

## موضوعات و مضامین شرقی در ادبیات نمایشی کلاسیک فرانسه

علی محمد مهردادیان (مربی زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)

mehrdadian@ferdowsi.um.ac.ir

## چکیده

یکی از مهمترین بخش‌های تاریخ ادبیات فرانسه به دوره ادبیات نمایشی کلاسیک در قرون شانزدهم و هفدهم و هجدهم میلادی مربوط می‌شود که در جریان آن آثار نمایشی برجسته‌ای توسط نمایش‌نامه‌نویسان بزرگ فرانسوی، چه به صورت تراژدی و چه به شکل کمدی، با استفاده از اصول و قواعد مکتب ادبی کلاسیسیم و موضوعات اصیل عهد یونان و روم باستان خلق شده‌اند؛ اما این نویسندگان علاوه بر آن از مضامین گوناگون حکایات و داستانها و افسانه‌های شرقی برگرفته از منابع غنی و پر بار فرهنگ و ادب تمدن‌های کهن شرق به‌ویژه ایران (پارس)، عثمانی (ترک)، هند و چین نیز برای خلق آثار بدیع و تازه نمایشی خود بهره گرفته‌اند. در این مقاله به‌اختصار به بررسی این موضوعات و مضامین گوناگون شرقی در ادبیات نمایشی کلاسیک فرانسه پرداخته می‌شود.

**کلیدواژه‌ها:** ادبیات تطبیقی، ادبیات فرانسه، نمایش‌نامه‌های کلاسیک، تاریخ و فرهنگ

شرق، مضامین شرقی

## ۱. مقدمه

اقتباس موضوعات و مضامین گوناگون از تمدن، فرهنگ و ادب شرق از چه زمانی آغاز گردید؟ و تأثیر آن در آثار ادبی اروپاییان به‌ویژه ادبیات نمایشی فرانسه چگونه بوده است؟ بررسی در این خصوص در فرانسه تقریباً پس از تأسیس مدرسه زبان‌های شرقی در قرن هیجدهم از طرف خاورشناسان و تاریخ‌نویسان ادبی متعددی آغاز گردیده است که هریک از آنان بخش‌هایی از تحقیقات ادبی خود را به این امر اختصاص داده‌اند. در تحقیق کنونی تأثیر موضوعات و مضامین شرقی در آثار نمایشی کلاسیک فرانسه به‌اختصار در سه بخش مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در بخش اول، اشاره کوتاهی می‌شود به منازعات مذهبی فرانسه و

استفاده نمایش نامه‌نویسان فرانسوی از مضامین داستان استر (Esther) در دوران هخامنشی برای نکوهش تعصبات دینی و فرقه‌گرایی‌ها و انتقاد از خشونت و نیز ترویج تساهل و همزیستی مذهبی. در بخش دوم، مختصراً به بهره‌جویی برخی از تراژدی‌نویسان فرانسوی از سرگذشت شخصیت‌های تاریخی ایران باستان و سایر ملل شرقی به‌منظور بیان مضامین گوناگون در باب مسائل اخلاقی، مذهبی، سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و غیره اشاره می‌گردد. سرانجام در بخش سوم، به بررسی کوتاه بهره‌گیری تعدادی از کمدی‌نویسان فرانسوی از مضامین افسانه‌ها، قصه‌ها، حکایات، آداب و رسوم و ماجراهای درباری ملل شرقی برای سرگرمی و الگوسازی و انتقاد و اصلاح جامعه فرانسو پرداخته می‌شود.

## ۲. تاریخچه آشنایی اروپائیان با فرهنگ و تمدن شرقیان

آشنایی اروپائیان با فرهنگ و تمدن شرق یعنی قاره کهن آسیا و امپراطوری‌های بزرگ آن همانند ایران (پارس)، عثمانی، هند، چین و ژاپن تقریباً به‌طور تدریجی پس از وقوع جنگ‌های صلیبی در دوره قرون وسطی آغاز گردید. سپس کم‌کم گسترش روابط سیاسی و تجاری میان دربارهای اروپایی و آسیایی و همچنین بعد از دوره رنسانس و در طول سه قرن پس از آن سفرهای جهانگردان متعدد اروپایی به سرزمین‌های قاره کهن و نیز انتشار خاطرات و سفرنامه‌هایشان در اروپا، به تدریج موجبات آشنایی اروپائیان را با منابع غنی و تازه و متنوع شرقیان فراهم ساختند. ادبیات نمایشی اروپا که از دیرباز ریشه‌هایش براساس مضامین آثار نمایشی کلاسیک یونان و روم عهد باستان بود، کم‌کم اقدام به بهره‌گیری از این منابع نو و پربار شرقی نمود. به‌خصوص در فرانسه که نمایش‌نامه‌نویسان بزرگ و معروف دوره کلاسیک آن در قرون هفدهم و هجدهم میلادی، مانند کرنی (Corneille)، راسین (Racine)، مولیر (Molière) و ولتر (Voltaire)، با بهره‌جویی از موضوعات و مضامین بکر و تازه شرقی، آثار نمایشی پرشکوه و بدیع و برجسته‌ای، چه به‌صورت تراژدی و چه به شکل کمدی، به نمایش در آوردند (صمصامی، ۱، ۱۹۳۶، ص. ۲۰).

