

جستارهای ادبی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی سابق)، مجله علمی پژوهشی، شماره 165، تابستان 1388

دکتر محمد رضا امینی (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز)

بررسی پیوندهای نئوکلاسیسیسم و رمانتیسم

در شعر آندره شنیه

چکیده

آندره شنیه (۱۷۹۴-۱۷۶۲م)، 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 تیغ گوتین انجامید، مورد توجه قرار گرفته است. اما از نگاه ادبی، آشنایی با آثار آندره شنیه اهمیتی اساسی در شناخت مکاتب ادبی اروپایی دارد، زیرا آثار او، حلقه واسطه بین سبک کلاسیسیسم قرن هفدهم و رمانتیسم قرن هجدهم و نوزدهم اروپا به شمار می‌رود. این مقاله نشان می‌دهد در شعر و شخصیت و زمانه و زندگی و مرگ آندره شنیه ویژگیهای خاصی وجود دارد که مانع از آن است او را صرفاً شاعری نئوکلاسیک و پیرو ادبیات 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 می‌ستودند و پیشاهنگ بزرگ مکتب خود به شمار می‌آوردند.

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

مقدمه

درک عمیق مکاتب ادبی اروپا صرفاً از طریق مطالعه آثار نظری که اصول و مبانی این مکاتب 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 مهمی در تحولات مکاتب ادبی داشته‌اند، به دقت مطالعه و بررسی گردد.

تاریخ دریافت: 1387/3/12 تاریخ پذیرش: 1388/4/18

پست الکترونیکی: @yahoo.commza130

یکی از این شاعران که آشنایی با آثارش اهمیت اساسی در شناخت مکاتب ادبی اروپایی دارد آندره شنیه (André Chénier 1762-1794)، معروف ترین و مهم ترین شاعر قرن هجدهم فرانسه است. در تاریخ ادبیات فرانسه شعر او را نشانی از تولد دوباره شعر در این کشور می‌دانند (Séguin, 1381: 154). او حد واسط بین سبک کلاسیسیسم یا به عبارت دقیق‌تر نئوکلاسیسیسم (néoclassicisme) قرن هفدهم و رمانتیسم قرن هجدهم و نوزدهم اروپا به شمار می‌رود. سنت بوو (Sainte Beuve 1804-1869)، از منتقدین بزرگ قرن نوزدهم فرانسه، در تقسیم‌بندی خود از شعرای رمانتیک جایگاه سبک شنیه را نیز مشخص می‌کند. او رمانتیکها را به سه گروه تقسیم می‌کند و عقیده دارد گروه دوم شامل کسانی چون شنیه و شاتوبریان (Chateaubriand 1768-1848)، یعنی یونانی‌مآبانی است که امروزه ممکن است کلاسیک بنمایند، ولی آنها را رمانتیک نیز می‌توان خواند (ولک، 1375: 101/3). این "یونانی‌مآبی" یا به عبارت صحیح‌تر توجه به یونان باستان و میراث ادبی آن در بیژانس یکی از اصول اساسی مکتب کلاسیک و نیز نئوکلاسیک است. آندره شنیه خود برگرایش به یونان و فرهنگ و ادبیات کلاسیک در آثار خود وقوف دارد و چنان که در شرح حالش خواهیم دید با توجه به نسب یونانی مادر خود و اقامت شغلی درازمدت پدرش در قسطنطنیه با افتخار تمام سروده است: «زن یونانی زیبایی در بهار جوانی در خانه شوی فرانسوی خویش مرا در مهد بیژانس به دنیا آورد!» (Chénier, 1950: 6) از این گذشته در همه ابعاد شعر او تأثیر آشکار ادبیات و اساطیر و به‌طور کلی فرهنگ یونان باستان کاملاً چشمگیر است.

با این همه، در شعر و شخصیت و زمانه و زندگی و مرگ آندره شنیه ویژگیهای خاصی وجود دارد که مانع از آن است او را صرفاً شاعری نئوکلاسیک و پیرو ادبیات کلاسیک یونان باستان یا نامناسب تراز آن دنباله‌رو کلاسیکهای قرن هفدهم فرانسه (2 1) بدانند. شعر او از مرزهای مکتب کلاسیک در می‌گذرد و به سوی نوعی از رمانتیسم میل می‌کند و به همین دلیل «رمانتیکها او را می‌ستودند و پیشاهنگ بزرگ مکتب خود به شمار می‌آوردند» (Séguin, 1381: 154).

مجموعه این ویژگیها باعث شده تا بسیاری از منتقدان او را تنها شاعر راستین قرن هجدهم فرانسه بدانند. اما آنچه بر اهمیت شنیه افزوده از یک سویوستگی سبکی خاص او به مکتب کلاسیک و از سوی دیگر شباهت آثار وی به رمانتیکهاست. این خصیصه کلی سبک شعر شنیه در میان پژوهندگان شعر فرانسه مطلبی کاملاً شناخته شده است. چنان‌که مثلاً نویسندگان تاریخ ادبیات فرانسه شنیه را پیوندی بین "سستها

و آینده " می خوانند و می گویند: «در حقیقت هیچ کس بهتر از او نمی توانست نماینده قرن خود باشد، قرن اتحاد عقل و احساس". در واقع او اصل عمده سبک کلاسیک، یعنی "عقل" و اصل بزرگ رمانتیسم، یعنی "احساس" را متحد کرده و از این رو «به منزله محل تلاقی دو رودخانه بزرگ عقل و احساس است» (برونل و دیگران، ۱۳۷۵: ۱۵۸).

