

پروین بهرامیان*

نظری بر ماهیت و جایگاه محافل ادبی فرانسه در سده هفدهم

شاید آن هنگام که گفتگوی دو دختر عمو، ماگدالون^۱ و کاتس^۲، قهرمانان نمایش، خنده پایان ناپذیر تماشاگران را شدت می‌بخشید و درخشش دیگری را برای خالق نمایشنامه رقم می‌زد، مولیر^۳ خود واقف بود که نمایش تازه به روی صحنه رفته‌اش، همچون فریادهای نوزادی ناآرام، از یک سو موجب شعف و مباهات یاران همراه خواهدبود و از سوی دیگر، خواب و آرام جماعتی را پریشان خواهدساخت!

* عضو هیأت علمی دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه تبریز

1- Magdalon

2- Cathos

3- Molière

آن شب، هیجدهم نوامبر ۱۶۵۹، کمدی "زنان فضل فروش مضحک"^۱ نخستین شب اجرایش را می‌گذراند. آفرینشی که در تئاتر فرانسه بدعتی دیگر نهاد و "کمدی آداب" را پدید آورد. چه بسا مولیر همان شب، در آن موج هلهله و تحسین، به مبارزه فردا می‌اندیشید و صدای معترضان را پیشاپیش می‌شنید. این بار آن چه هدف استهزا و ریشخند منتقدانه مولیر قرار داشت، نه رفتار و پندارهای فردی، بلکه پدیده‌ای اجتماعی بود که طی بیش از سه دهه سایه اقتدار خود را آشکارا بر آثار ادبی گسترده بود: پدیده "محافل ادبی"^۲ که گرایشهای نوینی در بیان، نگارش و هنجار اجتماعی به وجود آورد. اما آیا این پدیده را باید صرفاً واقعیتی موجود در برهه‌ای از تاریخ قلمداد نمود و تنها به ذکر موجودیت آن بسنده کرد؟ آیا این پدیده، زاینده یا زاده عوامل اجتماعی - سیاسی و نیاز عاملان آن بوده است؟

عنوان نمایشنامه مولیر از دو واژه *précieuses ridicules* ترکیب یافته است. واژه *précieuses* در اصل صفت است اما در این عنوان، نقش اسم را بر عهده دارد و در هر دو حالت، به جمع مؤنث اطلاق می‌شود. واژه *ridicules*^۳ صفت وصفی است و به تبعیت از موصوف خود، به صورت جمع مؤنث به کار رفته است. منظور مولیر از واژه *précieuses*^۴، پدید آورندگان و حامیان سبک خاصی در تکلف بیان و تصنع رفتار است که با واژه *préciosité* از آن

۱- و به عبارتی «تکلف پسندان مضحک» (*Les Précieuses Ridicules*)

2- Les salons

۳- مضحک، مسخره

۴- در مورد تغییر مفهوم این واژه، قبل و بعد از قرن هفده، در بخشی دیگر از همین مقاله

یاد می‌شود. در متون تاریخ ادبیات فرانسه، هر گاه از طرفداران این سبک خاص سخن به میان آمده، غالباً واژه مؤثث یعنی *précieuses* به کار رفته‌است و نویسندگان به ندرت از واژه مذکر، "*précieux*" استفاده کرده‌اند. نکته دیگری که توجه بدان اجتناب ناپذیر می‌نماید، این است که در شرح احوال ادبا و فلاسفه قرن، به وفور به جملاتی با مضمون‌های زیر بر می‌خوریم: (و در همان سال به انجمن خانم دورامبویه فرا خوانده شد و جدیدترین مکتوب خویش را در آنجا عرضه داشت...)، (طی این سالها، شنبه‌ها در سالن دوشیزه اسکودری به دوستان هم مسلک خود می‌پیوست...)، (از آن پس، دیگر به سالن خانم دوسابله آمد و شد نمی‌کرد...)، (و چون آن اهل ذوق حاضر در محفل مادام دلافایت بیان برجسته او را ستودند، برآن شد تا با عنایت ایشان، به نشر رُمان خود همت‌گمارد) و...

در این جملات، هر محفل و انجمنی به نام بانویی موسوم است. به طوری که از متون تاریخی مستفاد می‌شود، عضویت در محافل ادبی و هنری جایگاه به‌سزائی در زندگی فردی و اجتماعی اهل قلم داشته و به صورت یک ارزش تلقی می‌شده‌است. سبک تصنع که مولیر بر آن تاخت، تنها یکی از پی‌آمدهای فرهنگی "محافل ادبی" است: این پدیده، ریشه‌های خود را با گرایشهای مختلف و گاهی متضاد سیراب ساخته‌بود و هر شاخه آن در هیئتی دیگر به برگ و بار نشست! و سبکهای گوناگونی در بیان و سلوک از آن زاده‌شد. هر چه هست، به نظر می‌رسد کاربرد صفت مؤثث برای سبک تصنع، بارزترین پی‌آمد پدیده "محافل ادبی"، و حضور دائمی یک اسم خاص مؤثث (به عنوان مضاف الیه) در کنار واژه "انجمن" (*salon*) در متون تاریخ ادب، همچنین مباهات ادیبان به عضویت در یکی از این انجمن‌ها، نشان‌دهنده

واقعیتی فراتر و عمیق‌تر از یک حادثه است و باید جایگاه این تشکّل‌ها را با تأمل بیشتری مطالعه کرد. خواننده بی‌خبر از بافت سیاسی و اجتماعی جامعه قرن هفده، حین مطالعه تذکرها چنین خواهد انگاشت که رونق روز افزون محافل ادبی و هنری که به صورت یک بحران اجتماعی ظاهر شد و اوج گرفت، همچنین تأثیر انکارناپذیر آداب و زبان مختص این محافل در آثار ادبی، نشان‌دهنده اقتدار همه جانبه بانوان بنیانگذار این انجمن‌هاست. اما با کمی غور در چرایی و چگونگی روابط فرهنگی و اجتماعی و مروری کوتاه بر وضعیت تألیف و نشر آثار، این واقعیت روشن خواهد شد که محدودیتها و مظالمی که در خصوص زنان اعمال می‌گردید از یک سو و نبود امنیت مالی لازم برای مؤلفان از سوی دیگر، سالنهای بانوان را، ابتدا به پایگاه و بلندگویی برای احقاق حقوق زنان و سپس نردبانی برای صعود ادیبان جویای نام مبدل ساخت. درک نقش حساس محافل بانوان زمانی میسر خواهد بود که در مورد جایگاه اجتماعی - سیاسی آنها و نیز نظام تألیف و نشر کتاب به حقایق اثبات‌شده تاریخی دست‌یابیم. چرا که به قول روبراسکارپیت^۱، نویسنده کتاب "جامعه‌شناسی ادبیات"، به نظر می‌رسد "وقایعی که گروهها را به صحنه می‌کشاند و یا ورود آنها را به صحنه امکان‌پذیر می‌سازد ... از نوع رویدادهای سیاسی‌ای است که با تغییر اوضاع و روی کارآمدن افراد جدید، تغییر سلطنتها، انقلابها، جنگها... همراه است."^۲

1- Robert Escarpit

۲- کتبی، مرتضی (مترجم)، روبر اسکارپیت (مؤلف): «جامعه‌شناسی ادبیات»، انتشارات سمت، تهران،

اندیشه‌گرد آوردن هنرمندان و نویسندگان در قالب یک تشکل، ابتدا در ایتالیا پدید آمد و از اوایل قرن شانزدهم به مرور در فرانسه پا گرفت. مورخان، زمان تشکیل نخستین همایش ادواری نویسندگان را دهه بیست سده هفده ثبت کرده‌اند^۱. در اواخر قرن شانزدهم بانوان سرشناس طبقه ممتاز جامعه به تأسی از همطرازان ایتالیائی خود، نشستهای ترتیب می‌دادند که طی آن، حضار در باب تعارفات پسندیده، آداب معاشرت و نزاکت به ارائه تعاریف و بحثهای طولانی می‌پرداختند. تشکیل این جلسات که به طور متناوب و گاهی تصادفی صورت می‌گرفت به همین شکل تا دهه اول قرن هفده ادامه یافت بی‌آنکه تأثیری در ادبیات و نگرش سیاسی برجای نهد. تا آنکه انتشار رمان معروف آستره *Astrée* تحولی شگرف در سلیقه ادبی نویسندگان و دیدگاه فرهنگی طبقه اشراف به ویژه بانوان پدید آورد^۲. در این رمان، نویسنده قهرمان خود را از طبقه چوپانان و روستائیان گزینش کرده و ماجراهای خارق‌العاده و رؤیائی را بر سر راه آنان قرار داده بود. اما هنجار و گفتگوی این قهرمانان، زبان حال جامعه معاصر بود. این اثر تصویر نوین و ملموس‌تری از طبیعت ارائه‌داد و نویسنده آن، تنها به ذکر وقایع و توصیف ظواهر نپرداخته بلکه ویژگیهای رفتاری و ضمیر پنهان قهرمانان را مورد تجزیه و تحلیل روانشناسانه قرار داده است. این تحلیلهای روانشناختی هر چند سطحی و مختصر می‌نماید، موجب شد که عواطف ترسیم شده شخصتهای یک رمان از

