اثر «فیلیپ وان تیگم»

ترجمه‌ازدکتر احمد طباطبائی

رمانتیسم درفرانسه

طرفداران مکتب رمانتیك باید جهت این موج بشری عظیمی راکه آمادهٔ دلبستن بنوع جدیدی بود تغییر میدادو آنرا بسوی اثری درعین حال بدیع وفی الواقع هنری هدایت میکرد.

«آلفرد دووینیی» و «امیل دشان» کوششهائی دراین زمینه بعمل آوردند، وموفق شدند نمایشنامه‌ای مقتبس از «رومئووژولیت»را به به‌تئاتر «کمدی فرانسز» بقبولانند. ولی این نمایشنامه هیچگاه بروی صحنه نیامد زیرا هنرپیشه‌ای که کمتر از پنجاه سال داشته باشد برای ایفای نقش «ژولیت» پیدا نشد! سرانجام «الکساندر دوما» که دراین تاریخ بیست وپنجسال داشت وبتازگی وارد اجتماعات و جوامع ادبی شده بود، درام منثور رمانتیك را درفوریهٔ ۱۸۲۹، یعنی درست یکسال‌قبل‌از نمایش «هرنانی»، بانمایشنامهٔ خود بنام «هنری سوم ودربار او»[1] درتئاتر «کمدی فرانسز» مستقر ساخت. «دوما» دراین تاریخ‌جوانی بودبی پروا وعاری ازهرگونه کمال مطلوب هنری و بی‌توجه بهرگونه تئوری و فرضیهٔ نوین ادبی. مع‌الوصف، نمایشنامهٔ «دوما» باموفقیت وباموفقیتی طولانی روبرو شد. مردم از هرسو برای تماشای «هنری سوم ودربار او» هجوم میاوردند، و سرانجام درام رمانتیك قلوب آنها را مسخر میکرد. لازم بتوضیح نیست که «هنری سوم ودربار او» در ردیف شاهکارها قرار ندارد. خصوصیات قهرمانها بسیار ساده بود و رنگ محلی آنطور که شاید وباید اختلافات جزئی را نمیرساند. ازاین گذشته، حقایق تاریخی بدون کوچکترین دغدغه ووسواسی تحریف شده بود ودرسبك نگارش نیز اثری از توجه ودقت بچشم نمیخورد. ولی درعوض حوادث‌نمایشنامه خیلی خوب تنظیم شده‌وروح دراماتیك آن کاملا مشهود بود. رمانتیك‌ها سرانجام موفق میشوند پیروزی خودرا درسر کوچه وبازار جاربزنند. دراولین‌شب‌نمایش، هواخواهان «دوما» درجایگاه

۱ــ Henri III et sa cour

بازیگران اجتماع کرده گرد دایره‌ای بپایکوبی میپردازند وموفقیت « هنری سوم و دربار او » را جشن میگیرند .

دراین هنگام « هوگو » حس میکند که ساعت مداخلهٔ قطعی او فرا رسیده است . او رئیس این جنگجویان بود ونمیتوانست قبول کندکه سرباز ساده‌ای چون « دوما » یا افسران مادونی چون «وینیی» و«دشان» بجای او در مبارزهٔ قطعی شاهد پیروزی را درآغوش کشند . از اینرو باعجله‌نمایشنامهٔ «ماریون‌دولروم یاجنك‌تن‌بتن درعصر ریشلیو »[1] رامینویسد ودرسال ۱۸۲۹ آنرا به‌تئاتر«کمدی‌فرانسز»می‌قبولاند. بدبختانه ، سانسور نمایش «ماریون دولرم» را درماه اوت قدغن‌میکند . ولی«وینی» که دراین حیص وبیص نمایشنامه‌ای مقتبس از « اوتللو » تهیه کرده بود ، موجبات پذیرفته شدن آنرا فراهم میاورد ودرماه اکتبربمعرض نمایش میگذارد . نمایشنامهٔ «اتللو یا عرب ونیزی »[2] بـادقت‌خاصی تنظیم‌شد . رئیس تئاتر ، «وینی» ، دوستان وی ومطبوعات هر یك تاریخ نمایش « اتللو » را ساعت قطعی آیندهٔ تئاتر تلقی میکردند . صندلی‌های سالن‌نیزطوری ترتیب داده شدکه ازتوطئه احتمالی‌طرفداران مکتب کلاسیك جلوگیری بعمل آید . بدون شك تماشاچیان کلمهٔ « دستمال » را که ازواژه‌های عامیانه بشمار میرفت بزحمت هضم کردند ، زیراهیچکس حاضرنبود چنین کلمه‌ای روی صحنهٔ مقدس وهمایون « کمدی فرانسز » بزبان جاری گردد ! مع‌الوصف ، درام «اتللو» بدون اینکه موفقیت خیره کننده‌ای کسب کند ، مورد توجه واقع شد . قدر مسلم این بود که «وینیی» نمیتوانست «هوگو» را تحت‌الشعاع قرار داده براو سبقت گیرد .

«هوگو» بتصور اینکه قادر خواهد بود درام‌جدیدی‌را بجای «ماریون‌دولرم» بمعرض نمایش بگذارد ، کار تحریر نمایشنامهٔ « هرنانی را باشتابزدگی درتابستان ۱۸۲۹ بپایان‌رسانید.ولی«هوگو»موفق‌نشداثرخودراقبل‌از«اتللو»ببازار بیاورد،ودرنتیجه

۱ـ Marion Delorme ou un duel sous Richelieu

۲ـ Othello ou le More de Venise

«هرنانی» برای اولین بار در فوریهٔ ۱۸۳۰ بروی صحنه آمد. نمایش «هرنانی» مشکلات زیادی برای «هوگو» ببار آورد. سانسور اصلاحاتی را به «هوگو» تحمیل کرد، هنرپیشگان علناً بانمایشنامهٔ «هرنانی» خصومت ورزیدند، برخی از دوستان قدیمی «هوگو» از قبیل «سنت بو»، «نودیه» و «وینیی» ویرادم آخریکه وتنها گذاشتند، وبالاخره جمعی آشکارا بمنظور متوقف ساختن نمایش «هرنانی» علیه مؤلف آن توطئه کردند. از این گذشته، نخستین ابیات شعری که «موسه» بمناسبت نمایش «هرنانی» سروده بود در نتیجهٔ لحن تند و گستاخانهٔ آنها مردم را منقلب میسازد و بدامن دشمنی بین کلاسیك‌ها و رمانتیك‌ها آتش میزند. ولی «هوگو» در برابر اینهمه مشکلات ناامید نمیگردد و نیرو وشهامت تسخیر نشدنی او مقدمات مقاومت را فراهم میاورد و از هرسو در برابر دشمنان ومهاجمین جبهه بندی میکند.

«هوگو» ابتدا گروهی مشکّل از هنرمندان سنخ‌های مختلف را که مورد اعتمادش بود، گردخود جمع میکند. این هنرمندان جماعتی بودند پرشور ومتعصب که مصمم بودند اصولا برای همه‌چیز کف بزنند، ودر صورت لزوم برای برای خاموش ساختن اعتراضات مخالفین جبروعنف را نیز بکار ببرند. طرفداران «هوگو» این هنرمندان را قبلا وارد سالن تئاتر کردند و ببهترین وجهی در گوشه و کنار سالن جای دادند، تا بدین طرین از هرگونه اجتماع مهم طرفداران مکتب کلاسیك جلوگیری بعمل آید.

سالن بتدریج پر میشود و بزودی دیگر جائی باقی نمی‌ماند. همه میدانند که چند لحظه دیگر واقعهٔ مهمی رخ خواهد داد، سرانجام پرده بالا میرود وبمجرد شروع ابیات اولیه صدای کف‌زدن واعتراض وپرخاش ازهرسو برمیخیزد. این شور و شعف واین اعتراض و پرخاش ناشی از گستاخیها و بی‌پروائیهائی بود که در ساختمان و ترکیب اشعار «هرنانی» بکار رفته بود. دوپردهٔ اول نمایش بااینحال بدون برخورد با موانع بزرگ بپایان میرسد، ولی پرده‌های دیگر موجبات تظاهرات شدیدی را برله

«هوگو» فراهم میاورد . سخنانی که «دون کارلوس» طی پردهٔ چهارم در خلوت بخود میگوید باتحسین وتمجید طرفداران رمانتیسم واحترام هواخواهان مکتب کلاسیك روبرو میشود . خود این امر که نمایش «هرنانی» کم وبیش از ابتدا تا انتها ادامه یافته وتماشاچیان بآن گوش داده بودند ، موفقیتی محسوب میشد ، و در هر حال طرفداران رمانتیسم این امر را چنین تلقی کردند . رویهمرفته ، «هرنانی» با پیروزی روبرو میشد وطرفداران مکتب کلاسیك که بتماشای «هرنانی» آمده بودند از روی اجبار سکوت اختیارکرده بودند . نمایشهای بعدی باوجود اینکه با دسیسه‌بندی و تظاهرات خصمانه روبرو نشد ، وبااینکه «هوگو» برای جلب رضایت ورعایت ذوق عوام در برخی از عبارات خشن وتند «هرنانی» جرح و تعدیل نمود ، معهذا در میان هیاهو وجنجال تماشاچیان پایان یافت . مع‌الوصف ، از علاقهٔ مردم به «هرنانی» کاسه نمیشود و وجوه حاصله از نمایش «هرنانی» در ردیف بزرگترین ارقامی است که از فروش بلیط تاآنزمان عاید «کمدی‌فرانسز» شده‌بود.

حال ببینیم ارزش تاریخی و ادبی فوریهٔ ۱۸۳۰ چیست ؟ هنگامیکه «هوگو» «پاسخ بیك‌اعلام‌جرم»[1] را نوشت وآنرا در «تأملات‌وتعمقات» منتشرساخت ، خودبرای این تاریخ ارزش زیادی قائل میشد درحالیکه ارزش تاریخی فوریهٔ ۱۸۳۰ در واقع کمتر ازآن بودکه «هوگو» میپنداشت . راست است که با موفقیت «هرنانی» پیروزی طرفداران مکتب رمانتیك تحقق می‌یافت ، ولی نمیتوان نمایش این اثر را انقلابی‌در عالم ادبیات دانست . زیرا «هرنانی» چیزی پیروزی وتفوق یك سبك نگارش‌نووتازه بریك سبك نگارش کهنه وقدیمی نیست . ونکتهٔ جالب در اینجاست که تنها خارراه پیروزی قطعی «هرنانی» همان سبك نگارش آنست ، چه در زمینهٔ‌همین سبك‌بودکه طرفداران مکتب کلاسیك با «هوگو» مخالفت میورزیدند و همین سبك بود که هوا

۱- Réponse à un acte d'accusation

خواهان سنت کلاسیك از قبول وتعمیم آن ابامیکردند ، وبالاخره همین سبك بود که موردتمجیدستایندگان «هوگو» قرارمیگرفت . شکی نیست که منقدین بامطالعهٔ دقیق نمایشنامهٔ «هرنانی» معایب و محاسن آنرا کـه بستگی بـاصول دیگری دارد معلوم کرده‌اند و در پرتو مشعل دیگری بتجزیه و تحلیل آن پرداخته‌اند ، و انتقاد آنهـا بیشتر متوجه انتریگ ، رنگ محلی ، خصوصیات و روحیات قهرمانها و بازیگران وصحنه‌های دراماتیك «هرنانی» بوده است . ولی چه برای تماشاچیان آنزمان وچه برای مورخی که‌امروز پس از صدسال بقضاوت دربارهٔ «هرنانی»میپردازد ، جنبهٔ‌بدیع «هرنانی» ناشی از سبك نگارش وزبان آنست . اگر برآن شویم که نقص کوششهای حاکی ازکمال حسن‌نیت ونظریات صائبی را که در زمینهٔ احیای تئاتر بمنصهٔ ظهور رسید ودر سطور بالا مذکور افتاد معلوم کنیم ، متوجه میشویم که تنها عیب این آثار همانا فقدان یك سبك نگارش نو و تازه است و در اثر همین فقدان هر گونه پیشنهاد اصلاحی‌بی‌نتیجه وعقیم‌میماند . باز اگر بخواهیم نقص مقدمه‌ها ، تئوریهاوسیستم‌هائیرا که بمنظور ایجاد تئاتر نو و تازه‌ای نوشته شده بود معلوم سازیم ، خواهیم دید که هنر از طریق قالب وشکل خارجی آثـار هنری تجدید واحیا میشود و نه از طریق احیا وتجدید موضوع . زیرا موضوع‌هنر رافقط هنگامی بایدتجدید کرد که محتوی تازه وبدیعی طرز بیان جدیدی را ایجاب کند . «هرنانی» یکی از دلایل بیشمارایین فکر اصلی واساسی تاریخ هنر است .