### بخش اول: شرق و آثار نمایشی فرانسه در دوره رنسانس

در قرون پانزدهم و شانزدهم میلادی، مردم اروپا از جمله فرانسه، پس از آنکه تحت تأثیر فرهنگ روم و یونان باستان، نهضت رنسانس را پدید آوردند گرفتار جنگ‌های داخلی شدند؛ اما همین جنگ‌ها که زاینده فرقه‌گرایی و تعصبات مذهبی بود، موجب شد که برخی از نویسندگان این دوره از آنچه در کتاب‌های تاریخ روم و یونان یا در تورات و انجیل درباره ایران باستان خوانده بودند، بهره گرفته و نمایش‌نامه‌هایی با نام‌های ایرانی در تبلیغ و تشویق هم‌میهنان خود به بردباری و گذشت و تساهل مذهبی پردازند. داستان استر (Esther) از این دیدگاه بر دیگر روایات تورات برتری داشت، زیرا علت جنگ‌های مذهبی فرانسه سختگیری کاتولیک‌ها علیه پروتستان‌ها بود و آنچه در این دوره در فرانسه می‌گذشت با آنچه در داستان استر آمده شباهت بسیار داشت (مارتینو، ۱۹۰۶، ص. ۲۰).

از این رو، نخست‌آندره ریودو (André Rivaudeau) در نمایشنامه خود به نام هامان (Aman) به رهبران کاتولیک هشدار داد که فرجامی اندوهبار همچون فرجام هامان وزیر خشایارشا (Assuérus) در انتظار آنان است. وقوع فاجعه قتل‌عام پروتستان‌ها در روز ۲۴ اوت سال ۱۵۷۲، معروف به واقعه سن بارتلمی (Saint-Barthélémy)، نمایش‌نامه‌نویسان دیگری همچون پیر ماتیو (Pierre Mathieu)، آنتوان دو مونکرتین (Montchrestien Antoine de) و ویل-توستان (Ville-Toustain) را هم برانگیخت تا با بهره‌گیری از همین داستان استر، آثاری در نكوهش بیدادگری و تعصبات بیجای دینی و انتقاد از سیاست اعمال خشونت و نیز ترویج تساهل و هم‌زیستی مذهبی پدید آورند (همان، ص. ۳۰).

### بخش دوم: شرق و تراژدی‌های کلاسیک

بعد از دوره رنسانس، عصر نمایش‌نامه‌های کلاسیک آغاز می‌گردد که تمامی اصول وقواعد و مضامین آن‌ها برگرفته از آثار تراژدی و کمدی و میراث دوران یونان و روم باستان است. اما از اواسط قرن هفدهم، به دنبال انتشار برخی از سفرنامه‌های مربوط به سرزمین‌های شرق و تعدادی رمان ماجراجویی درباره سرگذشت امپراطوران شرقی به خصوص پادشاهان ایران

باستان، برخی از نویسندگان بزرگ فرانسوی در صدد برآمدند با بهره‌جویی از این منابع نمایش‌نامه‌هایی به شیوه تراژدی‌های کلاسیک و تابع همان اصول و قواعد آن ولی با موضوع شرقی به نگارش درآورند. نخستین آن‌ها پیِر کرنی بود که در سال ۱۶۴۴ نمایش‌نامه رودگون یا شاهزاده خانم پارت (Rodogune) را به روی صحنه آورد. همچنین گابریل ژیلبر (Gabriel Gilbert)، یکی از نویسندگان معاصر کرنی نیز نمایش‌نامه‌ای با همین نام نوشت. کرنی در این نمایش‌نامه که ماجرای آن مربوط به دربار پارتیان و سلوکیان می‌شود، فرمانروایان و سردارانی را به قهرمانی اثر خود بر می‌گزیند که دلیر و بلندنظر و با اراده و درست‌کردارند و در هیچ حالی به خواری و پستی خود تن در نمی‌دهند. از این رو کرنی، در سراسر داستان مهرداد و فرهاد را به دلیری و خردمندی و ایرانیان را به راستی و پاکی و جوانمردی ستوده است (همان، ص. ۳۰).

کرنی همچنین در آخرین نمایش‌نامه خود به نام سورنا یا سردار پارت (Suréna) به بیان سرگذشت سورنا از بزرگ‌ترین سرداران اشکانی و فاتح بر سردار رومی کراسوس (Crasus) می‌پردازد و او را دلیرترین، شریف‌ترین، شایسته‌ترین و در عین حال خوش‌خلق‌ترین سردار پارت می‌داند (همان، ص. ۳۵).

ژان راسین، نمایش‌نامه‌نویس بزرگ کلاسیک دیگر قرن هفدهم نیز از داستان‌های شرقی و ایرانی برای خلق آثار نمایشی بهره می‌جوید. نمونه برجسته این نمایش‌نامه‌های وی، مصیبت‌نامه مهرداد (Mithridate) است که داستان آن مربوط به سرگذشت مهرداد اول یا مهرداد کبیر پادشاه اشکانی می‌شود (همان، ص. ۷۰).

