سیری در ادبیات جهان با نگاهی به مکتبهای شعری قرن ۱۹

دکتر سعدی جعفری[۳]

استادیار، گروه زبان فرانسه، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.

(تاریخ دریافت:۱۳۹۶/۴/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۱۵)

چکیده

در همهٔ منابع ادبی از هوگو به عنوان چهرهٔ شاخص و تاثیر گذار قرن ۱۹ فرانسه نام برده اند و دلایل آن را نیز طول عمر، انبوه آثار در انواع مختلف ادبی، تعهد سیاسی و مردمی بودن وی ابراز داشته اند. مطالعهٔ نحوهٔ پیدایش این نهضتهای چهارگانه و میزان تاثیر پذیری آنها از یکدیگر نکتهٔ جدیدی را آشکار می سازد و آن تنوع و کثرت آراء این نویسنده و شاعر فرانسوی است. هوگو با نظریه اش در بارهٔ اهمیت و اولویت ریتم و قافیه و تاکید بر فرم شعر در مقدمهٔ منظومهٔ شرقیات، بنیان گزاران مکتبهای هنر برای هنر، پارناس و سمبولیسم، اندیشه ها و رمانتیسم خود را تحت تاثیر قرار داد. او بدین ترتیب الهام بخش تئوفیل گوتیه برای تاسیس مکتب هنر برای هنر شد، از سویی دیگر عقاید گوتیه در باب ستایش فرم شعر، لوکنت دولیل موسس مکتب پارناس و همین طور شارل بودلر پیشوای سمبولیسم را تحت تاثیر قرار داد.

واژگان کلیدی : ویکتور هوگو، رمانتیسم، هنر برای هنر، پارناس، سمبولیسم.

۳

مقدمه

قرن ۱۹ از جهت تنوع و تکثر مکتبهای ادبی بسیار حائز اهمیت است. به خصوص در کشور فرانسه که دوران پس از انقلاب کبیر را تجربه می کند و درگیر سر وسامان دادن به آرمانهای جمهوری است و قدرت سیاسی بارها میان انقلابیون و سلطنت طلبان دست به دست می شود و بی ثباتی حکمفرماست. در چنین شرایطی ادبیات نیز نسبت به این تغییرات ناپایدار واکنش نشان می دهد و زمینه برای ظهور و رشد طیف وسیعی از جریانهای ادبی و هنری فراهم می شود. در مطالعهٔ نهضتهای ادبی این قرن به چهار مکتب شعری بر می خوریم : رمانتیسم، هنر برای هنر، پارناس و سمبولیسم. در کتب تاریخ ادبیات، هر یک از این مکاتب، جداگانه به عنوان یک جریان مستقل مورد بررسی قرار گرفته و اصول هر یک از آنها بر شمرده می شود، ضمن اینکه آغاز و پایانی برای آنها در نظر ذکر می گردد. برای مثال دوران ظهور و افول رمانتیسم را در اروپا بین سالهای ۱۷۵۰ تا ۱۸۵۰ و در فرانسه از ۱۸۲۰ تا ۱۸۵۰ در نظر می گیرند. حال سوالی مطرح می شود : آیا رواج قدرتمندانهٔ رمانتیسم در نیمهٔ اول سدهٔ ۱۹ میلادی در فرانسه و حضور نامهایی چون فرانسوا رنه دو شاتوبریان، ویکتور هوگو، آلفونس دو لامارتین، آلفرد دو موسه، آلفرد دو وینیی و بسیاری دیگر از نویسندگان و شعرای نامدار فرانسوی، تاثیری بر سایر نهضتهای شعری و شعرای این قرن نگذاشته و رمانتیسم فرانسه پس از سال ۱۸۵۰ به خاموشی گرائیده است ؟ باور چنین مطلبی کمی دشوار می نماید زیرا بر اساس آنچه که در منابع ادبی می خوانیم، یکی از این اسامی چنان درخشید که جامعهٔ ادبی آن زمان را وامدار حضور خود ساخت. او کسی نیست جز ویکتور هوگو.

پیشینهٔ تحقیق

در همهٔ منابع تاریخ ادبیات فرانسه از ویکتور هوگو به عنوان چهرهٔ برجسته و بی نظیر ادبی قرن ۱۹ نام برده می شود و دلایلی که برای این جایگاه ویژه برشمرده می شود کمابیش شبیه به هم است که ما در این قسمت تنها به نقل قول از چند منبع در این مورد

اشاره می کنیم : « شخصیت ویکتور هوگو در تاریخ ادبیات قرن ۱۹ از جایگاه رفیعی بر خوردار است. درازای فعالیت ادبی، فراوانی تولیدات، توانایی نوشتن در همهٔ انواع ادبی، مشارکت در فعالیتهای سیاسی عصر خویش از او یک نویسندهٔ بزرگ مردمی ساخت. » (پلوکن و دیگران، ۲۰۰۰: ۲۷)همین تعبیر البته با تاکید بیشتری در مورد هوگو در یکی از معتبرترین منابع تاریخ ادبیات فرانسه به کار رفته است : « ...نه تنها او به خاطر عمر طولانی اش در سراسر این قرن حضور دارد، بلکه بیانگر همهٔ گرایشها و کنجکاویهای این قرن است. در عین حال که با تنوع آثار و شهرتش به طور قابل ملاحظه ای در ساختن این قرن شرکت می کند، به آن شکل دلخواه خود را می دهد. با این دو ویژگی، قرن ۱۹ " قرن ویکتور هوگو" است. » (کارلیه و دیگران،۱۹۹۸: ۲۴۳) همچنین در کتابی که به بررسی ادبیات فرانسه از قرون وسطی تا آخر قرن۲۰ می پردازد در باره ویکتور هوگو و جایگاه او در قرن ۱۹ می خوانیم : « ...هوگو خالق آثاری عظیم و تاثیرگذار در همهٔ انواع ادبی است : شعر، تئاتر، رمان، متون سیاسی. دغدغه های اجتماعی و انسان دوستانهٔ وی منکس کننده تاریخ و تکانه های قرن است. » (سرف، بگن، ۲۰۰۴: ۱۴۸) که بیشتر بر تنوع آثار هوگو و البته تعهدات سیاسی و اجتماعی شاعر به عنوان دلیل ماندگاری او تاکید می کند. به یک مورد دیگر از این اظهار نظرها در مورد هوگو بسنده می کنیم که در آن نیز به عوامل مختلفی ازجمله طول عمر هوگو اشاره می شود : « به دلیل عمر دراز، غنای الهام بخشی و قدرت بیانش، ویکتور هوگو به نوعی به عنوان غول ادبی قرن ۱۹ ظاهر می شود. » (اشلار، ۱۳۷۳: ۵۱)

سوال تحقیق

همان طور که مشاهده می شود همهٔ موارد ذکر شده بر نقش و جایگاه بی بدیل هوگو در قرن ۱۹ صحه می گذارند، اما دلیلی که برای آن بر می شمرند بیشتر طول عمر و تنوع و وفور آثار ادبی و البته قدرت بیان و شهرت اوست. اما آیا دلایل ذکر شده برای تداوم حضور قدرتمندانهٔ یک نویسنده و شاعر در عرصهٔ ادبیات، آن هم در طول یک قرن کافی

