

کهربا ۲

ادبیات فرانسه

جان د. لاینز

ترجمه‌ی مریم دادخواه



این مجموعه چراغ راهی برای آشنایی با ادبیات جهان است و می‌کوشد بسترهای اجتماعی، فرهنگی، تاریخی و سیاسی مؤثر در شکل‌گیری میراث ادبی هر سرزمین را به خوانندگان معرفی کند. کتاب‌هایی که در این مجموعه منتشر می‌شود هم تاریخ ادبیات این سرزمین‌ها را شرح می‌دهد و هم آثار ادبی شاخص آن‌ها را بررسی می‌کند. سعی شده است زبان این مجموعه روان و پاکیزه باشد.

مریم دادخواه

متولد ۱۳۶۵، شیراز؛

کارشناسی تئاتر، کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دکتری تئاتر؛

مدرس رشته‌ی تئاتر در دانشگاه تهران؛

مدرس تئاتر، تهیه‌کننده و مترجم

محمد غفاری

متولد ۱۳۶۵، تهران؛

دکتری ادبیات انگلیسی (دانشگاه شیراز)؛

عضو هیئت علمی دانشگاه اراک؛

پژوهشگر، مترجم و ویراستار

ادبیات فرانسه

جان د. لاینز
ترجمه‌ی مریم دادخواه



نشر
فتجان

تهران
۱۳۹۹

لاینز، جان دی، ۱۹۴۶ - م.

Lyons, John D.

ادبیات فرانسه/ جان د. لاینز: ترجمه‌ی مریم دادخواه؛

ویراستار: محمد غفاری.

تهران: نشر فنجان، ۱۳۹۷.

۲۰۰ ص: ۲۰/۵ × ۱۳/۵ س.م.

علوم انسانی. ادبیات فرانسه.

مجموعه‌ی کهریا؛ ۲.

۹۷۸-۶۰۰-۹۹۶۴۲-۱-۵

فیبا.

کتاب‌نامه.

واژه‌نامه.

نمایه.

French Literature: A Very Short Introduction, 2010.

ادبیات فرانسه — تاریخ و نقد.

French literature — History and criticism.

دادخواه تهرانی، مریم، ۱۳۶۵ - ، مترجم.

غفاری، محمد، ۱۳۶۵ - ، ویراستار.

۱۳۹۷ الف ۴/۲/۱۰۳ PQ

۸۴۰/۹

۵۴۲۰۸۵۷

سرشناسه

عنوان و نام پدیدآور

مشخصات نشر

مشخصات ظاهری

فروست

شابک

وضعیت فهرست‌نویسی

یادداشت

یادداشت

یادداشت

یادداشت (عنوان اصلی)

موضوع

موضوع

شناسه‌ی افزوده

شناسه‌ی افزوده

رده‌بندی کنگره

رده‌بندی دیویی

شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی

این کتاب ترجمه‌ای است از

French Literature: A Very Short Introduction (2010)

Written by John D. Lyons

New York: Oxford University Press

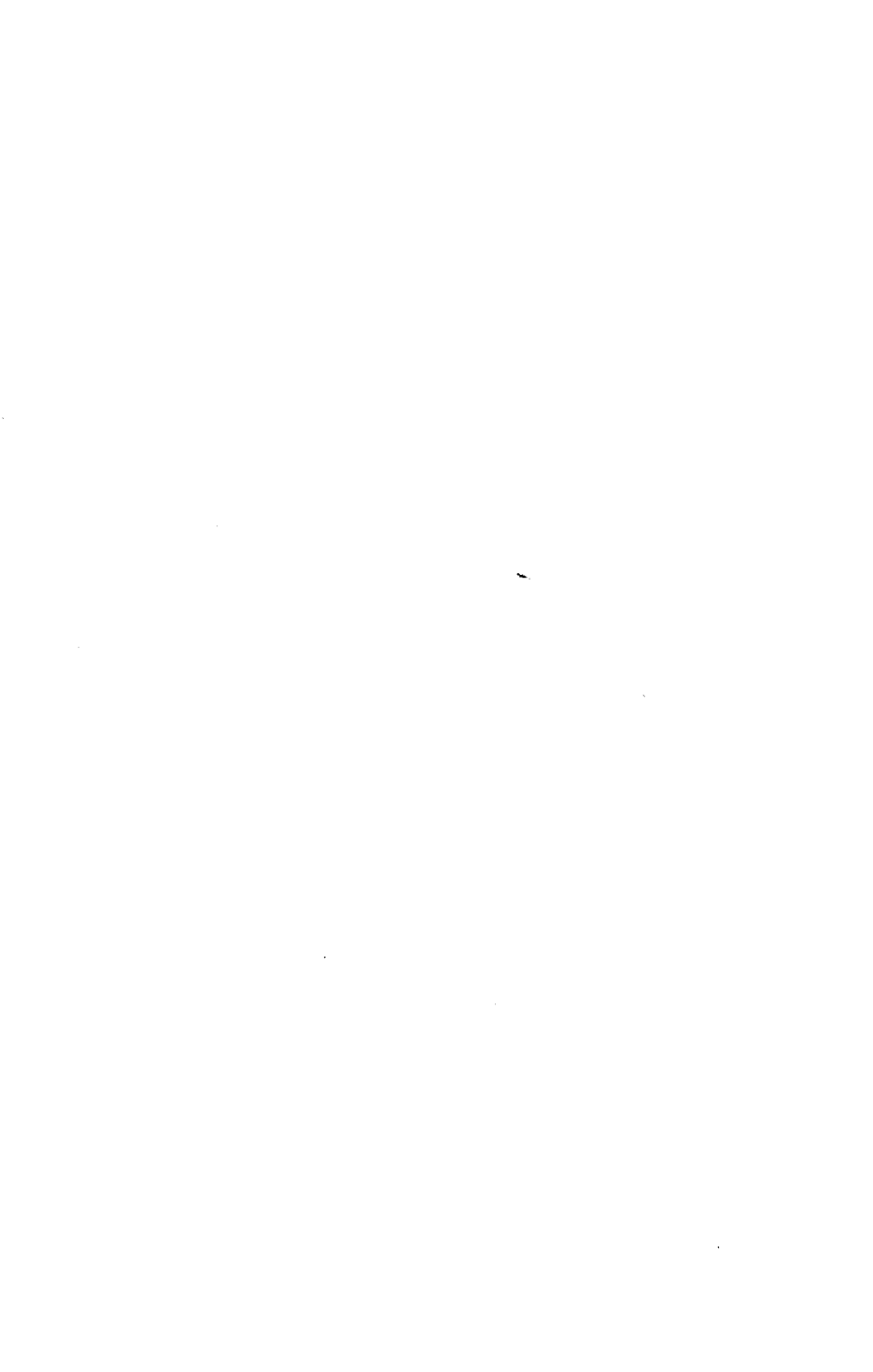
نویسنده	جان د. لاینز
مترجم	مریم دادخواه
ویراستار	محمد غفاری
طراح اونیفرم جلد و صفحات استقبال	حسن کریم زاده
طراح روی جلد	مهدی کریم زاده
ناظر فنی	انوشه صادقی آزاد
ناظر چاپ	علی سجودی
نوبت چاپ	اول، ۱۳۹۹
چاپ	شاد رنگ
تیراژ	۱۰۰۰ نسخه
شابک	۹۷۸-۶۰۰-۹۹۶۴۲-۱-۵

تمام حقوق باین اثر متعلق به نشر فتنجان است و هرگونه استفاده از عناصر صوری و محتوایی آن، کلا و جزئا، به هر زبانی و به هر شکلی بدون اجازه ی کتبی ناشر ممنوع است.