4 زندگی و مرگ آندره شنیه

بر اساس آنچه در مقدمه مفصل کلیات آثار شنیه چاپ ۱۹۵۰م به قلم ژرار والتر (Gérard Walter) نگاشته شده (Chénier, 1950: VII-XXXIX) پدر شاعر، لویی دو شنیه (Louis de Chénier)^۱، فرزند تاجر مال باخته‌ای بود که در تجارتخانه عمومی خود کار می‌کرد. عموی وی بعدها او را به قسطنطنیه (کنستانتینوپل/Constantinople/اسلامبول) نزد دو تاجر فرانسوی دیگر فرستاد. آنان نیز پس از چهار سال همه 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 و در 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 ۱۷۵۴ با اعتماد به استحکام موقعیت خود، با دختر یک عتیقه‌فروش ثروتمند- که از داشتن عنوان جواهرفروشی رسمی حرم سلطان برخوردار بود و دو بار هم زن گرفته بود ازدواج کرد. ملیت همسر اوّل این عتیقه‌فروش معلوم نیست، اما دومین همسرش که تربیت دختر وی از زن اوّل او را بر عهده گرفت یونانی بود. این دختر- که مقدر 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 دید که استانبول را ترک کند. به همین دلیل در آوریل ۱۷۶۵ همراه با زن و پنج فرزند خود از طریق بندر ماری به فرانسه بازآمد. در راه آندره کوچک و برادر بزرگش را نزد خاله آنها در شهر کارکاسن (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 جذابیت چندانی هم نداشت. با این همه او این شغل را پذیرفت، اما خانم خانه از همسفر شدن با او ابا کرد. لویی عازم مراکش شد و در مدت هفده سالی که آنجا ماند، تنها یک بار فرصت

کرد برای دیدار خانواده‌اش به وطن بازگردد. مادام شنیه به سرعت به غیبت شوهر خو کرد و با اغتنام از شهرت خود به عنوان "زیباروی یونانی" محفلی ادبی به نام *اتجمن یونان‌دوستان* (*Société des Philhellènes*) به راه انداخت که در آن نمایش لباس و رقصهای فولکلوریک و آوازهای یونانی هم برگزار می‌کرد. در این زمان آندره در پاریس نبود و معلوم هم نیست اقامت او در کارکاسن دقیقاً چند سال به درازا کشیده است. اما در سال ۱۷۷۳ مادرش او را از شهرستان بازآورد و به مدرسه ناوار (Navarre) که در پاریس آن عصر مدرسه‌ای درجه یک به شمار می‌رفت فرستاد. پرداخت شهریه این مدرسه برای پدر شنیه آسان نبود، اما امیدوار بود که فرزندانش از طریق تحصیل در چنین مدارس ممتازی به پیشرفت و بزرگی دست یابند.

با ورود به مدرسه ناوار (Navarre) دوره جدیدی در زندگی شاعر آغاز شد. در این مدرسه شنیه دوستانی پیدا کرد که بعدها وارث یکی از بزرگ‌ترین ثروتهای فرانسه شدند. آنان که دوستیشان را تا پایان عمر با او حفظ کردند در آن زمان غالباً در تعطیلات او را با خود به املاک زیبایشان در ایالت مونتینی (Montigny) می‌بردند. شنیه دوست ثروتمند اما فرهیخته‌تری هم به نام فرانسوا دو پانژ (François de Pange) داشت که دو سال از او کوچک‌تر بود و والدینش قصری زیبا در ایالت شامپانی (Champagne) داشتند و او را هم بدانجا دعوت می‌کردند. آندره آسوده از غم روزگار اوقات دلپذیر و سرشار از خوشی را در چنین محیط آرام و مجللی سپری می‌کرد. نیمی از اوقات را صرف آموختن و نیمه دیگر را به وقف سرگرمیهای عهد جوانی کرده بود. هنگامی که تحصیلاتش پایان پذیرفت اجازه ورود به مهمانیهای محفل مادرش نیز به او داده شد. در همین جا بود که او با شاعری به نام لوبرن (Le Brun) آشنا شد. لوبرن با آن که سی و سه سال داشت با شنیه جوان و جمع دوستان هم‌مدرسه او همراه می‌شد.

در این اوقات، صاعقه عشقی غیرمنتظره و بی‌فرجام، شاعر جوان را شوریده حال کرد و اندرزهای دوست شاعرش در اشعاری که برای او می‌سرود چیزی از اندوه عاشقانه‌اش نکاست. آندره شنیه خاطره این عشق زودگذر اما ویرانگر را با انتخاب نام مستعار و شاعرانه لیکوریس (Lycoris) برای معشوقه 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 1782 در هنگ آنگولم (Angoulême) مستقر در استراسبورگ (Strasbourg) به خدمت پذیرفته شد. درباره زندگی سپاهی آندره شنیه در استراسبورگ آگاهی چندانی در دست نیست. مورخین کوشیده‌اند مرآده وی با فضایی این شهر و آمد و شد او به کتابخانه زیبای آن را برجسته سازند، اما در شعر او جز نکوهش طنین بانگ شیپور بیدارباش سربازخانه این شهر و ستایش پاهای سپیدفام و عاج‌مانند زیارویان ناحیه آلزاس¹ (Alsace) که وی آنان را هنگام شنا در رود راین دیده بود یادگار دیگری از این دوره اقامت یافت نمی‌شود. شنیه مدتی کوتاهی با یکی از افسران اهل شعر و ادب این شهر معاشرت داشت و به امید یافتن پستی بالاتر سختی روزگار و تنهایی و غربت را تحمل می‌کرد، اما وقتی که پست مورد نظر او را به دیگری دادند، تقاضای ترخیص کرد و با این که موافقت نشد، بی اجازه مافوق به پاریس بازگشت. در این ایام پدرش بازنشسته شده و به پاریس بازگشته بود. به تدبیر پدر، آنان خانه بزرگ و اشرافی را ترک کرده و در خانه‌ای کوچک ترساکن 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 در افتاد. سپس طی زمستان 1783-1784 بر سر عقل آمد و در اتاق محقری در خانه 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 درباره اش سروده است "اتاقی که در آن می‌خسبم، آواز می‌خوانم، کتاب می‌خوانم، اشک می‌ریزم، تحقیق می‌کنم و به اندیشه می‌پردازم". (Chénier, 1950 : XV)

در همین اوان او و دوستان ثروتمندش قصد سفر کردند، اما به نوشته والتر، مسافرتی که او و دو دوست ثروتمندش برنامه‌ای طولانی برای آن ترسیم کرده بودند به دلایل نامعلوم به‌طور کامل انجام نگرفت و آنان فقط به سویس و ایتالیا رفتند. عشقها و آشناییها پس از این سفر نیز ادامه یافت. اما 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 می‌گیرد. مادر خانواده در روزهای اول انقلاب با شور و شوق از افکار جدید استقبال می‌کرد و با دو پسرش² که هر دو انقلابی شده بودند همراهی می‌نمود. آندره، بی دلیلی معلوم، شغلش در لندن را رها می‌کند و به پاریس 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 چون او، بلکه حتی در قلب دوستان ثروتمند و اشراف‌زاده او نیز وجود داشت. همه 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).

