

رمانتیسم در فرانسه

برای بدست دادن نموداری از قدرت خلاق شاعر نامدار رمانتیک، گذشته از «سرودهای کوچکها و جنگلهای»^۱، باید مجموعه عظیم اشعار فلسفی و حماسی «هوگو» را نیز که طی دوران تبعید سروده شد و بعدها بچاپ رسید به گلچینهای فوق الذکر افزود: «پاپ» (۱۸۷۸)، «شفقت تمام»^۲ (۱۸۷۹)، «درازگوش»^۳ (۱۸۸۰)، «مذهب و مذاهب»^۴ (۱۸۸۰)، «عاقبت شیطان»^۵ (که پس از مرگ «هوگو» در سال ۱۸۸۶ منتشر شد) و «پروردگار»^۶ (۱۸۹۱).

کمتر کسی با اشعار نامبرده مانوس است، زیرا این چکامهها شهرتی ندارند. معینا، گلچینهای فوق دارای زیبایی و طراوت خاصی هستند و طبع نیرومند شاعر بانهاروان میبخشد و اگر از کمال مداوم شاهکارهای بزرگ «هوگو» بهره‌ای نبرده‌اند، در عوض دارای مزیت دیگری میباشند: در این اشعار روانی و آزادی شاعر

Les Chansons des Rues et des Bois - ۱

La pitié suprême - ۲

L' Ane - ۳

Religion et Religions - ۴

La Fin du Stan - ۵

Dieu - ۶

زمانی جنبه استهزا (« درازگوش » و « خدای لجن مال شده توسط زوئیل »)^۱، و زمانی جنبه ربانی و ساده داستان شهادت حضرت عیسی را بخود میگیرد (« شیطان »). در قطعه شعر اخیر، رمانتیکسم برای اولین بار بخود جرأت میدهد بوفور و باخضوع و خشوع از انجیل ملهم شود و شعر را در خدمت عیسی بکار برد.

آثار منظوم « هوگو » باینجا نیز خاتمه نمی یابد: جنگ ۱۸۷۰ سال وحشتناک^۲ را باو تأمین میکند، دوبار یکی در سال ۱۸۷۷ و دیگری در سال ۱۸۸۳ دست بتکدیل « انسانه قرون » میزند، نواده های « هوگو » در سال ۱۸۸۷ کتاب « هنر پدر بزرگ بودن »^۳ را باو الهام میکنند. در سال ۱۸۸۱ « هوگو » قطعاتی را که در مواقع مختلف و در اثر الهامات گوناگون سروده بود (اشعار حماسی، تغزلی، هجوی، دراماتیک)، در کتاب « چهار باد اندیشه »^۴ جمع آوری میکند. پس از مرگ « هوگو »، در میان یادداشتهای وی اشعار جدیدی پیدا شد و بدین طریق سه گلچین دیگر بآثار شاعر عالیقدر رمانتیک افزوده شد: « تمام چنگ »^۵ (۱۸۸۸)، « آخرین دسته »^۶ (۱۹۰۲) و « اقیانوس »^۷ (۱۹۴۲).

در اثر نبوغ ادبی « هوگو »، مکتب رمانتیک تا آستانه قرن بیستم نه بعنوان مکتب نیمه مرده ای که کم و بیش متأخرینی دارد، بلکه بصورت فرمول زنده ای که باروری و قدرتش بمرحله کمال ورشد تمام رسیده، ادامه دارد. هیچ دوران ادبی

۱ - Dieu ébloussé par Zoïle (« زوئیل » یکی از منتقدین مشهوری

است که به « هومر » شاعر نامدار یونان حسادت میورزید و اشعار او را مورد انتقاد قرار میدارد (م).

۲ - L' Année Terrible

۳ - L' art d'être grand-père

۴ - Les Quatre vents de l'esprit

۵ - Toute la Lyre

۶ - La Dernière Gerbe

۷ - L' Océan

چنین پرتوی در آسمان شعر فرانسه ساطع نکرده است. انقلاب رمانتیک بدون شك خالق قریحه‌های شاعرانه نبوده است، ولی در اثر آزادی که این انقلاب در قلمرو هنر وارد کرد، به نوابغ اجازه داد کلیه قدرت خلاق خود را بمنصه ظهور برسانند و هر کدام بن و جوهر خود را، فقط با توجه بتکلفی که ذوق انفرادی، یعنی ذوقی متفاوت بادیگر ذوق‌ها، آنها را به پیروی از آن ملزم میساخت، اشکار سازند. ارزش و افتخار انقلاب رمانتیک ناشی از این نکته است.