گفتیم سبك شاعرانهٔ تازه‌ای موفق شده بود جائی برای خود درعالم تئاتر باز کند . حالا ببینیم این سبك نگارش ازچه لحاظ تازه وبدیع مینمود . در نمایشنامهٔ «هرنانی» ، «هوگو» شعر دوازده سیلابی را بقطعات نامنظمی تقسیم میکند وباتکرار شعر دوازده‌سیلابی معمولی وشعر منقسم ، فن ادبی مخصوصی را که استفاده از تضاد نام دارد بوجودمیاورد. در زمینهٔ چکامه‌سرائی‌وتوصیف ، تصاویر بیشتروگستاخانه‌تر

ورنگین‌تر وجالب‌تری بدست میدهد . از زبانی غنی‌تر ومحسوس‌تر که بی‌ارزش‌ترین عبارات وکلمات را نیز طرد نمیکند و آنها را باآسمانی‌ترین و ادبیانه‌ترین واژه‌ها میامیزد ، استفاده میکند . در ترکیب عبارات ، جملات‌عامیانه را از مصطلح‌ترین عبارات منثور بعاریت میگیرد . آهنگ کلمات را بیش از پیش متنوع میسازد،واین آهنگ زمانی پرشور وطرب‌انگیز ، زمانی خیال انگیز و ناشی از تفکر و تعمق و زمانی فصیح ودرخور سلاطین است . در اینجا این سئوال پیش میاید که «هوگو» و دیگر طرفداران مکتب رمانتیك با این سبك جدید چه خواهند کرد ؟ میتوان گفت که رویهمرفته سبك ابداعی «هوگو» باستثنای یك مورد ، فقط در آثاری متوسط از نقطهٔ نظر دراماتیك مورد استفاده قرارخواهد گرفت.

ب - تئاتر رمانتیك بعداز سال ۱۸۳۰

انقلاب ۱۸۳۰ که در ماه ژوئیه رخ داد ، قدرت را از دست «شارل دهم» خارج میکند و ادارهٔ مملکت را به «لوئی‌فلیپ‌دورلئان»[۱] میسپارد . مأمورین‌جدیدسانسور پروانهٔ نمایش «ماریون‌دولرم» را صادر میکنند و این اثر در ماه اوت ۱۸۳۰ بدون اینکه اشتیاق وهیجان یا خشم وغضبی را برانگیزد بمعرض نمایش گذاشته میشود . سال بعد ، «هوگو» درام جدید خود را بنام «سلطان‌تفریح میکند»[۲] تقدیم‌دوستداران تئاتر میکند . ولی پس از پایان شب اول نمایش ، سانسوراین نمایشنامه را توقیف میکند وبدینطریق از شکست قطعی وحتمی اثر مزبور جلوگیری‌مینماید . درتعقیب این سه نمایشنامهٔ منظوم ، «هوگو» سه نمایشنامهٔ منثور برشتهٔ تحریر در میاورد :

۱- Louis - Philippe d'Orléans.

۲- Le Roi s'amuse .

«لوکرس بورژیا»[۱] و «ماری تودور»[۲] در سال ۱۸۳۳ و آنجلو جلاد پادو»[۳] در سال ۱۸۳۵. سپس، «هوگو» باردیگر بنمایشنامه‌های منظوم بازمیگردد و «روئی بلاس»[٤] را در سال ۱۸۳۸ و «بورگراو»[٥] ها را در سال ۱۸٤۳ بمعرض نمایش میگذارد. شکست نمایشنامهٔ اخیر وبرخی دلایل شخصی دیگر از قبیل جاه‌طلبی سیاسی «هوگو» ویرا برای همیشه از عالم تئاتر دور کرد. با اینحال، در سال ۱۸۸۲ «هوگو» نمایشنامهٔ «تورکمادا»[٦] را بدون اینکه در صدد نمایش آن برآید نوشت، وپس ازمرگ اودر سال ۱۸۸٦ گلچین نمایشنامه های منظوم و کوتاه وی بنام «تئاتر آزاد»[۷] انتشار یافت. اگر مجموعهٔ آثاردراماتیك «هوگو» رادر نظربگیریم درمی‌یابیم که نمایشنامهٔ «هرنانی» برخلاف آنچه همگان تصور میکنند در حکم طلوع و آغازفعالیت تئاتری «هوگو» نیست، بلکه بعد از این اثر نبوغ دراماتیك «هوگو» روبزوال میرود ویکباره‌غروب میکند. بعد از سال ۱۸۳۰، «هوگو» بهیچوجه در صدداحیا وتجدید آثاردراماتیك خود برنیامده، وهنگامیکه‌سعی کرد درنمایشنامه «بورگراو»ها حماسه‌رابطور کامل وارد تئاتر کند، باعدم استقبال و سردی تماشاچیانی که طی سیزده سال تغییر سلیقه داده بودند مواجه شد. در ایندوره، تراژدی کلاسیك بتدریج اشتهار و رونق خودرا که از سال ۱۸۳۰ ببعد از دست داده بود بازمی‌یافت.

باید اذعان کرد که «هوگو» بمواعیدی که مجاهدات دهسالهٔ وی ازسال ۱۸۳۰ تا ۱۸۳۰ در زمینهٔ خلق درام جدیدی تلقین میکرد وفا نکرد. زیرا همه‌منتظر بودند که «هوگو» درامی بوجود بیاورد که از نقطهٔ نظر عظمت و اصالت قادر برقابت بـا

۱- Lucrèce Borgia.
۲- Marie Tudor.
۳- Angelo, tyran de Padoue.
٤- Ruy Blas.
٥- Les Burgraves.
٦- Torquemada.
۷- Théatre en liberté.

تراژدی کلاسیك باشد . عدم موفقیت «هوگو» را نباید حمل بنقص تئوریهای رمانتیك کرد . ولی ضمناً نمیتوان مدعی شد که جنبهٔ افراط آمیز مناقشات و مباحثات قبلی مشکلاتی در راه شکفتن نوع ادبی جدیدی ایجاد نکرده و شاعر را از پیروی از تمایلات خمیره وسرشت خود و خلق اثری کاملتر از درام «هوگو» بازنداشته‌است. در سطور آینده خواهیم دید تنها کسی که موفق شده نمایشنامه‌ای هم‌طراز باشکوه ترین وزیباترین تراژدیهای کلاسیك بوجود آورد، کسی است که‌هرگز گرد تئوریهای هنری نگشته وهیچگاه مقدمه وبرنامه‌ای تنظیم نکرده است . وی کسی است که درسرشت خودنبوغ دراماتیك را بارث برده بود وروحیهٔ پیچیده و غامض ، متغیر و ناراحت و پریشان او یارای آنرا داشت که این خصوصیات را بکالبد بازیگران و قهرمانهای نمایشنامه‌های خود بدمد ، این نویسندهٔ چیره دست «آلفرد دوموسه» شاعر حساس رمانتیك است .

امروز باگذشت زمان اگر آثار «هوگو» را مطالعه کنیم متوجه خواهیم شد که باستثنای سبك نگارش «هوگو» درام وی بیش از آنچه که معاصرین «هوگو» و شخص وی تصور میکردند به‌تراژدی کلاسیك نزدیك است و با آن قرابت دارد . نمایشنامه‌های «سینا»[1] و «هرنانی» از نقطهٔ نظر شرایط دراماتیك ، انتریگ‌وتجلی احساسات بایکدیگر شباهت عجیبی دارند . واز این‌گذشته آیا درام رمانتیك مانند تراژدی کلاسیك نمایشنامه‌ای دارای پنج پرده[2] ، نمایشنامه‌ای منظوم با اشعار دوازده سیلابی وقوافی‌متناوب[3]،نمایشنامه‌ای که‌بازیگران آن ازبرگزیده‌ترین طبقات‌اجتماع

۱ـ Cinna اثر «پیرکورنی» نویسندهٔ مشهور قرن هفدهم .

۲ـ کلمهٔ پرده بجای لغت acte بکار رفته است . بموجب قوانین تئاتر هرگاه پرده پائین بیفتد و دوباره بالا برود پرده یا acte جدیدی شروع میشود (م).

۳ـ قافیهٔ متناوب که‌واژهٔ فرانسهٔ آن rimes plates است بتکرار یك قافیهٔ مذکر ومؤنث یا بالعکس اطلاق میشود . هرقافیه‌ای که در زبان فرانسه به e بیصدا ختم شودمؤنث‌و دیگر قوافی مذکر محسوب‌میشوند (م) .

از قبیل سلاطین وشاهزادگان و ملکه‌ها بعاریت گرفته شده‌اند نیست ؟ آیا انتریگ درام رمانتیك وتراژدی کلاسیك هردو بروی نزاع عشق وسیاست‌استوار نشده‌است ؟ آیا در ایندونوع نمایشنامه صحبت ومحاوره برنزاع ومنازعه نمی‌چربد ؟ آیاوحدت زمان‌کم وبیش در درام رمانتیك رعایت نمیشود ؟ آیا لحن درام رمانتیك مانند لحن تراژدی کلاسیك تقریباً پیوسته آمرانه وادیبانه نیست ؟ شکی‌نیست‌که تئاتر«هوگو» به‌تئاتر «کورنی» بیشتر میماند تا به تئاتر «شکسپیر» . مع‌الوصف ، درتئاتر «هوگو» تازگیهائی‌وجود دارد ، ولی این تازگیها در قلمرومحدودی ظاهر میشود واین‌قلمرو را شاید بتوان قلمرو واقعی واصلی تئاتر تلقی نکرد . این تازگی در اشعار روانتر ومتنوع‌تر و زنده تر یا بهتربگوئیم تازه‌تر ، درنقاشی‌تصاویر ، درسلیقه وانتخاب‌دکور ولباس ونمایش ، در عملی در عین‌حال پیچیده‌ترومستقل‌تراز تجلی‌وتظاهراحساسات، در احساساتی بی‌اثرتر در عمل دراماتیك ولی شاعرانه‌تر ودل‌انگیزتر ، و بالاخره‌در خصوصیات و روحیات قهرمانها بچشم میخورد و این خصوصیات بصورت حالات و تجلی‌وتظاهرات‌مختلف‌روح‌جلوه‌گرمیشود . قهرمان‌درام «هوگو»بیشتر بحالی که‌بخود میگیرد میاندیشد تا بهدفی که در نیل بآن‌کوشش میورزد . وبعوض اینکه در صدد تغییر موقعیت ومقامی‌که «هوگو» ویرا باآن مواجه میسازدبرآید ، سعی میکندآنچه راکه این‌موقعیت باو الهام مینماید تاسرحدامکان بسط وتوسعه‌دهد . دردرام«هوگو» عناصر تاریخی بیشتر جنبهٔ نقل و داستان بخود میگیرد و نه جنبهٔ مسائل و معضلات تاریخی که قهرمانها و بازیگران را در پنجهٔ خود اسیر کرده است . رویهمرفته درام «هوگو»مشعربیك تنزل وسیرقهقهرائی دراماتیك است و این نقیصه ناشی ازطرز فکر «هوگو» است و نمیتوان آنرا ناشی از فرضیهٔهنری متکب‌رمانتیك دانست . «هوگو» نابغه‌ای است متعزل وحماسه سراکه هرگز نتوانسته است خود راباتئوری دراماتیك هنرمنطبق سازد . معهذاباید «تئاتر آزاد» را از این قضاوت مستثنی کرد . «تئاتر آزاد»

در حوالی سال ۱۸۸۵ نوشته شد و «هوگو» در نگارش این اثر فقط از فانتزی و میل باطنی خود پیروی کرد واز همین رو نمایشنامه های منظوم کوتاهی که تحت عنوان «تئاتر آزاد» بچاپ رسید، بموفقیت قطعی «هوگو» در عالم تئاتر تحقق میدهد. خیالبافی، تغزل، روح حماسی، توسع در قوانین عروض و قافیه و جنبهٔ خنده آوریکه «هوگو» بندرت در آثار خود منعکس ساخته در «تئاتر آزاد» با سبکی بی‌تکلف و طبیعی، سبکی بمراتب رضایت بخش‌تر از سبك تصنعی و پر زرق و زیور درامهـا، تلفیق میشود.

«آلفرد دودینی» چند صباحی فعالیت دراماتیك خود را که با «اتللو» شروع شده بود دنبال کرد. «وینیی» از «هوگو» در عالم تئاتر ظریف‌تر بود و در خلق آثار هنری بیش از وی تأمل میکرد ودر اجرای نظریات خود کمتر از اوشتابزدگی نشان میداد. ضمناً در نقاشی قلوب واحساسات نیز از «هوگو» استادی و ظرافت بیشتری بخرج میداد و در سایهٔ این خصایل موفق شد شاهکار دلپذیری بوجود بیاورد. استقبالی که از این شاهکار شد وموفقیتی که نصیب نویسندهٔ آن گردید بهترین پاداش «وینیی» است. این شاهکار درام منثور «چاترتون»[۱] است که در سه پرده بسال ۱۸۳۵ بمعرض نمایش گذاشته شد. «وینیی» قبلا در سال ۱۸۳۱ درمیدان درام تاریخی طبع آزمائی کرده بود، و نتیجهٔ این طبع آزمائی نمایشنامه منثور «مارشال دانکر»[۲] درپنج پرده است. در این نمایشنامه زنده و جالب، «وینیی» جانب حقایق تاریخی را پیوسته مرعی داشته بود، ولی پایان «مارشال دانکر» بیشتر به‌ملو درام میمانـد. «چاترتون» یکی از سه تاریخی که تشکیل گلچین «استللو»[۳] را میدهد، بروی صحنه آورد. در این نمایشنامه «وینیی» سرگذشت شاعری را نقل میکند کـه اجتماع از

۱- Chatterton.

