۵۶
نسل قلم

شارلین پولینر

فرانسوا رابله

منوچهر بدیعی

نسل قلم

٥٦

شارلین پولینر

فرانسوا رابله

منوچهر بدیعی

تهران - ۱۳۷۴

This is a Persian traslation of "François Rabelais". by
Sharlene Poliner, from *European Writers*, vol. 2, Ed. by
William T. H. Jackson, published by Charles Scribners' Sons, 1983
pp. 693-720.

انتشارات کهشکان

نسل قلم
با همکاری «دفتر ویراسته»
(سرپرست مجموعه: خشایار دیهیمی)
کتاب پنجاه‌وششم: فرانسوا رابله
نویسنده: شارلین پولینر
مترجم: منوچهربدیعی
طرح روی جلد: بهرام داوری
چاپ اول: تابستان ۱۳۷۴
تیراژ: ۳۰۰۰ جلد
قیمت : ۲۵۰۰ ریال
لیتوگرافی: شاهین
چاپ: (جلد) صنوبر، (متن) معراج
صحافی: معراج

کلیهٔ حقوق محفوظ است

نشانی: تهران ـ ۱۵۹۷۹، خیابان میرزای شیرازی، خیابان دوّم، شمارهٔ ۱۵
تلفن: ۸۸۹۳۴۹۴

پیشگفتار

مجموعه‌ای که تحت عنوان «نسل قلم» عرضه می‌شود، درواقع ترجمهٔ مقالات دائرةالمعارف ادبیات جهان است که ۳۴ جلد آن تا کنون منتشر شده است. برخی از این مقالات قبلاً به صورت جزوه‌های مستقل دانشگاهی چاپ شده بودند. جزوه‌های مربوط به نویسندگان بریتانیایی را انجمن فرهنگی بریتانیا، و جزوه‌های مربوط به نویسندگان امریکایی را دانشگاه مینسوتا انتشار داده‌اند. انتشارات اسکریبنرز از سال ۱۹۷۴ درصدد برآمد که این جزوه‌ها را پس از تکمیل و حک‌واصلاح و افزودن مقالات بسیار دیگر، به صورت کاملترین دائرةالمعارف ادبیات و نویسندگان درآورد. بدین ترتیب تا سال ۱۹۹۲ مجموعهٔ مربوط به نویسندگان امریکایی را در ۸ جلد، مجموعهٔ مربوط به نویسندگان بریتانیایی را در ۹ جلد، مجموعهٔ مربوط به نویسندگان یونان و روم باستان را در ۲ جلد، و مجموعهٔ مربوط به نویسندگان اروپایی را در ۱۴ جلد منتشر کرد و سپس مجموعه‌ای ۳ جلدی نیز دربارهٔ نویسندگان امریکای لاتین بر آن افزود. اسکریبنرز قول داده است که با جلدهایی تازه این مجموعه را کاملتر کند. درحال حاضر مجموعهٔ انتشاریافته بیش از ۶۰۰ نویسنده را در بر می‌گیرد. نگارش هر یک از مقاله‌ها به پژوهشگری واگذار شده که عمری را صرف ادبیات، و خصوصاً نویسندهٔ مورد نظر، کرده‌است. در میان این افراد به نامهای آشنایی چون تی. اس. الیوت، هربرت رید، مارتین اسلین، ژرمن بره، فرنک کرمود، و... برمی‌خوریم. چارچوب مقاله‌ها را چنان تعیین کرده‌اند که در آنها حتماً، ولو به‌اجمال، همهٔ آثار نویسنده بررسی شود ــ آثار مهمتر با تفصیل بیشتر ــ و رابطهٔ زندگی نویسنده و زمانه‌اش نیز با آن آثار و پیامدها و

تأثیرات بعدی آن در ادبیات روشن گردد. هر مقاله حداقل ۱۵،۰۰۰ و حداکثر ۲۰،۰۰۰ کلمه است. مخاطب اصلی مقاله‌ها را خوانندهٔ کنجکاوی در نظر گرفته‌اند که اهل فن نیست، اما به مسائل ادبی علاقه‌مند است و بنابراین کمابیش با اصطلاحات و مکتبهای ادبی و آثار نویسندگان آشناست.