این داستان پیش از راسین نیز توسط نویسنده دیگری به نام لاکالپرون (Lacalprenède) با عنوان مرگ مهرداد در سال ۱۶۳۵ به صحنه نمایش درآمده بود. در سال ۱۶۸۷، راسین در نمایش‌نامه دیگری با عنوان استر دوباره سرگذشت او و هامان را به نمایش می‌گذارد تا همچون نویسندگان قرن شانزدهم با نمایش مجدد آن درس تهذیب اخلاق و ارشاد و گذشت و تساهل را به هم‌میهنان خود بدهد. پیش از او نیز پیِر دوریه (Pierre Duryer) و بوآوال (Boisval) از همین داستان بهره گرفته و نمایش‌نامه‌ای در ترویج هم‌زیستی مذهبی نوشته بودند. نوشتن نمایش‌نامه‌هایی براساس تاریخ ایران باستان، رفته‌رفته خود به صورت سنت ادبی جلوه‌گر شد و پس از کرنی و راسین، گروهی دیگر از نویسندگان فرانسوی را به سوی خود کشاند؛ پس

نخست آنتوان دانشه (Antoine Danchet) به سرگذشت «کوروش» (Cyrus) پرداخت و سپس فیلیپ کینو (Quinault Philippe) سرگذشت افسانه‌ای او را در مرگ کوروش باز گفت. این داستان، موضوع نمایش‌نامه کوروش اثر فرانسوا هانری تورپن (Turpin Henri François) نیز قرار گرفت که نام فاتح بابل را دوباره بر سر زبان‌ها انداخت (همان، ص. ۷۷).

اینک پس از کوروش، نوبت خشایارشا (Xercés) بود که سرگذشتش نمایش‌نامه‌های متعددی را به برخی از نویسندگان فرانسوی الهام بخشید، از جمله: پروسپه ژولیو کریبون (Prosper Jolyot Crébillon)، ژرژویونه (George Vionnet) و شارل دومنتنوی پالیسو (Charles de Montenoy Palissot) منبع اصلی همه آنان نیز روایات هرودوت (Herodote) و کنزیاس (Kensiasse)، پزشک کوروش صغیر و اردشیر دوم) بود. سرگذشت خسرو پرویز (Cosroès) از پادشاهان معروف ساسانی و سوگلی‌اش شیرین و فرزندش شیرویه هم مورد استفاده چند نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی از قبیل روتر (Rotrou)، کریبون (Crébillon)، فلوری (Fleury) و لوفوره (Le Febvre) قرار گرفت. برخی دیگر از نویسندگان فرانسوی از جمله دو لا سر و دو لا گلا (De la Serre et De la Glade) و بورسای (Bursay) از سرگذشت اردشیر درازدست (Artaxercés)، پادشاه دیگر ساسانی الهام گرفتند (همان، ص. ۸۰).

در همه این نمایش‌نامه‌ها، پیوسته از مجد و عظمت ایران باستان سخن رفته است به غیر از نمایش‌نامه اسکندر و داریوش (Alexandre & Darius) اثر گولتیه (Gaultier) که داستان تیره‌روزی ایرانیان را در اواخر دوره هخامنشی باز می‌گوید (همان، ص. ۱۱۰).

بیشتر نمایش‌نامه‌های کلاسیک که در نیمه دوم قرن هفدهم یا در نیمه اول قرن هجدهم، درباره ایران نوشته شده بود، جذبۀ ادبی و تاریخی داشت و به مسائل فلسفی و اجتماعی نمی‌پرداخت، برای آنکه نمایش‌نامه از قلمرو تاریخ بیرون آمده و با اوضاع روز سازگار گردد، نویسندگان می‌بایست تا اندازه‌ای ضوابط مکتب کلاسیک را که کلیشه‌ای و کهنه شده بودند، نادیده می‌گرفتند و به نوآوری و ابتکارات جدید می‌پرداختند. موضوعاتی تازه با مضامینی نو لازم بود تا در هنر نمایش‌نامه‌نویسی تحولی پدید آید. بدین ترتیب، کم‌کم دوره ادبیات «شبه کلاسیک» شکل گرفت. نخستین کوشش‌ها در این راه به همت نویسنده و فیلسوف معروف ولتر صورت گرفت. او نخست نمایش‌نامه سکاها (Les Scythes) را منتشر کرد که اثری است

تخیلی با ظاهری آراسته به ضوابط مکتب کلاسیک و مضامینی برگرفته از سفرنامه‌های شاردن (Chardin)، تاورنیه (Tavernier)، دولیه (Daulier) و تاریخ آیین پارسیان، وقایع و حوادث و صحنه‌های آن نیز به گونه‌ای یادآور زندگی خود ولتر است. داستان آن مربوط به زندگی در تبعید هرمان یکی از سرداران اردشیر، پادشاه ساسانی در میان قوم سکاها ساکن در کوه‌های قفقاز است که ولتر از خلال آن به وصف مهربانی و گشاده‌رویی و گذشت و بردباری و بشردوستی و روحیه تساهل مذهبی ایرانیان و حمله به کشیشان متعصب می‌پردازد (ولتر، ۱۹۵۹، ص. ۱۲۷).