به هر حال او که «بزرگ‌ترین شاعر در عصر انقلاب بود» در دوران انقلاب «به حمایت از جمهوری خواهان برخاست، اما تدرویهای "دوره وحشت" انزجار او را برانگیخت. در این دوره، چکامه‌ای در ستایش شارلوت کورده³ و دفاعیه‌ای برای لویی شانزدهم (Louis XVI) سرود. آندره شنیه در مارس 1794 دستگیر شد و دو سه ماه بعد، سه روز پیش از اعدام روبسپیر (Robespierre) واقعه‌ای که می‌توانست سبب نجات او شود به زیر گیوتین رفت» (هایت، ۱۳۷۶: 700).

آندره شنیه هنگام حیات چندان به شاعری شناخته شده نبود. مجموعه آثار او در زمان حیاتش منتشر نشد و اولین مجموعه آثار او بعدها در سال ۱۸۱۹ انتشار یافت. این تاریخ درست یازده سال پیش از اعلام رسمی رمانتیسیم در شب به یادماندنی بیست و پنجم فوریه ۱۸۳۰ بود؛ شبی که برای اولین بار نمایشنامه *ارنانی* (Hernani) نوشته ویکتور هوگو اجرا می‌شد. در واقع «کلیات 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 سال بعد در اولین روزهای پس از جنگ جهانی اول، فرانسویان با شور و شوق بسیار به افتخار آندره شنیه، که روزبه‌روز بر شهرت و محبوبیتش افزوده می‌شد، صدمین سالگرد او را برگزار کردند، اما به جای تاریخ تولد (28 اکتبر 1762 در قسطنطنیه) یا مرگ وی (25 ژوئیه 1794)، تاریخ انتشار کتاب او را مبنا قرار دادند. زندگی شجاعانه و قتل او زیر تیغه گیوتین در سن سی و دو سالگی به دست افراتیان دوره وحشت و ترور انقلاب فرانسه، او را بسیار طرف توجه قرار داده تا جایی که آهنگساز بزرگ امبرتو جردانو (Umberto

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

2 بررسی سبک ادبی آندره شنیه

2.1 تفاوت اصطلاح کلاسیسیسم و نئوکلاسیسیسم

هنگامی که صرفاً سخن درباره مفاهیم کلی و انتزاعی است اصول و قواعد کلی مکتب کلاسیک را به اختصار می توان 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. اما هنگامی که قرار است این اصل کلی در گستره تاریخ ادبیات مطالعه شود نیاز به مشخص و محدود کردن عناوین کلی ضرورت دارد. برای نشان دادن تمایز تاریخی و سبکی چاره ای نیست مگر آن که از لحاظ تاریخی سه نوع کلاسیسیسم در نظر گرفته شود. بر این اساس سه دوره متمایز: 1 کلاسیسیسم یونان باستان؛ 2 کلاسیسیسم قرن هفدهم فرانسه؛ 3 نئوکلاسیسیسم قرن هجدهم فرانسه در نظر گرفته شده است. اما آنچه باعث اشتباه فارسی زبانان در این مبحث می گردد تفاوت کاربرد اصطلاح کلاسیک و نئوکلاسیک بین منتقدین فرانسه و منتقدین انگلیسی و آلمانی است. از آنجا که در زبان فارسی مطالب مربوط به مکاتب ادبی از هر سه این زبانها ترجمه می شود معمولاً این دو اصطلاح با هم خلط می شوند. آلن ژنتیو (Alain Génétiot) در نخستین صفحات کتاب "کلاسیسیسم" خود می نویسد: «کلاسیسیسم یا نئو کلاسیسیسم؟ این اختلاف در به کارگیری اصطلاح، منتقدین فرانسوی را از منتقدین آلمانی و انگلیسی متمایز می کند. برخلاف فرانسویان که اصرار دارند اصطلاح کلاسیسیسم را به کار ببرند، آلمانها و انگلیسیان ترجیح می دهند کلاسیسیسم را برای یونان باستان و ادامه آن در زبان لاتین، و نئوکلاسیسیسم را برای ادبیات فرانسه در [دوره سلطنت لویی چهاردهم] در قرن هفدهم به کار ببرند و این ادبیات را یک نسخه از چندین نسخه احیاء ادبیات کلاسیک باستان در کشورهای مختلف اروپایی بدانند» (Génétiot, 2005:2) (همچنین نگاه کنید به Haghghi, 1993:9).

سکرتان (Secretan) نویسنده کتابی کم حجم اما پر عمق درباره کلاسیسیسم نیز پیروی از رویه منتقدین فرانسوی را ترجیح می دهد. وی می نویسد: «اصطلاح نئوکلاسیسیسم را گاهی برای متمایز کردن

کلاسیسیزم یونانی و لاتینی [حرومی] به کار می‌برند. خواهیم دید که بهتر است اصطلاح نئوکلاسیسیزم را برای احیا (یا بقا)ی کلاسیسیزم در قرن هجدهم نگه داریم. ... و وقتی که صحبت از کلاسیکهای فرانسه می‌کنیم منظورمان معمولاً نویسندگان بزرگی هستند که شاهکارهایشان را در نیمه دوم قرن هفدهم... خلق کرده‌اند «(سکرتان، 1380:13). به همین دلیل تاریخ ادبیات اصطلاح "نئوکلاسیسیسم" «را از تاریخ هنر به وام گرفته است تا با استفاده از آن تحول قالبها و اندیشه‌ها را در نیمه دوم قرن هجدهم نشان دهد» (سید حسینی، 1371:116). 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.

