جستارهای ادبی (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی سابق)، مجلّهٔ علمی- پژوهشی، شمارهٔ ۱۶۵، تابستان ۱۳۸۸

دکتر محمّد رضا امینی (استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شیراز)

بررسی پیوندهای نئوکلاسیسیسم و رمانتیسم در شعر آندره شِنیه

چکیده

آندره شِنیه (۱۷۹٤-۱۷٦۲م)، مهم‌ترین شاعر قرن هجدهم فرانسه، در عصر جدید بیشتر به دلیل موضع شجاعانه‌اش در حوادث پس از انقلاب فرانسه که به مرگ این شاعر جوان زیر تیغهٔ گیوتین انجامید، مورد توجّه قرار گرفته است. امّا ازنگاه ادبی، آشنایی با آثار آندره شنیه اهمیّتی اساسی در شناخت مکاتب ادبی اروپایی دارد، زیرا آثار او،حدّ واسط بین‌سبک کلاسیسیسم قرن هفدهم و رمانتیسم قرن هجدهم و نوزدهم اروپا به شمار می‌رود. این مقاله نشان می‌دهد در شعر و شخصیّت و زمانه و زندگی و مرگ آندره شنیه ویژگیهای خاصّی وجود دارد که مانع از آن است او را صرفاً شاعری نئوکلاسیک و پیرو ادبیّات کلاسیک یونان باستان بدانند. در واقع شعر او از مرزهای مکتب کلاسیک در می‌گذرد و به سوی نوعی از رمانتیسم میل می‌کند. به همین دلیل، رمانتیکها او را می ستودند و پیشاهنگ بزرگ مکتب خود به شمار می‌آوردند.

کلید واژه‌ها:آندره شنیه، رمانتیسم، کلاسیسیسم، ،شعر فرانسه، مکاتب ادبی.

مقدّمه

درک عمیق مکاتب ادبی اروپا صرفاً از طریق مطالعهٔ آثار نظری که اصول و مبانی این مکتبها را به صورت انتزاعی مطرح نموده‌اند، امکان‌پذیر نیست. برای این کار، بهتر است نخست خود آثار ادبی و آفریده‌های واقعی شعرا و نویسندگان، مخصوصاً آنان که سهم مهّمی در تحوّلات مکاتب ادبی داشته‌اند، به دقّت مطالعه و بررسی گردد.

تاریخ دریافت: ۱۳۸۷/۳/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/۴/۱۸
پست الکترونیکی: **mza130 @yahoo.com**

یکی از این شاعــران که آشنایی با آثارش اهمیّت اساسی در شناخت مکاتب ادبی اروپایی دارد آنـدره شنیه (André Chénier۱۷٦۲–۱۷۹٤)، معروف ترین و مهم ترین شاعر قـرن هجـدهم فرانـسه اسـت. در تاریخ ادبیّات فرانسه شعر او را نشانی از توّلد دوبارهٔ شعر در این کشور می‌دانند (Séguin,1381 : 154). او حدّ واسط بین سبک کلاسیسیسم– یا به عبارت دقیق‌تر نئوکلاسیسیسم (néoclassicisme)– قرن هفدهم و رمانتیسم قرن هجدهم و نوزدهم اروپا به شـمار مـی‌رود. سـنت بـوو (Sainte Beuve 1804-1869)، از منتقدین بزرگ قرن نوزدهم فرانسه، در تقسیم‌بندی خود از شعرای رمانتیـک جایگـاه سـبک شـنیه را نیـز مشخّص می‌کند. او رمانتیکها را به سه‌گروه تقسیم می کند و عقیده دارد گروه دوم شامل کسانی چون شنیه و شاتوبریان (Chateaubriand 1768-1848)، یعنی یونانی‌مآبانی است که امروزه ممکـن اسـت کلاسـیک بنمایند، ولی آنها را رمانتیک نیز می‌توان خواند(ولک،۱۳۷۵: ۱۰۱/۳). ایـن "یونـانی‌مـآبی" یـا بـه عبـارت صحیح‌تر توجّه به یونان باستان و میراث ادبی آن در بیزانس یکی از اصول اساسی مکتـب کلاسـیک ونیـز نئوکلاسیک است. آندره شنیه خود برگرایش به یونان و فرهنگ وادبیّات کلاسیک در آثارخود وقوف دارد وچنان که درشرح حالش‌خواهیم دید– با توجّه به نسب یونانی مادر خود و اقامت شغلی‌درازمدّت پدرش در قسطنطنیّه با افتخار تمام سروده است: «زن یونانیِ زیبایی دربهار جوانی درخانهٔ شوی فرانسوی خـویش مرا در مهد بیزانس به دنیا آوردا» (Chénier, 1950 :6) ازاین‌گذشته در همهٔ ابعاد شعر او تأثیر آشکار ادبیّات و اساطیر و به‌طور کلّی فرهنگ یونان باستان کاملاً چشمگیر است.

با این همه، درشعر وشخصیّت و زمانه وزندگی ومرگ آندره شنیه ویژگیهای خاصّـی وجـود دارد که مانع از آن است او را صرفاً شاعری نئوکلاسیک و پیرو ادبیّات کلاسیک یونـان باسـتان یـا –نامناسـب ترازآن– دنباله‌روکلاسیکهای قرن هفدهم فرانسه(←۲–۱) بدانند. شعر او از مرزهای مکتـب کلاسـیک در می‌گذرد و به سوی نوعی از رمانتیسم میل می‌کند و به همین دلیل « رمانتیکها او را می ستودند و پیشاهنگ بزرگ مکتب خود به شمار می‌آوردند» (Séguin, 1381: 154).

مجموعهٔ این ویژگیها باعث شده تا بسیاری از منتقدان او را تنها شاعر راسـتین قـرن هجـدهم فرانـسه بدانند. امّا آنچه بر اهمیّت شنیه افزوده ازیک سوپیوستگی سبکی خاصّ او به مکتب کلاسـیک و از سـوی دیگرشباهت آثار وی به رمانتیکهاست. این‌خصیصهٔ کلّی سبک شعر شنیه در میان پژوهندگان شعر فرانـسه مطلبی کاملاً شناخته شده است. چنان‌که مثلاً نویسندگان *تاریخ ادبیّات فرانسه* شنیه را پیوندی بین "سـنتها

و آینده" می‌خوانند ومی‌گویند: «در حقیقت هیچ‌کس بهتر از او نمی‌توانست نمایندهٔ قرن خود باشد، قرن اتّحاد عقل و احساس". در واقع او اصل عمدهٔ سبک کلاسیک، یعنی "عقل" و اصل بزرگ رمانتیسم، یعنی " احساس " را متّحد کرده و از این رو« به منزلهٔ محلّ تلاقی دو رودخانه بزرگ عقل و احساس است»(برونل و دیگران، ۱۵۸:۱۳۷۵) .

۱- زندگی و مرگ آندره شنیه

بر اساس آنچه در مقدّمهٔ مفصّل کلیّات آثار شنیه چاپ ۱۹۵۰م به قلم ژرار والتر(Gérard Walter) نگاشته شده (Chénier,1950 :VII-XXXIX) پدر شاعر، لویی دو شنیه(Louis de Chénier)[۸]، فرزند تاجرمال‌باخته‌ای بود که در تجارتخانه عموی خود کار می‌کرد. عموی وی بعدها او را به قسطنطنیّه (کنستانتین‌پُل Constantinople/اسلامبول) نزد دو تاجر فرانسوی دیگر فرستاد. آنان نیز پس از چهار سال همهٔ کارها را به لویی سپردند و به فرانسه بازگشتند. بدین ترتیب لویی بیست و پنج سال بیش نداشت که نزد بازرگانان فرانسوی آن دیار اعتبار یافت ودر سال ۱۷۵۰ هم به نمایندگی آنان انتخاب شد. همین امر موجب آشنایی و ارتباط او با شخص سفیر فرانسه را فراهم آورد. سپس در سال ۱۷۵٤ با اعتماد به استحکام موقعیّت خود، با دختر یک عتیقه‌فروش ثروتمند –که از داشتن عنوان جواهرفروشی رسمی حرم سلطان برخود می‌بالید ودوبارهم زن گرفته بود– ازدواج کرد. ملیّت همسر اوّل این عتیقه‌فروش معلوم نیست، امّا دومین همسرش که تربیت دختر وی از زن اوّل او را بر عهده گرفت یونانی بود. این دختر –که مقدّر بود بعدها مادر آندره شنیه شود– زبان یونانی را نزد نامادری خود آموخته بود. چندی پس از ازدواج پدر آندره شنیه، سفیر حامی او درگذشت و از آن پس اندک اندک از رونق بازار وی کاسته شد و پس از گذشت چند سال بهتر آن دیدکه استانبول را ترک کند. به همین دلیل در آوریل ۱۷٦۵ همراه با زن و پنج فرزند خود از طریق بندر مارسی به فرانسه بازآمد. درراه آندره کوچک و برادر بزرگش را نزد خاله آنها در شهر کارکاسُن(Carcassonne) واقع در جنوب فرانسه گذاشته و بقیه خانواده به پاریس رفتند.