ولتر نمایش‌نامه دیگری با موضوع شرقی با عنوان گبرها یا همزیستی مذهبی (Guèbres) نوشت که داستان آن هم ساخته ذهن خود ولتر بود و به وقایع جنگ میان رومیان و ایرانیان در زمان شاپور اول (Sapor 1<sup>e</sup>) مربوط می‌شد. ولتر باز هم در این نمایش‌نامه که دارای انتقادات تند و شدید نسبت به کلیسا و کشیشان بود، به تبلیغ خداشناسی و انسان دوستی و رواج تساهل از زبان ایرانیان می‌پردازد (همان، ص. ۲۰۰).

نمایش‌نامه‌نویسان کلاسیک، علاوه بر استفاده از تاریخ ایران باستان، از تاریخ همسایگان ایران مانند تاریخ ترکان و اعراب نیز بهره گرفتند. وقایع درباریان سلاطین عثمانی و عرب موضوعاتی در زمینه بسیار پیچیده مانند روابط و تعصبات شدید خانوادگی، ماجراها و رقابت‌های عظیم عشقی در اختیار آنان قرار می‌داد و آنان خلاصه می‌توانستند ببینند که در تاریخ عثمانی عشق چنان با سیاست در می‌آمیزد که راهبر سیاست می‌شود (همان، ص. ۲۷۷). ژان راسین با بهره‌گیری از خاطرات سفرای فرانسه در قسطنطنیه و کتاب‌های تاریخی درباره عثمانی، تراژدی بایزید (Bajazet) را می‌نویسد. این نمایش‌نامه از لحاظ اخلاقی، عاطفی و عقلانی با خصوصیات روایی از دربار عثمانی، بدان‌گونه که مردم آنها را در عصر راسین می‌شناختند یا می‌پنداشتند، مطابقت دارد (همان، ص. ۲۱۰).

پس از بایزید، تراژدی‌های شرقی بسیاری به سبک آن پدید آمد. ولتر در نمایش‌نامه خود زائیر (Zaire) کوشید به چنین تجربه‌ای دست زند. او در مکاتبات (Correspondance) خود به‌طور صریح اقرار می‌کند که قصدش از انتخاب موضوع ترکی برای این تراژدی، معرفی احساسات و عواطف گستاخانه‌تر و عشق‌های آتشین‌تر بوده است. از سوی دیگر، از دیدگاه

ولتر، نوشتن تراژدی شرقی، فقط وسیله‌ای مانند هر وسیله دیگر برای اظهار نظر و ابراز عقاید مستدلش به شکلی عامه‌پسند بود و از این‌روست که وصف عرف و آداب و رسوم ترکان یا شناساندن واقعی یکی از تمدن‌های کهن شرقی مورد نظرش نیست. ولتر در تمام تراژدی‌های شرقی خود، فقط جنبه‌هایی خاص از شرق را آن‌هم بیشتر از دیدگاه فلسفی مورد مطالعه و بررسی قرار داده است (همان، ص. ۲۱۷).

برای مثال، ولتر در نمایش‌نامه محمد (Mahomet) با پیش‌داوری‌های غلط ذهنی و سیاسی، صفات و ارزش‌های ناروا و ناشایستی را به پیامبر اسلام نسبت می‌دهد. به‌راستی چرا ولتر گستاخانه ماهیت واقعی پیامبر اسلام را قلب کرده است، حال آنکه بررسی‌ها و تحقیقات دوره معاصر او به وی امکان می‌داد که نقش و تصویر معقولی را از پیامبر ترسیم نماید؟ (همان، ص. ۲۲۲).

چون ولتر می‌خواست از پیامبر برای بیان محتاطانه بعضی نظرات آزاداندیشان، آنچنان‌که از گزند مفتشان دولت و کلیسا مصون ماند، سود برد. پس در واقع ولتر در تراژدی محمد، با تعصبات و خرافات مذهبی به مبارزه برمی‌خیزد. در نتیجه، ولتر در همه نمایش‌نامه‌های شرقی خود، مفهوم و تصور فلسفی‌اش از شرق را جلوه‌گر می‌سازد و از این رو غرض اصلی که نوشتن نمایش‌نامه با موضوع شرقی است، نقض می‌شود. به همین علت در تراژدی‌هایش، نوعی روحیه تبلیغ (فکری، نظری و فلسفی) غلبه دارد و واقع‌گرایی از لحاظ اخلاقی و دادن رنگ و بوی خاص شرقی، به هیچ وجه مد نظر ولتر نیست؛ به‌ویژه که غالباً دل‌مشغولی‌های خدعه‌آمیز و حيله‌گرانه و نقشه‌هایی را که برای گیر انداختن و مجاب کردن مخاطب دارد، پنهان نمی‌کند. این خصوصیات، به‌خصوص در نمایش‌نامه زائیر او نمایان است. اما تراژدی محمد کمتر از زائیر رنگ و نگار محلی شرقی دارد. محمد در تراژدی ولتر با حضرت محمد (ص)، پیامبر اسلام، کوچک‌ترین شباهتی ندارد. ولتر از محمد، جان‌پناهی برای اظهار بعضی عقاید فلسفی و مبارزه با تعصبات مذهبی و بیم و هراسی از بازرسان و کشیشان ساخته است. غرض وی، نوشتن نمایش‌نامه‌ای فلسفی و دقیق‌تر از آن، دعوت به تساهل و تسامح و پیکار با تعصبات و خرافات‌پروری بود نه خلق تراژدی شرقی بیگانه. از این رو، آنچه را که به

پای محمد(ص) نوشته، به حساب مسیحیت باید گذاشت و این خود اشتباه بزرگتریست که او مرتکب می‌شود و پیکار او با تعصبات را زیر سؤال می‌برد.