فصل چهارم

تئاتر رمانتیک

نبرد واقعی رمانتیک در زمینه تئاتر در گرفت و این امر نیز دلایل بسیاری داشت. نخست، مسئله تجدید و احیای تئاتر غم‌انگیز از ربع دوم قرن هجدهم اذهان را بخود مشغول داشته بود، و صدسال مباحثه و کوشش در این زمینه به تغییراتی که مردان روشن بین از دوره «ولتر» خواستار آنها بودند، جنبه قانونی و شرعی میداد. از این گذشته، تئاتر میتوانست بمثابه یکنوع مظهر ادبیات فرانسه تلقی شود و اگر در تئاتر تغییری حاصل میگردد یا بانظریه هنری جدیدی تلفیق میشد، نشانه آن بود که این فرضیه هنری جدید شاهد پیروزی را در آغوش گرفته است. ضمناً، در زمینه همین تئاتر بود که نمونه‌های خارجی، بهمان طریقی که فرانسویها قبلاً ادبیات اروپا را مسخر کرده بودند، باحداکثر قدرت و تسلط در فرانسه استقرار مییافت و نویسندگان نمایشنامه بیش از شعرای متغزل قهرمان مبارزه شاعرانه قلمداد میشدند، زیرا سستی و عدم لطافت اشعار تغزلی کلاسیک مورد قبول همگان بود. بعلاوه، در زمینه تئاتر قوانین کلاسیک خشک‌تر، آشکارتر و کثیرتر مینمود، و بالاخره چنین بنظر میرسید که بهترین وسیله برای جلب توجه و فریفتن عامه و اقصر طرق بشاهراه افتخار و پیروزی برای شاعر همانا تئاتر باشد.

الف - تحول تئاتر غم‌انگیز قبل از سال ۱۸۳۰

طی قرن هجدهم کوشش‌های بسیاری بمنظور تغییر تئاتر غم‌انگیز بعمل آمد. «ولتر» که ابتدا فریفته «شکسپیر» شده بود، بر آن شد که رنگ و جلا و تحرک بیشتری در تئاتر فرانسه وارد کند و با طرح مسائل اخلاقی، سیاسی و مذهبی تنوع بیشتری در

موضوع نمایشنامه‌های غم‌انگیز ایجاد سازد. ضمناً «ولتر» سعی میکرد صحنهٔ تئاتر را از دوران کسالت آور عتیق به چین، هندوستان یا امریکا نقل مکان دهد. ولی ذوق محدود «ولتر» مانع میشد وی از راه تنگی که در پیش گرفته بود خارج گردد و از آنجا که فاقد احساسات عمیق بشری بود، نمیتوانست هنر تئاتر را بوسیلهٔ موضوع واقعی تئاتر، یعنی نقاشی و بیان قلب بشری، احیا کند.

در سال ۱۷۶۵، «دوبلوا»^۱ با نمایشنامهٔ «محاصرهٔ کاله»^۲ تراژدی ملی را بوجود میآورد، «مرسیه» در نثک سوم قرن هجدهم، دست به تحریر یک درام عامیانهٔ منشور میزند. در این نمایشنامهٔ پر شور و شدیدالحن، «مرسیه» اثبات میکرد که تأثیر تراژیک برای بیان خواست‌های خود هیچگونه نیازی بقالب کلام و شکل تراژدی ندارد. ولی در بهای «کمدی فرانسز»^۳ که انحصار نمایش تراژدی‌ها را در دست داشت، بر وی او بسته شد و طبقهٔ ممتاز فرانسه کوشش ویرا نادیده گرفت. در همین اوان، رسوم و آداب جدید و طبقهٔ نوین منتجع از انقلاب کبیر، تراژدی سیاسی را بیازار میآورند («شارل نهم»^۴ اثر «ماری ژوزف مرسیه» در سال ۱۷۸۹). از طرف دیگر، «دیدرو» در زمینهٔ خلق درام بورژوا و منشور بسبک ادیبانه و بمنظور نمایش جنبهٔ غم‌انگیز احساسات در زندگی واقعی بورژوازی معاصر، کوششهایی بعمل آورده بود. ولی علی‌رغم این کوششها، تراژدی کلاسیک با همان محیط قدیمی و مربوط بدوران عتیق، با همان سلاطین و شاهزادگان، با همان موضوعهای متنوع ولی خسته کننده و کسالت آور عشق و سیاست، کماکان در ابتدای قرن نوزدهم بحکومت مستبدانهٔ خود ادامه میداد.