پس از جستجوی بسیار، تنها شغلی که به پدر خانواده پیشنهاد شد مقام کنسولی در مراکش بود؛ سمتی که در قرن هجدهم جذابیّت چندانی هم نداشت. با این همه او این شغل را پذیرفت، امّا خانم خانه از همسفر شدن با او ابا کرد. لویی عازم مراکش شد و در مدّت هفده سالی که آنجا ماند، تنها یک بار فرصت

کرد برای دیدار خانواده‌اش به وطن بازگردد. مادام شنیه به سرعت به غیبت شوهر خو کـرد و بـا اغتنـام از شهرت خود به عنوان "زیباروی یونـانی" محفلـی ادبـی بـه نـام *انجمـن یونـان‌دوسـتان* (Société des Philhellènes) به راه انداخت که در آن نمایش لباس و رقصهای فولکلوریک وآوازهای یونانی هم برگزار می‌کرد. در این زمان آندره در پاریس نبود و معلوم هم نیست اقامت اودرکارکاسُن دقیقا چند سال بـه درازا کشیده است. امّا در سال۱۷۷۳ مادرش او را از شهرستان بـازآورد و بـه مدرسـه نـاوار (Navarre) کـه در پاریس آن عصر مدرسه‌ای درجه یک به شمار می رفت فرستاد. پرداخت شهریه این مدرسـه بـرای پـدر شنیه آسان نبود، امّا امیدوار بود که فرزندانش از طریق تحصیل در چنین مدارس ممتـازی بـه پیـشرفت و بزرگی دست یابند.

با ورود به مدرسه ناوار(Navarre) دورهٔجدیدی در زنـدگی شـاعر آغـاز شـد. در ایـن مدرسـه شـنیه دوستانی پیدا کرد که بعدها وارث یکی از بزرگ‌ترین ثروتهای فرانسه شدند. آنان که دوستیشان را تا پایـان عمر بـا او حفـظ کردنـد در آن زمـان غالبـاً در تعطـیلات او را بـا خـود بـه امـلاک زیبایـشان درایالـت مونتینی(Montigny) می‌بردند. شنیه دوسـت ثروتمنـد امـا فرهیختـه‌تـری هـم بـه نـام فرانـسوا دو پـانژ (Françoisde Pange) داشت که دو سال از او کوچک‌تر بود و والدینش قصری زیبـا در ایالـت شـامپانی (Champagne) داشتند و او را هم بدانجا دعوت می‌کردند. آندره آسوده از غـم روزگـار اوقـات دلپـذیر و سرشار از خوشی را در چنین محیط آرام و مجلّلی سپری می‌کرد. نیمی از اوقات را صرف آموختن و نیمهٔ دیگر را به وقف سرگرمیهای عهد جوانی کرده بود. هنگامی که تحصیلاتش پایان پذیرفت اجازهٔ ورود بـه مهمانیهای محفل مادرش نیز به او داده شد. در همین‌جا بود که او با شاعری به نام *لوبرن*(Le Brun) آشنا شد. لوبرن با آن‌که سی و سه سال داشت با شنیه جوان و جمع دوستان هم‌مدرسهٔ او همراه می‌شد.

در این اوقات، صاعقهٔ عشقی غیرمنتظره و بی‌فرجام، شاعر جوان را شـوریده حـال کـرد و انـدرزهای دوست شاعرش در اشعاری که برای او می‌سرود چیزی از اندوه عاشقانه‌اش نکاست. آندره شـنیه خـاطرهٔ این عشق زودگذر امّا ویرانگر را با انتخاب نام مستعار و شاعرانه لیکوریس(Lycoris) برای معشوقهٔ خود، در شعرش جاودانه کرده است.

در همین زمان پدر آندره که از مراکش دورادور احوال فرزندانش را زیر نظر داشت طی نامه‌ای از پادشاه فرانسه خواست که آندره را در زُمره سپاهیان خود بپذیرد. این درخواست اجابت شد و وی در سال ۱۷۸۲در هنگ آنگولم (Angoulême) مستقردر استراسبورگ(Strasbourg) به خدمت پذیرفته شد.

دربارهٔزندگی سپاهی آندره شنیه در استراسبورگ آگاهی چندانی در دست نیست. مورّخین کوشیده‌اند مراودهٔ وی با فضلای این شهروآمد و شد او به کتابخانهٔ زیبای آن را برجسته سازند، امّا در شعر او جز نکوهش طنین بانگ شیپور بیدارباش سربازخانه این شهروستایش پاهای سپیدفام و عاج‌مانند زیبارویان ناحیه آلزاس[1] (Alsace) که وی آنان را هنگام شنا در رود راین دیده بود یادگار دیگری از این دورهٔ اقامت یافت نمی‌شود. شنیه مدّت کوتاهی با یکی از افسران اهل شعر وادب این شهرمعاشرت داشت و به امید یافتن پستی بالاترسختی روزگار وتنهایی وغربت را تحّمل می‌کرد، امّا و قتی‌که پست مورد نظر او را به دیگری دادند، تقاضای ترخیص کرد و با این‌که موافقت نشد، بی اجازهٔ مافوق به پاریس بازگشت.

در این ایّام پدرش بازنشسته شده و به پاریس بازگشته بود. به تدبیر پدر، آنان خانهٔ بزرگ و اشرافی را ترک کرده ودر خانه‌ای کوچک‌ترساکن شدند. محافل ادبی مادرش نیز دیگر برگزار نمی‌شد. با این احوال، آندره به تلافی روزگار سختی که دور از پاریس گذرانده بود نخست سخت به عیش و نوش پرداخت و آن‌چنان افراط کرد که بیمار شد و از پای درافتاد. سپس طی زمستان ۱۷۸۳–۱۷۸٤ بر سرعقل آمد و در اتاق محّقری در خانهٔ پدری سکنی گزید و به مطالعه پرداخت. او در وصف حالی پرتأثیر این اتاق کوچک که "چون در آن قد برمی‌افراشت سرش به سقف می‌سایید" را برای خود همتای کاخ *لوور*(Louvre) *دانسته* و درباره‌اش سروده است " اتاقی که در آن می‌خسبم، آوازمی‌خوانم، کتاب می‌خوانم، اشک‌می‌ریزم، تحقیق‌می‌کنم و به اندیشه می‌پردازم". (Chénier,1950 : XV)

در همین اوان او ودوستان ثروتمندش قصد سفر کردند، امّا به نوشته والتر، مسافرتی که او و دو دوست ثروتمندش برنامه‌ای طولانی برای آن ترسیم کرده بودند به دلایل نامعلوم به‌طورکامل انجام نگرفت و آنان فقط به سویس وایتالیا رفتند. عشقها و آشناییها پس از این سفر نیز ادامه یافت. امّا با نابسامان‌تر شدن وضع مالی خانواده، وی به جستجوی شغلی برای خود برآمد و بالاخره با یاری دوستش دوپانژ (De Pange) به عنوان منشی در سفارت فرانسه در لندن به کار مشغول شد.

با نزدیک شدن انقلاب کبیر فرانسه حوادث زندگی آندره شنیه و خانواده‌اش تحت تأثیر قرار می‌گیـرد. مادر خانواده در روزهای اوّل انقلاب با شور و شوق از افکار جدید استقبال می‌کرد و با دو پسرش[۲] که هر دو انقلابی شده بودند همراهی می‌نمود. آندره، بی دلیلی معلوم، شغلش در لندن را رها می‌کند و به پـاریس باز می‌گردد. در آن روزها «او هم مانند بسیاری دیگر از همتایان خود می‌اندیشید با فرو ریختن موانع و لغو امتیازات خانوادگی اشراف در حکومت، کشور که به مردان مستعد و شایسته جدیدی نیاز خواهد داشت از وجود آنان بهره خواهد گرفت. این اندیشه نه تنها در دل کسانی چـون او، بلکـه حتّـی در قلـب دوسـتان ثروتمند و اشراف‌زادهٔ او نیز وجود داشت. همهٔ این‌گونه کسان دل به رویاهای شیرین آینده‌ای خیالی سپرده بودند، لیکن بیداری از این رویاهای شیرین برای غالب آنها بسیار فاجعه‌بار بود» (Chénier,1950 : XX).

بـه هـر حـال او کـه «بـزرگ‌تـرین شـاعر درعـصرانقلاب بـود» در دوران انقـلاب « بـه حمایـت از جمهوری‌خواهان برخاست، امّا تندرویهای "دورهٔ وحشت" انزجار او را برانگیخت. در ایـن دوره، چکامـه‌ای در ستایش شارلوت کورده[۳] و دفاعیّه‌ای برای لویی شانزدهم (Louis XVI) سـرود. آنـدره شـنیه در مـارس ۱۷۹٤ دستگیر شد و دو سه مـاه بعـد، سـه روز پـیش از اعـدام روبـسپیر (Robespierre)– واقعـه‌ای کـه می‌توانست سبب نجات او شود– به زیر گیوتین رفت» (هایت، ۱۳۷٦:۷۰۰).