به استثنای تراژدی‌های شرقی دروغین که در نیمه دوم قرن هجدهم نوشته شده است مانند نمایش‌نامه‌های خسرو که همه بی‌اهمیت و ملال‌آور بودند. نتیجه اینکه، تراژدی بیگانه با موضوع شرقی، سبک و روالی ادبی بود که در نطفه خفه شد. در نهایت می‌توان گفت که این تراژدی‌های دروغین (به‌جز بایزید و تراژدی‌های ولتر) زمینه را برای ظهور و توسعه تراژدی با موضوع مربوط به تاریخ جدید که یکی از عوامل تجدید و احیای تئاتر درآینده بود، فراهم آورد. علت خشکی و بی‌روحی همه این تراژدی‌ها، جز بایزید راسین، این است که نمایش‌نامه‌نویسان، سرسختانه کوشیدند تا قالبی کهنه و خشک را بر اندام موضوع‌هایی که دقیقاً قالبی تروتازه و نرم می‌خواست، راست کنند و چون محتوا نتوانست قالب تنگی را که در آن به سختی نفس می‌کشید، بترکاند، خود پژمرده و خفه شد (همان، ص. ۲۶۳).

#### بخش سوم: شرق و کمدی‌های کلاسیک

در نیمه اول قرن هفدهم، به جهت وجود اطلاعات کم و نادری از شرق، کمدی‌هایی که نمایشگر راستین شرق باشند، وجود نداشت. نخستین نمایش‌نامه معروف کمدی که در آن شرق به‌راستی نمودار شد، کمدی سوداگر اشراف‌زاده مرفه (Bourgeois gentilhomme) اثر مولیر بود. لویی چهاردهم، پادشاه فرانسه، در پی ناخشنودی‌اش از سفیر عثمانی، سلیمان آقا (Muto Ferraca)، به مولیر فرمان نوشتن نمایش‌نامه‌ای کمدی برای تمسخر و استهزای ترکان می‌دهد او هم با استفاده از مدارک و اطلاعات مستند برخی از جهانگردان فرانسوی در خصوص آداب و رسوم و طرز خوراک و پوشاک ترکان، در کمدی خود با ارائه آیین و مراسم و تشریفات ترکی مفرح و سرگرم‌کننده و پوشاندن جامه‌های مضحک بر تن شخصیت‌های کمدیش، سفیر مورد نظر را به تمسخر می‌گیرد. نویسندگان دیگر، از این تجربه درسی بزرگ گرفتند؛ یعنی آموختند که اگر بخواهند شرق را به‌صورتی شاد و مفرح بنمایانند، باید برونی‌ترین اشکال زندگی شرقیان را به سبکی سطحی و ناهنجار نمایش دهند. به‌عنوان مثال، زمانی که سفرنامه‌های تاورنیه و شاردن، ایران را بر سر زبانها انداخت، دلوم دو مونشه (Delorme de Monchenay) شخصیتی نظیر «سوداگر اشراف‌زاده مرفه» را اما به شکل و هیئت ایرانی، در



نمایش‌نامه خود با عنوان «صوفی بزرگ پارس» (Grand Sophy de Perse) به نمایش می‌گذارد که در آن ایرانیان به شیوه مولیر ریشخند می‌شوند (دوفرنی، ۱، ۱۹۴۶، ص. ۱۱۱).

با انتشار ترجمه‌های فرانسوی از کتاب‌های داستان‌های شرقی نظیر هزار و یک شب و هزار و یک روز نقش و تصویری واقع‌گرایانه از شرق به دست آمد. به علاوه خیال‌بافی‌های شگرف قصه‌نویسان مانند ظهور اجنه و پریان و کاخهای سحرآمیز مورد پسند افتاد و تصویر مألوف آسیا در عین حالی که صراحت و دقت بیشتر یافت، در هاله‌ای از خیال‌پروری و تصورات افسانه‌آمیز و رؤیاگونه فرو رفت آنچنان‌که روزگاری دراز جدا کردنش از این هاله خیال، غیرممکن بود. این خیال‌پردازی و واقع‌گرایی به خودی خود مفید به حال کمدی بود و کمدی‌نویسان را به کار می‌آمد، اما علاوه بر آن، مجموعه‌ای از رویدادهای مطلوب نیز مزید به علت شد و زمینه کمدی‌نویسی با موضوع شرقی را فراهم آورد (همان، ص. ۱۳۰).