1- A. Adam & G. Lerminier : (1972) Littérature Française -tome 1 (IX^e au XVIII^e siècle), Larousse ,Paris, p.143

2- Daniel Mornet : (1925), Précis de Littérature Française, Larousse, Paris, pp.60-61

قالب امیال غریزی فراتر رود و در مفاهیمی بدیع گاه به عنوان آرمان مورد ارزیابی قرارگیرد. این تحلیل رفتار و کنکاش روح قهرمان، سخت مطلوب مادام‌دramبویه^۱ و جمع کثیری از نویسندگان قرن‌هفده (از جمله مولیر و راسین^۲) واقع شد.

هنگامی که اورفه^۳ شاهکار خود آستره را در سال ۱۶۰۷ منتشر ساخت، تنها سه سال از عمر هانری چهارم مانده بود. نه سال پیش از آن، یعنی در ۱۵۹۸، هانری معاهده صلح وروَن (*Vervins*) را با اسپانیا و معاهده نانت (*Nantes*) را به منظور اتمام جنگ مذهبی میان کاتولیکها و پروتستانها امضا کرده بود. زندگی مفرح و میهمانیهای پر نشاط که قبل از هانری چهارم در نزد شاهزادگان رونق داشت، در نتیجه جنگهای پیاپی محدود گردید. تا آنجا که در خصوص شخص هانری چهارم این جمله بر زبانها جاری بود: "او شکار را بر مجالس دریاری ترجیح می‌دهد"^۴. پس از هانری چهارم، فرزندش لویی سیزدهم بر تخت سلطنت جلوس کرد. او که در ۱۶۰۱ متولد شد و در ۱۶۱۰ به سلطنت رسید، لقب عادل (*le Juste*) بر خود نهاد و به تحریک ریشلیو^۵ بر ضد رقیبان هم طبقه خود به مبارزه برخاست، با نقض معاهده نانت به آغاز مجدد جنگ علیه

1- Rambouillet

2- Racine

۳- Honoré d'Urfé (تولد ۱۵۶۷ - مرگ ۱۶۲۵) نویسنده فرانسوی. سبک بدیع او در رمان پردازی الهام بخش ساختار و محتوای بسیاری از آثار پس از خودگشت.

4- Henri Lemaître: (1970), La Littérature Française du moyen âge à l'âge baroque, Bordas-Laffont, p.571

5- Richelieu

پروستانها مبادرت نمود و همزمان در جنگ سی ساله نیز شرکت جست. حکومت لویی سیزدهم تا سال ۱۶۴۳ دوام یافت و حاصل آن بیش از هر چیز، نابسامانی سیاسی و اجتماعی، فقر، قتل عام و رکود اقتصادی کشور بود.

رُمان آستره زمانی عرضه شد که دربار هانری چهارم جولانگاه سرمایه‌داران نوکیسه‌ای بود که با سوء استفاده از وضعیت نابسامان موجود، قدرت اقتصادی به چنگ آوردند، دروازه‌های دربار را به روی خود گشودند و تصدّی مقامهای عالی را خواستار شدند. طبقه اشراف و نجیب زادگان که با مباحثات به اصل و نسب و القاب موروثی خود، حضور تازه به دوران رسیده‌های بورژوا را در مرکز تصمیم‌گیری سلطنت زیانبار و منحوس می‌دانست و عوام‌بودن رقبا را همه جا فریاد می‌زد، مصمّم شد به موازات اقدامات سیاسی و گاه نظامی، فرهنگ و زبان خود را اشاعه دهد تا بدین سان تثبیت اقتدار و نفوذ خود را تضمین کند. دیری نپایید که چگونگی یافتن راهکارهای مؤثر فرهنگی و طرحهای ضربتی برای نیل به مقصود، محور مباحثات محافل اشرافی شد و در نتیجه، اندیشهٔ تجمع ادبا و فرهیختگان صورت جدّی‌تری به خود گرفت.^۱ تا آنجا که تشکّل ادبی و هنری یکی از نیرومندترین اهرمهای سیاسی و فرهنگی تشخیص داده شد و تحقق بخشیدن به این مهم، وجههٔ فرهنگی مطلوبی برای آنان به ارمغان آورد. شرط حضور در محافل اولّیه، نجیب زاده‌بودن و در غیر این صورت، برخورداری از قریحهٔ ادبی و قلمی توانا و همسو با اشرافیت بود. در این میان، مادام دُرّامبویه بیش از دیگران به وجد آمد. اما ضعف جسمانی وی

1- Henri Benac; (1989), Guide des idées littéraires , Hachette, Paris, p.398.

مانع از حضور مداومش در اجتماعات فرهنگی می‌شد. لاجرم بر آن شد که به سال ۱۶۰۸، در هتلی که در خیابان سن توماس دلوور (*Saint-Thomas-de-Louvre*) شهر پاریس بنا کرده بود، مستقر شود و ارباب فضل و ادب را گرد خود جمع کند. تأثیرگذاری فعالیت‌ها و دیدگاه‌های مطرح شده در این هتل بر حیات ادبی پاریس، از حدود سال ۱۶۲۰ آغاز شد و ده سال بعد به اوج رسید^۱. مادام درامبویه در شهر رم تولد یافته، پدرش سفیر فرانسه در ایتالیا و مادرش از شاهزادگان ایتالیایی بود. وی از نزاکت اشرافی و دانش تحسین برانگیزی برخوردار بود. با سیاست طبقه خود همداستان گشت و به قصد مبارزه با رواج زمختی کلام و آداب سرمایه‌داران نوظهور در دربار هانری چهارم و پس از او، لویی سیزدهم، "اتاق آبی" (*Chambre bleue*) هتل خود را به گردهمایی ادیبان و اندیشمندان همفکر اختصاص داد. پس از چندی دختران او ژولی (*Julie*) و آنژلیک (*Angélique*) در کنار مادام به بسط دامنه فعالیت اعضای انجمن همت‌گماشتند. یکی از مقامات برجسته کشور که به محفل مادام آمد و شد می‌کرد، اسقف لوسن (*Luçon*) بود که بعدها تاریخ او را تحت نام ریشلیو شناخت. اعضای انجمن، برجسته‌ترین چهره‌های علمی و ادبی قرن محسوب می‌شدند.^۲ اما حضور و آتور (*Voiture*) بیش از دیگران به انجمن گرمی و نشاط می‌بخشید و مانند موتوری، تحرک و انرژی لازم را فراهم می‌ساخت. قلم توانای این شاعر بدیبه سرا و نبوغ او در طرح معماهای

1- A. Adam & G. Lerminier : Littérature Française (du IX^e au XVIII^e siècle), p.144

2- Malherbe; Racan; Conrart; Vaugelas; Voiture; G.Balzac; Chapelain, etc.

منظوم و بازیهای ابتکاری دسته جمعی، در بروز و تقویت سبک تصنع سهم عمده‌ای دارد. سرانجام انجمن مادام درامبویه عنایت نجبا و جامعه اشرف رابه خود معطوف ساخت و به زودی اهم اخبار مربوط به تازه‌ترین سروده، رساله، رمان یا نامه‌ای بود که در این انجمن قرائت شده بود. بدین ترتیب، تلاش برای ورود به محفل مادام آغاز شد.