۱- De Belloy

۲- Le Siège de Calais

۳- La Comédie Française، تئاتر ملی فرانسه

۴- Charles IX

معهدا ، دردوره انقلاب وامپراطوری ودرعصر اعاده تاج وتخت باعقاب لویی شانزدهم سلطان مخلوع فرانسه ، نوع ادبی جدیدی بنام «ملودرام» با موفقیت خیره کننده ای بسط وتوسعه یافت . ملودرام با اینکه جنبه عامیانه داشت ، وبیشتر در تئاترهای دروازه های پاریس معروف به «بولوار» بمعرض نمایش گذاشته میشد ، مع الوصف نوع زنده ای بود واز آنجا که بمقادیر زیاد برشته تحریر در میامد ، پیوسته احیا میشد وبرونق آن افزوده میگشت وتماشایان که در بادی امر از طبقه عوام وسپس از طبقه بورژوا بودند ، بمنظور جستجوی تأثرات شدید ونمایشی متنوع و انترتینی مشغول کننده وجاذب برای تماشای آن شتاب میکردند . ملودرام ، در نتیجه رهائی کامل از تسلط قوانین مکتب کلاسیک ، وحدت زمان ومکان ومحل را رعایت نمیکرد و در کمال آزادی تراژدی را با کمدی میامیخت ، و با وجود جنبه های افراط آمیز و علمی رغم غیر معقول بودن مطالب وسادگی خصوصیات وتاثرات ناشی از آن ، بصورت اثری ارتجالی وطبیعی وتازه وزنده جلوه گر میشد ، در حالیکه تقلیدهای دائمی آثار «راسین» فاقد این جنبه ها بود . بدبختانه ، چون ملودرام در ردیف انواع ادبی عامیانه طبقه بندی شده بود ، نمیتوانست سرمشق هنرمندانی که خیال تجدید تئاتر غم انگیز را درسرداشتمند قرار گیرد . این هنرمندان در پی آن بودند که با «راسین» هم چشمی کنند ، وبرای نیل باین هدف میباید در نظریات «راسین» جرح وتعديل و تغییراتی بعمل میآوردند وبیاروری آنها با پیوندهای خارجی میافزودند . نویسندگان نمایشنامه ، همانطور که در سطور زیر خواهیم دید ، قبل از نمایش گستاخانه «هرنانی» دست بکار چنین اقداماتی بودند .

در کنار نام «راسین» (در ایندوره «کرنی» هنوز مورد احترام وستایش است واورا بنظر متقدم وپیشوا مینگرند . «ولتر» را نیز که حتی آزادیخواهان هم نمایشنامه های اورا تحقیر میکردند ، نادیده میگیرند) ، نام دونویسنده بزرگ خارجی خودنمایی میکند : «شکسپیر» و «شیلر» ، بخصوص «شیلر» که از بسیاری جنبه ها به «راسین»

شبهات داشت. نفوذ و اعتبار این دو نویسنده بجائی خواهد رسید که در عوض کمک به تئاتر غم انگیز فرانسه، از آزادی و توسعه آن جلوگیری خواهد کرد.

« بنشرا من کنتسان » در سال ۱۸۰۹ تراژدی « والشیتن »^۱ را که از اثر تاریخی و مشهور « شیلر » بنام « والنشتین »^۲ تقلید کرده بود، منتشر میسازد. در مقدمه این نمایشنامه، « بنشرا من کنتسان » مراتب وفاداری خود را به تراژدی کلاسیک، بلحن و بقواعد و اصول آن متذکر میشود و فقط پیشنهاد میکند که در تقویت تراژدی کلاسیک باید کوشید. « بنشرا من کنتسان » که مردی عمیق و ظریف بود، در این مقدمه افکار متین و مقرون بحقیقتی را بیان میکند. از این افکار غالباً طی بحث درباره تئاتر استفاده میشود، ولی از بی پروائی و تمایلی که قادر به برانگیختن حس اعجاب باشد، و همچنین از لطف و زیبایی کلام بمنظور مؤثر ساختن این عوامل نشانی در این افکار نبود. در همین سال، « لومرسیه » که قبلاً بعنوان نویسنده نمایشنامه های غم انگیز شهرتی بهم رسانده بود، اثر جدید خود را بنام « کریستف کلمب »^۳ منتشر میسازد. در این نمایشنامه، « لومرسیه » قوانین وحدت سه گانه را رها کرده از آمیختن جنبه های عامیانه بجنبه های اشرافی نمیگزیزد. ولی طرفداران و مدافعین وحدت سه گانه بر او میشوند و نمایش دوم « کریستف کلمب » در نتیجه زد و خورد و جنجال قطع میشود. طی این زد و خوردها جمعی مجروح میشوند و یکنفر نیز بقتل میرسد. بدین طریق، نمایش مجدد « کریستف کلمب » منع میگردد و مؤلف آن که از گستاخی و جسارت خود مبهوت مانده بود، رسماً از اقدام جسورانه خود پوزش میطلبد. بامنع نمایشنامه « کریستف کلمب »، تراژدی کلاسیک خیال واهی تجدید تئاتر را یکباره محو و نابود ساخت.