آندره شنیه هنگام حیات چندان به شاعری شناخته شده نبود. مجموعهٔ آثار او در زمان حیـاتش منتـشر نشد و اوّلین مجموعهٔ آثار او بعدها در سال۱۸۱۹ انتشار یافت. این تاریخ درست یازده سال پیش از اعـلام رسمی رمانتیسم درشب به‌یادماندنی بیست و پنجم فوریه ۱۸۳۰ بود؛ شبی که بـرای اوّلـین بـار نمایـشنامه *ارنانی* (Hernani) نوشته ویکتور هوگو اجرا می‌شد. درواقع «کلیّات آثار شنیه سی و پنج سال پس از مرگ او به چاپ رسید و با استقبال پرشور رمانتیکها مواجه شد.» (برونل و دیگران، ۱۳۷۵:۱۵۸) صد سـال بعـد در اوّلین روزهای پس از جنگ جهانی اوّل، فرانسویان با شور و شوق بسیار بـه افتخـار آنـدره شـنیه، کـه روزبه‌روز بر شهرت و محبوبیّتش افزوده می‌شد، صدمین سالگرد او را برگزار کردند، امّا بـه جـای تـاریخ تولّد (۲۸ اکتبر ۱۷٦۲ در قسطنطنیّه) یا مرگ وی (۲۵ ژوئیه ۱۷۹٤)، تاریخ انتشار کتاب او را مبنا قرار دادند. زندگی شجاعانه و قتل او زیر تیغهٔ گیوتین در سن سی ودوسالگی به دست افراطیان دورهٔ وحشت و ترور انقلاب فرانسه، او را بسیار طرف توجّه قرار داده تا جایی‌که آهنگـساز بـزرگ امبرتـو جردانـو (Umberto

(Giordano (1867-1948) ، مشهورترین اپرای خود به نام " آندره شنیه" را با الهام از زندگی این شاعر ناکام تصنیف کرده است.

۲- بررسی سبک ادبی آندره شنیه

۲-۱. تفاوت اصطلاح کلاسیسیسم و نئوکلاسیسیسم

هنگامی که صرفاً سخن دربارهٔ مفاهیم کلّی و انتزاعی است اصول و قواعد کلّی مکتب کلاسیک را به اختصار می‌توان در تأکید بر اصول و مفاهیمی چون: جستجوی کمال و تعادل، تقلید از طبیعت، تقلید از قدما (یونان باستان)، عقل، آموزندگی، خوشایندی، وضوح، ایجاز، حقیقت نمایی، برازندگی، و وحدت(در موضوع،زمان، مکان) خلاصه کرد. امّا هنگامی که قرار است این اصل کلّی در گسترهٔ تاریخ ادبیّات مطالعه شود نیاز به مشخّص و محدودکردن عناوین کلّی ضرورت دارد. برای نشان دادن تمایز تاریخی و سبکی چاره ای نیست مگرآن‌که از لحاظ تاریخی سه نوع کلاسیسیسم در نظر گرفته شود. بر این اساس سه دورهٔ متمایز: ۱-کلاسیسیسم یونان باستان ؛۲-کلاسیسیسم قرن هفدهم فرانسه ؛۳- نئوکلاسیسیسم قرن هجدهم فرانسه در نظر گرفته شده‌است. امّا آنچه باعث اشتباه فارسی‌زبانان در این مبحث می‌گردد تفاوت کاربرد اصطلاح‌کلاسیک و نئوکلاسیک بین منتقدین فرانسه و منتقدین انگلیسی وآلمانی است. از آنجا که در زبان فارسی مطالب مربوط به مکاتب ادبی از هر سهٔ این زبانها ترجمه می‌شود معمولاً این دو اصطلاح با هم خلط می‌شوند. آلن ژنتیو (Alain Génetiot) در نخستین صفحات کتاب "کلاسیسیسم" خود می‌نویسد:« کلاسیسیسم یا نئو کلاسیسیسم؟ این اختلاف در به کارگیری اصطلاح، منتقدین فرانسوی را از منتقدین آلمانی و انگلیسی متمایز می‌کند. برخلاف فرانسویان که اصرار دارند اصطلاح کلاسیسیسم را به کار ببرند، آلمانها و انگلیسیان ترجیح می‌دهند کلاسیسیسم را برای یونان باستان و ادامهٔ آن در زبان لاتین، و نئوکلاسیسیسم را برای ادبیّات فرانسه در [دورهٔ سلطنت لویی چهاردهم] در قرن هفدهم به کار ببرند و این ادبیّات‌رایک نسخه از چندین نسخهٔ احیاء ادبیّات کلاسیک باستان درکشورهای مختلف اروپایی بدانند» ((Génetiot, 2005:2)(همچنین نگاه کنید به(Haghighi, 1993:9.

سکرتان (Secretan) نویسندهٔ کتابی کم حجم امّا پرعمق دربارهٔ کلاسیسیسم نیز پیروی از رویّهٔ منتقدین فرانسوی را ترجیح می‌دهد. وی می‌نویسد:« اصطلاح نئوکلاسیسیزم را گاهی برای متمایز کردن

کلاسیسیزم یونانی و لاتینی [=رومی] به کار می‌برند. خواهیم دید که بهتر است اصطلاح نئوکلاسیسیزم را برای احیا (یا بقا)ی‌کلاسیسیزم در قرن هجدهم نگه داریم. ... و وقتی که صحبت از کلاسیکهای فرانسه می‌کنیم منظورمان معمولا نویسندگان بزرگی هستند که شاهکارهایشان را در نیمهٔ دوم قرن هفدهم... خلق کرده‌اند »(سکرتان، ۱۳۸۰:۱۳). به همین دلیل تاریخ ادبیّات اصطلاح "نئوکلاسیسیسم" «را از تاریخ هنر به وام گرفته است تا با استفاده از آن تحوّل قالبها و اندیشه ها را در نیمهٔ دوم قرن هجدهم نشان دهد»(سید حسینی، ۱۳۷۱: ۱۱٦). به هر حال نباید این نکته را فراموش کرد که غالباً نئوکلاسیسیسم انگلیسی درست معادل کلاسیسیسم فرانسه است و این اختلاف در زبان و اصطلاح را نباید با عناوین مکتبهای ادبی جداگانه اشتباه کرد.

۲-۲. گرایش به فرهنگ یونان باستان ویژگی اصلی و مشترک کلاسیسیسم و نئوکلاسیسیسم

بارزترین ویژگی کلاسیسیسم و نئوکلاسیسیسم ونیز وجه مشترک هر دو گرایش به فرهنگ و ادب یونان باستان و تقلید یا تاثیرپذیری از آن است. این ویژگی به شدت درهمهٔ اشعار آندره شنیه مشهود است و چنانکه خواهیم دید در جنبه‌های مختلف خود را نشان می‌دهد. امّا این ویژگی بسیار بارز نباید مانع مشاهدهٔ جنبه‌های مهم و جدیدی از شعر او گردد که ارزش وجایگاه واقعی شاعر را در تاریخ ادبیّات و حتّی تاریخ سیاسی فرانسه معیّن می‌کند. بر همین اساس محقّقین دربارهٔ آندره شنیه ونیز برادرش ژان ماری شنیه عقیده دارند که: « این هر دو، نمایندگان ادبیّات نئوکلاسیک شمرده می‌شوند. آنها که خود را وارثان هنر یونان و روم می‌شمارند، علاقه مندند که تجدّد، یعنی نظریّات علمی نیوتون و یا وقایع سیاسی روزمّره را بیان کنند»(سید حسینی، ۱۳۷۱:۱۱۷).

بدین ترتیب توجّه به هنر و تفکّر یونانی و رومی در کار کسانی چون شنیه را نباید یکسره حمل بر تقلید و پیروی کورکورانه کرد. بنابراین هرچند وی در سرایش غالب اشعارش از شیوهٔ شاعران یونان و روم پیروی کرده ، امّا آثار او اصالت ویژه‌ای دارد که از چشم منتقدان پنهان نمانده است. مثلاً گیلبرت هایت (Gigbert Highet)،استاد نامدار دانشگاه کلمبیا در زبان و ادبیّات لاتین، برای برشمردن نمونه‌هایی از این پیروی می‌نویسد: « شنیه ده سال از عمر خود را صرف سرودن منظومه‌ای به نام هرمس [Hermès] کرد. هرمس شعری تعلیمی و در واقع دایرة المعارف منظومی است به سبک لوکرسیوس[Lucretius]. شنیه

حماسه‌ای ۱۲۰۰۰ مصراعی نیز دربارهٔ آمریکا دارد که تنها قطعاتی از آن باقی مانده است. شنیه این حماسه را به پیروی از هومر سرود؛ به عبارت دیگر می‌خواست هومر روزگار خود باشد. امّا عالی‌ترین اثر او بی‌تردید اشعار شبانی اوست که به سبک و سیاق تئوکریتوس [Theocritus] است. مراثی او نیز در همین روال است. برای این مراثی، زمینه‌های قهرمانی ضعیف‌تر و کوچک‌تری مانند ارفئوس[Orpheus] یا هیلاس[Hylas] انتخاب شده است. دیگر، مراثی عاشقانه‌ای هم دارد که در سرودن آنها شیوه تیبولوس[Tibullus]، پروپرتیوس[] و اوید [Ovide] را پیش چشم داشته است»(هایت، ۷۰۲:۱۳۷٦).