در رُبع اوّل قرن هفده، واژه "ادیب حرفه‌ای" مصداق بیرونی نداشت. شاعران و فلاسفه‌ای که اوقات خود را به تحریر مطالب خود می‌گذراندند، می‌بایست فقر و ساده زیستی رابه جان می‌خریدند، مگر آن که والامقامی آنان رابه خدمتی بگمارد یا در مدرسه‌ای به تدریس پردازند. نویسندگان نمایشنامه‌ها وضعیتی اسفبارتر داشتند. پس از اجرای نمایش و محاسبه عایدی به دست آمده و کسر هزینه‌های متفرقه نمایش و حق الزحمه بازیگران، سهم اندکی به نویسنده اختصاص داده می‌شد و از این مبلغ ناچیز نیز تنها هنگامی بر خوردار می‌شد که نمایش اجرا شده، جدید بوده و برای نخستین بار روی صحنه رفته باشد. پس از اولین اجرا، متن نمایش آماده انتشار می‌شد و در دسترس خوانندگان قرار می‌گرفت و پس از آن هیچ‌گونه حق مادی برای نویسنده منظور نمی‌شد. رمان نویسان نیز با این مشکل مواجه بودند. در صورتی که تیراژ اثری کمتر از میانگین یکهزار و پانصد نسخه بود، ناشر یک بار برای همیشه مبلغی به نویسنده می‌پرداخت و تمامی حقوق مادی را مادام‌العمر از او سلب می‌کرد. داستان‌پردازانی انگشت شمار (همچون *La Calprenède*^۱) که رمانشان با

۱- تولد ۱۶۱۰- مرگ ۱۶۶۳. او نویسنده رمانهای مطول از جمله *Cassandra* در ده جلد و

Cléopâtre در دوازده جلد است.

استقبالی استثنایی روبرو می‌گشت، قادر بودند از رهگذر تألیف ثروتی به‌دست آورند. بدین ترتیب، تألیف کتاب راه امیدوارکننده‌ای برای امرار معاش شمرده نمی‌شد. دکارت (*Descartes*) در ازای دو نوبت چاپ "مباحثاتی پیرامون روش" (*Discours de la méthode*) که تعداد نسخ آن در مجموع به سه هزار نسخه بالغ میشد، تنها دویست نسخه از کتاب خود به عنوان حق تألیف دریافت داشت^۱. بازیگران تئاتر سیار که عازم ولایات و شهرهای دور و نزدیک می‌شدند، شاید بیش از سایرین از لطف مردم بهره‌مند بودند. اینان در بازارهای مکاره بر روی صحنه بسیار کوچکی که از تخته‌ای چوب ساخته شده بود، نمایشهایی را اجرا می‌کردند که به نمایش هفته بازار (*tréteau*) و "نمایش دوره گردان" (*tournee*) موسوم گشت. اسکارون (*Scarron*) در زمان خود^۲ با زبانی هزل آمیز به شرح دردها و عواطف این بازیگران پرداخته و کالو (*Callot*) تصویری رقت‌انگیز از مصائب آنان ارائه داده است. اما دو گروه تئاتری سیار شهرت یافتند و از رفاهی نسبی برخوردار و از دغدغه نان و آب فارغ شدند: گروه بازیگران فلوریدر (*Floridor*) و گروه مولیر^۳.

رویکرد دو جناح "سیاستمداران ضد بورژوازی" و "اریاب علم و ادب" به "اتاق آبی" هتل مادام درامبویه، تحکیم شعائر اشرافی و تعمیم زبان این قشر را تسهیل نمود و دریچه‌های امید را به روی نویسندگانی که تا آن هنگام از

1- A. Ubersfeld & R. Desné: (1987), Manuel d'Histoire littéraire de la France , tome 2, Messidor / Editions sociales, Paris, pp.52-53

2- Roman comique

3- André Lagarde & Laurent Michard: (1966), Les grands auteurs français du programme , Bordas, Paris, p.89

نعمت داشتن پشتوانه‌ای قدرتمند محروم بودند، گشود. لذا بانوان، با علم به نیاز این دو جناح به رشد و تعالی محافل، فرصت را مغتنم شمرده، محرومیت‌های خود و حقوق لگدمال شده زنان را محور موضوعات بسیاری از آثار قرار دادند و دیری نپایید که قهرمانان زن در رمانها و نمایشنامه‌ها، از درجه ثانوی به مکان‌نخست صعود کردند و آنان نیز همچون قهرمانان مذکر داستانها، مورد بررسی روان شناسانه قرار گرفتند. این تحوّل مقام زنان حتی در آثار کلاسیک قرن هفده، به ویژه تراژدی‌های کرنی (*Corneille*) و راسین، که هنوز خصوصیتاتی از بیان ظریف و تحلیلهای موشکافانه باطن آدمی را (که از مختصات سبک متصنّع بود) در خود داشت، مشهود است.^۱

اقابۀ دور از سالنها و انجمنهای برگزیدگان، وضعیت اجتماعی و سیاسی زنان چگونه بود؟ آنان به حکم قانون، فاقد هر نوع امتیاز و اختیار رسمی (در زمینه تحصیل علم در مدارس آن عصر، تجارت، انتخاب همسر، طلاق، اداره نهادهای دولتی ...) بودند. دختران، بنا به مصلحت‌هایی و بر حسب طرحهای عافیت طلبانه پدران، در سنین قبل از هیجده سالگی (گاه دوازده سالگی) به

۱- برای مثال شخصیت *Infante* در تراژدی کمدی *Cid* و یا اشعاری که *César* در تراژدی مرگ پومپه (*La mort de Pompée*) به *Cléopatre* تقدیم می‌کند، معرف شمه‌ای از تغییر نگرش به زن در آثار کلاسیک قرن هفدهم است و علی‌رغم شعار «وضوح کلام» و «خلوص بیان» مکتب کلاسیسیسم، زبان جملات و اشعاری که به قهرمان زنی خطاب شده‌است، یادآور صنایع ادبی و تصاویر واژگانی‌ای است که در اشعار متصنّع سالنها موج می‌زند. همچنین اشعاری که بر زبان *Pyrrhus* در تراژدی *Andromaque* اثر راسین جاری می‌شود، نمونه‌ای از این تأثیر پذیری می‌باشد.

ازدواج و ادار می شدند^۱. عقاید زنان هیچگاه در تصمیم گیریها دخالت داده نمی شد. این واقعیت اجتماعی و تاریخی در تئاتر مولیر انعکاس یافته است. به عنوان نمونه، آقای ژوردن (*Jourdain*)، بورژوازی کم سواد که به قصد پذیرش در طبقه اشراف، مترصد به کارگیری ثروت بی حساب خود و فراگرفتن فن بیان و آداب نزاکت است، با بی تفاوتی آمیخته با تمسخر، اظهارات مستدل و هشدارهای خردمندانه همسرش بانو ژوردن را می شنود و بدان واقعی نمی نهد^۲. در اثر دیگر مولیر، سلیمن (*Célimène*) بیوه جوان، بیش از هر چیز به حصول آزادی در ابراز اندیشه ها و عواطفش اشاره می کند^۳ که این خود شاهدی است از دیدگاهی که بر فضای زندگانی زنان حاکم بوده است. از لحاظ مالی نیز حقوق چندانی برای زنان در نظر گرفته نمی شد. بخش عمده اموال و ثروت والدین به فرزندان ذکور به ارث می رسید. پسر ارشد از بزرگترین سهم برخوردار می شد زیرا بر اساس قانون و عرف، دارائی آبا و اجدادی نباید از خاندان بیرون می رفت. در این میان، دختران مبلغی به عنوان جهیزیه دریافت می کردند که هنگام ازدواج به آنان پرداخت می شد و بلافاصله پس از ازدواج به تملک همسرشان در می آمد تا به مدد آن به تجارت پردازند، بنیان موقعیت سیاسی خود را استحکام بخشند و یا زمینه دستیابی به مقامی بالاتر را فراهم آورند. بدینسان میان میزان جهیزیه و مقام اجتماعی همسر آینده دختران رابطه مستقیم برقرار بود. هر چه مبلغ آن بیشتر می شد، احتمال ازدواج با صاحب منصبی

1- Georges Décote; (1989), Collection Itinéraires littéraires XVII^e siècle, Hatier, Paris, p.215

2- Molière: Le Bourgeois gentilhomme, acte III, scène 12.

3- Molière: Misanthrope, acte I, scène 2.