می باشد ؟ ما بر این عقیده ایم که نکتهٔ بسیار مهمی که راز ماندگاری هوگو در آن نهفته مورد غفلت قرار گرفته است و آن چیزی نیست جز تنوع آرا ادبی به خصوص یکی از نظریات او در بارهٔ شعر. هوگو به عنوان موسس مکتب رمانتیسم، گاه از اصول نظری مکتب خویش نیز تخطی می کند و سخن تازه ای را مطرح می نماید، یک بار اثر ادبی را صحنهٔ رویارویی خیر و شر می داند و باری دیگر تنها بر زبان زیبا و فاخر شعر تاکید می ورزد، یک بار رسالتی پیغمبرگونه برای شاعر متصور می شود و باری دیگر مضمون را بی اهمیت می انگارد و یکی از همین سخنان اوست که بنیان گزاران سایر مکتبهای شعری این قرن را تحت تاثیر قرار می دهد، به همین سبب در نزد همهٔ آنها می توان تاثیر نظریهٔ هوگو را مشاهده کرد. در این تحقیق به دو پرسش زیر پاسخ داده خواهد شد : ۱-ویکتور هوگو با نظریهٔ خود مبنی بر اولویت موسیقی شعر بر محتوای آن تا چه اندازه الهام بخش پیشوایان سه مکتب دیگر شعری قرن خود بوده است ؟ آیا این نظریهٔ هوگو می تواند دلیل اصلی موقعیت ممتاز او در قرن ۱۹ باشد ونه درازای عمر و تنوع آثار ؟ برای پاسخ دادن به سوالات فوق به بررسی نحوهٔ پیدایش، اصول مکتبها با تاکید بر نظریات بنیان گزاران و مضامین چهار مکتب شعری رمانتیسم، هنر برای هنر، پارناس و سمبولیسم خواهیم پرداخت.

۱- رمانتیسم *(Romantisme)*

ریشه های رمانتیسم را باید در انگلستان قرن ۱۶ و آثار شکسپیر جستجو کرد که چند قرن بعد الهام بخش نویسندگان و شعرای مختلف شد : «رمانتیسم فرانسه تحت تاثیر رمانتیسم انگلستان و آلمان بوجود آمد.» (سید حسینی، ۱۳۵۸: ۸۴). اشعار اوسیان *(Ossian)* شاعر اسکاتلندی قرن سوم میلادی، ترجمه شده توسط مک فرسون *(Macpherson)* در سال ۱۷۶۳، یا به عقیدهٔ برخی در واقع اشعار خود مک فرسون و همینطور اشعار و زندگی لرد بایرون *(Lord Byron – 1788-1824)* نیز بر رمانتیک های فرانسه تاثیر گذار بود. این جریان ادبی سپس در آلمان، گروهی از نویسندگان جوان را به نام طبیعت و روح ژرمانیک

و بر ضد محدودیت های مکتب کلاسیسیسم گرد هم آورد. بهترین نمونهٔ آثاری که در این دوره خلق شد، شاید *رنج های ورتر جوان (Les souffrances du jeune werther)* باشد که شرح حال جوانی است پریشان حال و حساس، سرخورده از عشق و مطرود از جامعه که به زندگی خود پایان می دهد. مدتی بعد ورتر به نمادی برای جوانان تبدیل می شود و تعدادی همچون او دست به خودکشی می زنند. در کشور فرانسه نیز باید به قرن ۱۸ "عصر روشنگری" و نویسنده و متفکر معروف ژان ژاک روسو ***(Jean Jacques Rousseau)*** اشاره کرد که شاید تنها نویسندهٔ قرن خویش بود که در آثارش طبیعت و نقش آن در تعالی روح بشر مورد توجه و تاکید قرار گرفت. اما در ابتدای قرن ۱۹ فرانسه، به دو نام بزرگ بر می خوریم که در واقع با بنا نهادن پیش رمانتیسم زمینه ساز ایجاد رمانتیسم شدند. فرانسوا رنه دو شاتو بریان (*François René de Chateaubriand*)، ژرمن دوستال یا مادام دوستال (*Germaine de Staël*).

مادام دوستال در سال ۱۸۰۰ میلادی، تحت تاثیر فیلسوفان قرن ۱۸ فرانسه، در اثری تحت عنوان در *باب ادبیات (De la littérature)* به موضوع پیشرفت بشر می پردازد. تاریخ بشر رو به پیشرفت است و همانطور که نهادهای سیاسی و اجتماعی توسعه می یابند روح انسان به سوی کمال گام بر می دارد و ادبیات کامل می شود. مادام دوستال به احیای قرون وسطی و ادبیات اقوام شمال اروپا که برای قرن ها وحشی پنداشته می شدند پرداخت. به عقیدهٔ وی، انسان شمال اروپا به خاطر شرایط آب و هوایی و چشم اندازهای طبیعی بیش از هر کس دیگری متحمل احساسات غم بار و به خصوص" حس رنج آور سرنوشت ناقص خویش" شده است. حسی که سبب تولید شاهکارهای ادبی گشته بود. (اشلار،۱۳۷۳ : ۲۱). وی که گمان می کرد روح رمانتیک زائیدهٔ "شوالیه گری و مسیحیت" است. توجه جامعهٔ ادبی زمان خویش را به تجلی روح آلمانی از خلال چشم اندازهای طبیعی و بناهای تاریخی معطوف ساخت. به عقیدهٔ او عناصری همچون "رود

راین" و "معماری گوتیک" دستمایه و الهام بخش ادبیات آلمانی شده اند. «در سال ۱۸۱۰ مادام دوستال، در کتاب *در باب آلمان* (*De l'Allemagne*) کلمهٔ رمانتیک را وارد نقد ادبی کرد.» (اسماعیلی، ۱۳۸۸: ۱۰۴) رمانتیک در نظر مادام دوستال یعنی به فراموشی سپردن قوانین و الگوهای ادبی قدما (کلاسیسیسم) و یافتن منبع الهام بخش جدیدی برای خلق آثار ادبی، همان گونه که آلمانی ها با روی آوردن به آنچه که وی دکور ملی (*décor national*) می نامد به آفرینش آثاری پرداختند که با دنیای معاصر خویش در ارتباط می باشد. رمانتیسم را می توان « بازگشت به منابع فولکلور » (کارلیه و دیگران، ۱۹۹۸: ۱۲) نامید.

شاتوبریان نیز در سال ۱۸۰۲ با انتشار رمان *رنه* (*René*) که در واقع شرح حال خود نویسنده می باشد به ارائهٔ تصویری از حالات روحی نسل رمانتیک ابتدای قرن می پردازد. این رمان به اول شخص نوشته شده است و می توان آن را سرود افتتاحیهٔ قرنی در نظر گرفت که در آن هیجانات فردی به اوج خویش می رسد. « تزلزل، نگرانی، آگاهی از ناکارآمدی های مدرنیته. اینها نشانه های "بیماری قرن" (*mal du siècle*) معروف هستند که نسل معاصر نویسندهٔ *رنه* به آن مبتلا بود. » (همان : ۱۰) درد زندگی این نسل ناشی از نگرانی، ابهام، دلتنگی زمان گذشته، اضطراب زمان حال و یک نارضایتی دائمی بود. یکی از عواقب این احساسات "پیری زودرس" (*vieillissement précoce*) بود. چرا که «هر ساعت در جامعه گوری باز می شود و اشک هایی فرو می ریزد.» (همان) پریشان حالی این افراد تا بدان جا می توانست پیش رود که برای فرار از این همه حزن و اندوه و سرنوشت شوم خویش دست به خودکشی بزنند. و اما رمانتیک های آغاز قرن با یک ویژگی دیگر نیز شناخته می شدند که کاملاً در تقابل با حالات روحی ذکر شده قرار می گیرد و آن چیزی نیست جز «هیجانات مبهم» (Vague des passions) که توسط شاتوبریان مطرح می شود و نه تنها به معنای ضعف احساسات نیست بلکه بر عکس حکایت از «رشد تمایلات شدیدی که خود به خود تولید می شوند، بی هدف و مقصد مشخصی» (همان : ۱۱) دارد.