Wallstein - ۱

Wallenstein - ۲

Cristophe Colombe - ۳

معهدا، از سال ۱۸۰۹ تا سال ۱۸۱۴ شناسائی تئاتر خارجی در نتیجه انتشار آثار «مادام دوستال»، «شلگل»^۱ آلمانی و «سیس موندی»^۲ سویسی توسعه و تعمیم می‌یابد. مطبوعات کلاسیک میکوشد بانفوذ این نویسندگان از دربارزه در آید، ولی مساعی کارگردانهای آن بجائی نمیرسد. سرانجام در سال ۱۸۱۵ منتقدین کلاسیک که از مبارزه خسته شده بودند، باصل پیدایش یک ادبیات دراماتیک جدید تن در میدهند. این منتقدین چنین مینداشتند که ادبیات جدید چون یارای مقابله باشاهکارهای کلاسیک را ندارد، طریق دیگری را برای ارضا و خشنود ساختن طبقه نسبتاً بی‌ذوق فرانسه پیش خواهد گرفت. از سال ۱۸۱۹ بعد، تنها تراژدی ملی و تاریخی موفق میشود که درعین احیای ادبیات دراماتیک، سنن کلاسیک را نیز تا سرحد امکان مرعی دارد. در این سال (۱۸۱۹)، «آنسلو» تراژدی «لوئی نهم»^۳ و «کازیمیر دولاینی»^۴ تراژدی «فرائض شبانگه سیسیلی»^۵ را بمعرض نمایش میگذارند. این دو نویسنده خجولانه میکوشند تراژدی کلاسیک را تغییر داده آنرا بصورت درام تاریخی مدرن دریاورند. ولی وفاداری نامبردگان بقالب کلام کلاسیک، اقدام آنها را علی‌رغم کوشش ودقت و وسواس هنری «دولاینی» عقیم میگذارد. هنر «دولاینی» چون آمیخته با ادب و نزاکت کلاسیک و اصالت و میانه‌روی بود، باگستاخی نسبی نظریات او ناسازگار مینمود. در سال ۱۸۲۰ «لوبرن» که در عصر ناپلئون کبیر فعالیت هنری خود را باسرودن اشعار کلاسیک آغاز کرده بود، «ماری استوارت» را بمعرض نمایش میگذارد. «لوبرن» این نمایشنامه را از درام «شیلر» بهمین نام اقتباس کرده بود، ولی در این اثر تاریخی نویسنده توانای آلمانی در نتیجه حزم و احتیاط

۱- Friedrich Schlegel (۱۷۲۲-۱۸۲۹)، بنیانگذار مکتب رمانتیک آلمان

۲- Sismondi

۳- Louis IX

۴- Casimir de la Vigne

۵- Vêpres siciliennes

«لوبرن» رنگ و جلای خود را از دست میدهد. شیوه نگارش و کوشش آشکار «لوبرن» بمنظور خلق یک تراژدی سازگار با قوانین کلاسیک، بی پروائیهای «شیلر» را در زمینه لحن، وحدت سه گانه و امتزاج خصوصیات پست و اشرافی محور و مخفی ساخته بود. نمایشنامه «لوبرن» باموفقیت عظیمی روبرو گردید، ولی برای هیچکس تصور اینکه قدم مثبت و مؤثری در راه احیای تئاتر غم انگیز برداشته شده حاصل نشد.

