" شعرآقای ورلن عالمانه است ، نرمش‌و انعطاف‌ندارد (. . .) اما چه ثروتی‌است برای آینده و چه نوید بخش است برای علم و ابتکار " .

با وجود اینکه در سال ۱۸۶۶ ورلن و مالارمه بمردم معرفی شدند ولی سالیانی درازناشناخته‌ماندند . دومین‌شماره Parnasse حاوی یکی از شاهکارهای مالارمه **هرودیاد** Herodiade و سه قطعه شعر ورلن می‌باشد ولی اشعار شاعر ناشناسی بنام آرتور رمبو Rimbaud پذیرفته نشده بود . در سومین و آخرین سلسله پارناس که سال ۱۸۷۶ منتشر گردید گروهی‌سه نفری متشکل از با نویل Banville ، کوپهCoppée و آناتول فرانس از انتشارشعرزیبائی زنان اثر ورلن و بعدازظهر رب النوع روستا اثر مالارمه امتناع ورزیدند . وتوضیحی‌که در برابرشعرمالارمه‌دادنداین بود که اگر منتشر می‌کردیم " مردم ما رامسخره می‌کردند " . آناتول‌فرانس که دیگر آناتول تیبوسال۱۸۶۶ نبود در باره ورلن می‌گوید "او نالایق‌است و اشعارش‌بدترین‌اشعاری‌است که تا بحال‌دیده شده است " . این امتناع باعث گردید مالارمه که‌تا آنزمان اشعار خود را تنها در مجلات منتشر کرده بود بتواند مجموعه فوق الذکر را بچاپ برساند . خود می‌گوید یک ناشر " سخاوتمند و دست و دلباز " به این اندیشه افتاد که جزوه‌ای نفیس در ۱۹۵ نسخه تهیه کرده مزین و منقوش نماید .نقاشیهای آنرانیزادوارد منه ، دوست مالارمه ، برعهده گرفت .مالارمه نسخهٔ‌ی از آنرا برای‌دوست انگلیسی‌اش سوین برن Swinburneفرستاده برایش نوشت : " این اندک ، جراید فرانسه را غضبناک ساخته است ، نمی‌دانم چرا . با این وجود ترجیح می‌دهم که این کتاب در کتابخانه‌های‌دوستان ، بیآرمد " چهار سال بعد نیز کتاب فرزانگی ورلن با چنین سردی مواجه گردید .

تاسال ۱۸۸۴ ورلن ، مالارمه ، رمبو ناشناخته باقی‌ماندند و اگرهم اسمی ازآنان بر زبانهامی‌رفت‌با تمسخر همراه بود . عده‌ای شاعر جوان که اشعار آنها را در چند مجله گمنام‌خوانده بودند و در اعماق قلبشان از آن لذت برده بودند ، آنها را چون استادان خودگرامی‌داشتند و به اقتباس ازآنان پرداختند .در سال ۱۸۸۴ ورق برگشت ، بر ارزش و اعتبارآنها ارج‌نهاده شد و دعوا و مشاجره‌جایگزین‌سکوت‌گردید . این شعرا دفاعیه‌های خود را در جراید مهم منتشر ساختند و حتی روزنامه‌ها و مجلات موقت بنیان نهادندو

عناوین جدیدی برای این مبارزه گران وضع شد که از آن جمله‌اند : منحط، سمبولیست ، و ورلن‌در ماههای آخرسال ۱۸۸۳ وجود " شاعران‌نفرین شده " را اعلام داشت که منظور وی مالارمه ، رمبود و تریستان کربیر Corbière بود و اظهار داشت :

" بایداین شاعران را مطلق‌خطاب نمود (. . .) مطلق در خیال پردازی ، مطلق دربیان ، مطلق چون‌بهترین‌نمونه بهترین‌اعصار . ولی‌آنها نفرین شده‌اند . دیگرقضاوت با شماست ."

بیانیه‌ها

سال ۱۸۸۶ شاهد ظهور ارگانهای تازه ایست چون La Vogue,Décadent Le Symboliste,La Décadence,Scapin ۱۸ سپتامبر مورآ Moréas مرامنامه معروف سمبولیسم‌خود را در فیگارو منتشر ساخت که خلاصه‌ای از آنرا در زیر می‌خوانیم :

" دو سال است که جراید پاریس کتب شاعران و نثر نویسانی را که به " منحط" معروف شده‌اند به بحث کشیده است . ادبیات نیز چون سایر هنرها متحول می‌شود وبا وجود تمام شوخیها و خوشمزگیهای جراید و اضطراب منقدان موقر ، و با کج خلقیهای مردم که از بی قیدی‌تقلیدی‌خود در تعجبند ، هر روز بیش از روز پیش سرزندگی‌تحول کنونی‌ادبیات فرانسه تائید می‌گردد . بر همین‌تحول است که بعضی ها با داوریهای عجولانه خود نام " انحطاط " نهاده‌اند (. . .)