آلن رنه لوساژ (Alain René Lesage)، با استفاده از موضوعات شرقی، قصه‌های خیال‌انگیز و افسانه‌آمیز ایرانی و حکایات و افسانه‌های سحرآمیز شرقی هزار و یک شب و یک روز، نمایش‌هایی به سبک کمدی‌های ایتالیایی برای مجموعه تئاترهای هفته بازار (Théâtre de la Foire) خود نوشت. این کمدی‌ها سرشار از خیال‌بافی و لطیفه‌گویی و طنز بودند و در آن‌ها آداب چینی با سنن و رسوم ایران و عثمانی، با آیین‌های اعراب یا هندو، با شوخی‌های ایتالیایی‌گونه یا با عرف و آداب و رسوم فرانسوی بهم آمیخته‌اند و معجونی ساخته‌اند که خالی از لطف و گیرایی نیست. در این گونه کمدی‌ها، لوساژ حرمسرا و زنان حرم، مراسم ازدواج شرقیان، مکر و حيله زنان حرم را توصیف می‌کند و برای خوشایند مسیحیان، به دست انداختن اعمال و فرایض مذهبی شرقیان و زهد و پارسایی مشکوک برخی از دراویش و مرتاض‌ها و جوکی‌ها و شوخی‌کردن درباره حرمسراهای ترکان و اعراب می‌پردازد (همان، ص. ۲۱۵).

تعداد تئاترهای دارای موضوع شرقی که در دو ثلث آخر قرن هفدهم بر صحنه آمدند، بسیار زیاد است و در بیشتر آنها «ترکی‌بازی» غلبه دارد و این امر کاملاً طبیعی است، زیرا در نخستین کمدی‌ها، شرق با هیئت ترکی نمایان شده است و بعدها نیز ترک عثمانی در قرن هجدهم

همیشه با صورت و ظاهری خنده‌آور نمایان می‌شد. اما در اواخر قرن هفدهم، نوعی کم‌دی شرقی دقیق‌تر و روشن‌تر رشد و حتی تا اندازه‌ای پیشرفت کرد، بدین معنی که تقلید محض از قصه‌های شرقی منسوخ شد و در نتیجه نمایش‌نامه‌ها را با اصالت و واقع‌نمایی بیشتر نوشتند. کم‌دی‌نویسان از فرط نمودار ساختن موقعیت‌های همانند، در تجسم آن‌ها صاحب سبک و شیوه‌ای روان و مشحون به ظرافت شدند و به لطف پیشرفت کلی شرق‌شناسی، امکان ذکر جزئیات عجیب و غریب و بیگانه و وصف عرف و آداب شرقیان افزایش یافت و سرانجام مهمتر از همه اینکه اشکال نوینی برای کم‌دی شرقی آفریده شد (همان، ص. ۴۶۰).

از میان انبوه موضوعات شرقی، سه جهت عمده را می‌توان تشخیص داد:

نمایش‌نامه‌هایی که جنبه نمایشی محض دارند، یعنی فقط به عرضه اشخاص و اشیای شرقی می‌پردازند که ممکن است عامه مردم را مشغول کند و بخنداند، کم‌دی‌های عرف و آداب و رسوم آسیائی را به طریق مضحک بازسازی می‌کنند و در واقع تقلیدهای مسخره از آنها نمایش می‌دهند و کم‌دی‌هایی که فرانسویان و مردمان شرق را در تضاد مطبوع و دلنشین می‌نمایانند.

برخی از کم‌دی‌نویسان می‌کوشیدند در نمایش‌نامه‌هایشان ثابت کنند که شرقیان تحت تأثیر افکار و تمدن غربی، به علت تماس با غربیان یا اقامت در اروپا، آداب و رسومشان را تغییر می‌دهند و با زنان، بسان فرانسویان رفتار میکنند. در وهله اول، نویسندگان این نمایش‌نامه‌ها می‌توانستند ادعا کنند که آسیا می‌تواند از اروپا سرمشق بگیرد و احساسات ظریف و لطیفی پیوراند. شامفور (Chamfort) در نمایش‌نامه تاجر از میری (Marchand de Smyere) ترکانی را به نمایش گذاشت که روحی سرشار از ظرافت و لطافت داشتند. البته از یاد نباید برد که این ترکان به فرانسه سفر کرده بودند. نمایش‌نامه‌نویسان دیگری مانند فاگان (Fagan) در نمایش‌نامه مسلمان (Le musulman) و فاوار (Favart) در نمایش‌نامه سلیمان دوم یا دو مسلمان (Soliman II) شخصیت‌های فرانسوی زیرک و آزاد و بی‌پروا در رفتار و گفتار را وارد محیط‌های شرقی مانند حرمسراها می‌نمایند تا آنها را با بهره‌گیری از قدرت نفوذ وسلطه و ایجاد آتش عشق در دل شرقیان، آداب و رسوم و قوانین و مقررات و اخلاقیات مردم را اصلاح کنند (هاونلین، ۱، ۱۹۸۸، ص. ۵۵).