فتنجان
کتابخانه

تلفن ۰۹۱۹۸۰۰۱۰۰۵
fenjanbooks@gmail.com



پیش‌گفتار مترجم	سیزده
مقدمه: آشنایی با ادبیات فرانسه	۱
«ادبیات فرانسوی» چیست؟	۱
پروتاگونیزست به منزله‌ی نقطه‌ی آغاز	۲
۱ قدیس، گرگینه، شوالیه و «شاعر نفرین‌شده»: شخصیت و	
سرسپردگی‌هایش در قرون وسطا	۵
زندگی قدیسان	۶
گرگینه: قهرمانی بی‌نام در منابع سلتی	۸
حماسه: سرود پهلوانی	۱۰
رمانس	۱۲
«من» شاعرانه	۱۴
۲ آخرین رومی، «آدمخواران»، غول‌ها و قهرمانان زندگی	
مدرن: دوران باستان و نوزایی	۱۹
بوکاچوی فرانسوی	۲۰
مقاله، ژانر جدید	۲۲
غول‌های اسرارآمیز رابله	۲۶

۲۸	غزل‌واره‌ی فرانسوی
۳۱	نمونه‌ای از مجموعه غزل‌واره‌ها: افسوس‌ها اثر دوپله
۳۳	۳ جامعه و مقتضیات آن
۳۳	صلح ناپایدار و مدنیت جدید
۳۵	مولیر و کم‌دی شخصیت
۳۷	قهرمان‌های عظیم کورنی
۴۰	افول قهرمان
۴۵	رمان رسوم درباری
۴۹	۴ طبیعت و امکان‌های آن
۴۹	مسئله‌ی «طبیعت»
۵۲	روشنگری و فلاسفه
۵۵	تعارض ظاهر اجتماعی و طبیعت درونی
۵۸	گیا، زیا، «طبیعت»
۶۳	۵ در بحبوحه‌ی انقلاب
۶۶	یک قطب بحث «طبیعت»
۶۸	از «قهرمانان» به مردان (و زنان) بزرگ
۷۰	ادبیات و عصر آن
۷۱	بازنگری در انقلاب
۷۷	۶ گوژپشت، زن خانه‌دار و پرسه‌زن
۷۷	نوستالژی و تاریخ
۷۹	قهرمانان گروتسک
۸۲	زندگی شهرستانی
۸۴	تبعیدی‌های شهر
۹۳	۷ از مارسل تا رُز سِلاوی
۹۳	جهان رمان پروست
۹۷	میراث مالارمه
۹۹	سوررئالیسم
۱۰۳	رمانی خلاقانه از راست‌گرایان

۱۰۵	جنگ جهانی دوم و اردوگاه‌های کار اجباری
۱۰۹	۸ خودنگری
۱۱۰	یک قهرمان دور از ذهن
۱۱۱	درام انتظار محض
۱۱۵	فروپاشی و بازآفرینی شخصیت
۱۱۶	رمان‌هایی درباره‌ی رمان
۱۲۰	شخصیت و مکان
۱۲۳	۹ قهرمانان فرانسوی بی‌مرز؟
۱۲۴	نویسندگان فرانسوی زبان یا نویسندگان فرانسوی نویس؟
۱۲۶	صدایی جدید در رمان تاریخی
۱۲۸	مسخ قهرمان زن
۱۲۹	نقد جامعه‌ی غربی
۱۳۱	و نقد شرق
۱۳۲	جنگ جهانی دوم: مضمونی که کهنه نمی‌شود
۱۳۵	تلاقی بی‌پایان
۱۳۷	برای مطالعه‌ی بیشتر
۱۴۱	اصطلاح‌نامه
۱۴۵	نام‌نامه



پیش‌گفتار مترجم

میراث ادبیات فرانسه بسیار غنی و متنوع است و علاوه بر مخاطب دست اول خود همواره در جذب مخاطب جهانی از طریق ترجمه و یا اقتباس‌های سینمایی موفق عمل کرده است. کتاب حاضر این آثار مختلف و متنوع را با تمرکز بر متون مهم آن، از حماسه و شعر گرفته تا رمان و نمایش‌نامه و فیلم‌نامه، معرفی می‌کند و در این میان به پروتاگونیست‌هایی می‌پردازد که ماجراها و کشمکش‌های‌شان، تغییر در جریان‌های ادبی و اجتماعی را نشان می‌دهد.

نویسنده‌ی این کتاب ادبیات فرانسوی را در دوره‌های مختلف (قرون وسطا، شانزدهم، هفدهم، دوره‌ی روشنگری، انقلاب فرانسه و غیره) بررسی می‌کند و در هر دوره به نویسنده‌های برجسته و یک نمونه از آثار آن‌ها می‌پردازد. او در این مسیر میان دوره‌های مختلف مقایسه‌هایی می‌کند تا دغدغه‌های همیشگی ادبیات فرانسه را نشان بدهد. او همچنین دوره‌های مختلف ادبی را با در نظر گرفتن شرایط تاریخی بررسی می‌کند و در این میان تمام دوره‌ها را با یک نخ تسبیح به یکدیگر متصل می‌کند: «پروتاگونیست»؛ زیرا به گفته‌ی نویسنده، «رابطه‌ی این شخصیت با جامعه‌اش می‌تواند اطلاعات خوبی در مورد متن ادبی و دورانش به ما بدهد». اهمیت پروتاگونیست برای نویسنده‌ی کتاب به حدی است که در مقدمه به چرایی این انتخاب پرداخته است.

جان د. لاینز، نویسنده‌ی آمریکایی این کتاب، در سال ۱۹۴۶ به دنیا آمده است. او دکترای خود را در رشته‌ی ادبیات فرانسه در سال ۱۹۷۲ از دانشگاه پیل دریافت کرده و در حال حاضر استاد ممتاز ادبیات فرانسه‌ی دانشگاه ویرجینیا است. او در سال ۲۰۰۵ در سوربن جدید تدریس کرده و در سال ۲۰۰۷ نشان ادب و هنر دولت فرانسه، یعنی «شوالیه‌ی لژیون دونور» را دریافت کرده است. او همچنین عضو افتخاری بنیاد گوگنهایم نیز هست. به جز کتاب حاضر، و گردآوری و ویرایش کتاب راهنمای ادبیات فرانسه‌ی کمبریج^۱ (۲۰۱۶)، او کتاب‌های مهمی پیرامون ادبیات و نقد ادبی نوشته است که کتاب راهنمای باروک آکسفورد^۲ (۲۰۱۸) و تراژدی و بازگشت مردگان^۳ (۲۰۱۸) از آخرین آثار او هستند. در کتاب حاضر، واژه‌هایی که با علامت * در اولین کاربردشان در هر فصل مشخص شده‌اند، در «اصطلاح‌نامه»ی توصیفی انتهای کتاب همراه با معادل لاتین‌شان گردآوری شده‌اند.