ترجمهٔ فارسی این مجموعه بی‌شک راهگشای جامعهٔ کتابخوان، پژوهشگران ادبی، و دانشجویان خواهد بود، اما ترجمهٔ کامل مجموعه و انتشار آن به صورت دائرةالمعارف زمانِ بسیار و امکانات گسترده می‌طلبید. بنابراین، به پیروی از سنت اولیهٔ این مجموعه، هر مقاله به صورت کتابی مستقل منتشر می‌شود و سعی بر این است که در انتخاب عناوین نیاز خوانندهٔ ایرانی در نظر گرفته شود. پس در وهلهٔ نخست از میان ۶۰۰ مقالهٔ چاپ اصلی ۳۰۰ مقاله برگزیده شد تا در سه دوره (هر دوره ۱۰۰ کتاب) به صورت مستقل و بتدریج (هرماه حداقل ۲ کتاب) منتشر شود.

در انتخاب مترجم سعی شده است که برای هر مقاله از مترجمی دعوت شود که با آثار نویسندهٔ موضوع آن آشنایی کافی داشته باشد. البته چون این مجموعه به زبان انگلیسی تألیف شده است، متأسفانه نمی‌توانیم از دانش و تجربهٔ مترجمان زبانهای دیگر سود بجوییم. اما امیدواریم به هنگام انتشار نمونهٔ آثار نویسندگان به صورت ضمیمه، بتوانیم از دانش همهٔ مترجمان ورزیده بهره‌مند گردیم.

ترجمه‌ها، ضمن رعایت سبک و سلیقهٔ مترجم، بازبینی، ویرایش، و نسخه پردازی می‌شوند. هر کتاب نمایهٔ موضوعی مختصر و کتابشناسیی به زبان فارسی، انگلیسی، و زبان اصلی نویسنده دارد.

امید است که این مجموعه با یاریهای علاقه‌مندان به فرهنگ و ادبیات به صورتی شایسته و بدون وقفه به خوانندگان عرضه شود.

سرپرست مجموعه

پنج کتاب فرانسوا رابله[1]، بر پهنهٔ یک عالم خیالی انباشته از غولان و اومانیستها و پژوهشگران و روستاییان و مسخرگان و شاهان، خواننده را فرامی‌خوانند تا به دنیای ادبی بی‌همتایی سفر کند که نام و بدنامی آن، هردو، به سبب معضلات و خنده‌ها و اندیشه‌هایی است که ظرف چهار سده عمر خود برانگیخته است. این پنج کتاب در یکی از دورانهای خاص باروری تاریخ تمدن اروپا از قوّهٔ تخیّل پربار پسر یکی از حقوقدانان زاییده شد که خود کشیش و طبیب و پژوهشگر و نویسنده واومانیست و دیپلمات شد. این کتابها، پابه پای خود رنسانس فرانسه، از اعتقاد بی‌پروا و خوشبینانه به توانایی انسان، که در اوایل دههٔ چهارم قرن شانزدهم رواج داشت، به دیدگاههای بدبینانه‌تر و محتاطانه‌تر میانهٔ آن قرن می‌رسند. کتابهای رابله که برای خوانده شدن در بازارهای مکارهٔ لیون و شبهای قصه خوانی روستا در میخانهٔ محل و برای مطالعهٔ اومانیستها و قرائت در اتاق پادشاه نوشته شده‌اند چنان تلمیحات خاص و اشارات غیر مستقیم به فلسفهٔ قدیم و مابعدالطبیعه و افسانه‌های عامیانه و کتاب مقدس و شرح و تفسیر آن و به آثار هنرمندان باستان و پژوهشهای معاصر خود دارند که چه بسا برای نخستین شنوندگان آنها هم همانقدر گیج کننده بوده‌اند که امروز برای ما.

در خود این آثار غولان پای می‌کوبند و مزاح می‌کنند و دوروبر روستاها در طلب سرگرمی و حادثه و دانش ره می‌سپارند؛ صورت غذاهای رنگین ضیافتها، کتابهای فاضلانهٔ متعفن، و سیاهه‌های دلقکان، بازیها، و اعضای تناسلی، ما را در چنان عالم تخیلی به دام می‌اندازند که هیچ مجالی نمی‌ماند که طرح یا توضیح کاملی دربارهٔ آن به دست داده شود. نوشتهٔ رابله که از لحاظ سبک و مضمون تنوع بی‌اندازه‌ای دارد و پر از تصویرهایی است که کمتر از آنچه در وهلهٔ اول به نظر می‌رسد سر راست است، خواننده‌ای را که بخواهد آن سرریز وسیع زبان و تجربهٔ آدمی را سامان و تعبیری بخشد، بدین امید که طرح آفرینندهٔ آن را دریابد، گرفتار تکاپویی می‌کند که دشواری خاصی دارد. جمله‌ها و مضمونها و تکه‌ها و تمامی اثر ما را به دام تکیه‌ها و معناهایی می‌اندازند که مدام در تغییرند؛ نوشته خود نوید می‌دهد که شرحی عمیق بر ارزشهای اخلاقی و هنری باشد و با این حال همان اندیشه‌های بلند و معنی صریح و حکمت بالغه‌ای را که خود بیان می‌کند مخدوش می‌سازد. اما حتی وقتی که یقین نداریم که پیام چیست باز هم به آن کشانده می‌شویم که شاهد و در واقع شریک عمل آفرینش مستمری باشیم که تاریخ و تخیل، مضمون و سبک، نویسنده و خواننده را در هم می‌آمیزد. هر سیرو سیاحتی در عالم نوشتهٔ رابله، هرگونه تفسیری که بر آن بار شود، گواه بر وجود رابطه‌ای است که ضمن آن نویسنده هم خواننده را تشویق می‌کند که عمق اندیشه‌های تازه‌ای را که بیان می‌کند بفهمد و از آن لذت ببرد، و هم او را در این راه با شکست مواجه می‌کند.