یکی از مضامینی که در آثار نویسندگان و شعرای رمانتیک بسیار مشاهده می شود و به آن خواهیم پرداخت مسئلهٔ گذر زمان است که مایهٔ نگرانی می شود چرا که عمر رفته باز نمی گردد و انسان به طور قطع دچار پیری و در نتیجه ناتوانی می شود، در حالی که ولع زندگی در او کم نشده و روح جوان او همچنان در اشتیاق زندگی کردن است. شاتوبریان می نویسد: «در سن من، انسان تنها از ناتوانی های زندگی برخوردار است.» (همان: ۳۰) به همین سبب است که ترس از مرگ در نزد رمانتیک ها تبدیل به یک دغدغهٔ دائمی می شود و گذر بیرحمانهٔ زمان که انسان را به کام مرگ می کشاند، نگران کننده و ترسناک می نماید. «چگونه می توان از دنیا و عشق دست کشید در حالی که هنوز روح انسان جوان است؟» (همان). شاید این پرسش مطرح شود که رمانتیک های جوان که دچار بیماری قرن و در نتیجه اضطراب و افسردگی و اندوه دائمی شده اند و حتی گاهی برای پایان دادن به زندگی غم انگیز خویش، خودکشی را تنها راه چاره می بینند، چرا باید از گذر زمان و پیر شدن بهراسند؟ در پاسخ به این سوال باید گفت همانطورکه قبلاً ذکر شد شدیدترین احساسی که مبتلایان به بیماری قرن را می رنجاند نارضایتی بود، این نارضایتی می توانست سبب ایجاد دو رفتار متفاوت و متناقض در فرد شود : امیال و هیجانات شدید در صورتی که شخص به دنبال هدف والایی در زندگی باشد و یاس و نومیدی در صورتی که فرد خود را به دست این اندوه جانکاه بسپارد. حضور رمانتیک هایی همچون شاتوبریان، لامارتین و هوگو در منصب و مناسبات سیاسی دلیلی بر این مدعاست که همهٔ آن ها عزلت نشینی اختیار نکرده و با شرکت در مبارزات سیاسی- اجتماعی در تعیین سرنوشت کشور و ملت خویش نقش آفرینی کرده اند.

رمانتیسم از سال ۱۸۲۰ تا ۱۸۵۰ بر جامعهٔ ادبی فرانسه حکومت می کرد، اما با در نظر گرفتن پیش- رمانتیسم دورهٔ زمانی حیات این مکتب ادبی در فرانسه را می توان از ۱۸۰۰

تا ۱۸۵۰ میلادی در نظر گرفت. « این مکتب در آن واحد یک حالت روحی، یک برنامهٔ ادبی و یک مبارزه است.» (اسماعیلی، ۱۳۸۸ : ۱۰۴)

۱-۲- ویکتور هوگو(۱۸۸۵-۱۸۰۲)

شخصیت های زیادی به واسطهٔ رمانتیسم دور هم جمع شده بودند که اندکی بعد از هم جدا شدند و یا به مخالفت با هم بر خاستند. شاید همه ویکتور هوگو *(Victor Hugo)* را به عنوان نظریه پرداز و بنیانگذار این جریان بشناسند. هرچند که رقابت اصلی در معرفی شدن به جامعهٔ ادبی آن موقع به عنوان بنیانگذار مکتب بین آلفرد دو وینی *(Alfred de Vigny)* و ویکتور هوگو بود و نهایتاً این هوگو بود که گوی سبقت را از حریف سرسخت خود ربود. اصول مکتب توسط هوگو در مقدمهٔ نمایش کرامول *(Cromwell)* عرضه شد. و این گونه بود که هوگو توانست همراه دوستش سنت بوو *(Sainte-Beuve)* گروهی پرتعداد و بسیار فعال از نویسندگان را به دور خود گرد آورد. چاپ نمایشنامهٔ ارنانی *(Hernani)* نیز سر و صدای زیادی به دنبال داشت و منجر به ایجاد درگیری هایی شد که از آن به نبرد ارنانی *(Bataille d'Hernani)* نام برده می شود. موضوع این دعوا نیز آزادی در هنر و جامعه بود و سبب تثبیت پایه های رمانتیسم و اقبال بیشتر مردم به این جریان ادبی نوظهور شد. مطلب شایان ذکر دیگر در مورد رمانتیسم شاید مسئلهٔ تعهد و هدف ادبیات باشد. در ابتدای قرن ۱۹ گروههای مختلف ادبی با اعتقادات متفاوت نسبت به این موضوع وجود داشتند که معروفترین این گروهها به نام هواداران سن سیمون توانسته بود بیشتر ادبا و هنرمندان را با خود همراه کند. اینان طرفدار ادبیات متعهد بودند و آن را وسیله ای برای کمک و خدمت به مردم می پنداشتند. نکتهٔ جلب توجه این بود که ویکتو هوگو یکی از معدود کسانی بود که به این گروه نپیوسته و با نظرات ایشان مخالف بود. «قویترین این دسته ها پیروان سن سیمون *(Les Saint Simoneins)* بودند که بعضی از کلاسیکها و عده ای از رمانتیکها را با خود داشتند، از هنرمندان می خواستند که

در کوشش دسته جمعی روشنفکران برای بهتر ساختن شرایط زندگی شرکت کنند و هنر خویش را در خدمت پیشرفت جامعه قراردهند. به جز هوگو همهٔ نویسندگان و شاعران بزرگ رمانتیک در صف پیروان سن سیمون در آمدند.» (سیدحسینی، ۱۳۵۸: ۲۸۱)هوگو در رد نظریات هواداران سن سیمون در مقدمهٔ *شرقیات* (*Les Orientales*) بر موسیقی شعر بسیار تاکید میکند و هیچ صحبتی از مضمون به میان نمی آورد. شاید بتوان گفت در حقیقت بنیانگذار مکتب هنر برای هنر نیز هوگو می باشد : «اما ویکتور هوگو برای اینکه قبلاً به مسائل اجتماعی توجه داشت. در سال ۱۸۲۹ با یکی از آثار خویش که *شرقیات* نام داشت پایه گذار مکتب هنر برای هنر گردید.» (سید حسینی، همان). هر چند که او نیز سالها بعد (۱۸۴۰) تغییر عقیده می دهد و در زمرهٔ کسانی قرار می گیرد که اعتقاد داشتند هنر و ادبیات باید در خدمت جامعه و مردم باشند.

۱-۳- اصول مکتب رمانتیسم

- رمانتیسم یک حالت روحی است. « اساسی ترین احساس رمانتیک، نارضایتی است. » (غفوری، ۱۳۹۱: ۶۰) این نارضایتی می تواند منشاء پدید آوردن دو رفتار متناقض در خود باشد. ۱- هیجان، در صورتی که شخص با علاقهٔ شدیدی در جستجوی هدفی متعالی باشد. ۲- یأس، در صورتی که فرد خود را به دست غم و اندوه ناشی از این حس بسپرد. شاعران رمانتیک به مصائب درونی خویش بسیار اهمیت می دهند و در آثار ایشان « من » شاعر از اهمیت بسزایی برخوردار است.
- رمانتیسم یک برنامهٔ ادبی است. بر این اساس می توان گفت رمانتیسم بر ۴ محور اساسی استوار است : علیرضا غفوری در کتاب مکتب های ادبی این ۴ محور را به شرح زیر اعلام می کند:

۱- احساس مذهبی؛ قرن ۱۸، عصر خرد بود و دین ستیزی و قرن ۱۹، دورهٔ بازگشت به دین. برای رمانتیک ها جنبهٔ روحانی انسان بسیار مهم بود، از نظر ایشان، انسان قبل از هر

چیزی روح است. علاقهٔ شاتوبریان به مسیحیت بدین سبب نبود که آن را بهترین می دانست بلکه به این دلیل که به نظرش شاعرانه ترین دین بود.