هایت مراثی شنیه را با *مراثی رمی* گوته قابل قیاس می‌داند و شعر او را "از حیث قدرت احساس بر مراثی رمی گوته برتری می‌دهد و قضاوت کلّی خود را دربارهٔ شعر شنیه چنین ابراز می‌دارد:

« شنیه را، به علّت یونانی بودنش از سوی مادر، می‌توان از نخستین شاعران دوران جدید دانست که زبان و ادبیّات یونانی و لاتینی را خوب می‌شناخت، ذوقی لطیف داشت و مفاهیم ادبیّات کلاسیک را با چنان احساس خالصّ و صادقی در شعر خود می‌آورد و می‌پروراند که حاصل کار به هیچ رو رنگ تقلید نداشت. بنابراین سخن، برای خواننده ناآشنا به زبان، شعر شنیه تنها بازسازی تخیّلی بدیعی از وقایع روزگار باستان است، امّا کسی‌که زبان لاتینی و یونانی را آنطور بداند که شنیه می‌دانست درخواهد یافت که با وجود اندیشه‌های گوناگون و تصاویر و تعبیرات مختلف در شعر او، که همه از شاعران مختلف دوران باستان اقتباس شده، تخیّل بلند شاعر، به یاری اوزان و عبارات درخشان، و درآمیختن عناصر بکر، چنان آنها را دگرگون ساخته و چنان ترکیب بدیعی به وجود آورده که به کار و شعر او اصالت بخشیده است.

این اشعار را باید بازآفرینی جنبه‌های ابدی روح هلنی در یک زبان تازه به شمار آورد. روحی که از یونانی‌ترین خصائل شاعرانه، یعنی‌خویشتن‌داری در بیان احساسات برخوردار است. مثلاً، در گفتگوی کوتاه و دلنشین *منازیل و کلوئه (Mnazile et Chloé)*، جفت جوانی که هرکدام در جستجوی دیگری، تنها به بیشه‌ای می‌روند، و وقتی سرانجام یک‌دیگر را باز می‌یابند، تنها تصادف را سبب آن دیدار می‌دانند و پیدا شدن هر یک را بر سر راه دیگری حاصل اتفاق می‌شمارند و نه چیز دیگر. در اینجا، شعر مثل لبخندی بر لبهای عاشقی شرمگین به پایان می‌رسد. » (هایت، ۷۰۱:۱۳۷٦)

دنیای شعر یونانی و خاصّه شعر شبانی آن برای شنیه فرصتی است که با آفریدن تصاویری از یک جهان آرام وعاشقانه دردامن طبیعت پاک، آرزوهای دور و دراز خود را که با زمانه پرآشوب او یکسره

متفاوت است بیان کند. همانند حافظ که در آرزوی "دو یار زیرک و از بادهٔکهن دومنی/ فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی" است او نیزدر اثنای یکی از اشعار خود–با ترجمه آزاد ذیل– این آرزوی انزواطلبانه را چنین آورده است:

«خوشا آنان که دل به آیینهای حکیـــمانه سپردهاند
و جان از شهد میوههای حکمت کـــهن پروردهاند
آنان که همراه با ذوق و قریحه، ثروت کوچک آرامش‌آفرینی نیز به ارث بردهاند
و بدین گونه در خلوت آرام و مقدّس خود بی دلواپسی
روزها غرق در خواندن کتاب وگردش در طبیعت و دیدار دوستانند
و شبها سرمست از بوسههای پرطراوت سپیدرویی سیاه چشم و جوان» (Chénier,1950 :58)

آرزوی آرامش درزمانهای چنان پرستیز و آفرینش بهشتی گمـشده در گذشـتههـای دور بـا اسـتفاده از فضاهای شاعرانه یونان باستانچنانکه توضیح داده خواهد شد،خود یکی از مهمترین عناصـر رمانتیـسم در شعر شنیه به شمار میرود.

درآمیختن قدرتمندانه احساس با شیوهکلاسیک، اشعار شنیه را جذّابیت خاصّی بخـشیده اسـت. از آن گذشته شعر او به طرز عمیقی زیرساخت نمایشی و دراماتیک دارد و این خصلت را مـیتـوان میراثـی طبیعی دانست که او از ادبیّات یونانی و نیز نمایشنامههای کلاسیک بزرگ قرن هفدهم دریافت داشته است. شعر کوتاه *منازیل و کلوئه (Mnazile et Chloé)* به شکل یک رشـته گفتگـو بـین شخـصیّتهای شـعر بـا طبیعت است که با صراحت و زیبایی عشق خود به معشوق را به گل وگیـاه و بیـشه ورودخانـه اعتـراف میکنند و هنگامیکه به ناگاه یکدیگر را میبینند درست همچون قهرمانان یک نمایش از سرشرم بـا تغییـر لحن قصد دارند عشق خود را پنهان دارند! در شعرهای دیگر شنیه نیز به وضـوح ایـن خصیـصه نمایـشی وجود دارد. مثلاً گاه در شعری شخصیتّی پدیدار میشود و آغاز به گفتار میکند شعر ادامـه مـی یابـد، امّـا شاعر این شخصیّت را به خواننده معرفی نمیکند و در پایان شعر ناگاه قبل از فرو افتادن آخرین پرده معمّا گشوده میشود. وانگهی بسیاری از اینگونه اشعار که به ظاهر حکایات خدایان اساطیری یا قهرمانان یونـان باستانند درحقیقت بیان حال خود شاعر و زندگی و روزگار اویند.

یکی از اشعار معروف شنیه شعری با عنوان "نابینا" (Aveugle) است که پس از انتشار با استقبال بسیار روبرو شد و موجب ترویج علاقه به ادبیّات یونان باستان در فرانسه عصر خود گردید. این شعر با راز و نیازی به درگاه آپولون آغاز می‌شود: نابینایی سرگردان که درحاشیه جنگل بر سرسنگی نشسته ازآپولون درخواست می‌کند به کمک وی بشتابد وراه را به او نشان دهد. سه پسر بچه چوپان که از پشت درختان جنگل اورادیده و مراقبش هستند نگهبانی گله را به سگان واگذارده و پنهانی و ترسان اورا تعقیب *می‌کنند*. *کودکان با خود می‌گویند:*

این نابینای سپید مو و سرگردان کیست؟
شاید یکی از ساکنان قلمروخدایان باشد
از سیمای او شکوه و بزرگی پدیدار است
و از کمربند پهنش چنگی کوتاه آویخته
که امواج نغمه‌هایش آسمان و جنگل را فرا گرفته

نابینا آوای کودکان را شنیده و می داندکه نزدیک می‌شوند امّا از بیم آن‌که در پی آزارش باشند، دستانش را به تخته سنگی که رویش نشسته می‌چسباند و پناه می‌گیرد . کودکان به او اطمینان می‌دهند. زیرا که او حتّی اگر خدایی آسمانی هم نباشد که در قالب خاکی به تبرک یونان فرود آمده، بیگانه کهنسال بینوایی سزاوار حرمت است. مردم این سرزمین را رسم آزردن تیره‌بختان نیست ،خاصّه آن که خدایان هرچند چشمان او را بر نور روز فرو بسته‌اند آوازی گرم و گیرا بدو بخشیده‌اند. نابینا می‌سراید:

کودکان صدایتان لطیف و کودکانه است، لیکن سخنانتان هوشمندانه‌تر از آن است که نشنیده بتوان گرفت!

با ین همه، خود را از آنان پاس می‌دارد و می‌پندارد کودکان پوشیده بر او پوزخند می‌زنند. می‌نالد:

مرا با نامیرندگان قیاس مکنید این چین و چروکها این موهای سپید و این شب جاودانی چشمانم، آیا اینهاست نشانیهای ساکنان آسمانها؟ نه! من‌از جنس آدمیانم و گرچه چون اودیپ به پادافره کشتن پدر نابینا نشده‌ام، امّا یکی از شوربخت‌ترین آنانم . خدایان توانا مرا توشه‌ای نهاده‌اند به روزگار پیری برساخته ازکوری و آوارگی، گرسنگی و گدایی!