بهترین کار آن است که سیر ادبی خود را با تکیه بر واقعیتهای تاریخی و از دوره‌ای آغاز کنیم که طبقهٔ اعیان فرانسه از مضیقه‌های اقتصادی و بلایای نفوسی و سیاسی و شخصی جنگ صدساله[۲]

رهایی یافتند و بـه دنـبال پـادشاهان خـود شـارل هشـتم[۳]، لویـی دوازدهم[۴]، فرانسیس اول[۵] و هانری دوم[۶] از کوههای آلپ گذشتند تا برمیلان و ناپل سلطه یابند. دیری نپایید که این سلسله از جنگها، که به جنگهای ایتالیایی معروف است، شگفتیها و ماجراهایی به بـار آورد که در خواب هم نمی‌دیدند؛ مهاجمان فرانسوی تمدّنی کشف کردند بسی پیشرفته‌تر از تمدّن خودشان. در سده‌های چهاردهم و پانزدهم، ایتالیا به کسانی پناه داد که در زمینهٔ زبانهای یونانی و لاتین قدیم و عبری پژوهش می‌کردند و به گسترش میراث فکری و هنری و فلسفی دوران باستان مدد می‌رساندند و اندیشه‌های باستانی را به صورتی به کار می‌گرفتند که حرمت اصل آنها حفظ مـی‌شد، و در عین حال توان و بصیرت شخصی خود را نـیز بـه قـالبهای سـنتی می‌افزودند. دیگر پذیرفته بودند که زمان و مکان، توان و نـیازهای بشری جزء ارزشمندی از این جهان به شمار می‌آید و موضوعهایی است در خـور تـوجّه هـنر: بـرونلّسکی[۷]، دونـاتلّو[۸]، جـوّتو[۹]، و «ونیزی‌ها»[۱۰] طرحریزی دورنمایی، کالبد شناختی، حالت‌نمایی، و رنگ‌آمیزی را در نقاشی آزموده بودند؛ پـترارک[۱۱] بـه سـیسرون[۱۲] و قیصر[۱۳] نامه‌های دوستانه نوشته بود و به زبان لاتینِ سبک سیسرون به مشاهیر دورانهای گذشته پـند داده و از آنـان خـرده گـرفته بـود؛ بوکاتچو[۱۴] کتاب داستانهای خنده‌دار دکامرون[۱۵] (ده روز و هر روز ده داستان) را پدید آورده بود و توانایی قهرمانان داستانهای خود را بر اینکه با بازی بالطیفه‌ها و زبانهای محلی خود، خود را به مخمصه اندازند و از مخمصه نجات دهند با آب و تاب حکایت کرده بـود؛ پیکو دلاّ میراندولا[۱۶] مفاهیم کلامی و عرفانی را چنان بـا یکـدیگر ترکیب کرده بود که انسان را از نردبان مابعدالطبیعه بالا می‌برد و به چنان مرتبه‌ای می‌رساند که تقریبا خداگونه می‌شد؛ ماکیاولی[۱۷] در

رساله‌ای دربارهٔ فن حکومت، به‌گذشته، به هرودوتوس[۱۸] و پلینی[۱۹]، و به آینده نظر کرده بود و در آن رساله زیرکی و ارادهٔ شهریاری را با تند بادهای سرنوشت به جنگ انداخته بود.