۲- La Marechale d'Ancre.

۳- Stello.

درك افکار او عاجز است و در نتیجه او را بسوی بدبختی و انتحار سوق میدهد. «چاترتون» درام غم‌انگیزی است که از خلال سطور آن فکر بدیعی تجلی میکند و این فکر دارای خصوصیت احساساتی و بشری غیر قابل انکاری است. از این گذشته، از لحاظ روانی و از نقطهٔ نظر سبك نگارش بی زر و زیور و عاری از غلو آندوره، «چاترتون» از سایر آثار ممتاز است. عشق ورزی سری قهرمان جوان نمایشنامهٔ «چاترتون» به «کیتی بل»[1]، این عشق لطیف و خموش، ما را بهنر بی‌تکلف و کاملا کلاسیك «وینیی» که بهیچوجه باتغزل پرهیاهوی صحنه های عشقی نمایشنامه‌های «هوگو» قرابت ندارد، واقف میسازد. این خصایل توأم باهنرنمائی «ماری‌دوروال»[2] موفقیت نمایشنامهٔ «چاترتون» را تأمین کرد، و این موفقیت عظیم از هیجان و تأثر ارتجالی تماشاچیان سرچشمه گرفت و از موفقیتی که نصیب «هرنانی» شده‌بود گوی سبقت را ربود.

باوجود موفقیت «چاترتون»، اگر معرفین تئاتر رمانتیك فقط به «هوگو»، «وینیی» و «السکاندردوما» ختم میشد جای آن بود که شکست رمانتیسم را بر سر کوچه وبازار اعلام میکردند. زیرا بااینکه درامهای تاریخی نویسندگان فوق بین سالهای ۱۸۶۰-۱۸۲۹ بااستادی تنظیم میشد ونمایشنامهٔ «آنتونی» از «الکساندردوما» (۱۸۳۱) ساده‌ترین، مستقیم‌ترین وروشن‌ترین نقاشی و توصیف قهرمان رمانتیك را بدست میداد، معهذا از نقطهٔ نظر ارزش دراماتیك بین آثار نویسندگان مزبور و نویسندگان تراژدی کلاسیك و «شکسپیر» تفاوت زیادی وجود دارد. خوشبختانه «موسه» تعادل را بنفع مکتب رمانتیك برقرار میکند.

1- Kitty Bell نام قهرمان زن نمایشنامهٔ «چاترتون».

2- Marie Dorval، هنرپیشهٔ معروف قرن نوزدهم که آثار دراماتیك اکثر نویسندگان رمانتیك را بازی میکرد. «وینیی» به «ماری‌دوروال» که بگواهی تاریخ زن خوبروئی نبود عشق میورزید و نمایشنامهٔ «چاترتون» را نیز برای وی نوشت. (م)

«موسه» در سال ۱۸۲۰ هنگامیکه بیش از بیست‌سال از عمرش نمیگذشت ، فعالیت خود را در عالم تئاتر بانمایشنامهٔ «شب‌ونیزی»[۱] شروع کرد ، ولی‌بی‌پروائیهای او در سبك نگارش و برخی حوادث خنده آور هنگام اولین نمایش « شب‌ونیزی»، باعث تمسخر واستهزاء تماشاچیان شد ودر نتیجه نمایش درام «موسه»متوقف گردید. «بارون تیلور» برای اینکه ذوق معاصرین خود را امتحان کرده باشد ، از « موسه»، خواهش کرده بود «شب‌ونیزی» را بنویسد . متأسفانه تجربهٔ «بارون‌تیلور» با شکست مواجه شد و «موسه» نیز از آن پند گرفت ودرصدد تجدید آن برنیامد وازاین پس از نمایش آثاری که در «مجلهٔدودنیا» انتشار میداد ، امتناع‌ورزید . در سال ۱۸۳۲ گلچین شاعرانهٔ «موسه» بنام «نمایش در یك صندلی‌راحتی»[۲] حاوی دو اثردراماتیك منظوم بود . یك درام موسوم به «پیمانه‌ولبها»[۳]، ویك کمدی بنام « آنچه که دختران جوان بآن فکر میکنند»[٤]. با این دو اثر ، «موسه» راه و طریق واقعی خود رادرعالم تئاتر پیداکرد . باستثنای «لویزون»[٥] که ازکمدیهای تئاتر «موسه» بشمارمیرود ، وی بقیهٔ آثار دراماتیك‌خود را چه مجموعهٔ «کمدیها وضرب‌المثلها»[٦]ی خود را از قبیل «هوسهای ماریان»[۷] در سال ۱۸۳۳ ، «فانتازیو»[۸]درسال ۱۸۳۱ ، «عشق را نباید ببازی گرفت»[۹] در سال ۱۸۳٤ ، «شمعدان»[۱۰] در سال ۱۸۳٥ ، «درباره هیچ‌چیزنبایدسوگند خورد»[۱۱] در سال ۱۸۳٦ ، «یك‌هوس»[۱۲] در سال ۱۸۳۷ ، وچه درامهای‌خود را مانند

۱- Le Nuit vénitienne.
۲- Spectacle dans un fauteuil .
۳- La Coupe et les lèvres.
٤- A quoi rêvent les jeunes filles.
٥- Louison.
٦- Comédies et proverbes.
۷- Les Caprices de Marianne.
۸- Fantasio.
۹- On ne badine pas avec l'amour.
۱۰- Le Chandelier.
۱۱- Il ne faut jurer de rien.
۱۲- Un Caprice.

«آندره‌دل‌سارتو» در سال ۱۸۳۳ و «لورنزاچیو» در سال ۱۸۳۶ بنشر نوشت.

درام اخیر کـه «موسه» آنرا در سن ۲۴ سالگی نوشت، تنها موفقیت واقعی درام رمانتیك است وموفقیت درخشانی در زمینهٔ تئاتر رمانتیك‌بشمار میرود. دراین نمایشنامه آنچه راکه فرضیه‌گذاران تئاتر جدید از دهسال پیش طلب میکردند، و آنچه راکه پیش‌بینی نکرده بودند میتوان پیداکرد: صحت ودرستی، قدرت وحدت روانی، عمق نظر در نقـاشی قلب بشری، رهائی کامل از قوانین، امتزاج انـواع ادبی، تنوع لحن، رنگ تاریخی واقعی، شکوهٔ وعظمت عمل‌دراماتیك.

این‌کمدیها و درامها مدتها بعداز اینکه برشتهٔ تحریر درآمده وانتشار یافته بود، بمعرض نمـایش گذاشته شد. امـروز بخصوص کمدیهای «موسه» در همه جا بروی صحنهٔ تئاتر میاید و «موسه» میتواند مباهات‌کندکه آثار او بیش از آثار هرنویسنده‌ای بمعرض نمایش گذاشته میشود، و این امر را نباید موفقیت و افتخار کوچکی‌محسوب‌کرد. «موسه» با طرد هرگونه‌تکلف‌واجباردر صحنه‌های دراماتیك و با عدم پیروی از هرگونه تئوری و فرضیهٔ هنری، میتواندبهتر ازدیگران‌حضیصه‌ای را که قادر بود بتنهائی نوع ادبی جدیدی را خلق‌کرده طرفداران مکتب کلاسیك را مرعوب سازد نشان بدهد. این حضیصه که تحفه و هـدیهٔ واقعی مکتب رمانتیك بشمار میرود فانتزی است. «موسه» این جوهر درام جدید راکه بین سالهای ۱۸۲۰و ۱۸۳۰ جمع‌کثیری از نویسندگان جستجو میکردند، و این فانتزی راکه بوسیلهٔ‌آن کلیهٔ‌مشکلات حل و فصل میشد، بطور طبیعی بارث برد. و تنها مالك و صاحب‌آن بوده است. ولی «موسه» این جوهر را با آگاهی خود بقلب زنهـا و مردها و لااقل قلب خودش میامیزد، و آنچـه را کـه باعث ارزش واقعی شعر تغزلی اوست، یعنی روح پریشان و ناراضی و مضطرب خود را نیز باین جوهـر میافزایـد. این روح، زندگی دردناك وپرشکنجه‌ای را پشت سر میگذارد. کافی بود «موسه» سرگذشت

اینروح ، یعنی درام زندگی خود را ، بروی کاغذ بیاورد . ولی از آنجا که «موسه» نمیخواست از تجربیات خود بناروا استفاده کند ، و چون آنقدرها باهوش و زیرك بود که در صدد تعمیم روحیهٔ خود بجهانیان برنیاید ، و بالاخره چون آنقدر ظرافت و عقل سلیم داشت که در برابر ابدیت قدعلم نکند ، همانطور کـه فصاحت در سبك نگارش وی با تبسم و تفریح آمیخته است ، بهمان طریق درام شخصی « موسه » بـا هوی و هوس و فانتزی ناپایدار و متغیر وی میامیزد . « موسه » چون نیت و آهنگ ایجاد آثار جاودان نداشت و مردی ظریف وصدیق و معتدل و بافطانت بود ، موفق شد آثار جاودانی را بجای بگذارد . ازکلیهٔ پیروزیهای مکتب رمانتیك ، « موسه » فقط آنهائیراکه با مد بستگی نداشت حفظ کرد و در نهایت سهولت گستاخانه ترین آنها را در آثار خود مستهلك نموده و بانرمی خارق العاده‌ای بااصیل ترین جنبهٔ کلاسیك سنت فرانسه تلفیق کرده است . در نمایشنامه‌های «موسه» شعر از روانشناسی یاری میطلبد و فکر و عمل ، فصاحت و ظرافت طبع ، هوی و هوس و اعتدال با یکدیگر میامیزد . همانطور کـه برخی از صاحب‌نظران از سال ۱۸۲۵ پیش بینی میکردند ، رمانتیسم بصورت یك کلاسیسیسم آزاد و وسیع و نرم و شاعرانه در میاید . «موسه» با استفاده از انحراف رمانتیسم از جادهٔ اصلی ، شاهراه نبوغ ادبی فرانسه یعنی سنت بزرگ کلاسیك را باز می‌یابد . بدینطریق ، تئاتر رمانتیك وجودخود را بعنوان یك عنصر مهم ادبیات فرانسه مدیون خصوصیاتی است که جنبهٔ دراماتیك واقعی ندارد . تئاتر رمانتیك در حقیقت مرهون زیبائی سبك نگارش ، تغزل ، روح حماسی و یـا شاعری مانند «موسه» است ، یعنی شاعری که از نبوغ دراماتیك برخوردار است وخود را وارث مکتب رمانتیك نمیداند و در فکر اجرای تئوری و برنامه‌ای نیست . آیا معنای این حرف اینست که این سالهای کوشش و مجاهدت کم و بیش ناشیانه ، و این مساعی صادقانه در راه ایجاد یك تئاتر نو و جدید بیمورد بوده است ؟ نه ؛ این

کوششها نشان میدهد که هنر مانند دیگر چیزها بکندی تحول می‌یابد و در راه نیل بنتیجه مختصر باید رنج بسیاری برخود هموار کرد. این مساعی ثابت میکند که روح شاعرانه و درماتیك در هرجا که بخواهد پروبال میگسترد، فقط باید پنجره‌ها را برای تسهیل ورود آن گشود. بدون «هرنانی» و بدون مساعی «سومه» و «گیرو» و شاید بدون «دولاوینی» و «آنسلو»، ممکن بود «موسه» که بعد از همه در عالم تئاتر رمانتیك ظاهر میشود نتواند «لورنزاچیو» یا «نباید عشق را ببازی گرفت» را بنویسد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصل پنجم

رمان رمانتیك

اهمیت خارق‌العادهٔ رمان نسبت بسایر انواع ادبی ، یکی از خصوصیات بر جستهٔ ادبیات قرن نوزدهم است . رمان این اهمیت روز افزون رافقط مدیون تحول عمومی رسوم و آداب فرانسه از قبیل تکثیر خوانندگان و صاحبدلان ، افزایش تعداد نویسندگان و توسعه و بسط ذوق قرائت و مطالعه نیست ، بلکه در این‌زمینه بمکتب رمانتیك نیز دینی دارد . رمانتیسم با وارد ساختن افراد و احساسات و روحیات آنها در قلمر و ادبیات ، ایجاد و خلق رمان شخصی را تسهیل کرده و با تعمیم علاقه‌ورغبت‌بامور واقعی‌مقدمات‌پیدایش رمان‌رئالیست را فراهم آورده است . وهمچنین با ابراز علاقه نسبت برنگ محلی تاریخی ، که چیزی جز تجلی یکی از جنبه‌های علاقه بامور واقعی و حقیقی نیست ، رمان تاریخی را بسط وتغییرداده‌است. و بالاخره تصور مکتب رمانتیك از روابط بین‌عشق و اشتیاق وزندگی ، بنحوبسیار دلچسبی با رمان عشقی تلفیق‌میشد . ازطرف دیگر ، علاقهٔ رمانتیسم‌بتحرك و عکس العمل آن علیه سردی و برودت مکتب کلاسیك ، موجب احیای رمان پرماجرا و استهلاك آن در رمان تاریخی گردید .