2 2 گرایش به فرهنگ یونان باستان و ویژگی اصلی و مشترک کلاسیسیسم و نئوکلاسیسیسم

بارزترین ویژگی کلاسیسیسم و نئوکلاسیسیسم نیز وجه مشترک هر دو گرایش به فرهنگ و ادب یونان باستان و تقلید یا تأثیرپذیری از آن است. این ویژگی به شدت در همه اشعار آندره شنیه مشهود است و چنانکه خواهیم دید در جنبه‌های مختلف خود را نشان می‌دهد. اما این ویژگی بسیار بارز نباید مانع مشاهده جنبه‌های مهم و جدیدی از شعر او گردد که ارزش و جایگاه واقعی شاعر را در تاریخ ادبیات و حتی تاریخ سیاسی فرانسه معین می‌کند. بر همین اساس محققین درباره آندره شنیه و نیز برادرش ژان ماری شنیه عقیده دارند که: «این هر دو، نمایندگان ادبیات نئوکلاسیک شمرده می‌شوند. آنها که خود را وارثان هنر یونان و روم می‌شمارند، علاقه مندند که تجلّد، یعنی نظریات علمی نیوتون و یا وقایع سیاسی روزمره را بیان کنند» (سید حسینی، 1371:117).

بدین ترتیب توجه به هنر و تفکر 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 شیوه شاعران یونان و روم پیروی کرده، اما آثار او اصالت و ویژه‌ای دارد که از چشم منتقدان پنهان نمانده است. مثلاً گیلبرت هاییت (Gigbert Highet)، استاد نامدار دانشگاه کلمبیا در زبان و ادبیات 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 دایره المعارف منظومی است به سبک لوکرسیوس [Lucretius]. شنیه

حماسه‌ای 12000 مصرع‌ی نیز درباره 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. اما 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 [Ovide] را پیش چشم داشته است (هایت، 702:1376).

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 کلی خود را درباره شعر شنیه چنین ابراز می‌دارد:

« شنیه را، به علت یونانی بودنش از سوی مادر، می‌توان از نخستین شاعران دوران جدید دانست که زبان و ادبیات یونانی و لاتینی را خوب می‌شناخت، ذوقی لطیف داشت و مفاهیم ادبیات کلاسیک را با چنان احساس خالص 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 تخیلی بدیعی از وقایع روزگار باستان است، اما کسی که 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، تخیل 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، یعنی خویشن‌داری در بیان احساسات برخوردار است. مثلاً، در گفتگوی کوتاه و دلنشین *منازیل و کلونه (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، 701:1376)

دنای شعر یونانی و خاصه شعر شبانی آن برای شنیه فرصتی است که با آفریدن تصاویری از یک جهان آرام و عاشقانه 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 باده کهن دومی / فراغتی و کتابی و گوشه چمنی" است او نیز در اثنای یکی از اشعار خود با ترجمه آزاد ذیل این آرزوی انزواطلبانه را چنین آورده است:

«خوشا آنان که دل به آیینهای حکیمانه سپرده‌اند

و جان از شهد میوه‌های حکمت کهن پرورده‌اند

آنان که همراه با ذوق و قریحه، ثروت کوچک آرامش‌آفرینی نیز به ارث برده‌اند

و بدین گونه در خلوت آرام و مقدس خود بی دلواپسی

روزها غرق در خواندن کتاب و گردش در طبیعت و دیدار دوستانند

و شبها سرمست از بوسه‌های پرطراوت سپیدرویی سیاه چشم و جوان» (Chénier, 1950: 58)

آرزوی آرامش در زمانه‌ای چنان پرستیز و آفرینش بهشتی گمشده در گذشته‌های دور با استفاده از فضاهای شاعرانه یونان باستان چنانکه توضیح داده خواهد شد، خود یکی از مهم‌ترین عناصر رمانتیسیم در شعر شنیه به شمار می‌رود.

در آمیختن قدرتمندانه احساس با شیوه کلاسیک، اشعار شنیه را جذابیت خاصی بخشیده است. از آن گذشته شعر او به طرز عمیقی زیرساخت نمایشی و دراماتیک دارد و این خصلت را می‌توان میراثی طبیعی دانست که او از ادبیات یونانی و نیز نمایشنامه‌های کلاسیک بزرگ قرن هفدهم دریافت داشته است. شعر کوتاه *منازیل و کلوه* (Mnazile et Chloé) به شکل یک رشته گفتگو بین شخصیتهای شعر با طبیعت است که با صراحت و زیبایی عشق خود به معشوق را به گل و گیاه و بیشه ورودخانه اعتراف می‌کنند و هنگامی که به ناگاه یکدیگر را می‌بینند درست همچون قهرمانان یک نمایش از سرشرم با تغییر لحن قصد دارند عشق خود را پنهان دارند! در شعرهای دیگر شنیه نیز به وضوح این خصیصه نمایشی وجود دارد. مثلاً گاه در شعری شخصیتهای پدیدار می‌شود و آغاز به گفتار می‌کند شعر ادامه می‌یابد، اما شاعر این شخصیت را به خواننده معرفی نمی‌کند و در پایان شعر ناگاه قبل از فرو افتادن آخرین پرده معما گشوده می‌شود. وانگهی بسیاری از اینگونه اشعار که به ظاهر حکایات خدایان اساطیری یا قهرمانان یونان باستانند در حقیقت بیان حال خود شاعر و زندگی و روزگار اویند.

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

این نایینای سپید مو و سرگردان کیست؟
شاید یکی از ساکنان قلمروخدایان باشد
از سیمای او شکوه و بزرگی پدیدار است
و از کمر بند پهنش چنگی کوتاه آویخته

که امواج نغمه‌هایش آسمان و جنگل را فرا گرفته

نایینا آوای کودکان را شنیده و می‌داند که نزدیک می‌شوند اما 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 حتی 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 آزدن تیره‌بختان نیست، خاصه آن که خدایان هر چند چشمان او را بر نور روز فرو بسته‌اند آوازی گرم و گیرا بدو بخشیده‌اند. نایینا می‌سراید:
کودکان صدایتان لطیف و کودکانه است، لیکن سخنانتان هوشمندانه‌تر از آن است که نشنیده بتوان گرفت!