مع الوصف، فکر ایجاد یک درام واقعاً آزاد بتدریج آشکار میگردد و اذهان را بخود مشغول میدارد. در سال ۱۸۲۲، ناشری بنام «لادوکا»^۱ مجموعه «شاهکارهای تئاتر خارجی»^۲ را بطبع میرساند. این مجموعه، آگاهی از خصوصیات درام انگلیسی و آلمانی را در طبقه وسیعی بسط و تعمیم میدهد، و مردم را بایک تئاتر آزاد از قیود سنت کلاسیک آشنا میسازد. در همین سال، یکدسته از هنرپیشگان انگلیسی به پاریس میایند و برخی از درامهای «شکسپیر» را، بزبان انگلیسی، بمعرض نمایش میگذارند. آثار «شکسپیر»، بمنزله وحی منزل، افق جدیدی در تئاتر فرانسه میگشاید، ولی در عین حال اکثر تماشاچیان را ناراضی میسازد و در نتیجه باشکست مواجه میگردد.

باز در همین سال، یکی از اعضای جوان محفل ادبی هواخواهان رمانتیسزم موسوم به «گرو»، باموفقیت درخشانی اثر خود را بنام «جنازه‌ها»، که در واقع کوشش جسورانه‌ای در زمینه وارد ساختن تغزل در نوع دراماتیک بود در سالن تئاتر «اودئون» نمایش میدهد. دوست وی «سومه» نیز در همین تاریخ «سائول» و «کلیتمسنتر» را بمعرض نمایش میگذارد، ولی چون سعی کرده بود تا زگیهائی وارد آثار خود کند، باموفقیت زیادی روبرو نمیشود. امروز اگر در صدد مقایسه این نوشته‌ها با جنبه‌های تهور آمیز و خیره کننده «هرنانی» بر آئیم، چیز نو و تازه‌ای بچشم نمیخورد.

معینا باید اعتراف کرد که حزم و احتیاط و تهور محتاطانه این درامها و تراژدی‌ها

بتدریج مردم و منقدین را بلزوم شروع تغییرات اساسی در تئاتر فرانسه عادت میداد. دواثر مهم در زمینه تئوری دراماتیک سال ۱۸۲۳ را ممتاز میکند: «راسین و شکسپیر»^۱ اثر «ستاندال» و «نامه»^۲ بقلم «مانزونی»^۳ پیرامون وحدت سه گانه «ستاندال» و «مازونی» باتفاق حذف قوانین کلاسیک و آزادی نبوغ دراماتیک را، در چهار دیواری موضوعهای تاریخی، در آثار خود خواستار میشوند. با اینحال، نمایشنامه «لومرسیه» هوسوم به «جین شور»^۴ در سال ۱۸۲۴، با وجود حزم و احتیاط مؤلف آن، مورد اعتراض قرار میگیرد. «لومرسیه» قبلاً نیز با نمایش «کریستف کلمب» غوغائی برپا کرده بود، و طرفداران کلاسیک تصور میکردند این ماجرا «لومرسیه» را متنبه ساخته و در عداد آنها در آورده است. معترضین اظهار میداشتند که «جین شور» به ملودرام میماند، و علت انتقاد آنها نیز همین شباهت بود. طرفداران مکتب کلاسیک چون ملودرام با موفقیت روبرو میشد و ادعای خلق آثار هنری نیز نمیکرد، از آن درهراس بودند و بدینجهت هراقدامی که به سیستم سنتی تراژدی کلاسیک لطمه دارد میآورد، نامبردگان را مضطرب میساخت. دوستداران مکتب کلاسیک از ترس اینکه ملودرام جانشین تراژدی شود، حتی با دست بردن بترکیب تراژدی کلاسیک بمنظور تغییر برخی از جنبه‌های آن نیز موافقت نمیکردند. در سال ۱۸۲۴، «آنسلو» که از رمانتیک‌های سلطنت طلب بشمار میرفت، با مطمئن ساختن طرفداران مکتب کلاسیک و باتن دادن به برخی از توقعات رمانتیک‌ها، در تأمین موفقیت اثر خود بنام «فیسک»^۵، که از نوشته‌های «شیللر» اقتباس شده بود،

۱- Racine et Shakespeare

۲- Lettre

۳- Alessandro Mazoni (۱۷۸۵ - ۱۸۷۳)، نویسنده معروف ایتالیایی.