در فصل قبل دیدیم که دهسال (۱۸۱۰-۱۸۳۰) طول کشید تا تئاتر رمانتیك‌از دست اندازهای مکتب کلاسیك عبور کرد و کمال مطلوب جدیدی را خلق نمود . علت این کندی تسلط قوانین روشن و مصرح نوع ادبی خاصی است . رمان برعکس قوانین معینی نداشت ، و از آنجا که در ردیف انواع ادبی تازه بشمار میرفت و در

دوران قدیم نیز از آن اطلاع درستی نداشتند ، وچون از طرف پیروان مکتب کلاسیك هم برسمیت شناخته نشده بود ، طی قرون با آزادی مطلق و بدون نمونه و سرمشق مقدسی توسعه یافته بود . هرکس میتوانست رمان را هرطور که مایل بود و دربارهٔ موضوعی که میخواست بنگارد . از اینرو تمایلات رمانتیك‌ها از ابتدای قرن نوزدهم در این نوع ادبی تجلی کرد ، درحالیکه درب تئاتر وشعر هنوز بروی آنها بسته بود.

الف ـ رمان روانشناسی

رمان رمانتیك ابتدا بصورت شخصی تجلی کرد . مقصود از رمان شخصی این نیست که نویسنده غالب اوقات از زبان متکلم باخواننده سخن میگوید ، بلکه از آنجا که نویسنده سرگرم وجود خود میباشد و از روح یا وقلب احساسات خوددر رنج و التهاب است ، بتجزیهٔ خواست‌های خودمیپردازد و خود را مستقیم ویا بیشتر اوقات زیر نقاب یك بازیگر و قهرمان خیالی نقاشی و توصیف میکند . از تعریف فوق چنین برمیاید که رمان شخصی در حقیقت یك صورت و ترکیب مخصوص رمان روانشناسی است . خصوصیت این رمان ناشی از آنجاست که تمام حوادث وماجراها بعوض اینکه بین بازیگران متعدد و کثیری تقسیم شود ،گرد قهرمان اصلی و اساسی دور میزند . توجیه ترقی این نوع رمان چندان مشکل نمینماید : جای تعجب نیست اگر رمانتیسم ، یعنی مکتبی که مقام ومنزلت شامخی برای شخصیت هنرمند قائل است رمان تجزیه و تحلیلی را احیا کرده توجه نویسنده را بعوض اینکه بسوی دیگری معطوف کند ، بسوی خود او واحساسات درونی او متوجه ساخته باشد . اولین شاهکار این نوع ادبی جدید «رنه»[1] اثر «شاتوبریان» است . دراین رمان، قهرمان اصلی شباهت عجیبی بنویسنده داشت وخود داستان تاریخ یا بهتر بگوئیم نقاشی وتوصیف روحی بود

۱ـ René (۱۸۰۲) .

پریشان ومالیخولیائی . ولی مالیخولیای این روح‌سوزان ومالامال از عشق و هیجان است . این مالیخولیا تصویر قهرمان رمانتیك ، یعنی تصویر مردی تنها و بیکس در جامعه ، مردی در سوز و گداز عشق و شوقی بی‌هدف ، مردی که در دنیای رویا و خیالبافی بسر میبرد،را بدست میدهد . در چنین دنیائی ، حقیقت نفرت انگیز و بیرنگ‌جلوه‌گر میشود . ولی این تصویر که رویهمرفته تصویرقسمت بسیار کوچکی از اجتماع بود ، موفقیت عظیم خود را مدیون سبك نگارشی با آهنك ، وسیع و خیال انگیز بود . نثر «شاتوبریان» کـه کلیهٔ خصوصیات رمانتیسم را در بر دارد ، قبل از اینکه در روح و فکر نفوذکند ،گوش خواننده را محسور میکرد . دو رمان «مادام‌دوستال» ، «دلفین» [1] (۱۸۰۲) و «کورین» [2] (۱۸۰۷) نیز جزو رمانهای شخصی بشمار میروند . در این دو رمان ، وضعیت قهرمان کتاب که‌زنی است آزاده وپرارزش بزندگی واقعی «مادام‌دوستال» بی‌شباهت نیست . این زن با نظریات وافکار نادرست جامعه دست بگریبانست وباید شهرت‌واستقلال را بقیمت‌ترك وقربانی کردن‌سعادت خودکسب نماید . در این دو رمان ، «مادام‌دوستال» یکی دیگر از موضوعهای‌مورد علاقه مکتب رمانتیك را پیش میکشد : آزادگان و نوابغ پیوسته بامخالفت یاخود داری و امتناع اجتماع از درك نبوغ آنها روبرو هستند .

ولی رمانهای «مادام دوستال» و بخصوص «کورین» در نتیجهٔ کثرت جملات و افکار زاید و خارج از موضوع از چهار دیواری رمـان شخصی خارج میشوند . «سنانکور» [3] تصویر روشن‌تری از روح رمانتیك در اثر خود بنام «اوبرمان» [4] بدست داد . تصویر «سنانکور» بمراتب ازتصویری که «شاتوبریان» در «رنه» بدست داده‌بود

۱- Delphine.
۲- Corinne.
۳- Sénancour.
٤- Obermann.

عمیق‌تر و کاملتر است. اثر «سنانکور» رانمیتوان رمان‌محسوب کرد، موضوع کتاب تفکرات بی‌پایان، توصیف و نقاشی وسیر درونی روحی است که فقط مناظر غم‌انگیز یك مالیخولیای درمان ناپذیر در برابر دیدگان او خودنمائی میکند. ولی فراستی حاد پیوسته تجلیات و تغییرات این روح را تعقیب میکند ودر عین‌حال از هر گونه فعالیتی روگردانست. این کتاب جالب که در ارزش روانشناسی آن نمیتوان‌تردید کرد، پس‌از انتشار باموفقیت قابل توجهی روبرو نگردید، ولی پس‌از سی سال از تاریکی و فراموشی خارج شد وشاهد موفقیت را در آغوش گرفت.

«بنژامن‌کنستان» نیز درکتاب خود بنام «آدلف»[1] که در ۱۸۰۷ تألیف و در سال ۱۸۱۶ بچاپ رسید، مانند «سنانکور» در راه تجزیه و تحلیل روانشناسی قدم برداشت. روح تجزیه و تحلیل واستادی و هنرنمائی متجحر و سردی‌که در این اثر بچشم میخورد، از موهبت‌های مکتب کلاسیك است. ولی روحی را که این کتاب توصیف و نقاشی میکند روحی است کاملا رمانتیك. این بار روح رمانتیك، یعنی روحی‌که از عزلت وتنهائی لذت میبرد و در جسم قهرمانهای «رنه» و «اوبرمان» تجلی میکند، مورد نظر مؤلف‌نیست. «بنژامن‌کنستان» دررمان خودروح‌رمانتیك را در حال مبارزه بایك درام احساساتی معین نشان میدهد.

طی این مبارزه، ضعف و خودپرستی این روح بخوبی آشکارمیشود وبیداری و آگاهی قهرمان داستان قادر باصلاح‌این عیوب نیست، ودر نتیجه ویرابسوی‌شکست در زندگی احساساتی و اجتماعی سوق میدهد. «آدلف» از نقطهٔ نظرایجاز،وضوح، صحت و خصوصیات جالب نمونه و سرمشقی‌که‌بدست میدهد، از شاهکارهای‌رمان تجزیه و تحلیل روانی است. متاعی‌که رمانتیسم بااین‌کتاب ببازار میاورد ازلحاظ هنری وخلق داستان جالب نیست، زیرا هنر وخلق داستان‌هردو جنبهٔ‌کلاسیك‌کامل دارند. اهمیت این متاع در طبیعت و خمیرهٔ موجود و موضوع موردمطالعه وتجزیه

۱- Adolphe.

وتحلیل است . در قرن هیجدهم نیز تیزبینی و دقت روانشناسی وجود داشت ، ولی نویسندگان این قرن ازکجا میتوانستند چنین قلوب و ارواح پیچیده و جالب و در خور توصیف و نقاشی را پیداکنند ؟

شاید بتوان گفت که شاهکار اینگونه رمانهای تجزیه و تحلیل روانی «شهوت» (۱۸۳٤) اثر «سنت‌بو» است . اگر ماجرای عشقی که درحوالی سال ۱۸۳۰ «سنت‌بو» را به «مادام‌هوگو» ، همسر رئیس مکتب رمانتیك ، نزدیك کرد نادیده بگیریم و این کتابرا ملهم از این مـاجرای عشقی ندانیم ، معهذا جنبهٔ شخصی و احساساتی «شهوت» از دقت وموشکافی «سنت‌بو» در مشاهده و توصیف حالات روحی وروانی قهرمان کتاب بخوبی آشکار وهویداست . بندرت قلب بشری بااین دقت مورد تجزیه وتحلیل قرار گرفته ، وکمتر کسی مانند « سنت‌بو » در درك اسراراین قلب مهارت واستادی بخرج داده است . ولی اهمیت وموفقیت این اثر نیز ناشی از هنر نویسندهٔ آن نیست . «سنت‌بو» بهیچوجه درپی آن نیست که از لحاظ هنری مورد تمجید و ستایش قرار گیرد . اهمیت « شهوت » ناشی ازروح وتجلیات روح پیچیده و در عین حال بشری «سنت‌بو» است . «سنت‌بو» بهترازمتقدمین خود توانست دراین نوع ادبی جدید دایرهٔ توصیف افکار عمومی را بسط داده بخالت خصوصی خود جنبهٔ عمومی بدهد . چنین آثاری مورد کمال علاقهٔ صاحبدلان ونازك دلان است . این آثار ارزش خود را مدیون رمانتیسم هستند ، زیرا این هیجان وانقلاب احساسات و قلوب است که باعث تنوع آثار مزبور میگردد و آنها را بصورت قصصی دل انگیز و جالب در میاورد .

« اعتراف یکی ازابناء قرن » (۱۸۳٦) اثر « آلفرددوموسه » ، داستان کم و بیش واقعی ماجرای عشق‌ورزی اوبه «ژرژساند» است . این بار ، سبك نگارش کتاب دارای حرارت ، فصاحت وشوق رمانتیك است وتجزیه وتحلیل احساسات را باسرعت

و شتابزدگی انجام میدهد . این‌سبك نگارش امروز کهنه شده وازهمین رواست که « اعتراف یکی ازابناء قرن » مقام ومنزلتی را که باید داشته باشد ندارد . این مقام و منزلت را باید مقام و منزلت مهمی شمرد ، زیرا دقت روانشناسی کوچکترین بازیگران ، حرارت وشوق درتوصیف ونقاشی عشق یعنی حرارتی‌که فرصت تجزیه وتحلیل ندارد ، جنبهٔ واقعی داستان که علیرغم سبك نگارش ۱۸۳۰ از خلال سطور کتاب ظاهر میشود ، فریادها وصحنه‌های قلبی رنجدیده وروحی ناراحت و پریشان در اثر ماجراهای عشقی واجتماعی ، کلیهٔ این عوامل ارزش خاص و مقام و منزلت رفیعی به « اعتراف یکی ازابناء قرن » میدهد . کتاب « اعتراف یکی از ابناء قرن » یکی از دلچسب‌ترین و اصیل‌ترین تصاویر نگرانی و اضطراب دائمی قلبی مملو از احساسات وشوق ودرعین حال ناامید ومایوس بشمار میرود .

با «ستاندال» (۱۸۴۳ ـ ۱۷۸۳) ، رمان روانشناسی توسعه بیشتری می‌یابد . شکی نیست‌که قهرمانها وبازیگران رمانهای «ستاندال» بمسائلی‌که خود «ستاندال» بانها توجه دارد میاندیشند ، ولی نویسنده بازیگران فرعی‌را نیز ازنظر دورنمیدارد وتجزیه وتحلیل روانشناسی درپرتو مشعل ونور واحد ویا لااقل کم و بیش واحدی انجام میگیرد . دررمانهای «ستاندال» ، درام مشکل‌تر وپیچیده‌تر و تخیل وسیع تر وآزادتر است . نوشته کمتر جنبهٔ نظاره وتجزیه بخود میگیرد وازخلال سطور آن کاملا مشهود است‌که نویسنده درپی تعلیم وتبلیغ واصول اخلاق‌مثبتی‌است وحرارت وشوق بیشتری ازخود نشان میدهد . «ستاندال» ازروانشناسی به پند وموعظهٔ‌اخلاقی میگراید وفلسفه جدیدی را ببازار میاورد . این فلسفه بروی علاقه بعمل ، ثبات‌قدم وهمکاری نزدیك هوش وفراستی بیدار واحساساتی شدید استوار شده .