با این 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! من از جنس آدمیانم و گرچه چون اودیپ به پادافره کشتن پدر نایینا نشده‌ام، اما یکی از شوربخت‌ترین آن‌ام. خدایان توانا مرا توشه‌ای نهاده‌اند به روزگار پیری برساخته از کوری و آوارگی، گرسنگی و گدایی!

شعر با گفتگوها و پرسش و پاسخهای شیوا و سنجیده کودکان و نابینای پیر ادامه می‌یابد. توصیف زیبایی آندره شنیه از این نوازنده نابینا و کودکان همراهش در میان درختان جنگل و درآمیختن نغمه های چنگ او با موسیقی کلام شاعر تابلوزنده و فریبنده‌ای را ترسیم می‌کند. اما نوازنده نابینا هنوز ناشناس مانده است. کودکان او را به دهکده خود می‌برند. مردم به استقبال آنان می‌آیند و با شگفتی درمی‌یابند که این پیر چنگ‌نواز کسی نیست جز همان شاعر شهیر که هرساله به افتخار وی جشن برپا می‌کنند: هومر بزرگ! (Chénier, 1950 : 42-48) همان هومر که در نظر شنیه یک سرمشق اساسی بود تا آن حد که در شعر هرمس (hermès) خود به صراحت سروده که «می‌خواهم هومر عصر جدید باشم!» (به نقل از Clancier, 1963 : 23-24).

2 3. تأکید شنیه بر حقیقت، سادگی و احساس برای پرهیز از تصنع در سبک

با تورقی در کلیات آندره شنیه آشنایی عمیق با فرهنگ و ادبیات 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 حتی در جزئیاتی 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 (David 1748-1825) دارد با این تفاوت که در اشعار او آن جنبه نسبتاً تصنعی و کم و بیش آزاردهنده این تابلوهای نقاشی تا حد زیادی جای خود را به آشنایی صمیمانه و طبیعی می‌سپارد. نکته جالب 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.

اهمیت این نکته سبک‌شناسانه و هنری در نظر شنیه آنقدر زیاد بوده که یکی از مقالات خود در ژورنال دو پاری (*Journal de Paris*) را که 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 و لباسهای گسترده گم شده‌اند، کلاهبردار می‌نامد. او حقیقت و سادگی

را جوهر اصلی موفقیت و اصالت تمام تابلوهایی می‌داند که نقش اشخاص را در صحنه تاریخ ترسیم می‌کنند. نمونه‌های موفق که او نشان می‌دهد نقاش نابغه فلاندری، یعنی روبنس (1577-1640 Rubens) و شاگرد چیره‌دستش وان‌دایک (1599-1621 Van Dyck) هستند که دو شخصیت مهم سبک باروک به شمار می‌روند و هم در ساختن پرتره و هم در بازآفرینی تاریخ بسیار موفق بوده‌اند.

شنیه برای توضیح اندیشه‌های خود و برای پاسخ به روزنامه‌ای که نقاشی به نام ونسان (Vincent, 1746-1816) را در حد رقابت با داوید (David) دانسته می‌نویسد:

«از آثاری که روزنامه افسرواتور [Observateur] از این هنرمند نام می‌برد من تنها دو پرده را چنان که بتوانم درباره‌شان سخنی بگویم به یاد دارم: یکی از آنها دختران کروتون در پیشگاه زئوس [Les filles de *Crotone devant Zeus*] است/ اما آیا واقعاً این دختران همان حالتی را که باید در این تابلو داشته باشند، دارند؟ یعنی آیا آمیزه‌ای از شرم حضور همراه با غرور برگزیده شدن به عنوان نماد زیبایی را می‌توان در تصویر آنان دید؟ آیا در اشکال این باکره‌های یونانی شباهتی با اشکال یونانی که روی مدال‌ها، نقاشیها و مجسمه‌های یونان که متعلق به یونان باستان دارند؟ آیا در حرکات و سکنات و لباسهایشان آن سادگی و زیبایی که آنقدر برای ما زیبا و جذاب است دیده می‌شود؟» (Chénier, 1950: 286).

بر همین اساس شنیه در پرداختن به موضوعات اساطیری یونان باستان بیشتر داستانها و حوادثی را بر 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 توجه خاصی به حرکات و سکنات و پوشش و لباس و حالت شخصیتها شده است. یکی از زیباترین این موضوعات، داستان عشق خدای خدایان زئوس، به اروپ (Europe) دختر جوان پادشاهی به نام آژنور (Agénor) است. زئوس، اروپ را به راهنگامی که 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 خود جرأت داده به نوازش حیوان پرداخت و بر پشت او نشست. گاو بلافاصله برخاسته به سوی دریا شتافت و با وجود فریادهای اروپ که از ترس فروافتادن، شاخهای او را محکم‌تر گرفته بود خود را به امواج زد و

از ساحل دور شد. (گریمال، 305/1:2536) شنیه در اثنای یکی از اشعار خود این صحنه زیبا را که اجزاء آن بعدها در ادبیات و هنر رمانتیک به شکلهای مختلف دیده می شود چنین ترسیم می کند:

آن گاو جوان نر که در آغوش دریاهاى عمیق می بینی

که با گامهای استوار و آرام امواج را می شکافد

همان است که آمفیتريت (Amphitrite) 4 را ربوده است

آنگاه که او در کرانه های کرت (Crète) شنا می کرد

دوشیزه زیبا با شالی وزان در باد

روی گرده هایش نشست و با دستی لرزان

شاخ عاج او را گرفت و با چشمانی پراز اشک

پدر و مادر، دوستان و بازیچه هایش را صدا زد

و ترسان از امواج آب افشان 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. مثلاً در توصیف گاو جوانی که زئوس همچون نقاب در پشت آن پنهان شده می سرايد:

بر همه تن او پرتوی طلایی گسترده بود

و ستاره ای نقره فام بر تارکش می درخشید

عشق در چشمانش شعله ای تابناک برافروخته بود

و بر سر زیبایش دو عاج خمیده همچون هلال ماه می درخشید (Clancier, 1963 :7)

شنیه در این شعر حالات و حرکات اروپ (Europe) و حتی حرکت شال او را در دست باد، مطابق همان اصولی که خود درباره نقاشی نوشته، به زیبایی و تناسب تمام به تصویر کشیده است. به گونه ای 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 می پاشد به خوبی احساس می کند؛ و بدین گونه شعر شنیه به تابلویی زیبا و خیال انگیز تبدیل می شود.