۲- تغزل، تغزل در ادبیات بیانگر نوع خاصی از احساسات و یا موضوعات نیست بلکه تنها روشی برای ابراز احساسات شخصی است، زبانی شورانگیز که در صدد بیان هیجان تاثیرگذار است.

۳- چشم اندازها ی زیبا، در کنار این شور جانسوز دنیای درون، رمانتیک ها به اکتشاف دربارهٔ جهان بیرون نیز در خیره کننده ترین ابعادش می پردازند. حدود سال ۱۸۳۰ ذوق "چشم اندازهای زیبا" شکوفا شد.

۴- رهایی از قوانین، در قرن ۱۸ تئاتر و شعر بسیار تابع قوانین سختگیرانه کلاسیسیسم بودند. همانگونه که بوآلو *(Boileau)* در اواخر قرن ۱۷ آن ها را دسته بندی و مرتب کرد.

- رمانتیسم یک نبرد است. سهیلا اسماعیلی در کتاب *درآمدی بر ادبیات فرانسه* می نویسد: «رمانتیسم بیانگر رویارویی میان رمانتیکها و کلاسیک هایی است که تقلید از قدما را به عنوان تنها راه خلق شاهکارهای ادبی در قرن ۱۷ پیشنهاد می کنند. » این مواجهه را می توان تقابل نسل ها نیز نامید. رمانتیک ها جوان و جسورند و با نادیده انگاشتن مرزهای تعیین شده در صدد متحیر ساختن اذهان محافظه کاری هستند که علاقه مند به حفظ ذائقهٔ کلاسیک و نگهداری اندازه ها و مراعات حد و مرزها می باشند.

۱-۳-۱- مضامین اصلی رمانتیک ها

- من : اهمیت فرد، تنهایی، احساسات، عشق شدید، بیماری قرن
- طبیعت : آینهٔ روح، سنگ صبور، تجلی حضور خداوند
- مسافرت : در مکان به سرزمین های بکر و دوردست و در زمان به قرون وسطای گوتیک
- شکوه از گذر زمان و ترس از مرگ.
- ترویج مسیحیت

۱-۴- هنر برای هنر (Art pour l'Art)

توجه به چشم اندازهای طبیعی و خیال انگیز یکی از موضوعات مورد علاقهٔ رمانتیک ها بود و اشعار زیادی در وصف این مناظر بکر و چشم نواز سروده شد که در آن ها شاعران، متاثر و مشعوف از آن همه زیبایی و عظمت، با استفاده از استعارات و ظرائف زبانی و با تکیه بر جنبه های موسیقیایی شعر، سعی در انعکاس این شگفتی ها داشتند. به عنوان مثال می توان به *قصه های اسپانیا و ایتالیا* (*Contes d'Espagne et d'Italie*) اثر آلفرد دوموسه (*Alfred de Musset*) و منظومهٔ شرقیات (اثر ویکتور هوگو اشاره کرد. « این رگ خاص رمانتیسم بعدها توسط تئوفیل گوتیه هنرمندانه مورد بهره برداری قرار خواهد گرفت.» (کارلیه و دیگران، ۱۹۹۸: ۲۸۷)گوتیه که خود در صف رمانتیک های جوان قرار داشت تحت تاثیر عقاید هوگو در مورد اهمیت وزن و قافیهٔ شعر که در مقدمهٔ منظومهٔ *شرقیات* بیان شده بود، شروع به پایه گذاری مکتب شعری جدیدی می کند. « عبارت "هنر برای هنر" نیز در همان سال (۱۸۲۹) از طرف هوگو اعلام شد و وی در اثنای مباحثات ادبی گفت : "صد بار می گویم: هنر برای هنر!"» (همان: ۲۸۲).

۱-۴-۱- تئوفیل گوتیه(۱۸۷۲-۱۸۱۱)

وی در مقدمهٔ رمان خویش به نام *دوشیزه موپن* (*Mademoiselle de Maupin*) که در سال ۱۸۳۵ یعنی در اوج فعالیت مکتب رمانتیسم به چاپ رسید نوشت : «در حقیقت تنها آن چیزی زیباست که به هیچ کاری نمی آید. هر چیز مفیدی زشت است، زیرا بیان یک نیاز می باشد و نیازهای انسان پست و رقت انگیز هستند، همانند طبع بیمار و حقیرش. مفیدترین قسمت یک خانه، توالت آن است.» (کروزه، ۲۰۰۷: ۵۴) نتیجهٔ این تفکر، پرداختن بسیار به فنون شعر برای کسب موفقیت تکنیکی بود و آنچه که اهمیتی نداشت احساس و هیجان شاعر بود.«این تکنیک نه تنها شامل اصالت قافیه ها، تنوع هجاها و صنایع ادبی می شد،بلکه به معنای انطباق تمام وکمال زبان واندیشه نیزبود.»(کارلیه ودیگران، ۱۹۹۲: ۲۸۸).گوتیه

در مقدمهٔ *مادموازل موپین* اضافه می کند که به نظر او تنها هدف زندگی لذت است. از این سخن می توان نتیجه گرفت که شعر باید کلامی باشد فرح بخش و بدین منظور باید چشم نواز و گوش نواز باشد، زیبا و دلنشین بسان یک قطعهٔ موسیقی است که بی آنکه پیام مشخص و قابل فهمی به شنونده القا کند، باعث سرخوشی وی گردد و این حاصل نمی شود مگر با کار و تلاش بسیار روی شکل ظاهری شعر و نه معنا و مفهوم آن. شاعر باید همچون یک پیکر تراش با ظرافت و صرف وقت بسیار روی کلمات کار کند تا بتواند اثر هنرمندانه ای را بیافریند. «از این روست که قیاس های مکرری میان شاعر– صنعتگر بیت و پیکرتراش، میان کلام و سنگ مرمر انجام می گرفت.» (همان). بر خلاف بیشتر رمانتیک ها که نسبت به رخدادهای سیاسی موضع گیری می کردند و عقیده داشتند که شعر باید در خدمت جامعه و مردم باشد، هنر برای هنر این تعهد سیاسی را به طور کلی نفی می کند و تنها جستجوی زیبایی را وظیفهٔ هنرمند می داند : «شاعر باید سیاست، فلسفه و تغزل احساساتی را از شعر خود حذف کنـــــــد.» (همان: ۲۹۵).