رمانها وباصطلاح آثار خیالی وابداعی «ستاندال» عبارتست از «آرمانس»[۱]

۱- Armance

(۱۸۲۷) ، «قرمز وسیاه» [۱] (۱۸۳۰) ، «راهبهٔ پارم» [۲] (۱۸۳۹) . پس‌ازمرگ «ستاندال» آثار مهم دیگر وی ازقبیل «لوسین‌لون» [۳] که بین سالهای ۳۵ ـ ۱۸۳٤ نگاشته‌شده بود [٤] و«لامیل» [٥] درسال۱۸۸۸ انتشار یافت . آثار «ستاندال» مدتها دربوتهٔ فراموشی افتاد وکسی برارزش آنها آگاهی نیافت ، ولی دراواخر قرن نوزدهم این آثار با موفقیت روبرو شد ودرعصر حاضر شهرت جهانگیری دارد . در این آثار «ستاندال» یکی دیگر از جنبه‌های روح رمانتیك را مورد مطالعه قرار میدهد وپرده از اسرار آن برمیگیرد . این جنبه بهیچوجه‌باتوصیفی‌که رمانهای شخصی از «رنه» تا «اعتراف یکی‌ازابناء قرن» ازروح وقهرمان‌رمانتیك بدست میدهند سازگار نیست . قهرمانهای «ستاندال» مردمانی‌مالیخولیائی‌وبی‌اطلاع‌ومردد دربارهٔ سرنوشت خود ، ویامردمانی سرگردان درپیچ وخم احساسات وعشق بیهودهٔ خود نیستند . قهرمانهای «ستاندال» جوانهائی باارادهٔ وطالب زندگی هستند ودرپی آنند که باحقایق این دنیا دست و پنجه نرم کنند. عشق واحساسات هنگامیکه موضوع وهدف واقعی دارد ، بعوض اینکه آنها را مضطرب ونگران سازد ، برعکس آنها را تحریك و تشجیع میکند ، واگر نتوان مدعی شد که‌این قهرمانها براحساسات‌خود تسلط مطلق دارند ، میتوان ادعا کرد که پیوسته مانند ناظری زیرك ونکته سنج‌وبیعلاقه وبیطرف شاهد تجلیات این احساسات هستند . مطالعه وقرائت خاطرات «ستاندال» ، یعنی مدارکی که طی آن «ستاندال» سرگذشت خود را شرح میدهد و بتجزیه و تحلیل روحیات خود میپردازد ، بخوبی نشان میدهد که نویسنده تاچه حد در خلق قهرمانهای خود سهیم وشریك‌است وحریم‌رمان شخصی در داستانهای تجزیه وتحلیلی وی کدامست .

۱- Le Rouge et le Noir .

۲- La Chartreuse de Parme.

۳- Lucien Leuwen.

٤- این‌اثر بطور ناقص درسال ۱۸۹٦ منتشر شد .

٥- Lamiel.

رمان شخصی « ستاندال »، شخصیت نیرومند اورا بخوبی نشان میدهد. « ستاندال » خود وقهرمان خود را آنطورکه بوده توصیف و نقاشی نمیکند، بلکه آنطور که میخواست باشد مجسم مینماید. رمانهای «ستاندال» جنبهٔ فعالیت وجنبش واراده و حرارت رمانتیسم‌را میرساند، وازاین لحاظ بابیخیالی «رنه»، مالیخولیای «لامارتین» احساسات ساکن و راکد «موسه»وضعف غیرقابل جبران «آدلف» شباهت وهمانندی ندارد. رمانتیسم «ستاندال» درواقع رمانتیسم دوران پرحرارت رنسانس ایتالیا و دوران جاه‌طلبی‌های «ناپلئون» است.

«ستاندال» این جنبهٔ‌جدید وتازهٔ‌رمانتیسم را در سبك نگارشی که هیچگونه دینی بمکتب جدید ندارد میسراید. نمونه وسرمشق وی، وضوح و خشکی لحن دیوان‌قانون‌مدنی فرانسه است، وآثارش ازهرگونه تغزل وتأثر و انقلاب احساساتی عاری است. این برودت وخشکی بین سالهای ۴۰ ـ ۱۸۳۰ خوش آیند نبود، ولی امروز همگان ازآن لذت میبرند. درنتیجهٔ این سبك نگارش وهمچنین دراثرسلیقه وطریقهٔ مخصوص «ستاندال» درتجزیه وتحلیل احساسات، میتوانیم‌او را وارث عقاید و نظریات قرن فلسفی یعنی قرن هجدهم قلمداد کنیم. و اظهار داریم که نظریهٔ رمانتیك «ستاندال» دربارهٔ زندگی باجنبهٔ عقلی ومعنوی قرن هجدهم‌پیوند میخورد.

نهضت جدیددررمان‌شخصی وروانشناسی‌را نباید اضمحلال سنت روانشناسی دانست ورمانتیسم را مسئول وبانی این اضمحلال خیالی قلمداد کرد. نه «هوگو» و نه «لامارتین» هیچکدام روح تجزیه وتحلیل نداشتند. ولی جمع دیگری که دربارهٔ جنبهٔ رمانتیك آنها تردید است، این روح را دارا بوده‌اند. در کنار روانشناسی رمانتیك، روانشناسی ظریف وبدیع ودقیق دیگری نیز وجود دارد که‌فقط ازلحاظ هدف وغایت باروانشناسی اولی متغایر است: بجای ابراز علاقه بجنبهٔ عمومی بشر در ماوراء ازمنه وامکنه، روانشناسی جدید نسبت بافراد دوره وعصر واحدی ابراز تمایل میکند.

ب ـ رمان تاریخی

همین علاقه وتوجه بافراد موجبات بسط وتوسعهٔرمان تاریخی‌را که درظاهر بارمان روانشناسی و تحلیل تغایر دارد فراهم میکند. در این رمان جدید، علاقه بامور قابل درك وفهم و حقایق خارجی نیز که از خصوصیات اصلی رمانتیسم است تجلی میکند. توسعه وبسط رمان تاریخی دو علت اصلی دارد، یکی تاثیر حماسهٔ منثور «شاتوبریان» بنام «شهدا»[1] (۱۸۰۹) ودیگری تاثیر رمانهای «سروالتراسکات» که ازسال ۱۸۲۰ ببعد باشهرت وموفقیت بی‌نظیری روبرو شد.

«وینیی» همانطورکه درتغزل ودرام پیشرو بود، در رمان تاریخی نیز با اثر خود موسوم به «پنجم مارس» (۱۸۲٦) متقدم شد. شکست توطئه پنجم مارس علیه «ریشلیو» برای «وینیی» فقط بهانه‌ای بمنظور احیای دورهٔ لوئی سیزدهم نیست، وی میخواهد بااین ماجرا اولین مرحلهٔ سقوط نجبای فرانسه را مجسم سازد. «وینیی» متاسفانه حقایق تاریخی‌را تحریف میکند وبرخلاف «والتر اسکات.» که شخصیت‌های بزرك تاریخی را از آنجاکه بصعوبت باداستان وافسانه تلفیق میشد وخلق افسانه‌ها وگزاف گوئی دربارهٔ آن مشکل مینمود بکنار میگذاشت، سعی داشت در رمان مقام ومنزلتی که این شخصیت‌ها درتاریخ داشتندبآنها باز بدهد. ولی این امربقیمت گزاف گوئیها وتحریف‌های عجیب وغریبی تمام میشد. در«پنجم مارس»، «ریشیلو» مردی زشت، پلید، جاه‌طلب وقسی‌القلب ولوئی‌سیزدهم مردی بیحال، مضحك وتباه شده معرفی میشود. دراین رمان، عیوب ونقایص رمانتیسم کاملا مشهود است: افراط وتفریط درنقاشی خصوصیات، غلو درتذکر جنبه‌های متضاد، تمایل بامور سری و وشیطانی وعلاقه بدکور وصحنه‌های باشکوه.

۱- Les Martyrs

در «تاریخ سلطنت شارل نهم»[۱] اثر «مریمه» (۱۸۰۸ ـ ۱۸۰۳) هیچیك از این نقایص بچشم نمیخورد. قتل عام «سن‌بارتلمی»[۲] هستهٔ مرکزی این رمان کوتاه‌را تشکیل میدهد ومؤلف کلیهٔ حقایق تاریخی‌را در آن محترم‌میشمارد. ازاین گذشته، «مریمه» رنگ محلی راحفظ میکند وبدون اینکه ازعلاقهٔ‌خوانندگان بکاهد، جنبهٔ معقول بودن مطالب را نیز مرعی میدارد، وبالاخره ازهیچگونه غلو و افراطهای رمانتیسم که درایندوره رواج کامل داشت، دراین رمان اثری نیست. اثر «مریمه» را میتوان نمونه وسرمشق رمانهای تاریخی دانست. «هوگو» بافاصلهٔ‌چهل سال دو رمان تاریخی نگاشت: «نتردام دوپاری»[۳] (۱۸۳۱) و «نودوسه»[۴] (۱۸۷۳). دررمان دوم، «هوگو» عقاید رمانتیك خود را که درسن بیست‌سالگی بان‌مؤمن‌بود حفظ‌کرده: تجسم انقلاب کبیر فرانسه خصوصیات اصلی واساسی‌رمان «نتردام‌دوپاری یعنی پاریس قرن شانزدهم را دربردارد. «هوگو» برای تنظیم رمان تاریخی خود مدارك واسناد بیشماری جمع‌آوری میکند، ولی بعوض اینکه بکمك این مدارك حوادث ومطالب روشن وواضحی را بمنظور واقعی جلوه‌گر ساختن آنها نقل‌کند، بنقاشی دورنماهای عمومی وافکار اصلی میپردازد. حقیقت تاریخی رمان «هوگو» جنبهٔ خارجی دارد: «هوگو» باوجود اینکه روحیهٔ قهرمانهای او مظهر و نمونهٔ روحیهٔ دوره وعصر معین هستند، باین روحیه توجهی ندارد و هیچگاه آنچه را که درسیاست پشت‌پرده میگذرد وهمچنین علل بزرگ حوادث را درنظر نمیگیرد. در عوض، دراحیای محیط، بحرکت‌آوردن دسته‌های مردم، نقاشی‌مظاهروخصوصیات

۱ـ Chronique du règne de Charles IX

۲ـ Saint - Barthélémy که یکی از ننگین‌ترین صفحات تاریخ فرانسه محسوب میشود، روز قتل عام پیروان مذهب پرتستان درسراسر فرانسه است. این قتل عام شب۲٤ ماه اوت ۱۵۷۲ بتحریك «کاترین‌دومدیسیس» وبرادران «گیز» انجام گرفت. (م)

۳ـ Notre - Dame de Paris.

٤ـ Quatre - vingt - treize.

دوره‌ای طی چند تصویر جالب ، تصاویری غنی‌تر از آنچه پنداشته‌اند ، وبالاخره در رنگ آمیزی صحنه‌های بزرگ ومهم استادی ومهارت خاصی‌را بمنصهٔ ظهورمیرساند. «هوگو» رمانهای خود را باروحیهٔ شاعرانهٔ واقعی مینگارد ، امور واقعی رامستقیم‌و بسیار زیبا ودل‌انگیز نقاشی میکند . ضمناً امور ذهنی را نیز ازنظر دور ندارد ، ولی نمیتواندآنرا مستقیماً نقاشی‌کند . این امور طی چند تصویر مهم باطنی جملاتی زیبا وعمیق مطرح میشود ، فقط خوانندهٔ باذوق باید بداند امور ذهنی را در کجا باید جستجوکند . «هوگو» درایجاد انتریگ قوی و نشاندادن لحظات حساس این انتریگ وخلاصه‌کردن دیگر لحظات آن نیز مهارت دارد و میتوان گفت که او هنر داستانسرا ونقاش را بایکدیگر تلفیق کرده است . برای این خصوصیات بزرگ وپرارزش ، رمان تاریخی بیش ازپیش اعتبار کسب میکند . خصوصیات و خصایل رمانتیك « هوگو » بارمان تاریخی سازگاری کامل دارد ، زیرا موهبت مشاهده ، موهبت تخیل وبیان حقیقت وموهبت تجسم افکار و احساسات بصورت صحنه‌ها و وتصاویر شاخص بطور کامل درسرشت وخمیرهٔ «هوگو» وجود داشت .