امید آن‌که ترجمه‌ی کتاب حاضر برای علاقه‌مندان و دانش‌پژوهان حوزه‌ی ادبیات، به‌ویژه ادبیات فرانسه، مفید و خوشایند باشد.

_____ تهران، بهار ۱۳۹۸

1. *Cambridge Companion to French Literature*
2. *Oxford Handbook of the Baroque*
3. *Tragedy and the Return of the Dead*

مقدمه: آشنایی با ادبیات فرانسه

میراث ادبیات در زبان فرانسه غنی، متنوع و از نظر گستره‌ی زمانی و مکانی وسیع است، و هم برای مخاطب فرانسوی‌زبان و هم برای مخاطب جهانی که از طریق ترجمه‌ها و اقتباس‌های سیمایی با آن آشنا شده، جذابیت دارد. اولین آثار برجسته‌ی این گنجینه در قرن یازدهم در شمال فرانسه نگاشته شدند و اکنون، در آغاز قرن بیست و یکم، ادبیات فرانسوی‌زبان نویسندگانی دارد که در نقاط مختلف جهان از جزایر کارائیب گرفته تا غرب آفریقا مشغول به کار هستند و آثارشان در کتاب‌فروشی‌ها و کتابخانه‌های فرانسه و دیگر کشورهای فرانسوی‌زبان موجود است. همچنین طی قرن‌های متمادی، زبان فرانسه زبان نخبگان اشرافی و روشنفکران سراسر اروپا بود.

«ادبیات فرانسوی» چیست؟

هم «ادبیات» و هم «فرانسوی» اصطلاح‌های مسئله‌سازی هستند. مرزهای «فرانسوی» بودن کجاست؟ به لحاظ تاریخی، سلطه‌ی زبان «فرانسوی» بین مردمی که درون مرزهای «فرانسه»ی امروزی زندگی می‌کنند عملاً در پایان قرن نوزدهم محقق شد، یعنی زمانی که آموزش همگانی، زبان

پاریس‌نشینان و نخبگان را برای گویشوران زبان‌هایی چون برتانی (در شبه‌جزیره‌ی بریتانی)، باسک (در کرانه‌ی جنوب غربی)، گونه‌های زبان اُکسیستان نظیر گسکون و پروونسال (در جنوب)، و آلزاسی (در شمال شرق) به ارمغان آورد. علاوه بر آن، نویسندگان ممتاز زیادی هستند که به زبان فرانسه نوشته‌اند و همچنان می‌نویسند اما در محدوده‌ی کشور اروپایی «فرانسه» زندگی نمی‌کنند، هرچند بسیاری از آنان یا شهروند فرانسه هستند (نظیر ساکنان مارتینیک، گوئادولوپ، کالدونیای نو و غیره) یا ساکن مستعمره‌های سابق فرانسه مثل کیپ و سنگال. برخی نویسندگان مثل سمیوئل بکت نیز به رغم آن‌که زبان اول‌شان فرانسوی نیست، تصمیم گرفته‌اند که بخش قابل توجهی از آثار خود را به زبان فرانسه بنویسند. نویسندگان دیگری نیز هستند که در فرانسه به دنیا آمده‌اند و شهروند فرانسه هستند اما به «فرانسوی» نمی‌نویسند. برای نمونه، فردریک میسترال که مانند بکت برنده‌ی نوبل ادبیات است به زبان پروونسال می‌نوشت. در مورد «ادبیات» نیز باید گفت معنای کنونی این عبارت به قرن نوزدهم بازمی‌گردد، همان زمان که آنچه مدت‌ها «شعر» نامیده می‌شد با نوشته‌های دیگری از قبیل خاطره‌نویسی و مقاله‌نویسی ادغام شد و مبنای مطالعات ادبی در دانشگاه را فراهم آورد. به این ترتیب، می‌توان ادبیات را این‌گونه تعریف کرد (هرچند این تعریف را نمی‌توان خیلی جدی گرفت، اما خالی از لطف هم نیست): ادبیات چیزی است که بدون اجبار خوانده می‌شود، آنچه بدون هدف مشخص و دقیق مطالعه شود.

پروتاگونیست به منزله‌ی نقطه‌ی آغاز

برای شناسایی میزان شناخت‌مان از ادبیات فرانسه باید تاحدی متون برجسته‌ی این سنت در حال تکامل را بشناسیم و بدانیم این متون چطور به یکدیگر مرتبط می‌شوند و واکنش نشان می‌دهند. ورود به این سنت ممکن

است در ابتدا گیج‌کننده باشد. از قضا، این‌که آدم بخواهد با یک جامعه‌ی بیگانه ارتباط برقرار کند و با مشاهده‌ی دیگران جایگاه خود را نسبت به آن جامعه تعیین کند، موضوع اصلی برخی متون مهم سنت فرانسوی است. پروتاگونیست‌های بسیاری از متون فرانسوی، چه به انتخاب خود و چه تحت تأثیر شرایط، در مقابل بیش‌تر افراد دیگر جامعه یا جدا از آنان قرار می‌گیرند. این کار غالباً تمهیدی ادبی است برای نویسندگان تا نکات انتقادی، جدلی یا تعلیمی خود را بیان کنند (و از این منظر ادبیات فرانسه را می‌توان به‌حق «ادبیات ایده‌ها» نامید). اما این کار همچنین می‌تواند منشأ نوعی هیجانات عاطفی باشد که به مخاطب بیش‌تر «تجربه‌ی همدلی می‌دهد تا بینشی کاملاً اندیشمندانه.