3 شنیه و رمانتیسم

برای پذیرفتن پیوند شنیه با مکتب رمانتیسم شاید هیچ دلیلی مؤثرتر از آن نباشد که بدانیم ویکتور هوگو در هجده سالگی آندره شنیه را شاعری رمانتیک بین کلاسیکها نامیده است (سید حسینی 1371: 1/164) علاوه بر این در نظر مورخانی که درباره ادبیات 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 دوره بعد دارد که تأثیر قابل ملاحظه‌ای از او گرفته و به همین دلیل غالباً از این منظر مورد بررسی قرار می‌گیرد. این محققین یادآوری می‌کنند که صرف‌نظر از نبوغ شنیه که به همه اعصار تعلق دارد، او اساساً انسانی قرن هجدهمی است. این مطلب را برخی از متسقدان متأخر 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 فن شعر، شنیه را از جهاتی پیشاهنگ رمانتیکها نموده است (Niklaus, 1970:56).

از طرف دیگر بحث بر سر این است که آیا نوآوری اساسی شنیه و آنچه وی را با مکتب رمانتیسم پیوند می‌دهد در تازگی شیوه بیان اوست یا در مضامین اشعار وی. در این باره گفته‌اند: «آندره شنیه که در اواخر قرن [هجدهم] پیشوای حساسیت شعری نوینی بود وقتی در شعری که جامه 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 مواد کار او نیست، بلکه در استعداد او در بیان شاعرانه است» (Niklaus, 1970:59). با این وجود محققین دیگر به نوآوریهای شنیه در قالبهای شعری و تأثیر او از این نظر بر شعرای بعد را یادآوری کرده‌اند. مثلاً وان تیگم (Van Tieghem) در کتاب رمانتیسیسم فرانسوی (Romanticisme Français) می‌نویسد: «آلفرد دووینی (1863-1797 Alfred de Vigne) ... این شاعر شیفته نوآوریهای در قالب شعری است که به شکلی کاملاً مشهود و شاید بیش از حد مشهود، نشانه تأمل دقیق در آثار آندره شنیه است» (Van Tieghem, 1955: 35).

آرنولد هاووزر در بررسی تفاوت‌های مهمی که هم از جنبه 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 آلساندر پوپ (Alexander Pope 1688-1744) مقایسه می‌کند. او خردگرایی را که اصل اولیه کلاسیسیسم است در این دو شاعر مقایسه می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه خردگرایی شنیه با طنین احساس و التهاب آمیخته است در حالی که عقل‌گرایی پوپ از این ویژگی برخوردار نیست: «خردگرایی منزوی و قالب بلورین و صاف و شفاف ابیات پوپ، حتی در نظر اول، با لحن لرزان ابیاتی که در زیر از شنیه می‌آوریم که به همان اندازه کلاسیک‌مآب اما 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 تشنه عدالت
و تو ای فضیلت

اگر مردم برایم زاری کن! (هاوزر، 1377/3: 782)

این تفاوت در لحن و آمیختگی شور و احساس در سبک متمایل به رمانتیسم شنیه از نظر هاوزر، نتیجه 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 بورژوازی نوی است که از زبان شاعری به لفظ در می‌آیند که در سایه‌گیوتین ایستاده است و قربانی همان طبقه متوسط انقلابی است که ذوق کلاسیک‌مآب او نخستین و مهم‌ترین سخنگوی خود را، هرچند نابه‌اختیار، در وجود او می‌یابد» (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 نویی به شمار آمده که علی‌رغم شباهت ظاهری با کلاسیسیسم که پسند سلیقه آن روزگار است باسه منبع خاص و تازه خود مشخص می‌شود:

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

2. شعر متعهد و ملتزم؛ مثلاً در زندان هجویه‌های تندی علیه رهبران عهد ترور و وحشت می‌سراید.

3. بیان فی‌البداهه 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 خصیصه 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 حدی با یکدیگر متناقض هم به نظر می‌رسند در شعر شنیه به هم درمی‌آمیزند و ثمره واحدی پدید می‌آورند. نمونه خوبی از این نوع را مثلاً در شعر بلند او با عنوان *ابلاغ* [L'invention] (Chénier, 1950 : 123-132) می‌توان دید. اما 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 تغزل می‌دهد که تا آن زمان ناشناخته بود. همین خصیصه است که نظر رمانتیکها را به خود جلب کرد. شنیه وجود خود را نیز همراه با جهان، موضوع و دستمایه شعر به شمار می‌آورد؛ بنابراین می‌گوید " من لایق قطع کتاب روح و زندگی خود را ورق می‌زنم. " از این الهام دوگانه است که دو نوع شعر زاینده می‌شود: شعری که متوجه تعلیم درس اخلاق است و شعری برای کشف مایه‌های تغزلی روح آدمی» (برونل و دیگران ۱۳۷۵: 160).

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 همه جغرافیای شناخته شده امروز را توصیف کنم» و برای سهولت این کار 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 همه کشورهای جهان را یادداشت کنم». او حتی نام کتابهای تازه و مفید مربوط به تاریخ و جغرافیای ایالت‌های مختلف آمریکا را هم برای استفاده آتی یادداشت کرده است (Chénier, 1950 : 417)؛ اما خواننده آشنا با دیوان شنیه با توجه به اشعار مشابه اومی تواند تصور کند که اگر مرگ زودرس فرصت تکمیل این شعر بلند را به شاعر جوان داده بود وی همین اطلاعات دایرةالمعارف وار را با چه لطافت و ذوقی در تار و پود شعر لطیف خود به کار می‌گرفت.