نویسنده‌ای که درتعمیم وترویج رمان تاریخی بیش از دیگران سهیم و شریك است ، « الکساندردوما » است . این نویسنده بکمك دوست خود « ماکه » که در جمع آوری اسناد ومدارك تاریخی بااو همکاری میکرد ، از سال ۱۸٤٤ تا ۱۸۵۲ رمانهای معروف خود را منتشر ساخت . دراین رمانها ، «دوما» خواننده را از عصر لوئی سیزدهم تادوران اعادهٔ تاج وتخت باعقاب لوئی شانزدهم در جریان حوادث مهم واساسی تاریخ فرانسه قرار میدهد . این آثار عظیم که پیوسته تجدید چاپ میشود وهرروز برتعداد خوانندگانش افزوده میگردد ، رایج ترین شالوده و پایهٔ اطلاعات تاریخی اکثر فرانسویهاست . شکی نیست که این پایه و شالوده سست و غیرقابل اعتماد است ، ولی «دوما» گذشته را چنان زنده جلوه‌گر میسازدکه‌همگان

باطیب خاطر عدم صحت نقاشی او را نادیده میگیرند و هنر داستانسرائی او آنقدر بزرگ، طبیعی وابتدائی است که ماجراهای غیر واقعی و ضعف تجزیه و تحلیل روانشناسی آثار او را براو میبخشند. باوجود اینکه صاحب‌نظران ومحققین باشدت از آثار «دوما» انتقاد میکنند، معهذا روزبروز برتعداد طرفداران او اضافه میشود. خوانندگان روزافزون آثار «دوما» با وجود اینکه از حقایق تاریخی بیخبرند، مع‌الوصف دربارهٔ کسانیکه بجای تاریخ بابهترین سبکی قصص و داستانهای تاریخی را نقل میکنند دچار اشتباه نمیشوند.

پ ـ رمان اجتماعی

دو نویسنده دیگر مؤلفین رمانهای اجتماعی رمانتیك را تحت الشعاع قرار میدهند: «اوژن‌سو»[۱] و«ویکتورهوگو». اعتبار وشهرت ایندو نویسنده نباید مؤلف «سنگتراش سن پوان»[۲] و «ژنویو»[۳] (۱۸۵۱)، یعنی «لامارتین» را از نظر ما دور دارد. دراین دو رمان، «لامارتین» افراد طبقهٔ سوم را نقاسی میکند. ایندورمان ازکمال مطلوب ساده وعطوفت ومحبت بی آلایش مالامال هستند وادبیات را با مهر ومحبت بسوی مردم وملت، بدون اینکه آنها را بتقاضای حقوق حقهٔ خودتحریك کنند، سوق میدهند. آثار دومین دورهٔ نویسندگی «ژرژساند» (۱۸۴۸ ـ ۱۸۴۰) ازقبیل «کنسوئلو»[۴]، «آسیابان آنژیبو»[۵] و «معصیت آقای آنتوان»[۶] را نیز نباید

۱- Eugène Sue.

۲- Le Tailleur de pierre de Saint - Point.

۳- Geneviève.

۴- Consuelo.

۵- Le Meunier d'Angibault.

۶- Le péché de Monsieur Antoine.

ازیاد برد . دراین آثار درنتیجهٔ نفوذ افکار نویسندگان سوسیالیست مانند «لامونه»[۱] و «پیرلورو»[۲] ، « ژرژساند » خامهٔ توانای خود را در خدمت مسائل اجتماعی بکار میبرد وازخلال ماجراهای احساساتی وعشقهای رمانتیك ، فلسفهٔ اجتماعی رمانتیکی را ببازار میاورد . « اوژن‌سو » خالق رمان پاورقی است . وی پس از اینکه در سال ۱۸۳۷ ، هنگامیکه بیش‌از بیست وهفت‌سال ازعمرش نمیگذشت بارمان پرماجرای «آتارگول»[۳] که صحنه‌های آن‌دردریابوقوع می‌پیوندد وخالی‌ازارزش‌نیست ، فعالیت هنری خود را آغاز کرد ، در سال ۱۸٤۱ رمان اجتماعی خود را بنام « ماتلید »[٤] انتشار داد و سر انجام درسال ۱۸٤۲ در نتیجهٔ انتشار اثر معروف خود موسوم به «اسرار پاریس»[٥] که شاهکار رمانهای اجتماعی بشمار میرود شاهد موفقیت را در آغوش گرفت . کتاب « یهودی سرگردان »[٦] (٤٥ ـ ۱۸٤٤) وی که امروز شهرت کمتری دارد ، هنگام انتشار باموفقیت بزرگی روبرو شد . تردیدی نیست که این رمانها داستانهای پرماجرا ، جالب وپراز حوادث‌است‌ونویسنده بامهارت این‌حوادث و ماجراها را با یکدیگر ربط داده است . هدف « اوژن سو » ازنگارش این رمانها فقط داستانسرائی نیست ، وی میخواهد ضمناً اجتماع عصر خود را نقاشی کند و مسائل‌اجتماعی‌را مطرح‌نماید . دراین رمانها ، «اوژن‌سو» فقرارا دربرابرثروتمندان قرار میدهد ، پرده ازاسرار نقش «ژزویت»[۷] ها در اجتماع برمیدارد ، تبعیدگاههارا

۱- Lamennais

۲- Pierre Leroux.

۳- Atar - Gull.

٤- Mathlide.

٥- Les Mystères de Paris.

٦- Juif errant.

۷- Les Jésuites.

مورد مطالعه قرار میدهد و طبقهٔ دزدان تبهکاران را نقاشی و توصیف میکند، نه از آنجاکه این نقاشی جالب مینمود، بلکه از آنجاکه « اوژن‌سو » میل داشت مردم را بیدار کند و آنها را بامعایب و بدبختی‌های یکی ازطبقات اجتماع آشنا سازد. (طبقه بورژوازی فرانسه رمانهای « اوژن‌سو » را که بصورت پاورقی در روزنامهٔ « کونسیتوسیونل »[1] منتشر میشد، میخواند).

« هوگو » بلاشك درکتاب « بینوایان » (۱۸۶۲) بکرات از « اوژن‌سو » الهام گرفته است. این اثر را میتوان ثمره ونتیجهٔ زندگی « هوگو » محسوب داشت، زیرا وی ازسال ۱۸۳۲ در صدد بود داستانی در بارهٔ رانده شدگان از اجتماع بنویسد و بدبختی آنها را مجسم کند. ازاینرو مدتها بگردآوری یادداشت ومدارك پرداخت تا برمان خود صحت یکداستان واقعی ویك سند معتبر را بدهد. نتیجهٔ این کوشش ومطالعه بصورت اثر مهیج وپیچیده‌ای درآمد که درآن مطالعات علمی وفنی یکی‌از مسائل تاریخی (« واترلو »)[2]، یکی از مسائل مربوط به شهرداری (فاضل آبهای پاریس ودیر « پتی‌پیکپوس »)[3] یایکی از مسائل زبانشناسی (« آرگو »)[4] غالب‌اوقات رشتهٔ انتریگ نسبة باور نکردنی و پیچیدهٔ داستان را قطع میکند. معهذا، افکار بزرگ واحساسات بی‌آلایش وحدت داستانرا حفظ میکند. « هوگو » ابتدا مسئلهٔ بیعدالتی‌های اجتماعی ووحشیگری وشدت بعضی از قوانین را مورد مطالعه قرار میدهد وباین نتیجه میرسد که علل این مظالم وبیدادگریها فقدان‌رحم وشفقت‌است، زیراکلیهٔ قوانین باید درپرتواین حس بمورداجرا گذاشته شود. قانون نه تنهابسختی

۱- Constitutionnel.

۲- Waterloo.

۳- Le Couvent du Petit-Picpus.

۴- Argot یا «زبان‌سبز» بزبان عامیانه وسری برخی ازطبقات فرانسه گفته‌میشود.

«ژان‌والژان»[۱] را تنبیه ومجازات میکند ، بلکه پس‌از اینکه‌وی دین خود را باجتماع پرداخت ، بازهم اورا ازاحراز مقام خود وزندگی‌دراجتماع باز میدارد . «کوزت»[۲] بجرم اینکه مادرش «فانتین»[۳] یکی ازقربانیهای اجتماع است ، مورد بیعدالتی قرار میگیرد . «ژاور»[٤] نیز یکی دیگر از قربانیهای اجتماع است ، زیرا خدمت چنان قانونی را بعهده گرفته که روزی وجدانش علیه‌آن میشورد واورا بسوی‌انتحارسوق میدهد . «بینوایان» خطابهٔ دفاعیهٔ این قربانیهاست ، قربانیهائیکه اگر قانون از رحم وشفقت الهام میگرفت ممکن بود سرنوشت آنها را بهبود داد . اسقف « دینی »[۵] عالیجناب «بین‌ونو»[٦] که سیمای ملایم و پر عطوفت او در ابتدای داستان پرتو افکن میشود ، مظهر طرز فکری است که باید در یك اجتماع جدید حکمفرما باشد . مردم قرن هجدهم‌تصورمیکردند سعادت افرادبستگی بیك‌تشکیلات منطقی اجتماعی دارد ، مردم قرن نوزدهم رمانتیك متوجه شدند که این تشکیلات منظم کافی‌نیست وقانون بتنهائی نمیتواند سعادت را تضمین کند وباید احساسات ، نیکی وشفقت‌نیز در آن گنجانده شود . «بینوایان» نیرومندترین وجالب‌ترین ترجمان این فکراست . «بینوایان» کتاب‌والا مقامیست که‌بی آلایش‌ترین‌وعالیترین جنبه‌های‌رمانتیسم ومظاهر وتصاویر شاعرانه در آن‌تجلی میکند . این اثر ضمناً چه‌ازلحاظ تجسم امور مادی و چه ازنقطهٔ نظر نقاشی‌خصوصیات‌اخلاقی قهرمانها ، شاهکار بزرگی درزمینهٔ حقیقت گوئی وحقیقت‌طلبی بشمار میرود ، وحضور دائمی شخصیت نویسنده و خاطرات و احساسات او ، روح بدیع وجالبی بآن میبخشد .

۱- Jean Valjean.
۲- Cosette.
۳- Fantine.
٤- Javert.
۵- Digne.
٦- Mgr Bienvenu.

ت ـ رمان رئالیست

باوجود تضادی که درظاهر بین رئالیسم ورمانتیسم وجوددارد ، رمان رئالیست در ردیف انواعی است که توسط مکتب رمانتیك خلق و ابداع شد . علاقه بامور واقعی وکنجکاوی دربارهٔ مسائل اجتماعی وروابط اجتماع و افراد را میتوان منبع وسرچشمهٔ رمان رئالیست دانست وکسی نمیتواند درجنبه ورنگ رمانتیك این خصوصیات تردید روادارد .

« هونوره دوبالزاك »[۱] (۱۸۵۰ ـ ۱۷۹۹) کلیهٔ آثار ابداعی قرن نوزدهم را درنتیجهٔ قدرت ونبوغ خلاق خود تحت الشعاع قرار میدهد . بیست و پنج رمان اصلی «بالزاك» ، که نگارش آنها ازسال ۱۸۲۹ تازمان مرگش بطول انجامید ، توسط خود او تحت عنوان « کمدی بشری »[۲] گردآوری شد وبطریق زیر ، وگاهی بدون دلیل ، طبقه بندی گردید : صحنه‌های زندگی خصوصی («پاپاگوریو»[۳] درسال ۱۸۳٤)، زندگی شهرستانی (« اوژنی گرانده»[٤] درسال ۱۸۳۲ و « توهمات وخیالات از دست رفته »[٥] بین سنوات ۳۷ ـ ۱۸۳٤) ، زندگی پاریسی (« تاریخ عظمت و انحطاط سزار بیروتو »[٦] درسال ۱۸۳۷ و «دخترخاله بت »[۷] درسال ۱۸٤٦) ، زندگی سیاسی

۱- Honoré de Balzac.

۲- La Comédie humaine.

۳- Papa Goriot.

٤- Eugénie Grandet.

٥- Les Illusions perdues.

٦- Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau.

۷- La Cousine Bette.

(« یك مسئلهٔ مبهم وتاریك » [۱] درسال ۱۸٤۱) ، زندگی نظامی (« یاغیها » [۲] درسال ۱۸۲۹) ، زندگی روستائی(«دهاقین» [۳] درسال۱۸٤٤) ومطالعات فلسفی («غمزده» [٤] درسال ۱۸۳۱).