عالم‌مقام فزونی می‌یافت. گاه پدری که از نیل به هدف خود باز مانده بود، با منظور کردن مبلغی هنگفت به عنوان جهیزیه دخترش، مقدمات پیوستن رجلی منتقد را به اردوی خانواده فراهم می‌کرد و سپس با تکیه بر قدرت سیاسی او، به آرزوی خود جامه عمل می‌پوشانید.^۱ آن چه محلی از اعراب نداشت، تمایل و رضایت دختران بود. آنان اگر شهادت اعتراض می‌یافتند، بالاچار روانه دیر می‌شدند تا باقی عمر را در عزلت و به دور از اجتماع به سر برند.^۲

در سالن مادام درامبویه سه گروه اشراف‌زادگان، نویسندگان و بانوان معترض به طرزی زیرکانه همداستان شدند، به گونه‌ای که در فاصله سالهای ۱۶۴۵-۱۶۳۰، یعنی در دوران اوج اشتهار سالن، "اتاق آبی" شاهد حضور شخصیت‌های برجسته کشور بود.^۳ (همچون کنده کبیر *Grand Condé* که

۱- یکی از چهره‌های نمادین این قبیله پدران، جناب ژوردن قهرمان کمدی «سرمایه دار نجیب زاده» است که از نعمت‌های دنیوی تنها عنوانی اشرافی را کم دارد و جهیزیه چشم‌گیر دخترش را همچون طعمه‌ای در مسیر جوانان نجیب زاده قرار می‌دهد تا یکی از آنان را داماد خود سازد! هاریاگون (*Harpagon*) شخصیت فراموش نشدنی کمدی «خسب» (*Avare*) با خست نامحدودش خانواده و دوستان را به ستوه آورده و خویشان را در کابوسی از دلهره و طمع گرفتار ساخته است. او که همواره می‌کوشد به روش خود در مبلغ جهیزیه دختر جوانش الیز (*Elise*) صرفه جویی کند، با این تصوّر که آنسلم پیر (*Anselme*) به دلیل کهولت سن، در قبال ازدواج با الیز، از جهیزیه صرف نظر خواهد کرد، از شادی در پوست نمی‌گنجد! البته قهرمانان کمدی مولیر به میل خویشان همسر آینده را برمی‌گزینند و غالباً به مراد می‌رسند. اما نباید این نکته را از ذهن دور داشت که فرجام خوش، یکی از اصول مسلم نمایش کمدی کلاسیک است و این کامیابیها را نمی‌توان انعکاس واقعیت انگاشت.

2- G. Décote: Itinéraires littéraires XVII^e siècle, p.215

3- P.G. Castex & P. Surrer : (1974) Histoire de la Littérature Française, Hachette, Paris, p.160.

در جنگ با اسپانیا به پیروزی دست یافت، شاهزاده ماریتاک که سپس به نام لاروشفوکو *La Rochefoucauld* خالق مجموعه "کلمات قصار" بر تارک ادبیات فرانسه درخشید) در این برهه نیز کشور همچنان در ناآرامی به سر می‌برد.

هنگام مرگ لویی سیزدهم در سال ۱۶۴۳، فرزندش لویی چهاردهم که بعدها "لویی کبیر" خوانده شد، تنها پنج سال داشت. لذا نیابت سلطنت به عهده ملکه مادر *Anne d'Autriche* و حکومت عملاً در دست پدر خوانده لویی *Mazarin* بود. مازارن آشوبها و توطئه‌های بسیاری را از سر گذارانند که مهمترین آنها شورش فلاخن *"La Fronde"* می‌باشد.^۱

از نخستین اقدامات لویی چهاردهم، پس از رسیدن به سلطنت، مهار فوکو (*Fouquet*) و طرد او از صحنه تجارت و سیاست بود. سپس کوشید در تمامی امور، نظم و قانونی پایدار حاکم سازد. کشاورزی، داد و ستد، صنعت، دریانوردی و مشاغل عمومی را، با وضع ضوابط تجاری و مالی، مورد حمایت مالی و دیوانی قرار داد. در سیاست خارجی، توسعه قلمرو فرانسه سرلوحه برنامه‌های او بود. سرزمینهای ارزشمندی به فرانسه ضمیمه شد و البته قسمتهایی نیز از پیکر کشور جدا گشت. مورخین به استبداد لویی چهاردهم به منزله واقعتی

۱- واژه *Fronde* که در لغت به معنی فلاخن است، به شورش اطلاق می‌شود که از سوی دو جناح رقیب مازارن ترتیب داده شد و با کاربرد فلاخن و پرتاب سنگ همراه بود و در سالهای ۱۶۴۸-۱۶۵۲ به بهانه نامردمی بودن و نداشتن وجاهت ملی مازارن به وقوع پیوست. مرحله اول شورش توسط نمایندگان مجلس و با تحریک کردن مردم آغاز شد که با سازش و مصالحه رجال خاتمه یافت. مرحله دوم توسط شاهزادگانی چند (به رهبری کنده کبیر) و حمایت اسپانیا برپا شد. نظام سلطنت لویی و حکومت مازارن فاتح این مبارزه بود.

مسلم اشاره داشته‌اند اما واقعیتی دیگر را نیز ذکر کرده‌اند و آن، رشد و بالندگی هنر و ادب، صنعت و علوم در عهد سلطنت اوست. وی به منظور آراستن چهره فرهنگی فرانسه، صنعتگران نخبه، بازرگانان، هنرمندان و ادبا را مورد حمایت مالی قرارداد.

و اما در محافل، به ویژه سالن مادام دورامبویه چه می‌گذشت؟ مباحثات طولانی با بازیهای فکری و جسمانی گروهی همراه می‌شد، نوای موسیقی و تصانیفی که خوانده می‌شد و معماهای منظوم که و آتور طرح می‌کرد، خستگی ذهنی را می‌زدود تا اعضاء، بحث در حول و حوش مسأله بعدی را آغاز کنند. بیشترین تحسین از آن عضوی بود که در خصوص مقوله مورد بحث، بیش از دیگران دلایل خود را با بیان لطیف و ظریف خاص آن محفل تبیین و اثبات کند. اعضای انجمن، القابی را به خود نسبت می‌دادند که برگرفته از اسامی قهرمانان رمانهای مطرح آن عصر بود. در میان بازیهای گروهی، "چهره شناسی" (*jeu du portrait*) بیش از انواع دیگر انجام می‌گرفت که طی آن، هر کس با سرودن یک تک بیت که قافیه آن باید هم وزن واژه پیشنهادی اولیه باشد، به فضیلت یا ردیلتی اشاره می‌کرد و این امر آنقدر ادامه می‌یافت تا شخص موردسؤال، شناسائی گردد. گاه این بازیهای تفتنی به مزاح تبدیل می‌شد. نمونه معروف این مطایبات، شوخی انجمن محفل با کنت دگیش (*Comte de Guiche*) می‌باشد^۱. مسابقه شعر و مقاله نیز از اهم فعالیت‌های

۱- کنت دگیش در خواب نیمروزی بود. دوستانش لباسهایش را تنگ کردند. او پس از بیداری، لباس پوشیدن را دشوار دید. یاران به او تلقین کردند که بدنش در اثر مصرف قارچ های سمی هنگام ناهار متورم شده است و سپس ساعتها بر وحشت وی خندیدند!