سربازان و اندیشه‌ها و نوشته‌ها پابه پای پژوهشگران و هنرمندانی مانند لئوناردو داوینچی[۲۰] و پریماتیتچو[۲۱] به فرانسه بازگشتند و فرانسویان ذوق زده رؤیای آن می‌دیدند که همراه با میراث فرهنگی جدیدشان قدرت سیاسی نیز، که از یونان به ایتالیا رسیده بود، به فرانسه انتقال یابد. فرانسیس اوّل برافراشتن بنای حکومت را عملی خطیر و در عین حال هنری نظری می‌دانست: این پادشاه پیوسته می‌کوشید تا بر اعتبار دربار و قدرت حکومتی خود بیفزاید. درگیری مسلحانه با شارل پنجم[۲۲]، پادشاه اسپانیا و امپراتور مقدّس روم، به پیدایش ملّت پرستی در میان فرانسویان کمک کرد و پولهایی که از صرافخانه‌های فرانسه و آلمان و ایتالیا به وام گرفته شد به فرانسیس امکان داد که خزانهٔ شاهی را رونق بخشد و هزینهٔ سفر دسته‌هایی از مردم را به دنیای نو تأمین کند، و با به کارگرفتن توپخانه و باروت به وضع قشون خود بهبود بخشد، و از نویسندگان و پژوهشگرانی که معروف به اومانیستهای فرانسه بودند حمایت کند. در وهلهٔ نخست گروهی از لغت‌شناسان که تمام همّ خود را به احیای ادبیات کلاسیک لاتین و یونانی و عبری از طریق بررسی دقیق زبان و نوشتن شرح وسواس‌آمیز برمتون اصلی گماشته بودند، و اندکی بعد پاره‌ای از اومانیستها مانند گیوم بوده[۲۳]، اتین دوله[۲۴]، ژاک لوفوردتاپل[۲۵]، خواهر خود پادشاه، مارگارت ناواری[۲۶]، و خود رابله پا به عرصهٔ پربلای تفسیر بخصوص دینی نهادند و دست به دست عبری‌دانان آلمانی، یوهان رویشلین[۲۷] و فیلیپ ملانشتون[۲۸]، و دسیدریوس اراسموس[۲۹]، هلندی جهان وطن، پژوهشگر کتاب

مقدس، صاحب سبک در نویسندگی، و سخنگوی جانبداران اصلاح دینی، دادند.

انجیلیان* فرانسوی، همانند اراسموس، از بازگشت به اعمال دینی و تقلید از طرز زندگانی و رسالت عیسی و عیسویان صدر مسیحیت جانبداری می‌کردند. چون تقلید از مسیح بدین صورت در اغلب موارد با اعمال سنتی کلیسا مانند پرستش قدیسان و حرمت گذاشتن به آثار باقیه و زیارت اماکن مقدس و پذیرفتن اینکه قرنها تفسیر دست دوم از *کتاب مقدس* همان «کلام قدسی» است، مباینت داشت، انجیلیان بی‌درنگ با خشم مدرسان واپسگرا و با نفوذ سوربون روبرو شدند. آتش این درگیری وقتی تیزتر شد که آرای مارتین لوتر[۳۰] در ۱۵۱۷ و کتاب ژان کالون[۳۱]، *بنیادهای دین مسیح*[۳۲] (۱۵۳۶)، به جدایی بنیادی از کلیسای کاتولیک انجامید و انجیلیان خود را در بحبوحهٔ شقاقی گرفتار دیدند که امیدوار بودند از راه اصلاحات صلح‌آمیز در درون کلیسا از آن پرهیز کنند.

هرچه شارل پنجم قدرت و قلمرو بیشتری به دست می‌آورد فرانسیس به تناسب تغییری که در توازن اتحادهای بین‌الملل پیدا می‌شد در مدارا نسبت به انجیلیان اومانیست و اوگنوهای** فرانسوی به این سو و آن سو متمایل می‌گشت. همان تودهٔ بی‌قوت و غذا و ژنده‌پوشی که در جشن و سرور کارناوال پیش از روزهٔ بزرگ و مراسم نقاب پوشی و لالبازی جمعیتهای اخوّت اصناف بازار و شکوه‌گذرای نزول اجلال پادشاه به شهری که به استقبال او می‌رفت به شادی و سرخوشی می‌پرداخت، بزودی شاهد گونهٔ دیگری از سرگرمی شد: زنده زنده سوزاندن بدعتگذاران. از دههٔ پنجم قرن

* Evangelicals، پیشگامان پروتستانتیسم در فرانسه.