۴- Jane Shore

۵- Fiesque نام یکی از خاندانهای معروف «ژن» است. سرگذشت توطئه یکی

از اعضای این خاندان بنام «جیوانی لیوجی فیسک»، موضوع درام «شیللر» قرار گرفت. (م)

توفیق می‌یابد. ولی مجله آزادیخواه «لوگلوب» که انقلاب در اماتیک را یکی از عناصر اصلی برنامه خود می‌پندارد، بکمروئی و حزم و احتیاط «لومرسیه» اعتراض میکند و میپرسد چرا نباید خصوصیات واقعی آثار «شیلر» را حفظ کرد و از چه رو باید بانوعی فرسوده و حتی مرده (نوع دراماتیک فرانسه) از در مصالحه وارد شد؟ در سال ۱۸۲۵، «لوبرن» در نمایشنامه «لوسیداندالوزی»^۱، مقتبس از درام «لوپ دوگا»، تهور بیشتری بخرج میدهد: در این نمایشنامه «لوبرن» برای اولین بار کلمه اطاق را بجای معادل ادبی آن بکار میبرد؛ در برابر این اساعه ادب، بازیگران طغیان میکنند، تماشاچیان دست باعتراض می‌زنند و در نتیجه نمایشنامه باشکست مواجه می‌گردد. شکست نمایش فوق‌الذکر بخوبی نشان میدهد که مردم ایندوره تا چه حدود رعایت سبک ادیبانه و لحن اشرافی مصر بودند. برخلاف نمایشنامه «لوبرن» اثر «سومه» بنام «ژان دارک»^۲، از آنجا که مؤلف آن نویسندگان مجله «لاموزفرانسز» یعنی یاران دیرین خود را ترک گفته و قوانین و لحن کلاسیک را مرعی داشته بود، در همین سال باموفقیت بزرگی روبرو میشود. کم‌کم این سؤال پیش می‌آید که آیا مردم گستاخیهائی را که در روی صحنه تئاتر تاب تحمل آنها را ندارند در تئاتر مکتوب متحمل میشوند؟ «تئاتر کالارا گازول» اثر «مریمه»، با وجود تازگیهائی که بی‌بازار می‌آورد، در سال ۱۸۲۵ موفقیت عظیمی در کلیه مجامع ادبی کسب کرد.

با این احوال، پیشرفت محسوس در زمینه احیای تئاتر حاصل نمیشد و ترقی و اصلاحات بطئی بنظر میرسید و از مقاومت سرسخت طرفداران مکتب کلاسیک کاسته نمیشد. انتصاب یکی از دوستان رمانتیک‌ها، «بارون تیلور»، بسمت کارگذار سلطنتی در تئاتر «کمدی فرانسه» برای اصلاح طلبان امیدبخش بود زیرا احتمال

۱- Le Cid d' Andalousie

۲- Lope de Vega

۳- Jeanne d' Arc

میرفت این انتصاب پیروزی جنبش رمانتیک را تسریع کند. ولی موفقیت نمایشنامه ای که «بارون تیلور» دوران ریاست خود را با آن شروع کرد، علل دیگری داشت: «پیشا»^۱ مؤلف نمایشنامه «لئونیدا»^۲ که از رمانتیک‌های جوان بشمار میرفت، موفقیت خود را بیشتر مرهون شرایط و مقتضیات سیاسی بود، نه مرهون ارزش واقعی «لئونیدا». برای تجای تازگیهای واقعاً اصیل و بدیع باید در انتظار سال ۱۸۲۷ بود، زیرا این سال در تکوین تئاتر رمانتیک تاریخ مهمی محسوب میشود.