شعر با گفتگوها و پرسش و پاسخهای شیوا وسنجیدهٔ کودکان و نابینای پیر ادامه می‌یابد. توصیف زیبای آندره شنیه از این نوازندهٔ نابینا وکودکان همراهش در میان درختان جنگل ودرآمیختن نغمه های چنگ او با موسیقی‌کلام شاعر تابلوزنده وفریبنده‌ای را ترسیم می‌کند. امّا نوازندهٔ نابینا هنوز ناشناس مانده است. کودکان او را به دهکده خود می‌برند. مردم به استقبال آنان می‌آیند و با شگفتی درمی‌یابندکه این پیر چنگ‌نواز کسی نیست جزهمان شاعر شهیرکه هرساله به افتخار وی جشن برپا می‌کنند: هومر بزرگ! (Chénier,1950 : 42-48) همان هومر که درنظر شنیه یک سرمشق اساسی بود تا آن حد که در شعر هرمس (hermès) خود به صراحت سروده که «می خواهم هومر عصر جدید باشم!» (به نقل از Clancier,1963 :23- 24).

۲-۳. تأکید شنیه بر حقیقت، سادگی و احساس برای پرهیز از تصنّع در سبک

با تورقی در کلیّات آندره شنیه آشنایی عمیق با فرهنگ و ادبیّات و اساطیر یونانی در سراسر آثار او آن‌هم در جنبه‌های مختلف دیده می‌شود: شخصیتها، حوادث، مکانها و داستانهای اساطیری، فضا سازی طبیعت و توصیف اشکال حتّی در جزئیّاتی چون نوع و رنگ لباسها- به همان صورت که در یونان باستان مرسوم بوده بازنمایی می‌شود. این ویژگی سبکی در شعر شنیه شباهت کاملی به ترسیم جهان یونان باستان در کار نقاشان نئوکلاسیک هم‌عصر وی و مخصوصاً بزرگ‌ترین آنها داوید (۱۸۲۵ – ۱۷٤۸David) دارد با این تفاوت که در اشعار او آن جنبه نسبتاً تصنّعی و کم و بیش آزاردهندهٔ این تابلوهای نقاشی تا حدّ زیادی جای خود را به آشنایی صمیمانه و طبیعی می‌سپارد. نکتهٔجالب این‌جاست که جستجو در نوشته های شنیه نشان می‌دهد وی خود بر این امر واقف بوده و آگاهانه کوشیده این ویژگی سبکی خود را به کمال برساند.

اهمیّت این نکتهٔ سبک‌شناسانه و هنری در نظر شنیه آنقدر زیاد بوده که یکی از مقالات خود در *ژورنال دو پاری (Journal de Paris)* راکه غالباً به مسائل سیاسی مربوطند- به این موضوع اختصاص داده است. شنیه در این نوشته به تفصیل به بررسی شیوه‌های ترسیم حوادث تاریخی در تابلوهای نقاشی می‌پردازد. او نقاشانی را که در تابلوهایشان اشخاص در حالتهای اجباری و خشک که بی دلیل زیر توده‌ای از تزئینات و چین و چروک پرده‌ها ولباسهای گسترده‌گم شده‌اند، کلاهبردار می‌نامد. او حقیقت و سادگی را جوهر اصلی موفقیّت و اصالت تمام تابلوهایی می‌داند که نقش اشخاص را در صحنهٔ تاریخ ترسیم

می‌کنند. نمونه‌های موّفقی که او نشان می‌دهد نقاش نابغهٔ فلاندری، یعنی روبنس (Rubens ۱۵۷۷–۱٦٤۰) و شاگرد چیره‌دستش وان‌دایک (Van Dyck۱۵۹۹–۱٦۲۱) هستند که دو شخصیّت مهّم سبک باروک بـه شمار می‌روند و هم درساختن پرتره و هم در بازآفرینی تاریخ بسیار موّفق بوده‌اند.

شنیه برای توضیح اندیشه‌های خود و برای پاسخ به روزنامه‌ای که نقاشـی بـه نـام ونـسان *(Vincent, 1746-1816)* را درحّد رقابت با داوید (David) دانسته می‌نویسد:

«ازآثاری که روزنامه ابسرواتور[Observateur] از این هنرمند نام می‌برد من تنها دو پـرده را چنـان کـه بتوانم درباره‌شان سخنی بگویم به یاد دارم:یکی از آنها *دختران کروتن در پیـشگاه زئـوس[Les filles de Crotone devant Zeuxis] است امّا* آیا واقعاً این دختران همان حالتی را که باید در این تابلو داشته باشـند، دارند؟ یعنی آیا آمیزه‌ای از شرم حضور همراه با غرور برگزیده شدن به عنوان نماد زیبـایی را مـی‌تـوان در تصویر آنان دید؟ آیا در اشکال این باکره‌های یونانی شباهتی با اشکال یونانی که روی مدال‌هـا، نقاشـیها و مجسّمه‌های یونان که متعّلق به یونان باستان دارند؟ آیا در حرکات و سکنات و لباسهایـشان آن سـادگی و زیبایی که آنقدر برای ما زیبا و جذّاب است دیده می‌شود؟» (Chénier,1950 :286).

بر همین اساس شنیه در پرداختن به موضوعات اساطیری یونان باستان بیشتر داستانها و حـوادثی را بـر می‌گزیند که درون‌مایه‌ای متناسب با سبک رمانتیک دارند، آن‌گاه با در نظر داشتن همین اصول و ویژگیها بر زیبایی آنها می‌افزاید. در ابیات زیر همان‌گونه که خود شنیه اشاره کرده توجّه خاصّی به حرکات و سکنات و پوشش و لباس و حالت شخصیّتها شده است. یکی از زیباترین این موضوعات، داسـتان عـشق خـدای خدایان زئوس، به اوروپ (Europe) دختر جوان پادشاهی به‌نام آژنور (Agénor) است. زئـوس ،اوروپ راهنگامی‌که با مصاحبان خود در ساحل صور یا صیدا، قلمرو سلطنتی پدر خویش بازی می‌کرد او را دید و چنان محو زیبایی او شد که در همان‌جا خود را به صورت گاو سفیدی با شاخهایی مانند هلال ماه درآورد و با همین وضع نزدیک دختر جوان شده در پیش پای او خوابید. دختر که ابتدا متوحش شده بود به خـود جرأت داده به نوازش حیوان پرداخت و بر پشت او نشست. گاو بلافاصله برخاسته به سوی دریا شـتافت و با وجود فریادهای اوروپ که از ترس فروافتادن، شاخهای او را محکم‌تر گرفته بود خود را به امواج زد و از ساحل دور شد. (گریمال، ۲۵۳٦ :۳۰۵/۱) شنیه در اثنای یکی از اشعار خود این صحنهٔ زیبا را که اجـزاء آن بعدها در ادبیّات و هنر رمانتیک به شکلهای مختلف دیده می شود چنین ترسیم می‌کند:

آن گاو جوان نر که در آغوش دریاهای عمیق می بینی
که با گامهای استوار و آرام امواج را می‌شکافد
همان است که آمفیتریت (Amphitrite)٤ را ربوده است
آنگاه که او در کرانه‌های کرت (Crète) شنا می‌کرد
دوشیزه زیبا با شالی وزان در باد
روی گرده‌هایش نشست و با دستی لرزان
شاخ عاج او را گرفت و با چشمانی پراز اشک
پدرومادر، دوستان و بازیچه هایش را صدا زد
و ترسان از امواج آب‌افشان و خروشان دریا
خود را به هم فشرد و شرمگینانه کوشید پاهایش را پنهان کند...(Clancier, 1963 :87)

شنیه همین داستان را یک‌بار دیگر با تفصیل بیشتر سروده است و هنر تصویرپردازی خود را به خوبی به نمایش گذاشته است. مثلا در توصیف گاو جوانی که زئوس همچون نقاب در پشت آن پنهان شده می‌سراید:

بر همهٔ تن او پرتوی طلایی گسترده بود
و ستاره‌ای نقره‌فام بر تارکش می‌درخشید
عشق در چشمانش شعله‌ای تابناک برافروخته بود
و بر سر زیبایش دو عاج خمیده همچون هلال ماه می‌درخشید(Clancier, 1963 :7)

شنیه در این شعر حالات و حرکات اروپ (Europe) و حتّی حرکت شال اورا در دست باد ، مطابق همان اصولی که خود دربارهٔ نقاشی نوشته، به زیبایی و تناسب تمام به تصویر کشیده است. به گونه‌ای که هنگام توصیف فرار گاو به سوی دریا و گذر از امواج آن، خواننده شتاب پرواز زئوس، هراس دختر جوان و نیز قطرات آبی را که باد دریایی به هر سو می‌پاشد به خوبی احساس می کند؛ و بدین گونه شعر شنیه به تابلویی زیبا و خیال‌انگیز تبدیل می‌شود.