با شکل‌گیری و رواج نمایش‌نامه‌های اپرا کمیک یا تئاتر غنایی در نخستین سال‌های قرن هجدهم، مایه و مضمون و هم‌انگیز قصه‌ها، حوادث غیرمترقبه داستان‌ها، غنا و پرمایگی زمینه و غرابت جاها در حکایات شرقی به‌علاوه آداب و رسوم و مراسم جشن‌های مجلل، احساسات پرشور و آتشین و عشق‌های به‌غایت سوزناک شرقیان، نویسندگان آنها را برآن داشت که از این خصوصیات برای آرایش و تزئین نمایشی که خاصه باید خیال‌انگیز و شگفت‌انگیز، خیره‌کننده و چشمگیر باشد و همه حواس تماشاگر را به خود جلب نماید، سود ببرند. در واقع شاید غریب‌ترین و بیگانه‌گراترین تصویر از شرق در قرن هجدهم در صحنه اپرای برخوردار از جذبه رنگ‌آمیزی و جلوه موسیقی نمودار شد. از آن جمله است نمایش‌های ملکه پریان (Reine de Péris) و زردتشت (Zoroastre) اثر کاوزاک و رامو (Cahusac & Rameau) و ابن سعید، امپراطور مغولان (Aben Saïd, l'empereur des Mongols) اثر لوبلان (Le Blanc). خلاصه آنکه اگر شناسایی شرق به پیشرفت اپرا کمیک کمک کرد و این امر در دیگر اشکال هنر دراماتیک اثر گذاشت، باید گفت که ذوق غرابت‌جویی در تئاتر انعکاس دور و درازتری داشت و این امر در درام رمانتیک در قرن نوزدهم به‌نحوی قاطع و تعیین‌کننده مؤثر افتاد (همان، ص. ۹۲).

### ۳. نتیجه‌گیری

بررسی مختصر برخی از آثار نمایشی نویسندگان کلاسیک فرانسه نشان داد که آن‌ها به‌منظور نوآوری و تنوع‌بخشی به نمایش‌نامه‌های خود با اقتباس و بهره‌گیری از موضوعات و مضامین گوناگون شرقی توانستند علاوه بر ارائه تصاویری نو و بکر و حتی رؤیایی و خیال‌انگیز از جنبه‌های مختلف فرهنگ و ادبیات شرق بر روی صحنه نمایش برای سرگرمی تماشاگران خود به آگاهی و آموزش و الگوسازی و انتقاد و اصلاح جامعه معاصر خویش در باب مسائل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، مذهبی و غیره بپردازند و مسلماً الهام و اقتباس از مضامین گوناگون شرقی توسط نویسندگان مکاتب مختلف فرانسوی پس از دوره کلاسیک چه در زمینه نمایش‌نامه‌نویسی و چه در حوزه‌های رمان و داستان‌نویسی و شعر ادامه یافته است. در عصر حاضر نیز به جهت نشر روزافزون کتب و مطبوعات و گسترش رسانه‌های گروهی و شبکه‌های ارتباطاتی جهانی همانند اینترنت امکان تبادلات فرهنگی زیادی میان شرق و غرب فراهم شده

است که بر این اساس می‌توان تحقیقات گسترده‌ای در باب تأثیر و تأثرات متقابل میان ملل شرق و غرب در حوزه فرهنگ و ادبیات تطبیقی انجام داد و به بررسی موضوعات و مضمین مشترک مورد استفاده میان آنها پرداخت.

#### کتابنامه

- Antoine, A. (1956). *History of French literature in the 17th century*. Paris, France: Broché.
- Baudin, J. (1629). *The adventures of the court of Persia*. Paris, France: Gallimard.
- Blanchet, F. (1784). *Apologues and fairy tales*. Paris, France: Libraire.
- Bursay, L. (1765). *Artaxercés*. Paris, France: Gallimard.
- Cahusac, L. d., & Rameau, J.-P. (1725). *The queen of the Peris*. Paris, France: Péesée.
- Cahusac, L. d., & Rameau, J.-P. (1749). *Zoroastre*. Paris, France: Persée.
- Calprenède, P. G. d. L. (1635). *The death of Mithridates*. Paris, France: Paul Fièvre.
- Caylus, A. C. P. (1743). *Tales from the orient*. Paris, France: La Haye.
- Chamfort, S.-R.-N. (1770). *Merchant of Smyrna*. Paris, France: Broché.
- Champris, H. G. D. (1934). *Classical writers*. Paris, France: De Gigord.
- Chardin, J. (1711). *Journal of the voyage of Chevalier Chardin in Persia and the East Indies*. London, England: Reink Books.
- Corneille, P. (1644). *Rodogune, Parthian princess*. Paris, France: Galerie des Merciers.
- Corneille, P. (1675). *Suréna, the general of the Parthians*. Paris, France: Librairie Juré.
- Crébillon, P. J. d. (1714a). *Cosroès*. Paris, France: Librairie Juré.
- Crébillon, P. J. d. (1714b). *Divan*. Paris, France: Librairie Juré.
- Danchet, A. (1706). *Cyrus*. Paris, France: Chez Pierre Ribou.
- De La Serre Et De La Glade, A. (1734). *Artaxercés*. Paris, France: Hachette.
- Demageot, J. (1855). *History of French literature from its origins to the present time*. Paris, France: Hachette.
- Desmartes, J. (1670). *Esther, the heroic poem*. Paris, France: Libraire ordinaire de ROYE.
- Destandes, A. D. (1673). *The beauties of Persia*. Paris, France: Librairie Mollat Bordeaux.
- Du Ryer, P. (1644). *Esther tragedy*. Paris, France: Esther.
- Dufrenay, M. L. (1946). *The Romanesque orient in France from 1704 to 1789*. Montréal, Canada: Kessinger Publishing.
- Dufrensy, C. (1609). *Amusements serious and comical*. Amsterdam, Netherlands: Maechand librairie.
- Duperret, J. (1730). *Sapor, the king of Persia*. Paris, France: Leclerc.
- Favart, M. (1817). *Soliman: The second or the third Sultan*. Paris, France: Nabu Press.