این رمانها درحقیقت تشکیل مجموعهٔ واحدی را میدهد ، باین معنی که جنبه‌های‌مختلف اجتماع واحدی ، یعنی اجتماع فرانسه ، بین سالهای ۱۸۳۵ـ۱۸۱۰ وبخصوص خصوصیات دوران اعادهٔ تاج و تخت باعقاب لوئی شانزدهم در این آثار مطرح میشود وبازیگران واحدی دراکثر آنها ظاهر میشوند . این طریقهٔ جدید در رمان نویسی باموفقیت وو بروشد ، زیرا خواننده هنگام‌قرائت این‌رمانها قبلابابرخی از بازیگران آشنائی دارد و در نتیجه خود رادرکشور وسرزمین آشنائی‌تصور میکند . درتابلوی عظیمی که آثار «بالزاك» بدست میدهد ، کلیهٔ طبقات اجتماعی نقاشی میشوند : نجبا و اشراف درسالنهای مجلل خود در «سن ژرمن» یا در قصور ییلاقی ومنازل باشکوه‌خود در شهرستانها و بورژواها ازقبیل بانکداران ثروتمند ، تجار ومستخدمین متوسط . مردم بندرت مورد توجه « بالزاك » قرار میگیرند و از پیشه‌وران و کارگران نیز درآثاری وی نشانی نیست . دهاقین دررمانهای « بالزاك » نقش بزرگی بازی نمیکنند و « بالزاك » غالباً درنقاشی آنها جانب حقیقت رامرعی نمیدارد . اگر آثار «بالزاك» را مورد مطالعهٔ دقیق قرار بدهیم درمی‌یابیم که هستهٔ مرکزی تابلوهای « بالزاك » طبقهٔ بورژوازی فرانسه است ، ونجبا و اشراف نیز در نتیجهٔ تماس بااین طبقه نقاشی میشوند . سبك نگارش « بالزاك » هنگامیکه نجبا واشراف را بتفکر واحساس وتکلم‌وامیدارد بسیار معمولی وپیش‌پا افتاده‌است ، ولی

۱- Une ténébreuse affaire.

۲- Les Chouans.

۳- Les paysans.

٤- La peau de chagrin.

در عوض هنگامیکه درمحیط بورژوازی کوچك ومتوسط قدم میگذارد ، باحقیقت ومهارت خاص زبان وافکار و احساسات این طبقه را بیان میکند . هدف واقعی « بالزاك » نقاشی جنبهٔ اجتماعی طبیعت بشر است ، بعبارت دیگر وی میخواهد آن قسمت ازخصوصیات بشر را که درنتیجهٔ تأثیر وفعل وانفعالات محیط مادی ومعنوی واجتماعی تکوین یافته مورد مطالعه قرار دهد .

توجه بخصوصیات واحساسات بشر و در نظر گرفتن روابط آنها با دورهٔ تاریخی ومحیط اجتماعی ، توجه خاص بآنچه که در بشر زودگذر و متغیر است ، بعبارت‌دیگر توجه به نسبیت امور ، یکی ازتحف وهدایای رمانتیسم ویکی ازعلل توسعه وبسط خیره کنندهٔ رمان رئالیست وامعانی وسپس رمان ناتورالیست در قرن نوزدهم است . اگر رمان باید بشر را بمنزلهٔ معلول مستقیم وبلاواسطهٔ محیط‌نقاشی کند ، برای درك افکار بشر لازمست محیطی را که وی در آن زندگی میکند نیز توصیف کرد . علت اینکه «بالزاك» توضیحات‌مفصلی‌دربارهٔ محیط زندگی قهرمانهای خود میدهد وازصورت وسیمای آنها تصویر روشنی رسم میکند ، اعتقاد او بنظریهٔ مزبور است . زیرا اگر جسم وآنچه‌که جسم را در میان میگیرد بروی روح تاثیر میکند ، روح نیز جسم وبخصوص بشره وسیمارا از روی تصویر خود ترسیم میکند وباینطریق بنقاش دقیق فرصت وموقعیت آنرا میدهد که ازیکی بدیگری پی‌ببرد و باتجزیهٔ یکی تجزیهٔ دیگری را آسانتر انجام دهد . بنا بشرحی که گذشت ، اولین خصوصیت رمان نویس همانا مشاهده وامعان نظر است . رمان نویس نه تنها باید آنچه را که چشم می‌بیند مشاهده کند ، بلکه باید در تعبیر برخی ازخصوصیات‌نیز صاحب نظر باشد وبتواند موهبت نیل ازامور ظاهری بامور ذهنی را بمنصهٔ ظهور برساند . گذشته ازموهبت امعان نظر ومشاهده ، «بالزاك» ازموهبت‌تخیلی بارور و خلاق نیز برخوردار است . شاید بتوان گفت که « بالزاك » بیش از آنچه مشاهده میکند خلق وابداع مینماید ، ولی مشاهدهٔ اوطی دهسالی که رمانهای پر ماجرا و

« فیزیولوژی » یامطالعهٔ انواع مخصوص بشری را بدون امضا منتشر ساخته آنقدر توسعه یافته و باحرارت وشوق آمیخته شده است که طی بیست سالی که رمانهای مهم خود را بارنج وکوشش وبدون دقت کامل بدنیای خارجی برشته تحریر درمیاورد ، توانسته است مطالبی طبیعی ابداع کند وبموجب قوانین طبیعت آنهارا خلق نماید . دراین خلق وابداع ، «بالزاك» جانب حقیقت وصحت‌را بیشتر وبهتر ازهنگامیکه با مشاهده وامعان نظر کارمیکند مرعی داشته است .

اگر « بالزاك » را فقط نقاش رسوم وآداب و نقاش نمونه‌های شاخص‌عصر و محیطی بشمار آوریم ، ارزش واقعی اورا محدودکرده‌ایم . «بالزاك» دربارهٔ زندگی فلسفه ونظریات اخلاقی کامل وجامعی دارد و باتوجه باین نظریات و با این روحیه مشاهده یاخلق وابداع میکند . او دربارهٔبشر فکرونظریهٔ خاصی دارد وعنصراصلی این نظریه اراده وکف نفس است . دراین زمینه ، « بالزاك » به « ستاندال » نزدیك میشود وناگفته نماند که وی‌تنهاکسی بودکه درسال ۱۸۰٤ بمنظور واقعی «ستاندال» در « راهبهٔ پارم » پی‌برد وهنر مؤلف آنرا تحسین وتمجیدکرد. بین «روبامپره»[1] که باوضع فلاکت باری شکست میخورد و «راستینیاك»که شاهد پیروزی را در آغوش میکشد ازلحاظ موهبت واستعداد تفاوتی موجود نیست ، علت پیروزی «راستینیاك» را باید درثبات قدم وقدرت ارادهٔ او جستجو کرد. این قدرت اراده در جامعه‌ای که مهربانی ، شفقت و نیکوکاری و خلاصه آنچه را که « هوگو » میخواست در جامعه ایجاد کند ، ازآن رخت بربسته ومطرود شده باید جا و مقام خود را تامین کند ، زیرامیل بحیات وادامهٔ زندگی چنین‌حکم میکند. «بالزاك» ازآنجاکه مردخیالبافی نیست ، گردآن نمیگرددکه اخلاقیات اجتماع‌رااصلاح کند ، وی‌جامعه راهمانطور که هست وبعنوان یك حقیقت وامر غیر قابل انکار میپذیرد . ولی حال که این امر

۱- Rubempré

محرز شد ، بشر باید بان اذعان کند و نحوهٔ کار و عمل خود را باآن وفق بدهد . بعبارت دیگر ، بشر باید پیوسته کف نفس‌داشته باشد وبسینهٔخواست‌ها ووسوسه‌های دل وجان دست رد بزند وباینطریق رنج تحمل‌مشکل‌ترین انضباطها را برخودهموار سازد . صفحهٔ آخر «پاپاگوریو» نکات برجستهٔ این نظریه وطرز فکر را در بردارد .

نقشی‌که عشق در رمانهای قبلی بازی میکرد ، درآثار بالزاك بعامل‌جدیدی تفویض شده است ، این عامل پول است . درکلیهٔ رمانهای « بالزاك » سرانجام پول حَکَم و قاضی نهائی است . «بالزاك»نخستین کسی‌است که‌فهمیدوجرات کردتکرار کند که در تشکیلات فعلی اجتماعی همه‌چیز ، نه‌تنها مسائل مالی بلکه دنیای اخلاقی ، کلیهٔ احساسات بظاهر پاك وبی‌آلایش وبی‌اعتنا بامور دنیوی ، بستگی بپول دارد . هیچیك از جنبش‌های‌فکر وروح وقلب ما بطور مستقیم و غیر مستقیم ازتأثیر مسئله مال دنیا درامان نیست . بااین طرز فکر و استدلال ، باسانی میتوان فهمید چرا «بالزاك» ازروی میل وعلاقه محیط بورژوازی را صحنهٔ رمانهای خود قرار داده واز چه رو انتریگ داستانهای او غالباً دراطراف مسائل مالی دور میزند. «بالزاك » نه تنها موفق شده مسائل مالی را پایه وشالودهٔ تقریباً کلیه رمانهای خود قرار دهد ، بلکه توانسته است این مسائل را بصورت یکی ازعناصر وموضوعهای شعر ودرام در بیاورد وآنها را مانند عشق ، مذهب ، شرافت و جاه طلبی جالب و مقدمه و علت عکس‌العملهای احساساتی جلوه‌گر سازد.باقرائت «قرارداد ازدواج »[1] میتوان فهمید چگونه « بالزاك » درامی را که کلیهٔ انتریگ آن بروی پول استوار شده خلق میکند .

این نحوهٔ فکر دربارهٔ اجتماع واخلاق انفرادی که ازاین اجتماع سرچشمه میگیرد ، باهنر شاعرانه ، ونه‌هنر رمان نویس ، دررمانهای «بالزاك» تجلی میکند .

---

۱ – Contrat de mariage.

«هوگو» هنگام بخاك سپردن «بالزاك» نطق جالبی دربارهٔ این نابغه که هنوز بنحو شایسته‌ای موردتمجید وستایش قرار نمیگرفت، ایراد کرد. «بالزاك» مانند «هوگو» بصحنه‌هائیکه نقاشی وتوصیف میکند، ارزش شاخص و نیرومندی میدهد. تعمیم اعمال وحرکات وسکنات انفرادی، تلقین خصوصیات روانی بشر ازطریق اعمال خارجی، معانی بدیع وممتازی که ازحرکات واعمال بازیگران استنباط میشود، کلیهٔ این عوامل حاکی ازخصوصیات اصلی شعر وتغزل است. باتوجه بآنچه گذشت، انتقادهائی که ازسبك نگارش سنگین وناراحت، ازعدم ظرافت دربیان وتشریح احساسات ودر صحنه‌های عشقی وبالاخره اززبان «بالزاك» میشود، جزئی و بی‌اهمیت می‌نماید. در اینکه «بالزاك» ازنقطهٔ نظر سبك نگارش استاد نیست تردید نمیتوان کرد. ولی نبوغ بی‌پروای او خواننده را با خود بدنیائی که خلق میکند میبرد و این امر بیش از استادی درطرز بیان شاخص ونمودارهنر رمان نویس است.

ث ـ رمان احساساتی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

شوق وشور رمانتیك طبعاً تجلی خود را دررمان جستجو میکرد، زیراعشق ازمدتها پیش عنصر اصلی این نوع ادبی بشمار میرفت. «ژرژساند» (۱۸۷٦ ـ ۱۸۰٤) دراولین یاالاقل در آخرین قسمت ازچهار دورهٔ زندگی نویسندگی خود (۷٦ ـ ۱۸۵٦ و ۳٦ ـ ۱۸۳۲)، ابتدا باشوق وهیجان جوانی و سپس باروشن بینی بلوغ، خامهٔ خودرا درنگارش رمانهای عشقی بکار میبرد. «ژرژساند» که گوئی نبوغ نویسندگی را در سرشت وخمیرهٔ خود بارث برده، درنهایت روانی داستانسرائی میکند، بدون تکلف داستانهای جدید وبدیعی خلق مینماید واز آنها برای بیان افکار واحساسات خود استفاده میکند. شوق وشوری که «ژرژساند» دررمانهای اولیهٔ خود نقاشی میکند

(«ایندیانا»[1] درسال ۱۸۳۱ ، «لِلیا»[2] درسال ۱۸۳۳ و «موپرا»[3] در سال ۱۸۳۶) بادقت تجزیه وتحلیل نشده ، وعشق وشور بازیگران مختلف تفاوت محسوسی با یکدیگر ندارد . شور وعشق رمانهای اولیه «ژرژساند» بحالات خالص تجلی میکند ، واز آنجا که در نحوهٔ بیان عمومی ودرطبیعت خود جنبهٔ کاملا رمانتیك دارد ، امروزه مورد توجه خوانندهٔ فاضل قرار نمیگیرد .