بررسی آثار ادبی از منظر شخصیت‌های اصلی یا پروتاگونیست‌ها منطقی به نظر می‌رسد، زیرا در طول تاریخ حماسه‌ها، تراژدی‌ها، داستان‌های کوتاه و اشعار غالباً همانام پروتاگونیست‌شان بوده‌اند، از بیوولف یا هملت در ادبیات انگلیسی گرفته تا لانسلو، گارگانتوا، مردم‌گریز، چاترتن، کنسولو، مادام بوواری، «شیشه‌فروش ناشی»، سیرانو دو برژراک، نادیا و داستان اُدر ادبیات فرانسه. اما حتا در آثاری که نام شخصیت اصلی را در عنوان نیاورده‌اند، تمرکز بر ویژگی‌ها، افکار و کنش‌های او باعث می‌شود تا پروتاگونیست را نقطه‌ی آغاز مناسب در بررسی ادبیات بدانیم. و باید به این نکته اشاره کرد که اصطلاح «پروتاگونیست» قابل اطلاق به آثاری نظیر اشعار و خودزندگی‌نامه‌ها نیز هست که در آن شخصیت اصلی گونه‌ای از نویسنده است (از این جهت «شمایلی» از نویسنده است که غالباً گمان می‌کنیم گوینده‌ی اول‌شخص بازسازی خلاقانه‌ای از نویسنده است، مثل وقتی که رُنسار به شخصیت «رُنسار» در غزل‌واره‌هایش شاخ و برگ یا وجهه‌ای اسطوره‌ای می‌دهد، یا وقتی روسو در اعترافات از خودش می‌نویسد). و چون اغلب آثاری که سنت ادبی را می‌سازند شخصیت‌های اصلی دارند،

بررسی این شخصیت‌ها برای مقایسه‌ی آثار با یکدیگر در یک دوره‌ی تاریخی یا در دوره‌های مختلف بسیار راهگشاست.

پروتاگونست حتماً مسائلی دارد. اگر مسئله‌ای نداشته باشد، نه داستانی وجود دارد و نه جست‌وجویی، نه مانعی وجود دارد برای عبور کردن، نه گره‌هایی برای حل کردن، نه میلی که ارضا شود و نه دشمنی که مغلوب شود. علاوه بر آن، در سنت ادبی فرانسه شخصیت‌های اصلی معمولاً مسائل خاصی دارند که باعث می‌شود آن‌ها را «قهرمان‌های مسئله‌دار» بنامیم — قهرمان‌هایی که موقعیت و جایگاه‌شان در جامعه به خطر افتاده است — یا حتا «ضدقهرمان» (فرهنگ انگلیسی آکسفورد «ضدقهرمان» را شخصیتی توصیف کرده است «کاملاً بی‌شبهت به قهرمان سنتی»). این‌که چه شخصیتی به عنوان نقطه‌ی قانونی طرح انتخاب می‌شود، و رابطه‌ی این شخصیت با جامعه‌اش، می‌تواند اطلاعات خوبی در مورد متن ادبی و دوران‌ش به ما بدهد، چه آن شخصیت طبق هنجارهای غالب جامعه‌اش فردی خوب نشان داده شده باشد، چه فردی ناپه‌نجار تصویر شده باشد. برای مثال، شخصیت امیل در امیل، یا در باب تعلیم و تربیت (۱۷۶۲) اثر روسو نه پیچیده‌ترین شخصیت دوران خود است و نه باورپذیرترین آن‌ها، اما الگویی انقلابی از طبیعت انسان و پیامدهای تربیت کودکان را نشان می‌دهد.

در این کتاب با پروتاگونست‌هایی مواجه خواهیم شد که در زمان نوشته شدن یا انتشار داستان‌های‌شان اغلب بحث‌برانگیز بوده‌اند، اما اکنون بخشی از سنت ادبی فرانسه هستند و در شکل دادن دیدگاه ما به آن دوره‌های تاریخی اهمیت زیادی دارند. همچنین، از باب مقایسه، شخصیت‌هایی را خواهیم دید که این پروتاگونست‌ها در تقابل با آن‌ها تعریف می‌شوند. در هر یک از فصل‌های پیش‌رو که عمدتاً با تقسیم‌بندی‌های متداول دوره‌های تاریخی ادبیات فرانسه مطابقت دارند، سه یا چهار متن نمونه به تفصیل بررسی خواهند شد و به متون دیگر صرفاً برای مطالعه‌ی بیش‌تر اشاره خواهد شد.

قدیس، گرگینه، شوالیه و «شاعر نفرین شده»*: شخصیت و سرسپردگی‌هایش در قرون وسطا

پروتاگونیست‌های قرون وسطا جهان‌بینی دوران خود را به بهترین شکل بازتاب داده‌اند. در قرن یازدهم ادبیاتی به زبان بومی، یعنی زبان فرانسه‌ی قدیم، ظهور کرد که متفاوت از زبان لاتین بود. در آن زمان سرزمین فرانسه مرزهایی متفاوت داشت و اثری از نظام یا هویت ملی امروزی آن نبود. این سرزمین به لحاظ جغرافیایی و سیاسی بسیار نامتمرکز بود و اصلی‌ترین ویژگی‌اش، نظام اجتماعی منحصربه‌فردش بود (مفهوم «نامتمرکز بودن» خود نشانه‌ی نسبت دادن این فرض امروزی ما به دوران‌های گذشته است که فرانسه باید «مرکز» داشته باشد). در نظام فئودالی قدرت، هویت، مالکیت یا بهره‌برداری از زمین، و حتا گذار از یک دوره به دوره‌ی دیگر به فردی بستگی داشت که در آن زمان و مکان خاص در رأس قدرت بود. سرسپردگی‌ها عوض می‌شد و میزان قدرت و ثروت خانواده‌های برجسته بنا به مهارت و اقبال اعضای آن‌ها از نسلی به نسل دیگر تغییر می‌کرد. کلیسا به عنوان یک نهاد بین‌المللی

* پوئت مودی (poète maudits) به معنی «شاعر نفرین شده» در فرانسه‌ی قرن نوزدهم به شاعرانی اطلاق می‌شد که سبک زندگی‌شان خلاف عرف رایج جامعه بود. -م.

سازمان یافته در تار و پود این جامعه تنیده شده بود. این نهاد نوعی هویت کلان ایجاد کرده بود که مرزهای جنوبی و شرقی اروپا را تعیین می کرد. عجیب نیست که در این فضا آثار ادبی، که غالباً منظوم بودند، بیش از هر چیز بر سرسپردگی قهرمان ها تأکید می کردند که ارزش اصلی جامعه ی فتودالی بود.

زندگی قدیسان

اولین متن قابل توجه ادبیات فرانسه متنی است درباره ی تصمیم قهرمان آن برای انتخاب اربابی که سرسپرده اش شود. زندگی قدیس آلکسیوس (ح ۱۰۵۰) سرگذشت تنها پسر یک نجیب زاده ی ثروتمند در روم قرن پنجم است. این پسر در نوجوانی مجبور به ازدواج می شود، ولی شب عروسی به عروسی می گوید: «در این زندگی هیچ عشق کاملی وجود ندارد»، و سپس فرار می کند و از طریق دریا به سوریه می رود. او هفده سال در گمنامی و با زهدی عارفانه آن جا زندگی می کند. زمانی که مردم او را می شناسند و تکریم می کنند، از محل زندگی اش می گریزد، اما وقتی سوار بر کشتی می شود، ناخواسته به روم باز گردانده می شود. پس از بازگشت، هفده سال دیگر را در هیئت یک درویش پارسا و گمنام زیر پله های خانه ی پدرش زندگی می کند. هویت او بعد از مرگش و از طریق زندگی نامه ای که در بستر مرگ نوشته بوده افشا می شود. البته زندگی قدیس آلکسیوس که ما اینک در اختیار داریم احتمالاً با سرگذشتی که خود آلکسیوس از دیدگاه اول شخص نوشته است تفاوت چشمگیری دارد. روایت زندگی بعد از مرگ آلکسیوس ادامه پیدا می کند تا سوگواری مادر، پدر و بیوه ی باکره اش را نشان دهد. این روایت حاکی از پیچیدگی خود پروژیه قهرمانی مقدس و قدیس بودن است. مادر گریان آلکسیوس به پسر مرده اش می گوید: «آه پسر، چقدر از من بیزار بودی!». در این گفته ابهامی وجود دارد: آیا مادر می پندارد