- Fayan, E. (1760). *The Muslim*. Paris, France: Gallimard.
- Fleury, A. (1745). *Cosroès*. Paris, France: Gallimard.
- Gallais, P. (1789). *History of Persian*. Paris, France: Gallimard.
- Galland, A. (1704). *Tales of the Arabian nights*. Paris, France: Nouvelle.
- Gaultier, J.-B. (1723). *Alexander and Darius*. Paris, France: Gallimard.
- Gautier, T. (1877). *The east*. Paris, France: Fayard.
- Gilber, G. (1644). *Rodogune, a tragedy in 5 acts*. Paris, France: Salle des Merciers.
- Girard, L. (1959). *History collection* (Vols. XVI, XVII and XVIII). Paris, France: Bordas.
- Gobineau, A. (1869). *History of the Persian*. Paris, France: Paris, H. Plon.
- Haunelin, E., & Plat, L. (1888). *Oriental literature in France*. Paris, France: Maisonneuve.
- Jonson, I. M. (1810). *History of the east*. Paris, France: Gallimard.
- Lanson, G., & Tuffrau, P. (1938). *History of French literature*. Paris, France: Librairie Hachette.
- Laurens, H. (1978). *To the sources of orientalism*. Paris, France: Maisonneuve et Larose.
- Lazard, G. (1957). *Persian literature*. Paris, France: La Pléiade.
- Le Blanc, J.-B. (1776). *Aben said, emperor of the Mongols*. Paris, France: Prault.
- Lefebvre, H. (1767). *Cosroès*. Paris, France: Chez Louis Chambeau.
- Lesage, A. R. (1737). *Theater of the fair*. Paris, France: de Dominique Lurcel.
- Martino, P. (1906). *The orient in French literature in the 17th and 18th centuries*. Paris, France: Hachette.
- Mathieu, P. (1575). *Esther*. Paris, France: Gallimard.
- Moliere, J. (1670). *The Bourgeois gentleman*. Paris, France: Broché.
- Monchenay, D. D. (1689). *Great Sophy of Persia*. Paris, France: Gallimard.
- Montchrestien, A. D. (1602). *Aman or the vanity*. Paris, France: the Lancaster press.
- Mornet, D. (1951). *French thought in the 17th century*. Paris, France: La Librairie Armand Colin.
- Palissot, C. D. M. (1751). *Xercès*. Paris, France: Hachette.
- Petis De La Croix, F. *The thousand and one days, Persian tales*. Paris, France: Broché.
- Quinault, P. (1715). *The death of Cyrus*. Paris, France: Wolfgang.
- Racine, J. (1672). *Bajazet*. Paris, France: Le Livre de Poche.
- Racine, J. (1675). *Mithridate*. Paris, France: Le Livre de Poche.
- Racine, J. (1687). *Esther*. Paris, France: Le Livre de Poche.
- Rivaudeau, A. (1969). *Aman*. Geneva, Switzerland: Droz.
- Rotrou, J. D. (1649). *Cosroes, the king of Persia*. Paris, France: Gallimard.
- Rousseaux, A. (1951). *The classical world*. Paris, France: Broché.
- Samsami, N. (1936). *Iran in French literature*. Paris, France: Presses Universitaires de France.
- Schwab, R. (1950). *The eastern renaissance*. Paris, France: Payot & Rivages.

- Tavernier, J.-B. (1679). *The six trips to Persia*. Paris, France: Gervais Clouzier et Claude Barbin.
- Turpin, F.-H. (1773). *Cyrus*. Paris, France: Hubert Lamant.
- Vadet, J.-C. (1968). *The courtesan spirit in the east in the first five centuries of the Hegira*. Paris, France: Maisonneuve et Larose.
- Ville-Toustain. (1620). *The beautiful Hester*. Paris, France: Rouen.
- Vionnet, G. (1749). *Xercés*. Lyon, France: Gallimard.
- Voltaire, F.-M. A. (1700). *Mahommed*. Paris, France: Fayard.
- Voltaire, F.-M. A. (1750). *Zaire*. Paris, France: Fayard.
- Voltaire, F.-M. A. (1767). *The Scythians*. Paris, France: Arvensa édition.
- Voltaire, F.-M. A. (1780). *The beneficiary*. Paris, France: Broché.
- Voltaire, F.-M. A. (1959). *Voltair's correspondence*. Geneva, Switzerland: Mercure de France.