درخشان ترین جلوهٔ شعر در این مکتب که تنها دغدغهٔ شاعر کمال گرایی در فرم است در مجموعهٔ اشعار *Emaux et Camées* یافت می شود. به خصوص در شعری به نام هنر *L'Art* که گوتیه اصول نظری مکتب خویش را بیان می کند. «این شعر به عنوان بیانیه ای برای نظریه ی هنر برای هنر مورد استناد شاعران پارناس قرار می گیرد.»(همان: ۲۹۵). همانطور که ذکر شد گوتیه در ستایش آفرینش هنرمندانهٔ یک اثر ادبی که نتیجهٔ پشتکار و زحمت طاقت فرساست سخن می‌گوید و شاعر را به پیکر تراش تشبیه می‌کند، گرچه شاید این قیاس به نظر اغراق آمیز آید، اما گوتیه گمان می‌کند هنری که این چنین بدست آمده باشد به کمال گرائیده و از گزند زمان در امان خواهد بود. شاید آخرین بند شعر هنر ، عقیده‌ی گوتیه را نسبت به شعر و شاعری به خوبی نمایان سازد: «بخراش، بتراش، صیقلی ده به سخن، تا که رویای شناور تو، آرام بگیرد در سنگ.۱» (همان)

گوتیه دو سال قبل از انتشار رمان مادموازل دو موپن یعنی در سال ۱۸۳۲، در مقدمهٔ *آلبرتوس* (*Albertus*) تنفر خود را از هنر کاربردی ابراز می‌کند و می‌گوید:«به محض این که چیزی مفید شود، دیگر زیبا نیست. نظم، نثر می‌شود و آزاد، اسیر.» (اسماعیلی، ۱۳۸۸: ۱۳۷)گوتیه به خاطر نگاه خاصی که به ادبیات داشت از جایگاه رفیعی در نزد ادیبان و شاعران معاصر خویش، برخوردار بود. او عقیده داشت هنر نباید اخلاق گرا، فیلسوفانه، دینی و مفید باشد، بلکه فقط باید به خلق زیبایی بپردازد. گوتیه که خود تحت تاثیر عقاید ویکتوهوگو پایه‌های مکتب هنر برای هنر را گذاشت، تاثیر زیادی بر شاعران و نویسندگان پس از خود مثل لوکنت دو لیل و شارل بودلر داشت :«بودلر با تقدیم *گلهای شر* خود ***(Les Fleurs du mal)*** به گوتیه زیباترین تقدیر را از او به عمل آورده است.» (همان).

عنوان اثر امو و کامه یادآور وجه دیگری از هنر گوتیه است : کار طلاساز. اساس کار او، که می‌توان آن را گرایشی دانست که در شعر فرانسه وجود دارد، کمال گرایی در فرم بود. لوکنت دولیل، مالارمه و والری پس از او همین دغدغه را داشتند. «گوتیه طرفدار وزنهای موسیقیایی کمیاب، قافیه‌های غنی و ضرباهنگهای فاضلانه بود. » (اشلار، ۵۷:۱۹۹۲)

۱-۴-۲- اصول مکتب هنر برای هنر

- لذت، تنها هدف زندگی و در نتیجه شعر است.
- کمال در صورت شعر بسیار مهم است.
- شعر شبیه موسیقی است، گوشنواز است و عاری از پیامی مشخص.
- شاعر به پیکر تراش می ماند و شعرش به مجسمه ای مرمرین.
- شاعر باید بر اصول فن شعر اشراف داشته باشد.
- آنچه که کاربردی است دیگر زیبا نیست.

۱-۴-۲-۱- مضامین

به سبب اهمیت نداشتن موضوع، می توان فهرست مفصلی از مضامین اشعار گوتیه ارائه کرد، و این بدان معنی است که هر چیزی می توانست موضوع شعر باشد اما آنچه که بسیار باید مورد توجه قرار می گرفت غنای موسیقایی شعر بود و نه محتوای آن، پس در این مکتب نمی توان چندان از مضامین سخن گفت.

پارناس *(Parnasse)*

پارناسین‌ها رمانتیکها را سرزنش می‌کردند و افراطی گری در تعزل شاعرانه و اموری همچون تعهد سیاسی را مردود می‌شناختند، و تلاش می‌کردند تا بر تخته سنگ حقیقت، پیکرهٔ جاودان هنر را بتراشتند، هنری که به هیچ کار دیگری جز خودش نمی‌آید. تعدادی از طرفداران شکل ناب *(forme pure)* به دور لوکنت دولیل *(Leconte de Lisle)* و مجلهٔ پارناس معاصر *(Le Parnasse contemporain)* گرد آمدند. البته تئوفیل گوتیه بانی این تفکر بود. آن‌ها در اشعار خود به مدح زیبایی‌های عهد باستان و اسطوره‌های بزرگ بشری می‌پرداختند. پارناسین‌ها در واقع ادامهٔ مکتب هنر برای هنر بودند زیرا که اصول نظری ایشان بر عقاید تئوفیل گوتیه بنا نهاده شده بود و به شکل ظاهری شعر بسیار اهمیت می-دادند: «شعری خردمندانه، ماهرانه، به درخشندگی الماس و سردی و بی تفاوتی سنگ مرمر.» (کارلیه، ۱۹۹۸: ۲۸۶). این جریان ادبی در ابتدا با اقبال خوبی از طرف شاعران و ادبا مواجه شد و نکتهٔ بسیار مهم اینکه شاعری که کمی بعد تبدیل به بنیانگذار آخرین مکتب شعری قرن ۱۹ می‌شود، تحت تاثیر افکار پارناسین‌ها در مورد تلاش برای رسیدن به کمال در فرم قرار گرفت: «بودلر نسبت به نداهای الههٔ شعر پارناس چندان بی‌تفاوت نبود و زیبایی را که او بعداً در آثارش دنبال می‌کند، رویایی از جنس سنگ بود.» (همان). مجلهٔ ادبی *پارناس معاصر* در سال ۱۸۶۶ تاسیس شد. پارناس در اساطیر یونان باستان نام کوهی است که آپولون و الهه‌ها در آن زندگی می‌کنند. علت انتخاب این نام نیز همانطور که آشکار است رساندن شعر به مقامی بالا مرتبه و جاودان بود. این مجله محل نشر و ترویج عقاید هنر برای هنر بود. گوتیه و بانویل *(Théodore de Banville)* پدران معنوی مکتب

شمرده می‌شدند و لوکنت دولیل، سولی پرودوم (*Sully Prudhomme*)، ژوزه ماریا دو اِردیا (*José Maria de Heredia*) کتول مندس (*Catulle Mendès*) و چند تن دیگر که امروز به فراموشی سپرده شده‌اند اعضای اصلی پارناس را تشکیل می‌دادند. ترکیبی ناهمگون از سلیقه‌ها و آراء مختلف. در این میان باید از ورلن (*Verlaine*) و رمبو (*Rimbeau*) نیز نام برد که اولی روابط دوستانه‌ای با گروه داشت و دومی مشتاق و پی‌گیر چاپ اولین اشعارش در مجلهٔ آن‌ها بود. با این حال همهٔ اعضای گروه یک دیدگاه مشترک داشتند و آن زیبایی (*le Beau*) بود. شعر پارناسین تغزل فردی را بر نمی‌تابد و روی به توصیف می آورد، توصیفی نشأت گرفته از شناختی عمیق از تمدن‌های دوردست دنیاهای متفاوت و یا حتی ناپدید شده، که شاعر دلتنگ آن‌هاست. شعر ابزاری است تا به کمک آن رستاخیز این زیبایی باستان را به پا کرد و این میسر نمی‌شود مگر با بکارگیری زبانی شاعرانه که به اندازهٔ موضوعات توصیف شده، با شکوه، روح‌نواز و الهام بخش باشد. در نظر وی همه چیز توهمی بیش نیست، بدبین بود و سرشار از نومیدی. هیچ علاقه‌ای به بیان احساسات تغزلی نداشت. با این حال در آثارش هیجانی پنهان وجود دارد. شاید بتوان به عنوان یکی از تفاوتهای اساسی پارناس با رمانتیسم به این موضوع اشاره کرد که رمانتیک‌ها خود را از ادبیات مدیترانه‌ای رهانیده بودند و به ادبیات شمال اروپا روی آورده بودند، اما پارناسین‌ها به ادبیات مدیترانه‌ای و ایده‌آل کلاسیک دقت و صراحت باز می-کردند، به نظر آن‌ها عصر رمانتیک دیگر به سر آمده و شعر پارناس، مدرن بود و منطبق با نیاز زمانه، زمانه‌ای که دانش برآن حکم می‌راند. پارناسین‌ها تفکر گوتیه مبنی بر ستایش فرم شعر را پی می‌گیرند و به آن، دقت دربارهٔ موضوع شعر را اضافه می‌کنند، که نشانی از عصر ایشان است و حلقهٔ اتصال آن‌ها به مکتب رئالیسم. « دکترین آن‌ها، ادامهٔ عقاید "هنر برای هنر" بود که در سال ۱۸۳۶ توسط گوتیه اعلام و در سال ۱۸۵۷، در شعر معروف هنر (L'Art) تثبیت شد. » (اشلار، ۱۹۹۲: ۱۱۴) ستایش زیبایی : شاعر نه به دنبال آموزش چیزی به