آلکسیوس از او بیزار بوده چون وقتی آلکسیوس به شهر خود بازگشته مادر او را نشناخته است؟ البته که این طور نبوده است. روایت زندگی برای خواننده، و نه برای خانواده‌ی آلکسیوس، مشخص می‌کند که آلکسیوس مصمم بوده تمام عمر ناشناس باقی بماند. شاید هم مادر گمان می‌کند اصولاً بیزاری پسرش از او باعث عزیمت پسر و انگیزه‌ای برای دوری از خانواده بوده است.

به هر تقدیر، این منظومه نشان می‌دهد که این نوع قهرمان‌گرایی هزینه‌ای دارد. بهای عاطفی آن برای کسانی که قدیس را دوست دارند بیش‌تر است تا برای خودش، چرا که به هر حال او اولویت‌هایش را انتخاب کرده است. هرچند خانواده رنج می‌کشد اما این اثر نشان می‌دهد که جامعه در کل از حضور قدیسی که روحش مستقیماً به بهشت رفته تا در کنار خداوند زندگی کند بهره‌مند می‌شود: «روح از کالبد قدیس آلکسیوس جدا شد؛/ و مستقیم به بهشت رفت.» مردم روم، امپراتور و پاپ از این که جسم قدیس را در اختیار دارند خشنودند، زیرا از این پس او شفیع آن‌ها نزد خدا خواهد بود. تفسیرهای مختلفی می‌توان از زندگی قدیس آلکسیوس مانند بسیاری متون دوره‌های دیگر به دست داد و نظراتی له یا علیه ارزش‌های تجلی‌یافته در قهرمان مطرح کرد، اما باید توجه کرد که نویسنده‌ی متن موضع مشخصی در مورد آن داشته: از نظر او و اکثر خوانندگان قرن یازدهم، آلکسیوس نمونه‌ی بارز ارزش‌های والای مسیحی است. اهداف خانوادگی و عشق جنسی در برابر واحدهای بزرگ اجتماعی نظیر کلیسا، شهر و امپراتوری اهمیت کم‌تری دارند. از سوی دیگر، این خوانش اخلاقی مانع آن نمی‌شود که تعارض‌های مشابه بین ارزش‌ها را در آثار متأخر نیز مشاهده کنیم. در آثاری نظیر هوراس (۱۶۴۰) نوشته‌ی کورنی یا مادام بوواری (۱۸۵۶) نوشته‌ی فلوبر، قهرمان خانواده‌اش را قربانی می‌کند تا به هدفی که به نظر خودش والاتر است دست یابد.

گرگینه: قهرمانی بی‌نام در منابع سلتی

گرگینه هم، مثل قدیس، یار پردردسری است. وفاداری گرگینه گره اصلی داستانی است که حدود یک قرن بعد از زندگی قدیس آلکسیوس به شکل منظوم ثبت شده (و احتمالاً برای خنیاگری سروده شده بود). ترانه‌های ماری دو فرانس (ح ۱۱۶۰-۱۱۸۰) از دو سنت ادبی سرزمینی که امروزه به فرانسه شهرت دارد بهره گرفته است: اشعار خنیاگران پرووانس (تروبادورها) و روایت‌های شفاهی سلتی رایج در بریتانی. احتمالاً این ترانه‌ها در دربار انگلستان برای مخاطب نورمان فرانسوی‌زبان سروده شده بودند. بسیاری از ترانه‌ها در مورد زنان متأهلی است که از زندگی‌شان ناراضی‌اند^۱ اما یکی از این ترانه‌ها به دو دلیل متمایز از دیگر ترانه‌هاست: دلیل اول غرابت قهرمان آن «بیسکلوره»^۲ است، و دلیل دوم احساس همدردی متن با شوهری است که همسری بی‌وفا دارد.

ماری در عین اذعان به فرانسوی بودن مخاطبش مشخصاً به منشأ سلتی این داستان اشاره می‌کند: «غی‌خواهم بیسکلوره را فراموش کنم: / بیسکلوره نام برتانی اوست / اما نورمان‌ها "گازواف" [garwaf] به معنی گرگینه [می‌خوانندش].» قهرمان صرفاً «ارباب» خوانده می‌شود و از این رو نامی ندارد. او از هر جهت شبیه دیگران است به جز این که هفته‌ای چند روز باید هویت انسانی‌اش را کنار بگذارد. بی‌شک این مسخ شدن شیفتگی ادبیات سلتی به جادو و مرزهای سیال میان انسان و دیگر موجودات زنده یا خیالی را نشان می‌دهد، اما بارها اشاره شده است که ماری در بازگویی خود، عناصر فراطبیعی داستان‌های سنتی را به حداقل رسانده است. در مورد این داستان، دگردیسی قهرمان به یک موجود غیرانسانی ممکن است

۱. بحث در مورد عشق در دربار آلنور آکیتن (۱۱۲۲-۱۲۰۴) که ابتدا ملکه‌ی فرانسه و سپس ملکه‌ی انگلستان بود، به شکل پیچیده‌ای دنبال می‌شد.

۲. به معنای «گرگینه». — م.

فقط راهی باشد برای نشان دادن فوران‌های معمول خشونت یا اشاره به موقعیت‌هایی که فرد «خودش» نیست. به بیان ساده، عجیب بودن شوهر به خاطر کندن لباس‌ها و برهنه دویدن در جنگل است، نه به خاطر گرگینه بودن. راوی در آغاز داستان می‌گوید: «در زمان‌های قدیم، بسیاری از مردان گرگینه می‌شدند»، بنابراین گرگینه بودن به‌خودی‌خود نه شیطانی نشان داده می‌شد و نه لزوماً هراس‌انگیز. مسئله‌ی واقعی که درون‌مایه‌ی بسیاری از متون در دوره‌های دیگر نیز هست، نظیر عشق‌های پسوخته و کوپید (۱۶۶۹) اثر ژان دو لا فونتن، بی‌اعتمادی به معشوق است. بیسکلاره

زبان اوئل و زبان اوک

زبان فرانسه‌ی قدیم به صورت مکتوب نخستین بار در «سوگندنامه‌های استراسبورگ» در سال ۸۴۲ پدیدار شد. آنچه فرانسه‌ی کهن می‌نامیم، زبانی در شمال فرانسه‌ی امروزی است که گاه از آن به عنوان زبان اوئل، یعنی «زبان وی» (oui به معنای «آری»)، یاد می‌شود تا از زبانی که در جنوب فرانسه‌ی امروزی با آن صحبت می‌کردند و می‌نوشتند متمایز شود. زبان اوک، یا اکسیتانی، که پرووانسی معروف‌ترین لهجه‌ی آن است، در جنوب رواج داشت و به این نام مشهور شد چون در آن oc به معنای «آری» است. پرووانسی زبان تروبادورها بود، شاعران مرد و زنی که اشعار خود را به آواز یا از بر می‌خواندند. زبان فرانسه‌ی قدیم با فرانسه‌ی مدرن که از قرن هفدهم صورت نوشتاری‌اش دیگر تغییر چندانی نکرده بسیار متفاوت است. امروزه بسیاری از خوانندگان فرانسه‌ی برای درک اشعار سده‌های میانه به نسخه‌های دوزبانه‌ای متکی هستند که زبان فرانسه‌ی کهن را در کنار ترجمه‌ی آن به فرانسه‌ی مدرن آن قرار می‌دهد.