سالن محسوب می‌شد. از آن جمله مسابقه‌ای است که به سال ۱۶۴۱ ترتیب یافت و به "تاج گل ژولی" (*Guirlande de Julie*) موسوم گشت. حاصل آن، دیوانی است از غزلیات و قصاید هم وزن و قافیه که در باب موضوع مسابقه و توسط شاعران عضو انجمن سروده شده است.^۱ پس از چندی قصه‌های منظوم لافوتن (*La Fontaine*) که رگه‌های فرهنگ اشرافی و صدای اعتراض طبقات به ساختار اجتماعی را در هم آمیخته و به زیرکی از تیغ سانسور به دورمانده بود، محبوبترین و مقبولترین قالب شعری مطرح در سالن ڈرامبویه و سالنهای پس از آن شد.^۲ طی سالهای پس از ۱۶۴۵، به مرور از میزان آمد و شد به سالن مادام درامبویه کاسته شد که علل آن را می‌توان در سه عامل خلاصه کرد: الف- اعمال سیاست کنترل فرهنگ توسط لوئی چهاردهم ب- پیدایش گرایشهای جدید در بطن تشکل مستقر در سالن مادام دورامبویه و ظهور سالنها و انجمن‌های دیگر. ج- تألمات روحی و کسالت مادام درامبویه که در ۱۶۵۲ منجر به تعطیلی سالن گردید.^۳

در میان دوستان مادام دورامبویه، مادام دوسابله (*De Sablé*) از ذکاوت و ظرافت طبع تحسین برانگیزی برخوردار بود. وی در خصوص موضع گیریهای سیاسی و روش تحلیل و ارزیابی یک اثر ادبی، با مادام دورامبویه هم‌رأی و موافق نبود. او، با کم رنگ شدن جلوه "اتاق آبی"، انجمنی بنانهاد و آداب و سلوک اسپانیایی را الگوی مرام انجمن خود قرار داد چرا که معتقد بود

1- Daniel Mornet: Précis de littérature Française , pp.60-61

2- Alain Vaillant: (1992), La poésie, Nathan, Paris, pp.39-40

3- Daniel Mornet: Précis de la littérature Française, p.60

نویسندگان اسپانیایی عواطف و افکار قهرمانان خود را به طرزی عینی تر و دقیقتر توصیف می‌کنند. عشق وافر وی به تجزیه و تحلیل رفتارهای بشری وصف ناشدنی است. او می‌کوشید وجه یا وجوه تمایز بین دو احساس و یا دو رفتار بسیار مشابه را کشف و درک کند؛ چه، شناخت کامل سرشت افراد را منوط به درک این تفاوت‌های نامرئی می‌دانست. حاصل این کنکاش شخصیتی، شکوفائی دو قالب ادبی "شخصیت پردازی" (*portrait*) و "کلمات قصار" (*maximes*) می‌باشد.^۱ لاروشفوکو، بیش از دیگر نویسندگان در این انجمن حضور می‌یافت. بازی گروهی مختص این محفل "حکم" بود که طی آن، در مورد افکار یا رفتار آدمی نکته‌ای به میان می‌آمد و آرای مخالف و موافق مورد داوری قرار می‌گرفت. مادام دوسابله سخت متأثر از آیین و عقاید ژانسنی و معتقد به جبر بود.^۲ شاید بدینی لاروشفوکو تا حدی متأثر از دید منفی میزبانش نسبت به سرشت ناپاک بشر بوده است. و اما دوشیزه اسکودری (*Scudéry*) نیز از جمله بانوان سخنور و دانشمندی بود که مادام دورامبویه به گرمی از او استقبال می‌کرد. وی که قریب به یک قرن زیست (۱۶۰۷-۱۷۰۱)، زمانی سالن ادبی خود را در خیابان بس (*Beauce*) گشود که «اتاق آبی» از تحرک باز مانده بود. محفل اسکوردی، محفلی اشرافی نبود. محفل خوشگذرانی هم نبود. البته شخصیت‌هایی از طبقه اشراف در این سالن حضور می‌یافتند، اما این حضور مستمر و نافذ نبود. مدعوی وی اغلب نویسندگانی بودند هم سلیقه او. از سال ۱۶۵۲، زمان همایش

1- A. Adam & G. Lerminier: (1974), Littérature Française, tome 1, Larousse, Paris, p.144.

۲- ویل دورانت: «تاریخ تمدن، جلد هشتم (عصر لویی چهاردهم)»، ترجمه پرویز مرزبان، ۱۳۴۹.

اعضای انجمن، شنبه هر هفته اعلام شد. اسکودری به *Sapho* ملقب گشت و اصطلاح «شنبه های سافو» (*Samedis de Sapho*) جایگزین نام «انجمن اسکوردی» گردید. وی سگان کشتی خود را به دست پلیسون *Pellisson* سپرد که پس از چندی به اتهام همکاری با فوکه و خیانت به پادشاه، دستگیر و در زندان باستیل محبوس شد. به دنبال این جریان، «شنبه‌ها» تعطیل گردید (۱۶۶۱)^۱. در سالن اسکودری موج دومی از تصنع ادبی پدید آمد که کمتر از موج اول، مشتاق مطایبه و معتمای ملال آور بود.

سالن ادبی دیگری توسط مادام دولافایت (*La Fayette*) افتتاح گردید. او گروه فرهنگی خود را در منزلش واقع در خیابان ژریرار گرد می آورد و در دربار نیز حضوری گسترده داشت^۲. دولافایت تحلیل روانشناختی باطن آدمی را که دوشیزه اسکودری طراحی کرده بود، غنا بخشید و از استدلال و قیاس بیش از سایرین سود جست. رمان او شاهزاده خانم کلو (*La Princesse de Clèves*) از شاهکارهای ادبی فرانسه محسوب می گردد که نقطه عطفی در کشف حقایق پنهان در عمق روان انسان پدید آورد. خاطرات او (*Mémoires*) نیز چون آینه‌ای، نمایانگر رویدادهای عصر و تراوشات فکری بانوان می باشد.

سالن اشرافی دوشیزه من پانسیه (*Montpensier*) ملقب به «دوشیزه کبیر» (*Grande Demoiselle*) در سایه دیگر محافل همگون راه می پیمود. زبان معیار در محفل او، همان زبان پر تکلف و پیچیده «اتاق آبی»

1- A. Adam & G. Lermnier: (1974), Littérature française, tome 1, Larousse, Paris, p.145

2- G. Décote: Itinéraires littéraires, XVII^e siècle, p.320

بود. اما از نقطه نظر سیاسی، تفاوت عمده‌ای میان این دو انجمن به چشم می‌خورد. چرا که من پانسیه در زمره اشراف ناراضی ضد شاه جای گرفت و در شورش فلاختی علیه مازارن شرکت جست.

سالنهایی که در فوق بدانها اشاره شد، صرف نظر از سلیقه ادبی، در مقابل سرمایه‌داری نوظهور یعنی رقیب سیاسی خود، یا به مبارزه پرداختند و یا سیاست بی‌طرفانه اتخاذ کردند. اما در این تب احداث و گشایش انجمن‌های خاص، سالی افتتاح شد که گرایش ادبی آن آمیزشی بود از سبک مورد قبول دو جبهه متخاصم (اشراف و سرمایه‌داران). اما در اندک زمانی فرهنگ و ادبیات بورژوازی بر زبان اشرافی چیره شد و این انجمن را به پایگاه فرهنگی خود تبدیل ساخت. سالن توسط مادام متنونون^۱ (*Maintenon*) بنیاد نهاده شده بود. در نیمه دوم قرن هفده، پدیده تشکیل محافل به ایالتها و شهرستانهای فرانسه سرایت کرد و تعداد مراکز و کانونهای فرهنگی فزونی یافت.^۲

نظر به اینکه گرایشهای ادبی و زبان آثار ارائه شده در محافلی که تا حال ذکرشان رفته است، تقریباً همانند و نزدیک به هم می‌نماید، پسندیده‌تر آن است که قبل از پرداختن به انجمن‌های دیگری که دیدگاه هنری و سیاسی اعضای آنها عملاً زبان و قالب متفاوتی می‌طلبید، بر تأثیرات طیف اول سالنها نظری گذرا بیفکنیم و سپس جبهه‌های متضادی را که در دیگر سالنها عرض اندام کردند

۱- بعدها لویی چهاردهم با این زن ازدواج کرد و وی در سایه تأثیر و اقتداری که یافته بود، آثار موسوم به هزلیات (*burlesque*) را که با زبانی نزدیک به زبان قشر متوسط جامعه نگاشته می‌شد مورد حمایت قرار داد و نیز مرکز تعلیم و تربیت St-Cyr را بنا نهاد.

2- Henri Benac: (1989), Guide des idées littéraires, Hachette, Paris,

از نظر بگذرانیم.

سبک تکلف در زبان و پیچیده گویی و الزام در رعایت اصولی از پیش تعیین شده در رفتار و آداب با واژه *Préciosité* به ثبت رسیده است. برخی از رؤس این سبک عبارتند از:

- زبان باید مطابق دستور زبان و نحوی که هدف آن زیبایی و برجستگی و جذابیت باشد نوشته یا گفته شود.