مخاطبش است و نه اینکه قصد ابراز احساسات شخصی دارد. او باید صبورانه و با تمام تلاش خود روی شکل شعر کار کند تا حاصلش رسیدن به کمالی باشد در خور مقایسه با زیبایی تحسین برانگیز پیکره‌ای از جنس مرمر. اما پرداختن زیاد به شکل ظاهری شعر یک اشکال برای شاعران مکتب پارناس ایجاد می‌کند و آن درک نشدن توسط مردم است. زیرا که آنان قدرت درک زیبایی را ندارند : «آن‌ها محکوم به درک نشدن هستند، زیرا مردم نسبت به زیبایی بی‌تفاوت می‌باشند، تنها عده‌ای خاص آن را می‌بینند. » (همان: ۱۱۵)

اصل دقت : از نظر شاعران پارناسین تخیل ممنوع بود، در حالی‌که رمانتیک‌ها و حتی تئوفیل گوتیه داوطلبانه به خیال‌پردازی شاعرانه می‌پرداختند. در مکتب پارناس قبل از اقدام به سرودن شعری مرحلهٔ مستندسازی وجود داشت. یعنی داشتن شناخت نسبی از هنر، اسطوره شناسی و علم. شعر عالمانه مورد نظر بود نه خیال‌پردازی‌های غیر واقعی. مستند سازی قبل از نگارش اثر ادبی وجه مشترک پارناس و رئالیسم است.شعر پارناس را می‌توان شعر مشاهده در توصیف مناظر، حیوانات و آثار هنری دانست. «این اصرار بر دقیق و صحیح بودن (مستند سازی بر اساس مطالعه و مشاهده)، مردود شمردن خیال‌پردازی‌های مبهم، علاقهٔ شدید به کمال فرم، شاعران مکتب پارناس را بیشتر در کنار نام‌هایی چون فلوبر *(Flaubert)* و برادران گنکور*(Les Frères Goncour)* قرار می‌دهد، یعنی در کنار مکتب رئالیسم» (همان : ۱۱۵).

لوکنت دولیل (۱۸۹۴-۱۸۱۸)

وی که از ابتذال و فساد معاصران خویش به تنگ آمده بود، به تمدن‌های قدیمی روی آورد. هفت شعر از منظومهٔ *اشعار قدیمی* (*Poèmes antiques*) الهام گرفته از فلسفهٔ هندو می باشند. منظومه‌های *اشعار قدیمی* و *اشعار بربر* *(Poèmes barbares)* آکنده از قهرمانان و خدایان برگرفته از اسطوره‌های هندویی، یونانی و سلتی هستند. لوکنت دولیل قدرت و خشونت آن‌ها را می‌ستاید، همانگونه که قدرت و خشونت حیوانات وحشی را شکوهمندانه بیان می‌کند. «او در جستجوی شعری بود منسجم، دارای ضرباهنگی مناسب،

برخوردار از موسیقی غنی، قدرتمند، ناب و مستحکم.» (همان: ۱۱۷). یکی از ویژگیهای اشعار لوکنت دولیل، دقت بسیار در واج‌آرایی یا بهتر بگویم صامت‌آرایی است.

اصول مکتب پارناس

- کمال در صورت شعر
- ممنوعیت تغزل و تخیل شخصی
- بازگشت به ادبیات مدیترانه ای
- توصیف تمدنهای کهن و نابود شده
- مستند سازی قبل از اقدام به گفتن شعر
- شناخت هنر، اسطوره و علم

مضامین

- ایده‌آل کلاسیک و ادبیات مدیترانه‌ای
- تمدن‌های کهن و نابود شده
- اسطوره‌های یونان، هند و سلت

سمبولیسم

سمبولیسم را می‌توان واکنشی علیه جریان رئالیست و شعر پارناسی دانست. توصیف مکرر واقعیت‌های تلخ و زشت طبقات محروم جامعه توسط رئالیست‌ها و همینطور اهمیت بیش از حد فرم و اولویت آن بر مضمون، آن‌ها را متقائد کرده بود که از پلیدی‌های دنیای مادی فاصله بگیرند و به تخیل و رویاپردازی پناه ببرند. اما سمبولیست‌ها، ستایش فرم و استفاده از زبانی فاخر و عالمانه را از مکتب هنر برای هنر ارث بردند. بی‌فایده به نظر می‌رسد اگر دربارهٔ سمبولیسم سخن بگوییم ولی به نقش شعر بودلری در پیدایش آن اشاره‌ای نکنیم. در واقع تنها اثر شارل بودلر (*Baudelaire Charles*) به نام *گلهای شر* ***Les Fleurs du Mal*** بیانگر دوره‌ای تاثیرگذار در تحول شعر فرانسه است. هر چند که این اثر سال‌ها

قبل از تولد سمبولیسم به چاپ رسیده است ولی با این حال منتقدین آن را به عنوان بهترین نمونهٔ اشعار سمبولیست در نظر می‌گیرند. دو موضوع در اشعار بودلر بیشتر از همه دیده می‌شود، اندوه و ایده‌آل. اندوه (*le spleen*) شکلی از بیماری قرن است (*mal du siècle*) که در آغاز قرن ۱۹ گریبانگیر جوانان شد، و در برگیرندهٔ نومیدی ناشی از درک گذر بیرحمانهٔ زمان، بیهودگی وجود و غیرممکن بودن بخشودگی گناهان بود. شاعر، آگاه از پوچی زندگی، خود را تنها و در انزوا می‌بیند. او خود را همچون تبعید شده‌ای می‌یابد که درجای مناسبی قرار نگرفته و صدایش شنیده نمی‌شود. او نفرین شده‌ای در میان انسان‌هاست و البته در جستجوی راه حلی برای فرار از این نومیدی به هر روش ممکن. هر چیزی که انسان را از تفکر دربارهٔ سرنوشت غم‌انگیزش باز دارد مورد قبول است از جمله الکل و مواد افیونی. هر چند که این اضطراب اندوه‌زا در تناقض با ایده‌آل است، اما بودلر در اشعارش لحظه‌هایی از شکوه و عظمت معنوی انسان را به تصویر می‌کشد. او در عین حال که از زشتی‌ها و پلشتی‌ها می‌گوید، از پاکی و نجابت نیز صحبت می‌کند. اما در نهایت، ایده‌آل غیر قابل دسترس است، و دریافتن این‌که ایده‌آلی هست که دست نیافتنی است بر اندوه شاعر می‌افزاید. بدین ترتیب تنها راه خلاصی از رنج‌های بشری مرگ است. «رابطه‌ی ایده آل و اندوه، رابطه ی علت و معلول است، زیرا اگر انسان مورد تهاجم اضطراب قرار می‌گیرد دلیلش داشتن تمایل شدید به خوشبختی مطلق است و هیچ چیزی در این دنیا قادر به پاسخگویی به این نیاز نیست. »(کارلیه و دیگران، ۱۹۹۲: ۳۱۵)هنرمند صاحب ذوق، همچون کیمیاگر، می‌داند چگونه از طبیعت، قدرت و هماهنگی پنهان آن را استخراج کند. به همین دلیل ماهیت این ذوق، در آنچه که بودلر از آن به عنوان فوق طبیعی بودن (*surnaturalisme*) نام می برد، نهفته است.قدرتی که به هنرمند اجازه می‌دهد تا این فوق طبیعی را مشاهده و ثبت کند به نظر بودلر تخیل است. اگر آفرینش یک اثر محصول تخیل باشد پذیرش آن نیازمند قدرت شهود و توانایی خیال‌پردازی است. به همین سبب است که به نظر بودلر، آثار بزرگ «مسیرهای پر پیچ و خمی را به روی ذهن‌های خیال‌پرداز می