همواره به معشوقش مهر می‌ورزد و بس، و آن‌قدر به او اعتماد دارد که پنهانی‌ترین رازش را بر او فاش می‌کند. اما معشوق فقط می‌هراسد و از او رویگردان می‌شود. زن لباس‌هایی را که شوهرش برای بازگشت به هیئت انسانی باید بپوشد می‌رباید، و به این ترتیب بیسکلایوره در هیئت حیوان گیر می‌افتد، تا پایان خوش داستان که بالأخره عدالت برقرار می‌شود. اما واضح است که در نهایت آنچه باعث پیروزی شوهر و بازگشت او به هویت انسانی می‌شود، وفاداری همیشگی‌اش به شاهزاده حتا در زمان گرگ بودن است.

حماسه: سرود پهلوانی

قهرمان نجیب‌زاده-گرگ ترانه‌ی «بیسکلایوره» شوالیه بود، اما داستان به رفتار و کردار او در زمان انسان بودنش غمی پردازد. در واقع، رفتار شوالیه‌ها محور شخصیت‌پردازی پروتاگونیست‌ها در دو ژانر اصلی دیگر این دوره، یعنی «سرود پهلوانی» و «رمانس» است. در نظام‌های کاملاً شخص‌محور مانند فتودالیسم، وفاداری و سودمندی پروتاگونیست مدام آزموده می‌شود. قهرمان به دنبال موقعیتی بود تا بتواند شجاعت و ذکاوت خود را ثابت کند. در سرود پهلوانی، که قدیمی‌ترین و برجسته‌ترین نمونه‌اش سرود رولان اثر شاعری ناشناس در قرن دوازدهم است، جنگاوری و وفاداری به فرمانروا مهم‌تر از هر چیز دیگر است. در رمانس، که در همان عصر رواج داشت، چنان‌که در اِرِک و اِنید (ح ۱۱۷۰) نوشته‌ی کرتین دو تروا دیده می‌شود، شوالیه تلاش می‌کند تا میان سلحشوری و کامیابی در عشق تعادلی برقرار کند.

سرود رولان مانند حدود یکصد و بیست سرود پهلوانی^۱ به‌جامانده‌ی دیگر، به وقایع دوران فرمانروایی شارلمانی (پادشاه فرانک‌ها از سال ۷۶۸ تا ۸۱۴ که در سال ۸۰۰ امپراتور شد) می‌پردازد، ولی سیصد سال بعد از آن

۱. معنای لفظی آن، «سرودهایی در باب کردارها» برگرفته از res gestae لاتین است.

وقایع نوشته شده است. این سرود در مورد نبردی است که در زمان بازگشت ارتش فرانک از شمال اسپانیا رخ داد. در آن زمان فرمانده عقب‌داران سپاه، رولان، قهرمان داستان بود که از او به عنوان خواهرزاده‌ی شارلمانی یاد می‌شود. جزئیات این ترانه، از جمله همین خویشاوندی، تفاوت‌های بسیاری با گزارش‌های تاریخی آن عصر دارند. در واقع این نبرد کم‌اهمیت در پیرنه و در برابر «مشرکان» یا کافران صورت گرفت و به احتمال زیاد دشمنان رولان مسلمانان نبودند.

سرود رولان، با ذکر ارقام بزرگ، توصیفات خونبار از جنگ‌ها و جراحت‌ها، تکرار رویدادها و عبارات توصیفی کلیشه‌ای در همه چیز اغراق می‌کند. در این جامعه‌ی منحصراً مردانه، فرد شجاعتش را در میدان نبرد رونشو با به هلاکت رساندن یا قطعه‌قطعه کردن تعداد زیادی از سپاه دشمن نشان می‌دهد. اما در نهایت در این ترانه چالش اصلی قهرمان یک تنگنای اخلاقی است. قهرمان متوجه عدم توازن قوای خودی و دشمن می‌شود: تعداد افراد دشمن بیست برابر آن‌هاست. در این موقعیت آیا رولان باید بدنه‌ی اصلی سپاه را باخبر کند یا نه، که در چنین وضعی عقل حکم می‌کند این کار را نکند. با وجود این، رولان به رغم اصرار دوستش اولیویه از دمیدن در شیپورش، اولیفان، اجتناب می‌کند و از شارلمانی کمک نمی‌خواهد. رولان در پاسخ به اولیویه چنین می‌گوید:

خدا نخواهد که خویشاوندانم به خاطر من ملامت شوند

خدا نخواهد که فرانسه‌ی عزیز بی‌آبرو شود.

همین بی‌منطقی قهرمانانه و تقریباً فرانسائی است که باعث می‌شود رولان در این سرود ستایش شود و لایق سوگواری عظیم امپراتور و سپاهش باشد. البته غرور رولان نقضی هولناک است که به مرگ بیست هزار نفر از زیردستانش منجر می‌شود. متناقض بودن این مسئله از طریق تغییر نظر اولیویه در میانه‌ی نبرد نشان داده می‌شود. اولیویه در ابتدا از

رولان خواسته بود تا وقتی که هنوز امکان کمک‌رسانی وجود دارد، اولیفان را به صدا دریاورد اما با حتمی شدن شکست، اولیویه تغییر موضع می‌دهد و اصرار می‌کند که رولان نباید از شارلمانی کمک بخواهد و باید قصور خود را بپذیرد: «فرانسوی‌ها به خاطر بی‌مسئولیتی شما کشته شده‌اند». نویسنده‌ی ناشناس از طریق شخصیت رولان، بار سنگین قدرت محول‌شده به فرد در نظام فئودالی را نشان می‌دهد؛ نظامی که در آن توان جسمانی، مهارت و شجاعت اهمیت دارند اما در عین حال مقتضیات وفاداری و شرافت فردی و جمعی ضرورت‌های متناقضی ایجاد می‌کند.