۳- شنیه و رمانتیسم

برای پذیرفتن پیوند شنیه با مکتب رمانتیسم شاید هیچ دلیلی مؤثّرتر از آن نباشد که بدانیم ویکتور هوگو در هجده سالگی آندره شنیه را شاعری رمانتیک بین کلاسیکها نامیده است(سید حسینی ۱۳۷۱ :۱/ ۱٦٤)علاوه بر این در نظر مورّخانی که دربارهٔ ادبیّات قرن هجدهم فرانسه تحقیق می کنند یکی از بزرگ‌ترین شاعران یا به عبارت بهتر تنها شاعر قرن هجدهم، آندره شنیه است. آثار شنیه پیوستگیهای نزدیکی با شعر دورهٔ بعد دارد که تأثیر قابل ملاحظه‌ای از او گرفته و به همین دلیل غالباً از این منظر مورد بررسی قرار می‌گیرد. این محقّقین یادآوری می‌کنند که صرف‌نظر از نبوغ شنیه که به همهٔ اعصار تعلّق دارد، او اساساً انسانی قرن هجدهمی است. این مطلب را برخی از منتقدان متأخّر همچون فرانسیس اسکارف (Francis Scarfe) در کتاب خود ، *زندگی و آثار آندره شنیه (André Chénier, his life and work)* به خوبی اثبات کرده‌اند. به باور اینان تصادف تاریخی بیش از فنّ شعر، شنیه را از جهاتی پیشاهنگ رمانتیکها نموده است (Niklaus, 1970:56).

از طرف دیگربحث بر سر این است که آیا نوآوری اساسی شنیه و آنچه وی را با مکتب رمانتیسم پیوند می‌دهد درتازگی شیوهٔ بیان اوست یا در مضامین اشعار وی. در این باره گفته‌اند:« آندره شنیه که در اواخر قرن [هجدهم] پیشوای حساسیّت شعری نوینی بود وقتی در شعری که جامهٔ کلاسیک بر تن دارد می‌سراید: " اندیشه‌های نو را در قالب کهن به نظم درآوریم " در واقع نیاز به مضامین تازه را هم مورد تاکید قرار می‌دهد. لیکن تازگی واقعی در شعر شنیه در تازگی موادِ کار او نیست، بلکه دراستعداد او در بیان شاعرانه است»(Niklaus, 1970:59) . با این وجود محقّقین دیگر به نوآوریهای شنیه در قالبهای شعری و تأثیر او از این نظر بر شعرای بعد را یادآوری کرده اند. مثلاً وان تیگم (Van Tieghem) در کتاب *رمانتیسیسم فرانسوی (Romanticisme Français)* می‌نویسد: « آلفرد دوویـــنی (۱۷۹۷– ۱۸٦۳ Alfred de Vigne) ... این شاعر شیفته نوآوریهایی در قالب شعری است که به شکلی کاملاً مشهود و شاید بیش از حد مشهود، نشانهٔ تأمل دقیق در آثار آندره شنیه است»(Van Tieghem, 1955 :35).

آرنولد هاوزر در بررسی تفاوتهای مهّمی که هم از جنبهٔ ادبی وهم از نظر اجتماعی شعر شنیه را از سایر شعرای کلاسیک (یا کلاسیک جدید) جدا می‌کند و او را به عصر جدید و جریان ادبی رمانتیسم

پیوند می‌دهد، شعر وی را با شعر شاعر انگلیسی آلکساندر پوپ (Alexander Pope 1688–1744) مقایسه می‌کند. او خردگرایی را که اصل اوّلیّهٔ کلاسیسیسم است در این دو شاعر مقایسه می‌کند ونشان می‌دهد که چگونه خردگرایی شنیه با طنین احساس و التهاب آمیخته است در حالی‌که عقل‌گرایی پوپ از این ویژگی برخوردار نیست :«خردگرایی منزوی و قالب بلورین و صاف و شفّاف ابیات پوپ، حتّی در نظر اوّل، با لحن لرزان ابیاتی که در زیر از شنیه می‌آوریم– که به همان اندازه کلاسیک‌مآب امّا سرشار از شور و احساسی دیگر است–فرق دارد:

بس است ناله و فغان کم کن
درد بکش تو ای قلب مالامال از کینه
تو ای قلب تشنهٔ عدالت
و تو ای فضیلت
اگر مُردم برایم زاری کن!» (هاوزر،۷۸۲: ۱۳۷۷/۳)

این تفاوت در لحن و آمیختگی شور و احساس در سبک متمایل به رمانتیسم شنیه از نظر هاوزر، نتیجهٔ یک تفاوت اجتماعی است. به نظر او «ابیات پوپ [Pope] هنوز یادآور فرهنگ فکری و معنوی اشراف درباری است، حال آن‌که اشعار شنیه بیان عواطف بورژوایی نوی است که از زبان شاعری به لفظ در می‌آیند که در سایهٔگیوتین ایستاده است و قربانی همان طبقهٔ متوسط انقلابیی است که ذوق کلاسیک‌مآب او نخستین و مهم‌ترین سخنگوی خود را، هرچند نابه اختیار، در وجود او می یابد»(همان).

این بیان پر از شور و احساس شنیه تنها وجه تمایز او از شعرای کلاسیک نیست. در کتاب *تاریخ ادبیات فرانسه* شعر شنیه الهام شعری نوینی به شمار آمده که علی رغم شباهت ظاهری با کلاسیسیسم که پسند سلیقهٔ آن روزگار است باسه منبع خاص و تازه خود مشخص می‌شود:

«۱. بزرگداشت دانش و پیشرفت؛ مثلا در شعر فلسفی *آمریکا* شنیه همچون یکی از میراث‌داران اصحاب دایرة المعارف پدیدار می‌شود.

۲. شعر متعّهد و ملتزم؛ مثلا در زندان هجویه‌های تندی علیه رهبران عهد ترور و وحشت می‌سراید.

۳.بیان فی‌البداههٔ احساسات شخصی؛ او در اشعار غنایی خود به درون‌مایه‌هایی چون عشق و مرگ می‌پردازد و اعلام می‌دارد که "تنها قلب است که شاعر است". این جنبه از شعر او تازه‌ترین خصیصهٔ شعر

اوست. و همین خصیصه است که رمانتیکها را به ستایش او برانگیخت و آنها را بر آن داشت که او را پیشرو نهضت ادبی رمانتیسم بخوانند»(Séguin ,1381 : 154).

این سرچشمه‌های الهام که تا حدّی با یکدیگر متناقض هم به نظر می‌رسند در شعر شنیه به هم درمی‌آمیزند و ثمرهٔ واحدی پدید می‌آورند.نمونهٔخوبی از این نوع را مثلاً در شعر بلند او با عنوان *ابداع [L'invention]* (Chénier,1950 :123-132) می‌توان دید. امّا آن اندیشه‌های نوینی که وی می‌خواهد در قالبهای کهن عرضه کند تنها منحصر به بیان علوم و سرودن اشعار علمی نمی‌شود، بلکه « در ابیات علمی خود نیز نسیم و رایحه‌ای از تغزّل می‌دهد که تا آن زمان ناشناخته بود. همین خصیصه است که نظر رمانتیکها را به خود جلب کرد. شنیه وجود خود را نیزهمراه با جهان، موضوع و دستمایهٔ شعر به شمار می‌آورد؛ بنابراین می‌گوید" من لاینقطع کتاب روح و زندگی خود را ورق می‌زنم." از این الهام دوگانه است که دو نوع شعر زاییده می‌شود:شعری که متوجّه تعلیم درس اخلاق است و شعری برای کشف مایه‌های تغزلی روح آدمی»(برونل و دیگران۱۳۷۵: ۱٦۰).

برای نمونه وی در شعر آمریکا به شیوه‌ای شبیه اصحاب دایرةالمعارف در یادداشتی شخصی چگونگی تکمیل بخش آغازین را برای خود ترسیم می‌کند و می‌نویسد که در آن شعر «باید حتماً همهٔ جغرافیای شناخته شده امروز را توصیف کنم » و برای سهولت این‌کار با خود عهد می‌بندد« تنبلی را کنار گذاشته نخست روی کاغذ سرزمین و آب و هوا، محصولات، مذهب، فرهنگ، دین، تاریخ طبیعی و نام جانوران، آداب و رسوم، تاریخ و جغرافیای همهٔ کشورهای جهان را یادداشت کنم.» او حتّی نام کتابهای تازه و مفید مربوط به تاریخ و جغرافیای ایالتهای مختلف آمریکا را هم برای استفاده آتی یادداشت کرده است (Chénier,1950 :417)؛ امّا خواننده آشنا با دیوان شنیه با توجّه به اشعار مشابه اومی‌تواند تصوّر کند که اگر مرگ زودرس فرصت تکمیل این شعر بلند را به شاعرجوان داده بود وی همین اطلاعات دایرةالمعارف‌وار را با چه لطافت وذوقی در تار و پود شعر لطیف خود به کار می‌گرفت.