گشایند.» (همان). شاعر باید بعد شاعرانه و جنبهٔ فرا زمانی موضوعات معاصر را بیرون بکشد. این اصل زیبایی شناختی بودلر، او را در آن سوی مکاتب رئالیسم و هنر برای هنر قرار می‌دهد. رئالیسم لا اقل در اصول خود، به نام وفاداری به واقعیت معاصر، از پرداختن به سبک غافل می‌شود و هنر برای هنر برعکس از پرداختن به موضوعات معاصر پرهیز می‌کند و با محبوس کردن خود در دغدغه‌های زیبائی شناختی، به دام فرمالیسم می‌افتد. او طرفدار یک رفتار میانه است، روشی که در آن به هر دو جهت توجه شود، یعنی هم به سبک و هم به موضوع. «بودلر به برداشت هنری مکتب رمانتیسم وفادار می‌ماند : هنرمند باید از معنای رازگونه اشیاء پرده بردارد، شباهت‌هایشان را آشکار سازد و به ماهیت درونی هر چیزی پی‌ببرد.» (همان، ۳۱۰).

شارل بودلر: (۱۸۶۷-۱۸۲۱)

از بیست سالگی شعر می‌گفت، به معماری علاقه داشت و از سال ۱۸۴۵ در اندیشهٔ خلق منظومه‌ای بزرگ و منظم بود. پس از ۱۲ سال تلاش سخت در سال ۱۸۵۷ *گلهای شر* به چاپ رسید. به علت "توهین به افکار عمومی و اصول اخلاقی" بودلر و ناشرش محکوم به پرداخت جریمه می‌شوند. این برای بودلر ضربه ای جبران ناپذیر بود. او مطمئن شد که جامعه معنای واقعی اشعارش را درک نکرده است و خود را نفرین شده احساس می‌کرد. در روابط شخصی‌اش نیز تجربهٔ هیچ واقعیتی در حد و اندازهٔ پاسخگویی به یک نیاز ایده‌آل نبود. با جسمی رنجور و روحی آزرده، و مشکلات مالی، زندگی سختی را پشت سر می-گذاشت. حتی فکر خودکشی نیز به سرش زده بود. « در چهل سالگی "جوان و در عین حال بسیار پیر" *(Spleen LXXVII)* بود و متوجه می‌شود که سلامتی‌اش به طور جدی رو به وخامت است.» (همان، ۳۰۹). مرگ تبدیل به اشتغال دائمی ذهن او شده بود. تنها عنوان مجموعهٔ اشعارش کافی بود تا اخلاق گرایان ابراز نگرانی کنند. ترکیبی نامتجانس و نامتعارف : *گلهای شر*. قرار دادن نماد زیبایی و پاکی در کنار کلمهٔ شر، مضاف بر اینکه

گفته می‌شود شر در این ترکیب تنها به معنای مالک گلها نیست بلکه منبع تولید آن‌هاست و درک این‌که چگونه به نظر بودلر بدی می‌توانست سبب ایجاد پاکی و زیبایی شود برای مردم دشوار بود. این جمع اضداد، ما را بیشتر به یاد مضامین برجستهٔ آثار ویکتورهوگو می‌اندازد : «مواجهه ی دائمی مفاهیم متضاد: پستی و بلندی، روشنایی و ظلمات، خیر و شر.» (همان، ۲۸۱). در آثار هوگو قطب‌های مخالف گاهی با هم و در هم آمیخته‌اند. برای مثال کلمه‌ی کرپوسکول *(crépuscule)* هم به معنای طلوع خورشید است و هم غروب آن. بهرحال می‌توان در توضیح عنوان *گلهای شر* گفت که شاید به نظر بودلر اوج هنر شاعر در این است که با انجام عملیات خاصی که فقط از عهدهٔ او بر می‌آید، از کلمات معمولی و از حقایق پیش پا افتاده‌ی این دنیای زشت، زیبایی را خلق می‌کند. شاعر همچون کیمیاگری که از مس کلمات، زر ناب می‌سازد، واقعیت حقیر را به در گرانبها تبدیل می‌کند. خود بودلر در این باره می‌گوید: « تو به من گل و لای خود را دادی، و من از آن طلا ساختم.۲ » (همان، ۳۱۴) کلود پیشوا *(Claude Pichois)* در مقدمه‌ای که بر *گلهای شر* نوشته از قول بودلر نقل می‌کند : « من فقط آثار مدرن را خوانده‌ام. اما این آثاری که همه جا از آن صحبت است، که مشهور هستند، که همه آن‌ها را می‌خوانند، بهترین آن‌ها، در واقع همگی اشتباه، اغراق آمیز، عجیب و غریب و تصنعی هستند... از همهٔ این‌ها متنفرم. تنها درام‌ها و اشعار ویکتور هوگو و یک کتاب*(شهوت Volupté)* از سنت بوو *(Sainte Beuve)* مرا سرگرم کرده‌اند.» *(همان: ۸)*. این اعتراف صریح بودلر تاثیر پذیری او از هوگو را اثبات می‌کند. همان طور که در معرفی گوتیه ذکر شد، بودلر منظومه‌ی *گلهای شر* را به گوتیه تقدیم می‌کند، و این تقدیم را نه با یک جمله‌ی ساده، بلکه با جملاتی انجام می‌دهد که اوج احترام و شدت علاقه و مقام شاگردی‌اش نسبت به گوتیه را آشکار می‌سازد :

این گلهای بیمار را به شاعر تمام و کمال، به جادوگر قدرتمند ادبیات فرانسه، به استاد و دوست بسیار عزیز و بسیار محترمم تئوفیل گوتیه، در نهایت فروتنی تقدیم می‌کنم. ش.ب

۳ (همان: ۲۹).

اندوه دائمی، نارضایتی از زندگی، گذر بی رحمانهٔ زمان، مرگ تنها راه نجات از اضطراب زندگی مضامینی هستند که بیشتر ما را به یاد مکتب رمانتیسم می اندازند. شارل بودلر پرچمدار مبارزه با رئالیسم می شود و «رمانتیسم را جدیدترین و به روز ترین روش آفرینش زیبایی می داند، اما وی رمانتیسم جدیدی را ارائه می کند.» (غفوری، ۱۳۹۱: ۱۳۱).