بنابراین‌اذعان نمائیم‌که شارل بودلر باید چون پیشتاز راستین حرکت کنونی پذیرفته شود . آقای استفان مالارمه سهم عمده‌ای در بیان راز و رمز و وصف ناکردنی‌ها برعهده‌دارد . آقای پل ورلن‌سدها و موانع بیرحمانه شعرفرانسه را که انگشتان‌سحرآمیز آقای‌تئودور دوبانویل قبلا " نرمشی بخشیده بود ، در هم شکسته است . با این وجود اندوخته والای سحر و افسون به پایان‌نرفته است و این تلاش دشوار و پی گیر قدوم‌تازه رسیدگان را پذیرا خواهد بود .

شعر سمبولیست که دشمن آموزش ، خطبه خوانی ، حساسیت های تصنعی و توصیف‌های‌عینی‌است سعی دارداز احساس ، جامه‌ای سازدو اندیشه را با آن بپوشاند که این خود نیز هدف‌و غایت نهائی نیست چرا که احساس همچنان تابع و در خدمت اندیشه باقی خواهد ماند " .

ارنست رنوRaynaud سال ۱۸۹۰ در Mêlée Synbolique می نویسد : " امسال ، سال خوش سمبولیسم است " . کتاب زائر سودا زده اثر ژان مورآ آخرسال ۱۸۹۰ انتشار یافت و باعث گردید در دوم فوریه ۱۸۹۰ بزمی به منظور تجلیل از این نویسنده بر پا گردد لیکن از نظر همگان این مراسم هم تجلیلی بود از شاعر و هم تثبیت و تائید شعرسمبولیست و هم یکی از وقایع مهم حیات ادبی کهافکار عامه را متوجه و مجذوب خود ساخت .

درماه مه همانسال‌نیز شب تئاتری به نفع یک شاعر نگونبخت : ورلن و یک نقاش بی نوا : گوگن برگزار گردید و بمنزله پیوند نقاشی امپرسیونیست و شعر سمبولیست تلقی گردید و لحظاتی چند چهره شاعری را که آماده رخت بر بستن بود شادمان ساخت .

مقاله‌جامع و استادانه فردینان برونتیر Brunetière وRevue des deux mondes

دربارهٔ نهضت‌سمبولیسم خود دلیلی بارز بر این مدعا بود که شعر جدید دیگر به تاریخ ادبیات راه یافته است . لیکن‌مورآ که در سال ۱۸۸۶ در فیگارو تولد مکتبی نو را خبر داده بود و چند ماه قبل‌بعنوان‌عالیترین سمبولیست مورد تمجید و ستایش واقع شد ، ۱۴ سپتامبردر فیگارو مرگ سمبولیسم را خبر می‌دهد . غافل از آنکه در آنسال ۱۸۹۱ پل والری‌نامی ، در طلب نام ، از راه می‌رسد .

آناتول‌فرانس در Le Temps ۲۱ دسامبر ۱۸۹۰ژان‌مورآرا رنسار Ronsard سمبولیسم معرفی‌نمود . و فردنیان‌برونتیر درخاتمه درس " تحول‌شعرغنائی قرن نوزدهم " در سوربن ، جلساتی‌را به سمبولیسم اختصاص داد که ۱۷ ژوئن ۱۸۹۳ در Revue bleue نیز بچاپ رسید . بدین ترتیب سمبولیسم هفت سال پس ازظهور ، به سوربن و به عرصه تاریخ‌راه یافت و آنهم‌بیاری استادی که هم در دانشگاه استاد بود و هم درنقد .

رمز رمبو

ضیافت ها ، بیانیه‌ها ، گزارش‌ها ، انتشار آثار جدید : اینها وقایعی بودند که سال ۱۸۹۰ را به‌سال غنای وقایع ادبی مبدل نمودند و در همین‌سال ، روز ۱۰ نوامبر ، زندگینامه یکی از پیش کسوتان این نهضت در فراموشی و در بیمارستان بسته شد : آرتور رمبو سی‌وهفت ساله .

زندگی رمبو یکی از شگفت انگیزترین وقایع تاریخ ادبیات است . وی اشعار خود را بین پانزده تا بیست سالگی سرود و سپس دست از نوشتن برداشته به سیر و سیاحت پرداخت . ولی‌نبوغ سرشارش باعث گردیدکسانی که آثارش را خوانده بودند او را یکی از استادان مکتب سمبولیسم بحساب آورند در حالی که او خود برای انتشار و پخش آثارش هیچ نکرد .

با او پدیده‌ای رخ می‌دهد که در باره گوگن و سزان ذکر شد . اینها هنرمندانی هستند که در زمان خود از آینده خبر می‌دهند . داستان رمبو باز هم بی سابقه تر است . چرا که او فرانسه را ترک گفت و مفسرین ادبیات ،او را در هاله‌ای از افسانه جای دادند و از او اسطوره ساختند . پرفسور اتیامبلEtiemble استاد دانشگاه سوربن ، در سال ۱۹۵۴ کتابی منتشر نمود بنام " **اسطوره رمبو** " .