- درنگارش اثر ادبی باید از کاربرد واژگان و ساختارهای زبان روزمره احتراز ورزید. (مانند جسد *cadavre* آب دهان انداختن *cracher* جارو *balai*...)^۱

- لزوم استعمال لغات غیر متداول که به ندرت از آنها استفاده شده است با هدف پرهیز از تکرار.
- پیچیدگی و گاهی غامض بودن جملات.

- افراط در کاربرد صنایع بدیع و قافیه و عروض و تصاویر شعری از جمله اطناب^۲، کنایه (مانند *duel* به جای *guerre*)، اغراق، قیاس^۳...

۱- به جای کاربرد واژه‌هایی این چنین که مبتذل و دور از شأن گوینده جلوه می‌کرد، از صنعت اطناب و کنایه استفاده شد تا ترکیبات وصفی یا فعلی متناسب با واژه‌های مطرود ابداع گردد و جایگزین آنها شود.

۲- مانند ترکیب "آسایش دهنده گفتگو" *Commodités de la conversation* به جای واژه "صندلی راحتی" *Fauteuil*، و ترکیب "مشعل شب" *Flambeau de la nuit* به جای واژه "ماه" *lune*.

3- H. Lemaître; Littérature française du Moyen Age à l'âge baroque, p.576.

—رجحان قالبهای شعری *énigme*، *élégie*، *rondeau*، *madrigal*.

— قالبهای ارجح در نثر: کلمات قصار، نامه، رمان.

— مضامینی که در اولویت قرار دارند: پرداخت شخصیت‌ها،

کاوش عواطف، رعایت نزاکت کلامی و نزاکت رفتار و ترسیم

زوایای فکری زن و ظرافت و باریک بینی در تشریح ظواهر و

امور.

— مذموم شمردن لهجه‌های محلی، بیان و اصطلاحات قشر بورژوا.

— تحقیق در مسائل اخلاقی و اجتماعی.

— رونق بخشیدن به گفتگو به عنوان هنری که انبساط خاطر و نشاط

می‌آفریند.

— محور قرار دادن مضمون عشق و دلدادگی در رمان^۵.

واژه *précieuse* برای نخستین بار در سال ۱۶۵۴ در کتابی تحت عنوان

۱- قطعهای که مضمون آن عشق است و در آن، شاعر محبوب خود را خطاب قرار می‌دهد.

۲- یکی از قالبهای ثابت شعری است که از سه بند تشکیل شده‌است. بندها به ترتیب پنج بیتی، سه بیتی و

پنج بیتی می‌باشند. در پایان بند دوم و بند سوم، ترجیح‌بندی می‌آید که از تکرار اولین واژه‌های بیت اول

یا واژه‌هایی هم‌آهنگ و هم صدا با آنها، ساخته شده‌است.

۳- غزلی که اندوه و رنج و ملال شاعر در آن شرح داده می‌شود.

۴- چیستان، معنای

۵- به دلیل حدوث ازدواجهای تحمیلی و مصلحتی، خلاء عاطفی پدید می‌آید. این نقصان به صورتهای

گوناگون در آثار متصنّف به‌ویژه رمان متجلی است.

"حکایت سرزمین عشوه گری"^۱ تألیف *D'Aubigné* بکار رفت^۲. در همان سال، شوالیه رنو دوسوینی *Renaud de Sévigné* نیز خطاب به کریستین دفرانس *Christine de France* نوشت: "در پاریس شاهد فعالیت دوشیزگان و بانوانی هستیم که آنان را *précieuse* می خوانند. ایشان برای خود زبانی ویژه و ظاهری منحصر به فرد برگزیده اند که آن را به طرزی شگفت می نمایند^۳. و باز در همان تاریخ، مناژ *Ménage* طی نامه‌ای، یکی از یاران را از ظهور گونه جدیدی از آرمان زنانه مطلع ساخت. نامه او الهام بخش ابه دوپور *abbé de Pure* گشت تا کتابی در مورد افکار و احوال پدیده نوظهور و به نام "پرسیوز یا راز محافل" سه سال قبل از ظهور آثار مولیر به طبع رسید، مشتمل بر چهار جلد است و مطالب آن در قالب گفتگو، شعر، تمثیل، نقد و تشریح عرضه شده است. در این کتاب آمده است: "جریان پرسسیوز، دختر هیچ پدر و مادری نیست! یک فرایند مادی و قابل رؤیت نمی باشد بلکه زائیده تراوشات فکری و عاطفی است. این عاطفه و عقل پوسته‌ای است که پرسسیوز را چون هسته‌ای در برگرفته است. همانطور که صدف، قطره بارانی را در خود جای می دهد تا آن را به مروارید تبدیل سازد، پرسسیوز نیز بر طبق دانشی که پروردگار به بندگان خاص خود ارزانی داشته و اکنون در گوشه سالنها مأوا گرفته است، به بار می نشیند. زیبایی و شکوه

1- "La Relation du royaume de Coquetterie".

2- H. Lemaître; Littérature Française du Moyen Age à l'âge baroque, p.576.

3- La Grande Encyclopédie Larousse, (1970), tome 17, p.9815.

آن بسیار خیره کننده تراز جلال هنر باروک^۱ است...^۲

در کتاب "راهنمای اندیشه‌های ادبی" چنین می‌خوانیم:

(... واژه *Préciosité* در سال ۱۶۵۴ ظهور کرد... بی‌شک از صفت *Précieux* (گرانبها، باارزش) مشتق شده و به معنی ارزش بخشیدن یا افزودن بر بها و منزلت (*prix*) است.)^۳

به بیانی دیگر صفت *précieuse* به بانوانی نسبت داده می‌شود که به قول ابه دوپور "از همانندی با عوام می‌پرهیزند."^۴

این تکلف در سخن و رفتار، در برهه‌های مختلف تاریخی، به صورتهای گوناگون، تقریباً تمامی تمدن‌ها را متأثر ساخته است.^۵ حتی در قرن نوزدهم

۱- سبک باروک در معماری، با آزادی در شکل و خطوط و فراوانی تزئینات در نمای ساختمانها، طی قرون شانزدهم، هفدهم و هیجدهم نمودار گشت و در ادبیات، به سبکی اطلاق می‌شود که مبتنی بر آزادی بیان احساسات، آراستن جملات با انواع صنایع ادبی و تأکید بر تخیل است.

2- Henri Lemaître: (1970), La Littérature Française du moyen âge à l'âge baroque, Bordas-laffont, p.576.

3- Henri Benac; (1989), Guide des idées littéraires, Hachette, Paris, pp.397-398.

4- P.G. Castex & P.Surrer: (1974), Histoire de la Littérature Française, Hachette, Paris, p.161.

۵- در فرانسه قرون وسطی به صورت ادبیات درباری "*courtoise*" که محور آن دلدادگی پهلوانان و سلحشوران میادین کارزار و بانوانی است که شکوه میهنی را در رأس امور قرار داده‌اند. به ویژه آثار De Troyes. در قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم، بیان متکلف با نامی دیگر بر آثار ادبی برخی از کشورهای اروپایی سایه افکنده بود: در انگلستان تحت نام *euphuisme* (بزرگرفته از رمان *euphuus* نوشته John Lyly)، در ایتالیا با نام *marinisme* یا *conzettisme* که ←

به ویژه در اشعار بودلر (*Baudelaire*)، مالارمه (*Mallarmé*) و در قرن بیستم در آثار والری (*Valéry*) و ژیرودو (*Giraudoux*) برخی از جنبه‌های تکلف و پیچیدگی به چشم می‌خورد. به خصوص ظرافت و باریک بینی پرسیوزها در کاوش و درک انگیزه‌ها و مخفی‌ترین عواطف انسانی در آثار مارسل پروست (*Marcel Proust*) پدیدار شده است.^۱

شیوع سبک متصنع قرن هفدهم در بسیاری از محافل عصر، اعتراضات و واکنشهای مخالفی را نیز در پی داشت. این مخالفتها گاهی در قالب اثری ادبی و یا هنری متجلی می‌شد و زمانی به صورت تشکیل یک انجمن در جهت مخالف نمود می‌یافت. مولیر بزرگترین ضربه را بر پیکر جریان ادبی پرسیوز وارد آورد. پس از نمایش "تکلف پسندان مضحک" یا "زنان فضل فروش مضحک"، به دلیل اعتراض و شکایات متولیان جریان مزبور، این نمایش از دوازده تا شانزده سپتامبر ۱۶۵۹ ممنوع گردید؛ اما پس از آن احتمالاً با اندکی تعدیل مجدداً به روی صحنه رفت^۲ و مولیر در کتاب خود، مقدمه‌ای نگاشت و ضمن آن بیان داشت حمله او به سبک پرسیوز، حمله به اشخاص یا شخص نیست بلکه منظور، عواقب زیانبار و بی حاصل این آداب خاص است... هر چه بود، پس از اجرای این کمدی، به تدریج واژه *précieuse* یا صفت *pedante* به معنی فضل فروش و عالم نما مترادف گشت و متأثر از کمدی مولیر، زمانی به کار می‌رفت که تحقیر و ریشخند کردن فرد و یا افرادی مورد نظر بود.^۳

از نام شاعری ناپلی موسوم به *Marini* اقتباس شده است و اثرش *Adone* مجموعه اشعاری روستائی است که آکنده از کنایه‌ها و لطایف گزنده است. در اسپانیا با نام *Gongorisme* که از نام شاعر *Gongora* مشتق شده است.