اصول مکتب سمبولیسم

- ستایش فرم و زبان فاخر
- قدرت شهود و تخیل شاعر
- اهمیت صورت و معنا
- کیمیاگری شاعر در تبدیل زشتی ها به زیباییها
- اهمیت حواس پنج گانه و نقش آنها در برانگیختن تخیل شاعرانه
- استفاده از نمادها
- دریافت متفاوت هر کس از شعر سمبولیست بر اساس بضاعت خویش

مضامین

- اندوه، کمال جویی، جمع اضداد، تسلیم، گذر زمان، مرگ

نتیجه گیری

شکسپیر را می توان به عنوان اولین خالق آثار رمانتیک در قرن شانزده میلادی محسوب کرد. رمانتیسم به عنوان یک نهضت ادبی از سالهای ۱۷۵۰ تا ۱۸۵۰ بر ادبیات اروپا حکمفرمایی می کرد. پیدایش رسمی آن در انگلستان و با اشعار مک فرسون و لرد بایرون آغاز شد. سپس با آثار گوته در آلمان شاهد بروز آن هستیم. به عنوان پایه گزار رمانتیسم در فرانسه باید به خصوص به ژان ژاک روسو در قرن ۱۸اشاره کرد که تمدن را مخرب و طبیعت را نجات بخش می داند. سپس در آغاز قرن ۱۹ شاتو بریان با ترجمهٔ آثار انگلیسی

و مادام دوستال با ترجمهٔ آثار آلمانی به معرفی رمانتیسم انگلیسی و آلمانی به فرانسویها پرداختند. ویکتور هوگو درسال ۱۸۲۰ با مقدمه ای که بر نمایشنامهٔ *کرامول* می نویسد در رقابت بر سر پیشوایی مکتب جدید پیروز می شود. آلفونس دو لامارتین، آلفرد دو وینیی، آلفرد دوموسه نمایندگان دیگر این مکتب هستند. رونق رمانتیسم در فرانسه تا ۱۸۵۰ بود. رمانتیسم برنامهٔ آزادی خواهی است، رهانیدن هنرو ادبیات از قید و بند قواعد. صدای نارضایتی یک نسل است، آشتی با مسیحیت و آرامش یافتن در طبیعت است و بیان احساسات شخصی. ویکتور هوگو در سال ۱۸۲۹ در مقدمهٔ منظومهٔ *شرقیات* بر ضرورت غنای وزن و قافیه تاکید می کند و تئوفیل گوتیهٔ جوان را تحت تاثیر عقاید خویش قرار می دهد. گوتیه با الهام گرفتن از نظرات هوگو مکتب جدید خویش را بنا می نهد : هنر برای هنر. البته عنوان هنر برای هنر نیز برای اولین بار توسط هوگو مطرح شد. گوتیه در مقدمهٔ *مادموازل موپن* به ستایش فرم می پردازد و معتقد است هدف هنر چیزی جز خودش نیست و آن آفریتش زیبایی است و بس. موضوع شعر اهمیتی ندارد، قائل شدن کاربرد برای هنر یعنی زائل کردن آن زیرا که هر چیز کاربردی زشت است. شاعر شبیه سنگتراش است که با کار طاقت فرسا و دقیق از جسمی سخت، اثری در خور ستایش خلق می کند. لوکنت دو لیل پیشوای مکتب پارناس پیرو نظر گوتیه در مورد ستایش فرم است اما برای موضوع شعر نیز اهمیت قائل می شود. پارناس را می توان آمیزه ای از مکتبهای هنر برای هنر(ستایش فرم) کلاسیسیم(بازگشت به ایده‌آل کلاسیک و ادبیات مدیترانه‌ای) و رئالیسم (مستند سازی) دانست. شاعر باید اطلاعات جامعی در بارهٔ هنر، علم و اسطوره ها داشته باشد. شارل بودلر نظریه پرداز و بنیانگزار سمبولیسم از گوتیه به عنوان استاد خود یاد و منظومهٔ *گلهای شر* را به او تقدیم میکند او نیز طرفدار کمال فرم بود. تخیل شاعر سبب دیدن نمادهایی می شود که از دید دیگران پنهان هستند. نقش حواس پنج گانه در باروری تخیل شاعرانه بسیار مهم می باشد. هر کس به اندازهٔ بضاعت خویش یک اثر سمبولیستی را درک می کند. نارضایتی و اندوهی که در آغاز قرن تحت عنوان بیماری قرن توسط

شاتوبریان ارائه و دامنگیر جوانان آن دوره شد در نیمهٔ دوم قرن نیز همچنان وجود دارد و با نام اندوه یکی از مضامین اصلی اشعار بودلر را تشکیل می دهد. تنهایی، مرگ و عـــــشق نیز از دغدغه های مشتـــــــرک شاعران این قرن اسـت. ویکتور هوگو بنیانگذار مکتب رمانتیسم، با نطراتش در بارهٔ اهمیت فرم شعر الهام بخش تئوفیل گوتیه برای پی ریزی مکتب هنر برای هنر می شود. لوکنت دو لیل پیشوای مکتب پارناس درمورد فرم شعر دنباله روی گوتیه است. بودلر نیز ستایش فرم را در شعر می پذیرد،گوتیه را استاد خطاب میکند و با این اصل هوگو که دنیا را محل تقابل خیر و شر می داند، موافق است. در واقع هوگو با وسعت دید و تنوع آرای ادبی خویش نه تنها در رمانتیسم بلکه در تمام مکاتب شعری قرن ۱۹ حضوری انکار ناپذیر دارد، و پیدا کردن رد پای هوگو و رمانتیسم هوگویی در سایر جریانهای شعری کاری است نه چندان دشوار، حتی می توان او را خالق همهٔ آنها دانست و هنر برای هنر، پارناس و سمبولیسم را تداوم رمانتیسم هوگویی با تغییراتی به اقتضای نیازهای زمانه پنداشت.

***پی نوشتها**

1- Sculte, lime, cisèle;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bolc résistant ! (Théophile Gautier)

2- Tu m'as donné ta boue, et j'en ai fait de l'or. (Charles Baudelaire)

3- AU POÈTE IMPECCABLE
AU PARFAIT MAGICIEN ÈS LETTRES FRANCAISES
A MON TRÈS CHER ET TRÈS VÉNÉRÉ
MAÎTRE ET AMI
THEOPHILE GAUTIER
AVEC LES SENTIMENTS
DE LA PLUS PROFONDE HUMANITÉ
JE DEDIE
CES FLEURS MALADIVES

C.B

کتابنامه

1- Baudelaire, Charles (2010), *Les Fleurs du Mal*, Paris, Gallimard.
2- Carlier, Marie Cariline, et les autres (1993), *Itinéraire littéraire, XIXe siècle*, Paris : Ed : Hatier.
3- Chahine, Chahnaz, Ghavimi, Mahvash (2006), *Versifivation françaises et genres poétiques*, Téhéran, Ed : SAMT.
4- Cerf, Juliette, Béguin, Olivier. (2004), Fenêtre sur la LITTÉRATURE Française et Francophone, Milan, Ed : MODERN LANGUAGES
5- Crouzet, Michel (2007), *Théophile Gautier Mademoiselle de Maupin*, Paris, Ed : Miche Crouzet.
6- Echelard, Michel (1992), *Histoire de la littérature en France au XIXe siècle*, Paris : Ed : Hatier, Collection Profil Littérature Française.
7- Esmaïli, Soheila (2000), *Initiation à la littérature française*, Téhéran, Ed : SAMT.
8- Ghafouri, Alireza (2012), *Les Ecoles Littéraires Françaises*, Téhéran, Ed : SAMT.
9- Ploquin, Françoise (2000), Littérature Française, Paris, Ed : Hachette.
۱۰- سید حسینی، رضا (۱۳۵۸)، **مکتبهای ادبی**، جلد ۱، تهران، انتشارات زمان.