« ژرژساند » موفق نشد نمونه بشری خاصی را خلق کند و یا از یکی از جنبه‌های خصوصی عشق وشور پرده بردارد . سبك نگارش «ژرژساند» نیز بااینکه سبك روان و بی‌تکلفی است ، معهذا تصور اینرا که نویسندهٔ لایق و کاملی این سبك را پرداخته ، درذهن ایجادنمیکند. رمانتیسم نهایت عمق ووسعت رابه رمان بخشید و اگر گنجینهٔ موضوعهائیرا که نوع رمان بوجود آورده بود تهی کرد ، در عوض بربارووری خود این نوع بیش ازپیش افزود . نوع ابداعی و خیالی ازین پس آنقدر توسعه می‌یابد که کم‌کم دیگر انواع را نیز درخود مستهلك میکند وکلیهٔ سرشت‌و خمیرهٔ بشری را در بر میگیرد وروز بروز تجدید و احیا میگردد . زیرا تنزل فکر هنری در ادبیات منثور بخواننده اجازه میدهد بیش از پیش از این نوع ادبی که قانون وقواعد ونمونه وسرمشق کمال هنری ندارد لذت ببرد .

۱- Indiana.

۲- Lelia.

۳- Mauprat.

فصل ششم

تاریخ و انتقاد

باستثنای « عصر لوئی چهاردهم »[۱] اثر « ولتر » ، نه تاریخ و نه انتقادهیچیك قبل از تکوین مکتب رمانتیك انواع ادبی پرثمره‌ای نبود ومعرف ونمایندهٔ طرازاولی نداشت . یکی ازعناوین افتخار قرن نوزدهم بسط و توسعهٔ عظیم تاریخ و انتقاد و اعطای ارزش وقدر وقیمت بیسابقه باین دونوع ادبی است . رونق تاریخ نویسی و نقد ادبی دین بزرگی بمکتب رمانتیك دارد . تاثیری که ذوق و علاقهٔ جدید مردم بامور واقعی وحسی درتئاتر و بخصوص در رمان بخشید ، طبعاً در تاریخ نیز باید بمنصهٔ ظهور میرسید . بهمین طریق ، توسعهٔ علاقه و احترام بنظریات شخصی خواه و ناخواه افق جدیدی درقلمرو انتقاد وتاریخ ادبی که هنوز تفکیك کامل نیافته بود ، میگشود .

اصول پیشنهادی «مادام دوستال» دربارهٔ ایندو نوع مصداق کامل پیدامیکند ، یعنی بموجب نظریهٔ « مادام دوستال » تمدن جدید نیاز بادبیات جدیدی داشت . در نتیجهٔ انقلاب کبیر دوره وعصری وارد قلمرو تاریخ میشد و دورهٔ جدیدی که بروی آزادی قضاوت ، یعنی اولین شرط تاریخ نویسی ، وشرکت مردم در حکومت استوار شده بود ، شروع میشد . ضمناً مردم کم کم نسبت بگذشتهٔ میهن خود ، میهنی که اکنون عضو حساس آن بشمار میرفتند ، علاقمند میشدند وحس کنجکاوی آنها در بارهٔ تاریخ سرزمین فرانسه بیش‌ازپیش برانگیخته میشد . ازطرف دیگر ، رمانتیسم

۱- Siècle de Louis XIV.

ابتدا کوشش داشت دوران قدیمی ملی را جانشین دوران قدیمی کلاسیك کند و سرچشمهٔ الهام خود را در گذشتهٔ تاریخی فرانسه جستجو نماید. ولی کسی باین گذشتهٔ تاریخی که مورد کمال علاقهٔ طرفداران مکتب رمانتیك بود، آشنائی کامل نداشت ویا کتابی دراین زمینه نوشته نشده بود ویاکتب موجود بسیار ناقص و بد تنظیم و وتدوین شده بود. بنابراین طبیعی است که مورخین بر آن شده باشند که این گذشتهٔ تاریخی را با بیطرفی بمردم بشناسانندوروح ورنگ جالبی بآن بدهند. دراینجا باید اضافه کرد که اگر تاریخ قبل ازهرچیز بر آنست که جنبه های خصوصی هر تمدنی را نمایش دهدوافراد بشر را که بموجب مکان وزمان تغییر می‌یابند نقاشی و توصیف کند، هدف آن بایکی از خصوصیات اصلی رمانتیسم انطباق کامل دارد. علاقهٔ برنگ محلی یعنی بخصوصیات خارجی مردم واشیاء، تاریخ را مجبور میکرد که جنبهٔ تازه وبدیع گذشتهٔ تاریخی را نه تنها ازطریق نقاشی روحیات وافکار ایندوره بلکه بانقاشی دکور خارجی زندگی که مورد پسند همگان است، بنمایاند. زیرا اگر مورخ فقط بروحیات وافکار بپردازد، تاریخ جنبهٔ معنوی خشك پیدا میکند و خوانندهٔ متوسط از آن دوری میجوید.

توجه بگذشته وعلاقه بترسیم تصویر زنده وحقیقی ازین گذشته کافی نیست. مورخ باید ضمناً درنهایت سهولت بتواند مواد لازم برای کار خود را پیدا کند. علم بدون آزمایشگاه ترقی نمیکند، ترقی تاریخ نیز بدون مدارك واسناد وموزه‌ها ممکن ومیسر نیست. «کونوانسیون»[1] نمونه های معماری قدیمی و هنر گوتیك را که در آنزمان تقریباً مورد تحقیر عموم بود، در «موزهٔ ابنیه وآثار تاریخی فرانسه» گرد آوری کرد. قطعات حجاری قدیمی فرانسه طی دوران اعادهٔ تاج وتخت باعقاب لوئی

۱- Convention ، مجلس انقلابی که در بیست‌ویکم سپتامبر ۱۷۹۲ جانشین مجلس مقننهٔ فرانسه شد وتاسال ۱۷۹۵ رهبری سیاسی واداری ودولتی فرانسه‌را بعهده داشت(م).

شانزدهم در موزهٔ «لوور» وموزهٔ «کلونی»[۱] جمع آوری شد. در سال ۱۸۳٤ دولت تصمیم میگیرد ازابنیهٔ قدیمی که هنوز سرپا ایستاده بود نگاهداری و مواظبت کند وهمانطور که از دهسال پیش «هوگو» و «شاتوبریان» خواستار آن بودند، این ابنیه را دربرابر گروهی که شروع بتخریب آنها کرده بودند، محافظت نماید. نسخ کمیاب که شالودهٔ مطالعات وتحقیقات تاریخی است، بتدریج توسط سازمانهای رسمی چاپ میشود. در دوران اعادهٔ تاج وتخت باعتبات لوئی شانزدهم دو مجموعهٔ مربوط بتاریخ فرانسه ازقرون وسطی هریك درسی جلد منتشر میشود ومجموعهٔ عظیم دیگری درچهل وهفت جلداز آثار وقایع نگاران قرون وسطی ودیگر اسناد ومدارك تاریخی نیز در همین دوره انتشار می یابد. مجامع تاریخی در پاریس و شهرستانهای فرانسه تاسیس میشود وچند مجلهٔ تاریخی نتایج تحقیقات ومطالعات خود را دراختیار مردم میگذارند. دیگر مجلات نیز ازانتشار مقالات تاریخی روگردان نیستند، زیرا اطمینان دارند که حتی بی فضل ترین خوانندگان هم این جنبه ومظهر جدید ادبیات رامیپسندند. ولی کوشش وجهد حکومت عصر اعادهٔ تاج وتخت باعتاب لوئی شانزدهم در زمینهٔ مطالعات عالی تاریخی در تعلیمات متوسطه راه نیافت، زیرا دراین دوره بعلل سیاسی ازتعلیم وتدریس تاریخ در کلاسها واهمه داشتند. ولی کمی قبل از سال ۱۸۳۰ و بخصوص بعداز این سال، تاریخ در برنامهٔ مدارس مقامی را که درخور علاقهٔ مردم نسبت باین علم بود احراز میکند.

قبل ازشکفتن رمانتیسم، آثار تحقیقی وتاریخی متعددی باین تجدید علاقه بعلم تاریخ تحقق داده بود. انتشار تاریخ فرانسه اثر «آنکتیل»[۲] ازسال ۱۸۰۵ شروع شده بود، تاریخ جنگهای صلیبی اثر «میشو»[۳] بین سنوات ۱۸۱۱ و ۱۸۲۲ انتشار یافت. در سال ۱۸۱۹،

۱- Musée de Cluny

۲- Anquetil.

۳- Michaud.

«ویلمن»[۱] اثر معروف خود موسوم به «تاریخ کرومول» را که «هوگو» و«بالزاك» و «مریمه» از آن درنگارش درامهای خود در حوالی سال ۱۸۲۷الهام گرفتند ، ا نتشار داد . درسال ۱۸۲۱ « تاریخ جهانی » توسط « دوسگور »[۲] و«تاریخ پاریس » توسط «دولور»[۳] منتشر میشود . ولی تمام این مورخین که مردانی جدی بودندواسناد کم‌و بیش معتبری گردآوری کرده بودند ، فاقد موهبت هنرمندی‌بدیع وفاقد سبك‌نگارش جالب ، روش ، فکر اصلی واساسی وفلسفهٔ تاریخ بودند . و مردم که کیفیت آثار شاعرانه ودرامانتیك وابداعی‌را بین‌سالهای ۱۸۲۰ و۱۸۳۰ بیش ازپیش‌صعب و دشوار میکردند ، طالب چیز دیگر و بخصوص چیز زنده‌تر و پرحرارت تری بودند . « دوبارانت »[۴] (۱۸٦٦ ـ ۱۷۸۲) در «تاریخ دوکهای بورگونی» (٤٦ ـ ۱۸٤۲) و « تیه »[۵] (۱۸۷۷ ـ ۱۷۹۷) در «تاریخ قنسولگری وامپراطوری» (۱۸۵۵ ـ ۱۸٤۵) و « تاریخ انقلاب کبیر » (۱۸۲۷ ـ ۱۸۲۳) دراین زمینه گام برداشتند . « تیه » در پی‌آن نیست که از امور تاریخی تجاوز کرده بافکار عمومی برسد . از این‌گذشته وی علاقه‌ای نسبت بچیزهای‌درخورنقاشی وتوصیف نشان نمیدهد وبفهماندن‌مطالب اکتفا میکند وفقط هوش و فراست خوانندگان را مخاطب قرار میدهد . ولی‌اهمیتی که « تیه » برای نقل حوادث وجنبهٔ داستانسرائی بطور کلی قائل میشود ، فرق بین مکتب جدید را که خواستار کاملترین تصویر حقیقت گذشته است با « ولتر » که دورهٔ مورد نقل خودرا باشخصیت خویش تحت‌الشعاع‌قرار میدهد وبمسائل ومطالب شاخص کوتاهی قناعت میورزد ، نشان میدهد .

۱- Villemain.
۲- De Ségur.
۳- Dulaure.
٤- De Barante.
۵- Thiers.

«هنری مارتن»[۱] (۱۸۸۳ ـ ۱۸۱۰) دراثر خود موسوم به « تاریخ فرانسه» (۱۸۳۶ ـ ۱۸۳۳) حوادث را بطور دانشین وجالبی نقل میکند وتاریخ ملی فرانسه را بعنوان شواهد پی‌درپی خصوصیت عنصر سلتیك نژاد فرانسوی تلقی میکند. «مینیه»[۲] (۱۸۸٤ ـ ۱۷۹٦) در دراثر بزرك خود « تاریخ انقلاب فرانسه » (۱۸۲٤) و « تاریخ ماری استوارت » (۱۸۵۱) مانند «نیه» دستخوش وسواس صحت خشگ وبیروح مسائل تاریخی است.

برخلاف مورخین فوق که بیشتر جنبهٔ نقل و داستانسرائی تاریخ را در نظر میگیرند، مورخین دیگری میکوشند تاریخ را بصورت تابلو وانعکاس یك فکر اصلی وکلی دربیاورند. بعبارت دیگر، در برابر مورخینی که فقط بداستانسرائی و نقل حوادث میپردازند، جمعی از مورخین داستانسرائی را با فلسفه و نظریات فلسفی میامیزند. «گیزو»[۳] (۱۸۷٤ ـ ۱۷۸۷) استاد ایندسته ازمورخین بشمار میرود. «گیزو» که سالیان دراز درسیاست فرانسه نقش مهمی بعهده داشت، بیشتر بفلسفهٔ سیاسی تاریخ علاقه نشان میدهد. «تاریخ حکومت منتخب مردم» (۱۸۲۲) و«تاریخ انقلاب انگلستان» (۱۸۵٦ ـ ۱۸۲٦)، نمودار روش مخصوص «گیزو» درتاریخ نویسی است. «توك ویل[٤]» در آثار دوگانهٔ خود بنام « دموکراسی در امریکا » (۳۹ ـ ۱۸۳٦) و«رژیم سلطنتی قدیم وانقلاب کبیر» (۱۸۵٦) نظریهٔ «گیزو» را در تاریخ نویسی بکار میبندد.

بقیه‌دارد

۱- Henri Martin.

۲- Mignet.

۳- Guizot.

٤- Tocqueville.

٥- Edgar Quinet.