رمانس

پروتاگونیست‌های رمانس مسائل دیگر و ارزش‌های کاملاً متفاوتی دارند، یا بهتر است بگوییم وفاداری و شرافت در این متون به شکلی متفاوت آزموده می‌شوند. جهان رمانس جهانی است که در آن رابطه‌ی شوالیه با معشوقش دست‌کم به اندازه‌ی رابطه‌ی او با هم‌رزمان و ولی‌نعمتش اهمیت دارد. رمانس در اصل راهی بود برای متمایز کردن زبان بومی و کهن فرانسوی از زبان لاتین، اما اواخر قرن دوازدهم رمانس به داستانی اطلاق می‌شد که در آن قهرمان از طریق جست‌وجو به لحاظ فضایل و خودشناسی رشد می‌کند. در این داستان‌ها عشق به زن نقش مهمی دارد. در واقع، جایگاه والای زن و نگاه توأم با احترام به او در سنت رمانس یکی از نوآوری‌های قابل توجه این متون در مقایسه با اغلب نمونه‌های کلاسیک است. رمانس‌ها به صورت سنتی از نظر موضوع به سه دسته تقسیم می‌شوند: «رومی» که به موضوعات برگرفته از دوران باستان و البته بیش‌تر تاریخ و افسانه‌های یونان می‌پردازد؛ «بریتانیایی» که از منابع سلتی و انگلیسی استفاده می‌کنند؛ و «فرانسوی» که درباره‌ی شارلمانی و شوالیه‌هایش است.

اِرک و ایند یکی از پنج رمانس باقی‌مانده از کرتین دو تروا است که

نامش حاکی از ارتباط او با شهر تروا، دربار کنت‌های شامپانی است. زمانی که کرتین در دربار بود، دربار را نایب‌السلطنه ماری دو شامپانی، دختر الینور آکیتن، اداره می‌کرد. او، علاوه بر این رمانس، چهار رمانس دیگر نیز نوشته است: ایون، شوالیه‌ی شیریار؛ لانسلو، شوالیه‌ی ارباب‌سوار؛ کلیژس؛ و پرسوال، یا داستان جام مقدس. تمام آثار او برگرفته از میراث داستان‌های سلتی دربار شاه آرتور است که از برتانی^۱ به فرانسوی و لاتین ترجمه شده بودند. ایرک، یکی از شوالیه‌های جوان دربار، ملکه گوئینیویر و ندیمه‌اش را طی یک شکار در جنگل همراهی می‌کند. آن‌ها برحسب اتفاق با یک شوالیه‌ی ناشناس ملاقات می‌کنند که بانو و کوتوله‌ای همراهش هستند. کوتوله به ندیمه‌ی گوئینیویر شلاق می‌زند و سپس صورت و گردن ایرک را نیز مجروح می‌کند. ایرک باید این توهین به ملکه را تلافی کند اما برای نبرد مسلح نیست. موقعیت ایرک به طرز عجیبی یادآور موقعیت رولان است زیرا خودش و دو زن همراهش پشت‌سر پادشاه و شکارچیان ملازمش هستند و از آن‌ها جدا افتاده‌اند. در واقع، ایرک و همراهانش آن‌قدر عقب افتاده‌اند که نمی‌توانند صدای شیپورهای شکار را بشنوند. اما ایرک، برخلاف رولان، انتقام گرفتن را به زمانی موکول می‌کند که مسلح باشد، زیرا شجاعت نسنجیده شرافت واقعی نیست.

بعد از تعقیب شوالیه و کوتوله و شکست آن‌ها، ایرک عاشق اینید می‌شود. اینید دختر نجیب‌زاده‌ی فقیری است که به قهرمان داستان زره و سلاح مورد نیازش را قرض داده است. به نظر می‌رسد بعد از ازدواج سعادتمندانه‌ی ایرک و اینید و اقامت‌شان در دربار شاه آرتور، ایرک ظاهراً به هرچه می‌خواسته رسیده و سرگذشت او رو به پایان باشد، اما این فقط یک‌سوم رمانس است و تازه چالش اصلی پدیدار می‌شود. ایرک، غرق در

لذت زندگی عاشقانه با اینید، به مرور شهرتش به عنوان یک جنگجوی دلیر را از دست می دهد. قرعه به نام اینید می افتد که این خبر بد را به او بدهد: «شهرت کاهش یافته است». به تعبیری، اینید شوهرش را از کف داده زیرا ایرک خود را به تمامی تسلیم او کرده است. اینید با شوالیه ای محترم ازدواج کرده اما حال با یک عاشق مجنون زندگی می کند. ایرک راه حل مشکل را در این می داند که همراه با اینید به دنبال یافتن چالش هایی برود که بتواند با غلبه بر آنها بار دیگر خود را به رخ دیگران بکشد. سلسله رویارویی های پرخطری که در ادامه ی داستان شاهدش هستیم از بسیاری جهات شبیه آزمون های تشریفی است که یک مرد جوان باید از سر بگذراند تا به مرحله ی بلوغ و ازدواج برسد، اما در این مورد همسر ایرک همراه اوست، گرچه ایرک با او شرط کرده که اینید در طول سفر هرگز لب به سخن نگشاید. ظاهراً این کار برای ایرک نوعی پس رفت است: او می خواهد مثل گذشته به ماجراجویی بپردازد، گویی همچنان تنهاست و جفتی ندارد. با وجود این در لحظه ی بحرانی برخورد های خطرناک ایرک، اینید شرط سکوت را زیر پا می گذارد تا اطلاعات یا اندرزی مهم به همسرش بدهد. به این ترتیب، ایرک و اینید ثابت می کنند که می توانند یک زوج باشند و عشق شهبانی را با شجاعت سلحشورانه پیوند دهند. آخرین ماجرا آنها را به رویارویی با زوجی می کشاند که نتوانسته اند به این تعادل برسند و با قطع ارتباط با جامعه، نه در عشق کامیاب شده اند و نه در خدمت رساندن به جهان.

«من» شاعرانه

در متون مربوط به آکسیوس، رولان، و ایرک و اینید، پروتاگونیست مشخص است، اما شخصیت دیگری نیز در متن وجود دارد که «من» داستانگوست. نویسنده، یا تصویری که نویسنده از خود به عنوان راوی ارائه می دهد، همان اوایل شکل گیری ادبیات فرانسه پدیدار می شود. ماری دو فرانس بارها به

خوانندگان‌شان خاطرنشان می‌کند که خودش داستان بیسکلاوره و دیگر پروتاگونیست‌های ترانه‌ها را نوشته است. مثلاً، در آغاز حکایت «بلبل» می‌نویسد: «ماجرایی برای‌تان باز خواهم گفت». این کاربرد ضمیر اول‌شخص، شاعر را در جایگاه بازگویی داستان فردی دیگر قرار می‌دهد.