در این سال، باید ابتدا بازدید مجدد هنرپیشگان انگلیسی را متذکر شد. هنرمندان انگلیسی باردیگر برخی از نمایشنامه‌های «شکسپیر» را در پاریس بروی صحنه میاورند، و این باز آثار نابغه انگلیسی با موفقیت بزرگی روبرو میشود زیرا مردم در این تاریخ خیلی بیشتر از سال ۱۸۲۲ برای لذت بردن از این نمایشنامه‌ها مهیا و آماده بودند. از این پس، «شکسپیر» بعنوان سرمشق درام مدرن جانشین «شیللر» میشود. از سوی دیگر، «هوگو» در دسامبر سال ۱۸۲۷ دست بانتهشار نمایشنامه «کرومول» و مقدمه معروف آن میزند. بروی صحنه آوردن درام «کرومول» بعلافتفصیل موضوع و تعداد بازیکنان آن عملی نبود. نیت واقعی «هوگو» از نگارش این نمایشنامه همانا معرفی و نحوه بکار بستن تئوری جدیدی بود، و خصوصیات شاخص «کرومول» نیز ناشی از همین نکته است. بانگارش این اثر، «هوگو» توانست یکباره باعلی نقطه بی‌پروائی گرائیده راه را بکلیه کسانی که جرأت ترک حدود و مرزسنت را نمیکردند بنماید. تردیدی نیست که «کرومول» معایب بسیاری دارد. تضادهای اجباری و مصنوعی، غلو در توصیف خصوصیات و روحیات قهرمانان، افراط در جنبه‌های خنده‌آور و اشرافی، سبک‌نگارش بیش از حد تصنعی و آراسته بفنون سخنوری و ضعف نکات روانشناسی در این اثر کاملاً مرئی و مشهود است. ولی باید

بیادداشت که «کرومول» اثری است نمایشی و غلو یکی از عناصر مشکله آن محسوب میشود. پس از قرائت «کرومول»، دیگر کسی را یارای تردید در امکانات درام جدید نبود، و کسی نمیتوانست آنچه را که «هوگو» توصیه میکرد نادیده بگیرد.

درام «کرومول»، همانطور که مذکور افتاد، متضمن مقدمه‌ای بود و این مقدمه بمراتب بیش از خود اثر نفوذ و اعتبار پیدا کرد. این مقدمه از کلیه بیانی‌ها، رسالات، دیباچه‌ها و مقالاتی که قبلاً انتشار یافته بود در نتیجه لحن مخصوص آن ممتاز است. بعوض محافظه کاری و احتیاط نویسنده‌ای خجول و بیش از حد متمایل بسنجیدن زیر و بم کار، در مقدمه «کرومول» گستاخی برنده فکر و اندیشه جوان و پرشوریکه از تأیید، تصمیم و پیشروی تا پایان و انتهای بیان افکارش نمی‌هراسد، بچشم می‌خورد. باید اعتراف کرد که افکار مشروح در «کرومول» بهیچوجه تازگی ندارد:

«مادام دوستال» از سال ۱۸۰۰ متذکر شده بود که يك جامعه جدید بایدخواست‌های خود را در قالب ادبیات نوینی بیان کند. ولی در سال ۱۸۲۷ دیگر صحبت از جامعه جدید منتج از انقلاب کبیر نیست: «هوگو» نگاه خود را بمسافات بعیدتری سوق میدهد و نظریات خود را مافوق قرون جای میدهد. «هوگو» میگوید عصر جدید با مسیحیت آغاز میشود و این عیسی است که توجه به ثنویت موجود در بشر را بما فرا داده است: روح و جسم، زمین و آسمان، زشت و زیبا و پست و عالی. این مصاحبت و همزیستی دائمی بین دو عنصر وجودما، که هسته مرکزی زندگی اخلاقی و روحی بشر امروز است، در عین حال جوهر تئاتر نیز میباشد. و حال که وجود این امتزاج در تئاتر مسجل شد، بنابراین در درام نیز که در کنار مظاهر عالی تراژدی جنبه‌های پست و عامیانه را جای میدهد، وجود این امتزاج قطعی و ضروری است. با چنین استدلالی، «هوگو» راه طولانی تحول تئاتر را کوتاه میکند. قبل از «هوگو»، توسعه درام در کنار تراژدی، یعنی در کنار نوع کامل، کم و بیش مورد قبول بود. ولی اظهارات «هوگو» تراژدی را بصورت نوع دراماتیک ناقص جلوه گر میسازد، زیرا

از نقطه نظر تاریخی و فلسفی بعقیده « هوگو » حق با درام است و تنها درام میتواند ترجمان کامل روحیات بشر امروزی باشد (نظریات « هوگو » نمودار خوبی از تغییر افق نوع دراماتیک بدست میدهد). از این گذشته ، درام باید نوع ادبی کامل تلقی شود ، زیرا درام دارای جنبه های دوگانه تغزلی و حماسی است ، در حالیکه تراژدی نوع ادبی محدودیست که جملگی سرچشمه ها و منابع زنده شعر از آن طرد شده است . بالاخره ، درام نوع ادبی آزادیست که نبوغ در آن بدون هیچگونه تکلفی پروبال خود را میگستراند و طبیعت را باتمام حقائق آن تعبیر و توصیف میکند . ولی هر قدر درام بطبیعت نزدیک باشد ، مع الوصف دارای جنبه هنری است و این جنبه هنری باید از برخی تکلفات مصنوعی که اهم آنها شعر است پیروی کند . « هوگو » بدینظریق درام منشور را طرد میکند و شعر دوازده سیلابی روان و آزاد از قیود کلاسیک را حفظ مینماید .