1- Henri Benac, Guide des idées littéraires, p.398

2- Grande Encyclopédie Larousse, vol.17, p.9816

3- E.Geruzex; Histoire de la littérature française.., J.Deladain, Paris, p.272.

جبهه مخالف دیگری که در مقابل جریان پرسیوز عرض اندام کرد، جریانی بود که موجودیت بورژوازی را پذیرفته و زیان مورد فهم عامه و نیز سبک و سیاق ادبی رابله (*Rableais* نویسنده و اندیشمند قرن شانزدهم فرانسه) را الهامبخش خود ساخت و قبل از هر چیز، به گرایشهای اجتماعی اشراف تاخت. طرفداران این جریان، برخلاف محافل اشرافی سبک تکلف، زیان هزل و طنز را به خدمت گرفتند و آن را شکوفا ساختند. شارل اسکارون^۱

۱- اسکارون از رماتیسم رنج می‌برد و به دلیل ضعف و بیماری از ملکه مستمزی دریافت می‌کرد. در آثار خود چنان افراد را مورد ریشخند قرار می‌داد که گویی انتقام ناتوانی جسمانی خود را از آنان می‌ستاند. ابیاتی چند از وی که بر سنگ مزارش حک شده است نشان دهنده درجه رنج و آلام اوست:

ت هست شب هست سکوت،

اسکارون چشم به خاک،

روی گردانده ز ماه.

او که خفته است کنون

اندر این گور سیاه

و دو صد بار به هر روز زده است

بوسه بر سایه مرگ

و برانگیخته بس حسرت و آه.

وه چه فرخنده شبی است!

گنرید آهسته!

مپسندید شتاب!

این شب اول اوست

که چنین رفته به خواب!

(Scarron ۱۶۷۴-۱۵۹۹) در کتابش "سرگذشت مضحک فرانسیون" (*Histoire comique de Fracion*) که در ۱۶۲۲ انتشار یافت، از خشونت رفتار، بیان بی‌پرده، لوده گیها، مشاجرات دزدان عیاش و بیکاران مفسده‌جو، تصویری عینی و زنده به دست می‌دهد. شاهکارش "رمان خنده آور" (*Roman comique*)، شرح طنزآمیز ماجراهای گوناگون گروهی از بازیگران دوره گرد است. در داستان نقیضه‌اش به نام "ویرژیل در لباس مبدل" (*Virgile Travesti*) هفت سرود اول از *Enéide* شاهکار ویرژیل، شاعر قبل از میلاد را با زبان هزل و کاریکاتور گونه‌ای تقلید و بازسازی کرده است. موفقیت این اثر، رویکرد بعضی از نویسندگان جوان را به خلق این قبیل آثار موجب گشت. او کوشید تحلیلهای ناشیانه اما پر طمطراق اعضای سالنهای اشرافی را متزلزل سازد؛ هر چند خود، از بسیاری از صنایع ادبی مورد تأکید پرسویزها سود جسته است. به قول فاگه *Faguet* "هزل اسکارون، پرسویزی است که خود را به سخره گرفته است." ^۱ زبان او مملو از واژه‌ها و ترکیبات عامیانه و طنز او گیرا و گزنده می‌باشد. پدیده سالن‌ها در فلسفه نیز تحولاتی ایجاد نمود. آن‌لانو *Anne Lenclos* ملقب به نینو *Ninon* فرزند یک نجیب‌زاده و از فلسفه اپیکور متأثر بود. او آثار مونتینی (*Montaigne*) فیلسوف و عالم اخلاق قرن شانزدهم) را بیش از هر اثری مطالعه می‌کرد. نینو به تمام امور از دریچه فلسفه می‌نگریست و استدلال و قیاس آمیخته با شک فلسفی را ملاک و میزان ارزیابی مفاهیم و وقایع می‌دانست و عادات طبقاتی و مصالح سیاسی قشر مرفه را مورد تمسخر قرار می‌داد. از او

مجموعه نامه‌هایی در دست است و کتاب "عشوه گر منتقم" *Coquette vengée* را نیز بدو نسبت می‌دهند.^۱ مریدان و دوستان اندیشه‌های اپیکورو متمایل به فلسفه اصالت ماده، سالن نینو دولانکلو را کانون نشر عقاید و مرکز مبارزه فرهنگی و اجتماعی خود قرار دادند. به زودی این گروه که خود را آزاد و رها از قید و بندهای سیاسی و اجتماعی مبتنی بر عادات (و نه بر استدلال) قلمداد می‌کرد و رهایی از قالبهای فکری و رفتاری القا شده جامعه طبقاتی را شعار خود ساخته بود، به "libertin" شهرت یافت که از صفت *libre* به معنی رها و آزاد مشتق شده است. اینان از حیث سیاسی، علیه وضعیت موجود که توسط کلیسای کاتولیک توجیه می‌شد آشکارا به موضع‌گیری پرداختند و در بیانیته‌ها و اشعار و قصه‌های خود نظام سلطنتی و مذهب کلسیایی را به مثابه دو آفت سعادت بشر مورد حمله قرار دادند و رؤیای جنبش مردمی را در سرپروراندند (که این جنبش قریب یک قرن بعد، انجام پذیرفت) از میان نویسندگان وابسته این جریان می‌توان به *Viau, Cyrano de Bergerac* و *Saint-amant* و از فلاسفه هدایتگر آن به *Gassandi, Naudé* و به‌خصوص *Vanini* (که زنده در آتش سوزانده شد) اشاره کرد.^۲ سالنهای دیگری از جمله سالن برادران دوپویی *Dupuy* و ماریون دولورم *Marion Delorme* محل تجمع مادیون بود. پی‌یر دوپویی مورخ بود و همراه با برادرش ژاک که کتابدار کتابخانه سلطنتی بود، به سمت نگهبان و مراقب کتابخانه پادشاه گماشته شد.

1- Grand Larousse Encyclopédie, en 10 volumes, (1961), Larousse, Paris, Vol 6.

2- G. Décote: Itinéraires littéraires, XVII^e siècle, p.102

این دو برادر آثاری را در زمینه حقوق فلسفه و جامعه‌شناسی تألیف کردند و از یاران نزدیک فلاسفه *libertin* به شمار می‌رفتند.^۱ لویی چهاردهم موفق شد با حبس، تبعید و اعدام اعضای فعال این گروه، به حیات سیاسی خود ادامه دهد. اما تأثیر این گروه بر ادبیات و ساختار جملات قابل کنترل نبود. یکی از انواع متونی که از سوی نویسندگان مقالات و رساله (همچون دکارت، پاسکال *Pascal*، فنلون *Fénelon*، سن سیمون *Saint-Simon*...) مورد استقبال و استفاده قرار گرفت و فصل نوینی در نوشتار گشود، متون استدلالی و زیان تعقل بود که هر چه ساختار آن محکم‌تر باشد نافذتر خواهد بود. باب شدن بیان فلسفی در طرح موضوعات و جایگزین شدن آن به جای بیان توصیفی در آثار بسیاری از نویسندگان دهه‌های پایانی قرن، یکی از جلوه‌های تأثیرات آثار فلسفی جریان مورد نظر می‌باشد.