شنیه در اشعار توصیفی‌اش که بر مشاهدهٔ جهان مبتنی است سعی می‌کند اندیشه های زمان خود را با زبانی ساده بیان کند. درواقع اونیز همچون ولتر (Voltaire 1694 –1778) آرزو داشت وجود هنرمند، ملتقای شعر و فلسفه باشد، امّا در این راه با ناکامی روبرو شد، لیکن با ژرف‌اندیشی توانست به بیان عواطف درونی خویش بپردازد. از همین روست که شعر را جوششی سرچشمه گرفته از قلب شاعر

می‌داند و می‌گوید: « هنر می‌تواند کلام آهنگین بسازد، امّا شعر فقط از قلبها می‌جوشد»(برونـل و دیگـران، ۱۳۷۵ : ۱٦۰) .

به همین خاطر است که قدرت شاعری شنیه را در آن دانسته‌اند که وی می‌تواند هر موضوع یا مضمون بیرونی را پس از ادراک به صورت یک لحظه از زندگی خـود ویـک تـصویر از روح خـود درآورده و سپس به توصیف و بیان آن بپردازد. نمونهٔ خوبی که می‌توان همهٔ ایـن خـصوصیّات را در آن دیـد شـعر *سرودی برای عدالت (Hymne à la justice)* است. این شعر بـا سـتایش از فرانـسه، وطـن شـاعر، آغـاز می‌شود و با این‌که مجموعه‌ای پرشمار از نامهـای جغرافیـایی همچـون رودهـا و کوههـا و یـا گیاهـان و حیوانات در آن ذکر شده، امّا همهٔ آنها رنگی عاطفی به خودگرفته‌اند.آنگاه شاعر به توصیف خوبیهای مردم می‌پردازد و سپس از اندوهشان پرده بر می‌دارد و از فقر و مسکنت دردآور و آه و اشکهایی‌کـه در کلبـه‌هـا دیده سخن می‌گوید. از غفلت و خودپرستی و ستمکاری نامردمان وراهزنانی‌که برخود نامهای مقدّس نهاده و به غارت کشور و ستیزه‌جویی با یکدیگر مشغولند فریاد برمی‌دارد و آنگاه از سر نومیدی مـرگ خـود را آرزو می‌کند تا دیگر در هر گوشه، اشک برادرانش را نبیند و آواز هولناک بی‌قانونی وجنایـت را نـشنود. در بند پایانی شعر، خطاب به عدالت کرده و از او می‌خواهد تا از جایگاه آسمانی خود فـرود آیـد وحقیقـت، عدالت و آزادی را به ارمغان آورد(Chénier,1950 :123).

بی تردید یکی از دلایلی که آندره شنیه در عصر جدید مورد توجّه قرار گرفت موضع شـجاعانه او در حوادث پس از انقلاب فرانسه است. بخشی از عظمتی که امروزه بـه دسـت آورده اسـت مطمئنـاً مـدیون گرایشهای سیاسی منتقدان ادبی می باشد. امّا به همین جهت گاهی نقش وجایگاه ادبی و شاعرانه او مـورد بی توجّهی و گاه فراموشی قرار می گیرد. کسانی با تردید به مقام شنیه در شعر فرانسه نگریـسته‌انـد. مـثلا تریستان تزارا (Tristan Tzara) در نوشتاری با عنوان *سوررئالیـسم و پـس از جنـگ (Le surréalisme et l'après-guerre)* با یادآوری این نکته که در دورهٔ انقلاب هیچ اثر شعری مهّمی پدید نیامده می‌پرسـد آیـا باید آثار شنیه را از این قاعده مستثنی کرد؟ رنه اتیمبل (René Étiemble) نیـز در شـمارهٔ بیـست و پـنج مجلّـهٔ *عصرجدیـد (Les Temps Modernes)* مواضع سیاسی شنیه را می‌ستاید، امّا وقتی‌که به بررسی شعر او می رسد غالب اشعار او را بی مزّه و ثقیل می داند. پیر امانوئل هم هنگام سخن دربارهٔ پل والری با طعـن

و کنایه از شباهت شعر او به برخی اشعار شنیه یاد می کند. بودلر نیز کهن‌گرایی شنیه را مانع تأثیر اساسی او در تجدّد شعر فرانسه می‌داند(به نقل از 24-23: Clancier,1963).

٤- شنیه و تنهایی و طبیعت

تنهایی و ستایش طبیعت از موضوعاتی هستندکه در شعرشنیه خودنمایی بسیار می‌کنند و بعدها در مکتب رمانتیسم هم ازاهمیّت بسیار برخوردارشدند. اصولاً قبل ازرواج مکتب رمانتیسم، واژه رمانتیک در یکی از معانی‌خود « به مناظر و صحنه‌هایی‌که درطبیعت وجود دارد نیز اطلاق می‌شد، البتّه با معنایی مثبت و اغلب برای توصیف کوهستان‌ها، جنگلها و سرزمینهای بکر ودورافتاده، یعنی مکانهایی که عموما صحنهٔ وقوع حوادث رمانسهای قدیمی بودند»(فورست، ۱۳۸۰ :۲٦). از این‌رو اصطلاح رمانتیک در پی تمهیداتی استعاری که طی قرن هجدهم کاربرد فراوانی پیدا کرد ابتدا به مناظر وچشم‌اندازهای طبیعی و بعدا به « هر چیز جالب و بدیع که یا گویای صفا و سادگی روستایی بود یا بر عکس به طبیعتی وحشی و بی‌نظم» اشاره داشت(ولک،۱۳۷۳: ۱۹).

این توجّه به طبیعت که در آن عصر با اندیشه‌های ژان ژاک روسودر باب بازگشت به طبیعت رواج یافته بود در آثار شنیه نیز به طرز بارزی به چشم می خورد. ژرژ امانوئل کلانسیه (Georges Emmanuel Clancier) در کتاب خود *از شنیه تا بودلر (De Chénier à Baudelaire)* دربارهٔ نگاه شنیه به طبیعت شرح می‌دهد که چگونه عشق به طبیعت یکی دیگر از احساساتی است که شنیه از به تصویر کشیدن آن لذّت بسیار می‌برد: « او خودسالهایی ازکودکیش را درروستا گذرانده بود ازکشتزارها وجویبارها خاطرات بسیار داشت و همچون ژان ژاک روسو کوهها و جنگلها و روخانه‌های سوئیس را نیز درنوردیده بود. او با توانایی خاصّی می‌توانست قلّه‌های وحشی یا آرامش رود سن یا حزن ورسای را ترسیم کند یا دریا و خورشید را با درخششی اصیل نقاشی نماید»(31: Clancier,1963).

البتّه باید به یاد داشت که در میان رویکرد رمانتیک‌های بعدی و نگاه شنیه به طبیعت تا حدّی تفاوت وجود دارد. زیرا از یک طرف اصولا رمانتیسم « می‌خواهد طبیعت را نه به آن‌صورت که نویسندگان کلاسیک محدود ساخته‌اند، بلکه به‌صورت بدوی و دست‌نخورده‌ای توصیف کند» (سید حسینی، ۱۳۷۱: ۱۸٤) و از طرف دیگر نگاه شنیه به طبیعت و شیوهٔتوصیف و بهره‌گیری او از طبیعت در شعرش یکسره

به هیچ‌کدام از این دو مکتب کاملا شبیه نیست. در واقع عنصر طبیعت (به معنی طبیعت بیرونی،جهان خارج) در شعر او نه به محدودیّت مکتب کلاسیک و نه با اغراق مکتب رمانتیک است، بلکه او در حدّ فاصل این دو شیوه قرار دارد. مثلا در شعر "نابینا" و "ربودن اروپ" که قبلا خلاصه‌ای از آنها نقل شد به خوبی می توان شیوهٔکار شنیه‌را در توصیف طبیعت و بهره‌گیری از آن، ملاحظه کرد. امّا آنچه در این مورد اهمیّت دارد این است که شنیه خاصّه هنگامی که قصد دارد داستانی از اساطیر یا تاریخ یونان باستان را به جامهٔ شعر درآورد به تفصیل نسبتا زیاد و با زیبایی به توصیف طبیعت و جزئیّات آن می پردازد و در این کار تناسب صحنه‌های طبیعی با موضوع را مدّ نظر دارد.