آناتول فرانس ۲۴ اکتبر ۱۸۸۶ یکی از پاورقی‌های خود را در Temps به رمبو اختصاص داده نوشت :

" این شاعرجوان لحظه‌ای بیش نپائید . تقدیر چنین بود که‌او در بیست سالگی ناپدید شود . کسی از سرنوشتش باخبر نیست . عده‌ای می‌گویند در دیاری دیگر خوک فروش شده ، عده‌ای می‌گویند بر سپاهان ، شاهی می‌کند و دیگران شایع کرده‌اند که در افریقا درخدمت‌بازرگانی‌درآمده که بداد و ستدممنوع پوست و عاج می‌پردازد و بعضی گویند که بدرود حیات گفته است . زندگی آقای آرتور رمبو مانند ارفه سرشار از افسانه است . ولی اگر آثار واقعی ارفه از دست رفته اند ، آثار آقای آرتور رمبو در اختیار ماست (...) بدیهی است که او نثر فردا را تثبیت کرده است و سمبولیسم ، پاسکال خود را در وجود وی یافته است " .

در اول ژانویه ۱۸۸۸ مجله Le Décadent ضمن تماسی با کنسول فرانسه در عدن ، رد رمبو را درآنجا می‌یابد که بسیاحت و تجارت مشغول است ، و اول مارس در همین مجله بشهرت رمبو در سایر کشورها اشاره می‌شود :

" ازتمام‌کشورها نامه‌هائی‌دریافت می‌کنیم که از ما اطلاعاتی راجع به آرتوررمبو می‌خواهندو در تعجبندکه‌چرا ، تا به حال مجسمه‌ای از وی در پاریس ساخته‌نشده‌است. لذا کمیته‌ای بدین منظور تشکیل گردیده است تا جشن آزادی و جشن هوش و ذکاوت را باهم‌امسال برگزار کند " . بدین‌ترتیب عده‌ای داوطلب پرداخت هزینه و عده‌ای داوطلب طراحی مجسمه رمبو می‌شوند :

هشتم ژوئن ۱۸۹۱ رمبو را که از پای راست رنجور بود به‌مارسی منتقل می‌کنند و

در بیمارستان پای‌وی قطع می‌گردد و دهم نوامبر همانسال بدرود حیات می‌گوید .

نتیجـــه سخن بدرازا کشید . هر چندکه‌سعی‌در این بود تا به اختصار گفته شود و بهمین دلیل‌از نقاشان و شاعران بسیاری یادی نشد . حال در پایان از خود می‌پرسیم : آیا این براستی‌گناه روزنامه نگاران بود که‌افکار عمومی با نقاشی امپرسیونیست و شعر سمبولیست ، برخوردی خصمانه و ناپسند پیشه گرفتند ؟

حال که ورلن ، مالارمه و رمبو در زمرهٔ نویسندگان کلاسیک در آمده‌اند ، حال که تابلوهای‌منه ، رنوار ، گوگن و سزان در موزه‌ها چنین پر طرفدار گشته‌اند ، ما ناگزیریم آنهائی را که در حق ایشان بد روا داشته و در اشتباه بوده‌اند سرزنش کنیم .

پائیزسال۱۹۰۵ شاهدنمایش تابلوهای‌نقاشانی بود که‌بخاطر شیوه حیرت‌آورشان آنان را " وحشی جنگلی " نامیده بودند . براک Braque و پیکاسو هم بخلق کوبیســـم پرداختندو دوباره افکار عمومی برآشفته شد و همان عدم تفاهمی را که در برابر شعر پل والری از خود نشان داده بود و در برابر شعر سور رئالیستی ابراز می‌داشت ، پیشه نمود .

با این وصف از اواخرقرن نوزدهم‌تحولی پدیدار شده نسل‌جدید منقدانی چون ویزوا Wizewa، فنئون Fénéon و میربو Mirbeau‌پای بعرصه ادبیات گذاشت .گوگن در شکوه نامه‌ای به‌آندره فونتنا Fontainas‌نوشت :

"نقد امروز جدی‌است ، تعلیم یافته است و سرشار از نیت خیر ، ولی شیوه فکـر کردن وحتی رویاپردازی را نیز بما تحمیل‌می‌کندو این خودبردگی و اسارت‌دیگری‌است . "

منقد امروزی از بیم بدشناختن نوابغ هنر ، چون پیشینیان خود دیگر قضاوت نمی‌کند .مردم‌متحیر و مشوش نیزیا با اطمینان تحسین می‌کنند ، یا ساکت می‌مانند .ممکن است روابط میان هنرمند و مردم متحول شده باشد لیکن عدم تفاهم کماکان باقی است . و برخورد و تضاد افکار و عقاید به شیوه‌های‌دیگری متجلی می‌گردد .

Baudelaire-Curiosités esthétiques, L'Art romantique-
Garnier Frères 1962.
Daniel Brioler-Le langage poétique-Fernand Nathan-1984.
Bernard Delvaille-la Poésie Symboliste-Anthologie
Seghers 1971.
Jacques Letheve Impressionistes et Symbolistes devant
La presse-Armand Colin 1959.
Universités-Septembre 1986.