شنیه در اشعار توصیفی‌اش که بر مشاهده جهان مبتنی است سعی می‌کند اندیشه‌های زمان خود را با زبانی ساده بیان کند. در واقع او نیز همچون ولتر (Voltaire 1694-1778) آرزو داشت وجود هنرمند، ملتقای شعر و فلسفه باشد، اما 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، اما شعر فقط از قلبها می‌جوشد» (برونل و دیگران، ۱۳۷۵: 160).

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 خود و یک تصویر از روح خود درآورده و سپس به توصیف و بیان آن پردازد. نمونه خوبی که می‌توان همه این خصوصیات را در آن دید شعر سرودی برای عدالت (*Hymne à la justice*) است. این شعر با ستایش از فرانسه، وطن شاعر، آغاز می‌شود و با این که مجموعه‌ای پرشمار از نامهای جغرافیایی همچون رودها و کوهها و یا گیاهان و حیوانات در آن ذکر شده، اما همه آنها رنگی عاطفی به خود گرفته‌اند. آنگاه شاعر به توصیف خوبیهای مردم می‌پردازد و سپس از اندوهشان پرده بر می‌دارد و از فقر و مسکنت دردآور و آه و اشکهایی که در کلبه‌ها دیده سخن می‌گوید. از غفلت و خودپرستی و ستمکاری نامردمان و راهزنانی که بر خود نامهای مقدس نهاده و به غارت کشور و ستیزه‌جویی با یکدیگر مشغولند فریاد بر می‌دارد و آنگاه از سر نو میدی مرگ خود را آرزو می‌کند تا دیگر در هر گوشه، اشک برادرانش را نبیند و آواز هولناک بی‌قانونی و جنایت را نشنود. در بند پایانی شعر، خطاب به عدالت کرده و از او می‌خواهد تا از جایگاه آسمانی خود فرود آید و حقیقت، عدالت و آزادی را به ارمغان آورد (Chénier, 1950: 123).

بی تردید یکی از دلایلی که آندره شنیه در عصر جدید مورد توجه قرار گرفت موضع شجاعانه او در حوادث پس از انقلاب فرانسه است. بخشی از عظمتی که امروزه به دست آورده است مطمئناً مدیون گرایشهای سیاسی منتقدان ادبی می‌باشد. اما به همین جهت گاهی نقش و جایگاه ادبی و شاعرانه او مورد بی‌توجهی و گاه فراموشی قرار می‌گیرد. کسانی با تردید به مقام شنیه در شعر فرانسه نگرسته‌اند. مثلاً ترستان تزارا (Tristan Tzara) در نوشتاری با عنوان سوررئالیسم و پس از جنگ (*Le surréalisme et l'après-guerre*) با یادآوری این نکته که در دوره انقلاب هیچ اثر شعری مهمی پدید نیامده می‌پرسد آیا باید آثار شنیه را از این قاعده مستثنی کرد؟ رنه اتمبل (René Étiemble) نیز در شماره بیست و پنج مجله عصر جدید (*Les Temps Modernes*) مواضع سیاسی شنیه را می‌ستاید، اما وقتی که به بررسی شعر او می‌رسد غالب اشعار او را بی‌مزه و ثقیل می‌داند. پیر امانوئل هم هنگام سخن درباره پل والری با طعن

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

4 شنیه و تنهایی و طبیعت

تنهایی و ستایش طبیعت از موضوعاتی هستند که در شعر شنیه خودنمایی بسیار می‌کنند و بعدها در مکتب رمانتیسم هم از اهمیت بسیار برخوردار شدند. اصولاً قبل از رواج مکتب رمانتیسم، واژه رمانتیک در یکی از معانی خود « به مناظر و صحنه‌هایی که در طبیعت وجود دارد نیز اطلاق می‌شد، البته با معنایی مثبت و اغلب برای توصیف کوهستان‌ها، جنگل‌ها و سرزمینهای بکر و دورافتاده، یعنی مکانهایی که عموماً صحنه وقوع حوادث رمانسهای قدیمی بودند» (فورست، 1380: 26). از این رو اصطلاح رمانتیک در پی تمهیداتی استعاری که طی قرن هجدهم کاربرد فراوانی پیدا کرد ابتدا به مناظر و چشم‌اندازهای طبیعی و بعداً 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، 1373: 19).

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

البته باید به یاد داشت که در میان رویکرد رمانتیک‌های بعدی و نگاه شنیه به طبیعت تا حدی تفاوت وجود دارد. زیرا از یک طرف اصولاً رمانتیسم « می‌خواهد طبیعت را نه به آن صورت که نویسندگان کلاسیک محدود ساخته‌اند، بلکه به صورت بدوی و دست‌نخورده‌ای توصیف کند» (سید حسینی، 1371: 184) و از طرف دیگر نگاه شنیه به طبیعت و شیوه توصیف و بهره‌گیری او از طبیعت در شعرش یکسره

به هیچ کدام از این دو مکتب کاملاً شبیه نیست. در واقع عنصر طبیعت (به معنی طبیعت بیرونی، جهان خارج) در شعر او نه به محدودیت مکتب کلاسیک و نه با اغراق مکتب رمانتیک است، بلکه او در حد فاصل این دو شیوه قرار دارد. مثلاً در شعر "نایبنا" و "ربودن اروپا" که قبلاً خلاصه‌ای از آنها نقل شد به خوبی می‌توان شیوه کار شنیه‌را در توصیف طبیعت و بهره‌گیری از آن، ملاحظه کرد. اما آنچه در این مورد اهمیت دارد این است که شنیه خاصه هنگامی که قصد دارد داستانی از اساطیر یا تاریخ یونان باستان را به جامعه شعر درآورد به تفصیل نسبتاً زیاد و با زیبایی به توصیف طبیعت و جزئیات آن می‌پردازد و در این کار تناسب صحنه‌های طبیعی با موضوع را مد نظر دارد.