امّا پیوند واقعی شاعر و طبیعت در تمایل به تنهایی تجلّی بیشتری دارد،زیرا هرکس طبیعت را دوست دارد باید تنهایی را هم دوست داشته باشد. این مطلب را از سخنان شنیه می‌توان دریافت آن‌جا که می‌گوید: « من تنهایی را گرامی می‌دارم. بر ستیغ سرسخت ترین قلّه‌ها در جستجوی آنم که در درّه‌ای دنج و زیبا در میان این قلل فرودآیم که آبشارهای درخشان در آن فرو می‌ریزند آن‌جا که تنها ساکنین آن پرندگانی‌اند که تاکنون آدمیزاده‌ای ندیده اند ازین رو از نزدیک شدن من به خود هراسی به دل راه نمی‌دهند...». کلانسیه با اشاره به وجود این‌گونه اشعار شنیه عقیده دارد که« این تابلو پیشا–رمانتیک و مشحون از سلیقه ژان ژاک روسو، یگانه سندی نیست که موضع شنیه در قبال تنهایی را نشان می‌دهد، بلکه این موضوع در سراسر نوشته‌های او به چشم می‌آید و در جابه‌جای آنها انزوا، حساسیّت، غرور و خشم و زودرنجی و محرومیّت شاعر و برداشت سرسختانه او از شرافت و مناعت را می‌توان دید که باعث شده از وی مردی تنها در میان لذائذ محیط روبه انحطاط ونیز در کشاکش حوادث انقلابی ساخته شود. این روحیّهٔ تنهایی و عزلت، گاه اشعارحزن آمیزی را پدید آورده که با اشعار عاشقانه و لذّت‌جویانهٔ او در تضادند؛ گاهی نیز اشعاری را الهام بخشیده که چنان از خودآگاهی سرشارند که وی را از همعصرانش ممتاز می‌سازد؛ گاه– همچون هنگام اقامت در لندن – چنان یأسی در اشعار او نهفته که حتّی به فکر خودکشی نیز افتاده بود. در پیوند با تنهایی، اندیشهٔ مرگ نیز بر شعر شنیه سایهٔ می اندازد. غالبا این سایه شوم نیست و بیشتر اندوه یک راز پاک را در خود دارد. در بسیاری از اشعار شنیه احساس مرگ زودگذر شاعر به روشنی به چشم می‌آید.» (با

تلخیص Clancier,1963: 31) مثلا شنیه قبل از مرگ برای خود مرثیه ای سروده و در آن خطاب به دوستانش می سراید:

امروز که آمادهٔ فرودآمدن در گورم
دوستان من، خاکسترم را به دستانتان می سپارم
هرگز نمی خواهم که پوشیده در کفن و در طنین کند وتیرهٔ دعاخوانان
که با نالههایشان سایه ام را همراهی می کنند
زیر دیوارهای مقدّس، مرا و خاطرهٔ مرا به خاک بسپارند.

نتیجه

بدین ترتیب با بررسی مجموعه خصوصیّات شعر و افکار آندره شنیه و موقعیّت خاصّ تاریخی عصر او به روشنی می‌توان دریافت که چرا بزرگ‌ترین شعرا و نویسندگان مکتب رمانتیسم او را پیشرو این مکتب ادبی می‌دانند. مواضع شجاعانه و نوشته‌های روشنگرانه او در حوادث سالهای آغازین انقلاب فرانسه و قتل رقّت‌بار وی که خاطرهٔ محاکمه و مرگ سقراط را در یونان باستان تداعی می کند، هم نشانی از فضیلت‌های کلاسیکی دارد که وی با آن تربیت یافته بود و هم روحیّات رمانتیکی را که پس از عصر وی ترویج یافت به خوبی نشان می دهد. مجموعهٔ این ویژگیهای ادبی و روحی به علاوه زبان روشن وسلیس و تصویرآفرینی سنجیدهٔ شنیه با احساس بیداری و اندوه و اضطراب انسان در طلیعهٔ عصر جدید، دیوان شعر آندره شنیه را به پلی تبدیل کرده است که کلاسیسیسم جهان کهن را با رمانتیسم پیوند می‌دهد.

یادداشتها

۱- آلزاس (Alsace) ناحیه‌ای در شمال شرق فرانسه که شهر استراسبورگ مرکز آن است.

۲- آندره شنیه برادری به نام "ماری ژوزف شنیه" داشت که درباره‌اش نوشته‌اند:« او شخصیّتی [داشت]به مراتب برجسته‌تر از [آندره] که زندگیش در انقلاب شکل گرفت و در انقلاب هم بر باد رفت. در سال ۱۷۹۲، علی‌رغم ضد مانورهای دربار، یک تراژدی دربارهٔ مرگ گایوس گراکوس، رهبر انقلابی جمهوری روم نوشت. گایوس گراکوس کسی است که پس از قتل برادرش به دست نیروهای ارتجاع

یک‌تنه در برابر اشراف و متنفذان متکبّر خودخواه می‌ایستد و به دفاع از رنجبران ادامه می‌دهد. این اثـر بـا موفقیّت عظیمی روبرو شد و ماری ژوزف یکی از چهره‌های انقلاب گردید. با وجود این، سال بعد همـین نمایش به خاطر مصراع: " ما قانون می‌جوییم نه خون" توقیف شد. امّا پس از آن در سال ۱۷۹٤ نمایشنامهٔ دیگری درباب زندگی تیمولئون، یکی دیگر از قهرمانان کتاب پلوتارخس نوشت. این تیمولئون کـسی بـود که‌زمانی فرصت فرمانروایی یافت، امّا از آن چشم پوشید و گوشهٔ عزلت گزید، چـون نمـی‌خواسـت بـه استبداد حکومت کند. این نمایشنامه نیز به دستور روبسپیر توقیف شد. امّـا بـا وجـود اهمیّـت بـسیار ایـن رویدادها و با وجود استعداد درخشان ماری ژوزف، آندره برادر اوست که اکنون در صحنهٔ ادبیّات جهـانی مکانی والا دارد» (هایت، ۱۳۷٦:۷۰۱).

۳- شارلوت کورده (Charlotte de Corday 1768 –1793) نام زنی است که ژان پل مارا (Jean-Paul Marat 1743 –1793) یکی از روسای انقلاب فرانسه و از محرّکین کشتار سـپتامبر را بـه انتقـام قتـل عـام ژیرندنها (Girondins) کشت. شجاعت و آرامش او در پای گیوتین تحسین همگان را برانگیخت.

٤- آمفیتریت (Amphitrite) *ملکه دریای بزرگی است که دورادور دنیا را فراگرفته است. یک روز کـه او با خواهران خود نزدیک جزیره ناکسوس به رقص مشغول بود، پوزئیدون اورا ربود.*

کتابنامه

۱. برونل، پیر، و دیگران؛ *تاریخ ادبیات فرانسه: قرن هجدهم؛* ترجمهٔ دکتر افضل وثوقی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها(سمت)، ۱۳۵۷ .

۲. سکرتان، دمینیک؛ *کلاسیسیزم؛* ترجمهٔ حسن افشار، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۵.

۳. سید حسینی، رضا؛ *مکتبهای ادبی؛* تهران: موسسه انتشارات نگاه، ۱۳۷۱.

٤. فورست، لیلیان؛ رمانتیسم؛ ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.

٤. گریمال، پیر؛ *فرهنگ اساطیر یونان و رم؛* ترجمهٔ دکتر احمد بهمنش، تهران: انتشارات امیر کبیر،۲۵۳٦.

۵. ولک، رنه؛ *تاریخ نقد جدید؛*جلد سوم؛ ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۷۵.

٦. ــــــــــــ ؛ «رمانتیسم در ادبیّات»؛ ترجمهٔ حسین رنجبر، ارغنون، سال اول، شـماره ۲، ۱۳۷۳،صـص ٤٦-۱۹.

۷. هاوزر، آرنولد؛ *تاریخ اجتماعی هنر؛* جلد سوم، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۷.

۸. هایت، گیلبرت؛ *ادبیّات و سنّتهای کلاسیک: تاثیر یونان و روم بر ادبیّات غرب*؛ ترجمهٔ محمّد کلباسی و مهین دانشور، تهران: انتشارات آگه،۱۳۷٦.

9. Chénier, André, *Oeuvres complète;* par Gérard Walter, Paris, Libraire Gallimard, 1950.

10. Clancier, Georges Emmanuel, *De Chénier à Baudelaire*, Paris, 1963.

11. Génetiot Alain, C*lassicisme*; Quadrige / Presses Universitaires de France, Paris, 2005.

12. Haghighi, Manoochehr, *Literary Schools for university student;* Tehran, Avaye Noor publication, 1993.

13. Eitner, Lorenz, *Neoclassicism and Romanticism;* Englewood Cliffs, 1970.

14. Niklaus, Robert; A *literary history of France, The eighteen century 1715-1789;* London, Barnes, 1970.

15. Scarfe, Francis, *André Chénier: His Life and Work***.** Oxford: Clarendon Press, 1965.

16. Séguin, Marie-Sylvie; *Histoire de la littérature en France au XVII*^{e} *siècle; impression par report à Téhéran, par Sobh e Sadeq, 1381.*

17. Van Tieghem Ph.; *Romanticisme Français*; Presses Universitaires de France, Paris, 1955.