برای اینکه با اهمیت سالهای ۲۸-۱۸۲۷ در زمینه تحول تئاتر بی ببریم ، باید مقدمه ای را که « امیل دشان » رئیس مجله « لاموز فرانسر » و دوست وفادار « هوگو » و کسی که سالن او محل اجتماع رمانتیک ها بود در سال ۱۸۲۸ بر « تبعات فرانسوی و خارجی » خود نگاشت ، به مقدمه « کرومول » نزدیک کرد . لازم بتذکر نیست که این مقدمه با شهرت و موفقیتی که نصیب مقدمه « کرومول » شد روبرو نگردید و امروز نیز اعتبار و شهرت آن بمراتب از مقدمه « کرومول » کمتر است با اینحال ، مقدمه « امیل دشان » متضمن افکار بدیع و وزینی است ، و این افکار با وضوح و ظرافتی مشهودتر از افکار مشروحه در مقدمه « کرومول » ، درام را بسوی سرنوشت جدیدی ارشاد خواهد کرد . اولین نکته ای که در این مقدمه بچشم میخورد اصل زیر است : هنرمند باید تابع دوره و عصر خود باشد . حال باید دید چگونه این اصل را میتوان در تئاتر بکار بست ؟ ابتدا ، بوسیله تقلید از سر مشقها و نمونه های جدید و تاسی جستن بانها و اینکاری است که تا سال ۱۸۲۸ بتحقیق پیوسته . سپس با ادامه پیروی از « شکسپیر » ، زیرا

«شکسپیر» بمراتب از «شیللر» نیرومندتر، بدیع‌تر و تازه‌تر است. ولی در پیروی از نابغه انگلیسی نباید مانند «دوسی» خصوصیات او را تحریف کرد و وی را بلباسی بیش از حد کلاسیک ملبس نمود. بکمک نبوغ «شکسپیر»، فرانسویها موفق خواهند شد پس از رمانتیسیم خارجی به رمانتیسیم روح، یعنی تنها رمانتیسیم مهم و حائز اهمیت، حصول یابند. در سبک نگارش نیز باید تنوعاتی بوجود آورد، زیرا صدها طریق خوب نوشتن و نیک پرداختن وجود دارد. شعر باید متنوع باشد و نیروی خود را از تضاد بیرون بکشد. در این برنامه احیا و تجدید تئاتر عقل سلیم و صحت و درستی بی نظیری بچشم میخورد. حال لازم بود این افکار بدیع و زیبا را بروی صحنه آورد و موجبات پیروزی آنها را در انظار مردم، مردمیکه سرانجام سرتماکین فرود آورده بودند، فراهم ساخت.

«هوگو» تصمیم میگیرد دست بچنین تجربه‌ای بزند: در فوریه ۱۸۱۸، «هوگو» درام «آمی روبسار»^۱ را که از رمان مشهور «والتر اسکات» بنام «قصر کنیل ورت»^۲ تقلید کرده بود، در سالن تئاتر «اودئون» بمعرض نمایش میگذارد. رمان «والتر اسکات» قبلاً باموفقیت بی نظیری روبرو شده بود، ولی «هوگو» بدلائل نامعلومی «آمی روبسار» را اثر برادر زن خود «پول فوشه» معرفی میکند. نمایش «آمی روبسار» در میان همهمه و غوغای غیر قابل وصفی که گستاخیهای سبک نگارش این اثر برانگیخته بود، متوقف شد. در این هنگام، «هوگو» اعتراف کرد که برخی کلمات و برخی صفحه‌ها که مورد استهزا و ریشخند قرار گرفته بود، اثر خامة خود وی است. ولی اگر مردم «آمی روبسار» را مسخره می‌کردند از آنرو نبود که به تراژدی کلاسیک دلبستگی داشتند: تراژدیهای کلاسیک در سالنهای خالی از تماشاچی نمایش داده میشد و انبوه مردم بتماشای ملودرام میشتافتند.

(بقیه دارد)

۱- Amy Robsart

۲- Le Château de Kenilworth