تأسیس فرهنگستان

پس از سقوط فوکه، با توجه به وضعیتی موجود و فضای نارضایتی حاکم بر اغلب محافل و انجمنها و احساس خطر سلطنت، شاه با مساعدت *Colbert* و پیشنهاد ریشلیو مصمم به اعمال نوعی سیاست کنترل فرهنگی گشت و بدین منظور دو طرح را به مورد اجرا گذاشت: الف- پرداخت انعام و پاداش به آثار برگزیده ادبی و هنری. ضوابط و ملاکهای گزینش آثار اعلام گردید و با توجه به مشکلات مالی مؤلفان، رقابت برای جلب پاداش آغاز شد. این طرح

1- Grand Larousse Encyclopédie en 10 volumes, Vol.4, article "Dupuy".

تأحدودی توانست نظم و ثباتی را که لویی بر اجتماع حاکم کرده بود به عرصهٔ فعالیت‌های قلمی نیز تسری دهد. سیاست همگون‌سازی که ریشلیو به مدد آن آهنگ حرکت مخالفان را (که تازه به پا خاسته بودند) کند ساخت، برای موفقیت کامل نیازمند اجرای مؤثر طرحی دیگر بود. ب- در سال ۱۶۲۹ تنی چند از ادبا در منزل یکی از ایشان *Conrart* (منشی پادشاه) گرد آمدند تا به طور پنهانی و به دور از قیل و قالهای سالنهای اشرافی و مخاطرات محافل فلاسفهٔ ماده‌گرا، جلساتی ادواری برای بحث پیرامون مسائل ادبی، هنری و علمی ترتیب دهند. موضوع افشا شد و ریشلیو از آن آگاهی یافت. بواسروبر *Boisrobert* را به عنوان نمایندهٔ خود به عضویت گروه در آورد و درآورد هدایت انجمن را به دست گرفت.^۱ بدین ترتیب اجرای دومین طرح آغاز شد. انجمن مزبور با نه عضو فعالیت خود را استمرار بخشید و ریشلیو تلاش خود را به منظور رسمیت بخشیدن به این گروه و اعطای امتیازات قانونی بدان آغاز کرد. تعداد اعضا به ۲۷ تن بالغ شد. در ۱۶۳۵ پادشاه رسماً موجودیت انجمن را تحت نام «آکادمی» مورد تأیید قرارداد و نیز مجلس اعطای امتیازات قانونی ویژه به آکادمی را از تصویب خود گذراند. در ۱۶۳۹ تعداد اعضای آکادمی به چهل تن رسید که علاوه بر شاعران و نویسندگان، وکیل، عالم، مورخ، پزشک و سیاستمدار نیز به آن جمع راه یافتند. فعالیت آکادمی فرانسه در بدو تأسیس به برپایی جلسات تبادل نظر و قضاوت در خصوص مسائل مختلف محدود می‌گشت و پس از تصویب قانونی، طرح تنظیم و تدوین دستور زبان و فرهنگ لغت را که

1- A. Adam & G. Lerminier: (1974), Littérature Française, tome 1, Larousse, Paris, pp.143-144

همگان ملزم به رعایت آن خواهند بود در صدر برنامه‌های خود قرار داد. شاپلن (*Chaplain*) طرح یک واژه‌نامه را عرضه داشت که پس از وی دیگران آن را به مورد اجرا گذاشتند. نگارش و نشر واژه‌نامه تا ۱۶۹۴ به درازا کشید. همچنین در موضوعات «دستور زبان»، «فرت‌بیان و سخنوری» و «فرت‌شعر» کتبی تألیف و منتشر شد. به عقیده ریشلیو «همانگونه که افراد یک اجتماع هر یک در جایگاه خاص خود قرار گرفته‌اند، هر واژه نیز باید در مرتبه خاص خود درون ساختار زبان جای گیرد»^۱. آکادمی سلسله قواعد گرامری و فرت‌نگارش و بیان مدون خود را، پس از تصویب، به عنوان ملاک ارزشیابی آثار ادبی-هنری (اعم از شعر، رمان، نامه، رساله تحقیقی، مقاله، گفتگو، خطابه، نمایش و موسیقی...) به کار برد و چندی بعد، بر اساس اصول و مختصات سبک ادبی موسوم به «کلاسیک»، این آثار را مورد نقد و تفسیر قرار داد. نخستین نقدی که از سوی آکادمی و در زمان حیات ریشلیو نوشته شد، «قضاوت درباره سید (*Cid*)» اثر کرنی بود که توسط شاپلن با عنوان "*Sentiment de l'Académie sur le Cid*" به رشته تحریر درآمد^۲. دیری نپایید که عضویت در فرهنگستان فرانسه از برترین افتخارات ادبی و اجتماعی نویسندگان تلقی گشت.

استقرار سلطنت مطلقه لویی چهاردهم، خفقان سیاسی در پی داشت. سیاست همانند سازی فرهنگی، حصول ثبات را میسر ساخت و ثبات ضامن بقای سلطنت بود. مطبوعات روزنامه‌ای که در ۱۶۳۱ با چاپ «یومیه فرانسه»

1- A. Ubersfeld & R. Desné: (1987), Manuel d'Histoire littéraire de la France, tome 2, Messidor / Editions sociales, Paris, p.63

2- Daniel Mornet: (1925), Précis de Littérature Française, Larousse, Paris, p.63

Gazette de France به اهتمام رونودو *Renaudot* ظهور یافت، نه تنها متحمل سانسور بود بلکه عمده متن مقالات آن نیز به سفارش دستگاه حاکم تهیه می‌گردید.^۱ این اعمال سانسور صورتی قانونی و طبیعی به خود گرفت. به قول شاپلن، گویی «چند شیپور می‌جویند تا پارسایی و کرامتهای شاه را به گوش همگان برسانند».^۲ آکادمی فرانسه وظیفه تحقق همانندسازی اندیشه‌ها را عهده دار شد و درخشش آن موجب گشت کلبر با هدایت و مساعدت قدرت سیاسی حاکم، به تأسیس فرهنگستان نقاشی (۱۶۶۴)، فرهنگستان علوم (۱۶۶۶)، فرهنگستان معماری (۱۶۷۱) و فرهنگستان موسیقی نایل آید و در پایان سده، شاهد تمکین اکثریت مؤلفان و هنرمندان از دستورالعملها و سیاستهای فرهنگستان باشد.

1- M. Blancpain & G.P. Couchoud:(1984) La Civilisation Française,
Hachette, Poitiers, p.143

2- A. Ubersfeld & R. Desné: (1987), Manuel d'Histoire Littéraire de
la France, tome 2, p.63

فهرست منابع و مآخذ:

- Vaillant Alain; (1992), La Poésie, Nathan, Paris.
- Benac Henri; (1989), Guide des idées littéraires, Hachette, Paris.
- Décote Georges & Sabbah Hélène; (1989), Itinéraires Littéraires, Hatier, Paris.
- Ubersfeld & Desné R.; (1987), Manuel d'Histoire de la France, tome 2, Messidor / Editions sociales, Paris.
- Blancpain M. & Couchoud J-p; (1984), La Civilisation Française, Hachette, Poitiers.
- Molière; (1982), OEuvres complètes, Editions Garnier, Paris.
- Castex P.G. & P. Surrer; (1974), Histoire de la Littérature Française, Hachète, Paris.
- Adam.A & Lerminier G.; (1972), Littérature Française du IX^e au XVIII^e siècle, Larousse, Paris.
- La Grande Encyclopédie -tome 17, (1970), Larousse, Paris.
- Lemaître Henri; (1970), La Littérature Française du moyen âge à l'âge baroque, Bordas-Laffont.
- Lagarde André & Michard Laurent; (1966), Les Grands Auteurs Français du programme, Bordas, Paris.

*Grand Larousse Encyclopédique en 10 volumes, (1961) Larousse
Paris.*

*Geruzex E. ; (1952), Histoire de la Littérature Française du
moyen Age aux temps modernes, Deladain, Paris.*

*Mornet Daniel; (1925), Précis de Littérature Française,
Larousse, Paris.*

کتبی، مرتضی (مترجم)، اسکارپیت، رویر (مؤلف): (۱۳۷۴)،
«جامعه شناسی ادبیات»، انتشارات سمت، تهران.

مرزبان، پرویز (مترجم)، دورانت، ویل واری یل: (۱۳۴۹)، «تاریخ تمدن» -
کتاب هشتم (عصر لویی چهاردهم)، انتشارات اقبال، تهران.