بعدها در سده‌های میانه، شاعر خود در موقعیت محوری پروتاگونیست قرار می‌گیرد و سرگذشت خودش را می‌گوید. به تعبیری می‌توان گفت شاعر، کسی که داستان را می‌گوید و خود را «من» می‌نامد، در مرکز یکی از مهم‌ترین متون اروپای قرون وسطا قرار دارد: رمانس گل سرخ. این رمانس یک شعر روایی بلند است که بخش اول آن را ژان [گیوم] دو لوریس در حدود ۱۲۳۰، و بخش دوم را که طولانی‌تر است ژان دو مَنگ در حدود ۱۲۷۵ نوشته است. اما در این اثر شاعر در مقام فردی واقعی دچار فوران افکار و نیروهای روحی و روانی مختلفی می‌شود که یا او را به سمت زنی که دوستش دارد («گل سرخ») می‌رانند یا مانع وصل او می‌شوند. این نیروها در رمانس در قالب شخصیت‌های تمثیلی نظیر بطالت، عشق، ترس، شرم، طبیعت، عقل و مانند آن نمود می‌یابند و گفتار و کردارشان روند داستان را می‌سازد. البته طبق سنت ادبی «جدال درونی روح»، افکار عاشق نیز برساخته‌ی همان‌هاست. در نتیجه، نویسنده در شایمل هرروزه و واقعی‌اش ظاهر نمی‌شود، بلکه انسانی است مثل دیگران که رنج و پیچیدگی‌های عشق را تجربه می‌کند.

زمانی که رمانس گل سرخ نوشته می‌شد، شاعری به نام روتبُف (ح ۱۲۴۵-۱۲۸۵)، خودش و بداقبالی‌های روزمره‌اش را موضوع روایت‌هایی نظیر «سوگواری روتبُف بر چشمش» قرار داد و چهره‌ای واقعی‌تر از شاعر خلق کرد. روتبُف از رویدادهای عادی غیرقهرمانانه‌ی زندگی خود می‌نویسد، مثلاً از ازدواج نامبارکش این‌طور یاد می‌کند: «اخیراً ازدواج کردم/ با زنی که نه زیباست و نه فریبا». به همین دلیل صدایی

شاعرانه می‌آفریند که از رویدادهای عینی جهان روبه زوالِ عصر خود سخن می‌گوید. روئف دو خلف برجسته داشت، دو شاعری که مثل او خود و رویدادهای زندگی‌شان را موضوع شعرشان قرار دادند: کریستین دو پیزان (ح ۱۳۶۴-۱۴۳۴) و فرانسوا ویون (ح ۱۴۳۱-۱۴۶۳). کریستین دو پیزان در ونیز زاده شد و در کودکی، زمانی که پدرش مشاور شارل پنجم بود، به پاریس رفت. بیش‌تر آثار او نظیر رؤیاهای کریستین (۱۴۰۵) و مشخصاً کتاب دگرگونی بخت (۱۴۰۳) در قالب خودزندگی‌نامه‌اند. از نظر کریستین^۱ استفاده از صیغی اول شخص مفرد یا «من» در نوشتار نشانه‌ی مهمی است. به بیان دقیق‌تر، کاربرد این صیغه ابداعی است برای ایجاد صدایی مقتدر برای یک زن. این موضوع به طور مشخص در بخشی از کتاب دگرگونی بخت القا شده که در آن کریستین بیوه به صورت نمادین تبدیل به یک مرد می‌شود و صدایش را بم می‌کند تا بتواند حرفه‌ی نویسندگی را دنبال کند.

فرانسوا ویون زندگی کوتاهی داشت و آثار معدودی از او به‌جا مانده است. اما کلپان مارو (۱۴۹۶-۱۵۴۴) در قرن پانزدهم آثار او را مطرح کرد و از آن زمان تا کنون ویون جایگاهی ممتاز در ادبیات فرانسه به دست آورده است، به طوری که آثارش از دوره‌ی رنسانس تا امروز مکرراً تجدید چاپ شده‌اند. مارو، هم در تغزل و هم در بدایع، ویون را پیشگام می‌دانست. ویون نمونه‌ی بارز شاعر نفرین‌شده است. زندگی افسانه‌گون ویون که به آن شاخ و برگ زیادی داده‌اند دست‌مایه‌ی فیلم‌های متعددی شده و برای اشعارش قطعات موسیقی زیادی ساخته شده است. برای مثال، ژرژ براسان در سال ۱۹۵۴ نسخه‌ی موزیکالی از «بالاد* بانوان ایام قدیم» او را تولید کرد. ویون به عنوان یک دانشجو، شاعر، دزد و محکوم به قتل، شاید اولین نمونه‌ی پروتاگونیست‌های جنایتکار متعددی باشد که بعدها در رمان پیکارسک*

۱. استفاده از نام کوچک این نویسنده و دیگر نویسندگان زن دوران قدیم مثل مارگریت دو ناور به جای نام خانوادگی، ویژگی سنت ادبی-انتقادی آن زمان بوده است.

نیز گونه‌هایی از آن‌ها را می‌بینیم. اکثر شاعران فرانسوی، اگر نه همه‌ی آن‌ها، از طبقات بالا یا متوسط بوده‌اند. با این حال، سنت شعر فرانسوی همواره به حاشیه توجه دارد و شاید این توجه دقیقاً برای جبران ساختار طبقاتی سفت و سخت جامعه باشد.

ویون در شعری به نام «بالاد به‌دار آویختگان» همچون همیشه مرثیه‌ای می‌سراید. این بند اول آن است:

ای برادران نیک‌سرشتی که بعد از ما زندگی می‌کنید
از ما کینه به دل مگیرید،
چه اگر بر ما بیچارگان رحم آورید،
خداوند بر شما رحم مضاعف خواهد کرد.
شما ما پنج-شش تن را می‌بینید که این‌جا به‌دار آویخته شده‌ایم
بدن‌هایمان که زیاده‌پرورشان کرده بودیم
دیرزمانی است نابود و پوسیده شده‌اند،
و ما استخوان‌هایی هستیم که گرد و خاکستر خواهیم شد.
مباد کسی از شما بر سیه‌روزی ما بخندد:
بلکه از درگاه خداوند برای ما طلب مغفرت کنید!

ویون الگوی بخش اعظم شعر آینده‌ی فرانسه را ایجاد می‌کند که در آن گذر زمان و قریب‌الوقوع بودن مرگ درون‌مایه‌های غالب هستند و با جزئیات ملموس زندگی در پاریس ارتباط دارند. شخصیت اصلی که خود شاعر است خود را موجودی توصیف می‌کند که وجود بی‌دوامش با ناپایداری جهان پیرامون سنجیده می‌شود، مانند «بالاد بانوان» که این ترجیع‌بند معروف را به جهانیان عرضه داشت: «کجایند برف‌های سال گذشته؟». ویون خودش را ضدقهرمان و آوازه‌خوان ادیبی در حاشیه‌ی جامعه توصیف می‌کند و همین چهره است که شاعران

قرن نوزدهمی نظیر نروال و بودلر را به خود جذب می‌کرد، اما نکات بسیاری در این توصیف وجود دارد که زندگی او را شبیه زندگی قدیسان می‌کند، زیرا قدیسان هم در حضور دائمی مرگ، حقارت و سرخوردگی زندگی می‌کنند.