اما پیوند واقعی شاعر و طبیعت در تمایل به تنهایی تجلی 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 دره‌ای دنج و زیبا در میان این قلل فرودآیم که آبشارهای درخشان در آن فرو می‌ریزند آن‌جا که تنها ساکنین آن پرندگانند که تاکنون آدمیزاده‌ای ندیده‌اند ازین رو از نزدیک شدن من به خود هراسی به دل راه نمی‌دهند...». کلاسیه 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 انزوای، حساسیت، غرور و خشم و زودرنجی و محرومیت شاعر و برداشت سرسختانه او از شرافت و مناعت را می‌توان دید که باعث شده از وی مردی تنها در میان لذات محیط روبه انحطاط و نیز در کشاکش حوادث انقلابی ساخته شود. این روحیه تنهایی و عزلت، گاه اشعار حزن آمیزی را پدید آورده که با اشعار عاشقانه و لذت‌جویانه او در تضادند؛ گاهی نیز اشعاری را الهام بخشیده که چنان از خودآگاهی سرشارند که وی را از هم‌عصرائش ممتاز می‌سازد؛ گاه همچون هنگام اقامت در لندن - چنان یاسی در اشعار او نهفته که حتی به فکر خودکشی نیز افتاده بود. در پیوند با تنهایی، اندیشه مرگ نیز بر شعر شنیه سایه می‌اندازد. غالباً 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) مثلاً شنیه قبل از مرگ برای خود مرثیه ای سروده و در آن خطاب به دوستانش می‌سراید:

امروز که آماده فرود آمدن در گورم
دوستان من، خاکسترم را به دستانتان می‌سپارم
هرگز نمی‌خواهم که پوشیده در کفن و در طنین کند وتیره دعاخوانان
که با ناله‌هایشان سایه ام را همراهی می‌کنند
زیر دیوارهای مقدس، مرا و خاطره مرا به خاک بسپارند.

نتیجه

بدین ترتیب با بررسی مجموعه خصوصیات شعر و افکار آندره شنیه و موقعیت خاص 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 رقت‌بار وی که خاطره محاکمه و مرگ سقراط را در یونان باستان تداعی می‌کند، هم نشانی از فضیلت‌های کلاسیکی دارد که وی با آن تربیت یافته بود و هم روحیات رمانتیکی را که پس از عصر وی ترویج یافت به خوبی نشان می‌دهد. مجموعه این ویژگیهای ادبی و روحی به علاوه زبان روشن و سلیس و تصویر آفرینی سنجیده شنیه با احساس بیداری و اندوه و اضطراب انسان در طلیعه عصر جدید، دیوان شعر آندره شنیه را به پلی تبدیل کرده است که کلاسیسیسم جهان کهن را با رمانتیسم پیوند می‌دهد.

یادداشتها

- 1 آلزاس (Alsace) ناحیه‌ای در شمال شرق فرانسه که شهر استراسبورگ مرکز آن است.
- 2 آندره شنیه برادری به نام "ماری ژوزف شنیه" داشت که درباره‌اش نوشته‌اند: «او شخصیتی [داشت] به مراتب برجسته‌تر از [آندره] که زندگیش در انقلاب شکل گرفت و در انقلاب هم بر باد رفت. در سال 1792، علی‌رغم ضد مانورهای دربار، یک تراژدی درباره 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 متکبر خودخواه می‌ایستد و به دفاع از رنجبران ادامه می‌دهد. این اثر با موفقیت عظیمی روبرو شد و ماری ژوزف یکی از چهره‌های انقلاب گردید. با وجود این، سال بعد همین نمایش به خاطر مصراع: "ما قانون می‌جوییم نه خون" توقیف شد. اما پس از آن در سال 1794 نمایشنامه دیگری در باب زندگی تیمولون، یکی دیگر از قهرمانان کتاب پلوتارخس نوشت. این تیمولون کسی بود که زمانی فرصت فرمانروایی یافت، اما از آن چشم پوشید و گوشه عزلت گزید، چون نمی‌خواست به استبداد حکومت کند. این نمایشنامه نیز به دستور روبسپیر توقیف شد. اما با وجود اهمیت بسیار این رویدادها و با وجود استعداد درخشان ماری ژوزف، آندره برادر اوست که اکنون در صحنه ادبیات جهانی مکانی والا دارد» (هایت، 701:1376).

3 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 محرکین کشتار سپتامبر را به انتقام قتل عام ژیرندنها (Girondins) کشت. شجاعت و آرامش او در پای گیوتین تحسین همگان را برانگیخت.

4 آمفیتربت (Amphitrite) ملکه دریای بزرگی است که در ادوار دنیا را فراگرفته است. یک روز که او با خواهران خود نزدیک جزیره ناکسوس به رقص مشغول بود، پوزئیدون او را ربود.

کتابنامه

1. برونل، پیر، و دیگران؛ تاریخ ادبیات فرانسه: قرن هجدهم؛ ترجمه دکتر افضل وثوقی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، 1357.
2. سکران، دمینیک؛ کلاسیسیسم؛ ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز، 1375.
3. سید حسینی، رضا؛ مکتبهای ادبی؛ تهران: موسسه انتشارات نگاه، 1371.
4. فورست، لیلیان؛ رمانتیسم؛ ترجمه مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز، 1380.
4. گریمال، پیر؛ فرهنگ اساطیر یونان و رم؛ ترجمه دکتر احمد بهمنش، تهران: انتشارات امیر کبیر، 2536.
5. ولک، رنه؛ تاریخ نقد جدید؛ جلد سوم؛ ترجمه سعید اریاب شیرانی، تهران: انتشارات اساطیر، 1375.
6. _____؛ «رمانتیسم در ادبیات»؛ ترجمه حسین رنجبر، ارغنون، سال اول، شماره 2، 1373، صص 19-46.
7. هاووز، آرنولد؛ تاریخ اجتماعی هنر؛ جلد سوم، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: انتشارات خوارزمی، 1377.

8. هایت، گیلبرت؛ ادبیات و سنتهای کلاسیک: تاثیر یونان و روم بر ادبیات غرب؛ ترجمه محمد کلباسی و مهین دانشور، تهران: انتشارات آگه، 1376.
9. Chénier, André, *Oeuvres complètes*; par Gérard Walter, Paris, Librairie Gallimard, 1950.
10. Clancier, Georges Emmanuel, *De Chénier à Baudelaire*, Paris, 1963.
11. Génétiot Alain, *Classicisme*; Quadrige / Presses Universitaires de France, Paris, 2005.
12. Haghghi, 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.