** Huguenots، پروتستانهای کالونیست فرانسوی.

شانزدهم تا پایان آن قرن، ایمان اومانیستهای اولیه به اینکه انسان قادر است از طریق تعلیم و تربیت و انضباط اخلاقی خود را پرورش دهد و کامل سازد و امید آنان به اینکه انسان می‌تواند از راه دگرگون ساختن ارادی خویشتن به همان اندازه از محدودیتهای بشری فرا رود که به مدد لطف و تفضل الاهی، جای خود را به تعصب، شکاکیت، و آزاردینی داد. کم کم این اعتقاد پدید آمد که دگرگون‌ساختن حق انحصاری خداوند است، و مقتضیات زمان و مکان، هجوم سپاهیان متجاوز، بلای خشکسالی و طاعون، کشتارهای مکرری که به جنگهای دینی معروف است، و تزلزل دنیایی که در آن ارزشهای سنتی پیوسته مورد حمله بود بی‌آنکه ارزشهای دیگری جایگزین آنها شود، سبب شد که اعتماد به پرورش و دگرگونی غیردینی از راه اخلاقیات و تعلیم و تربیت لطمه ببیند. حتی شجاعترین و خیالپردازترین مسافران نیز می‌دانستند که موج‌گذرا هم کشتی را می‌شکند هم ماجرا می‌آفریند؛ این بیم و امیدها و دشواریها همه در اثر ادبی رابله که در حال شکل گرفتن بود و همچنین در زندگی خود نویسنده راه یافت.

زندگی نویسنده، به خودی خود، یکی از بهترین نمونه‌های پرورش فردی و تلاش اومانیستی است که می‌توان در فرانسهٔ قرن شانزدهم یافت، هرچند که در اغلب موارد به دست آوردن تاریخهای دقیق و وقایع مشخص زندگی رابله دشوار است. شوق او به کشف اندیشه‌های تازه و یافتن جماعتی که آن اندیشه‌ها را با آنان در میان گذارد هم از زندگی خود او و هم از دیباچه‌هایی که نوشته پیداست. در آن دیباچه‌ها خوانندگان را فرامی‌خواند که همه از خنده، که دوای هر دردی است، بهره‌مند شوند و از خم تمام نشدنی شراب خوب و امید نیک جامهای تسلی‌بخش برگیرند. رابله که چهارمین فرزند

حقوقدانی بود از اهالی شینون[۳۳] درّهٔ لوار[۳۴]، در حدود ۱۴۹۴ به دنیا آمد (هر چند که شاید تاریخ تولد او بسی پیش از آن در ۱۴۸۳ بوده است) و اندکی بعد صاحب همان ذوق و خردی شد که بعدها موضوع پند و اندرز کتابهایش گردید. در یکی از صومعه‌های فرانسیسکن مینوری* درفونتونه لوکنت در پواتو[۳۵] تعلیم و تربیت مذهبی یافت. این تعلیم و تربیت نه تنها آکنده از قیل‌وقال مدرسی و میراث واجب الاحترام تفسیرها و تفسیر تفسیرهایی بود که بعدها آنها را در قصهٔ خود به باد استهزا گرفت، بلکه سرشار از صناعات پرآب‌و تاب‌تر موعظهٔ حسنه و تأثیر در نفوس مستمعان بود که فرانسیسکنها بدان شهره بودند: مجموعه‌ای از نکته‌های لطیف غیردینی و تمهیداتی برای ادامه دادن به سخن و مشتاق و منتظر نگاه‌داشتن مستمع و پیچشهای شنیدنی در کلام که مسلماً حتی در خسته‌ترین گوشهای ناسوتیان نیز می‌نشست. اما آموزشهای تازهٔ دوران رنسانس نیز جزئی از تعلیم و تربیت رابله بود. همراه با دوست و همشاگردی خود، پیر آمی[۳۶]، به خواندن زبان لاتین کلاسیک، یونانی، و عبری آغاز کرد. اندکی بعد نامه‌های فصیحی به زبان لاتین پر از عبارات یونانی برای بوده و خود اراسموس فرستاد، لطیفه‌های یونانی لوکیانوس[۳۷] را به لاتینی ترجمه کرد و در مباحثات فاضلانهٔ فونتونه که آندره تیراکو[۳۸] ی حقوقدان واسقف آزادمنش، ژوفروا د/استیساک[۳۹]، بر پا می‌داشتند حاضر شد. وقتی که سوربون برای مبارزه با رواج آرای انجیلیان خواندن زبان یونانی را در فرانسه ممنوع کرد و مافوقهای رابله متون یونانی او را موقتاً ضبط کردند، وی تغییر فرقه داد و به پیروی از د/استیساک به دیر بندیکتیان در سن پیر

* یکی از سه شاخهٔ فرقهٔ فرانسیسکن که واژهٔ فرانسیسکن به معنای اخصّ به آن اطلاق می‌شود. دو شاخهٔ دیگر کاپوسنها و فرانسیسکنهای صومعی هستند.

دومایزه[۴۰] پیوست و دو سال (از ۱۵۲۴ تا ۱۵۲۶) در آنجا ماند.

اما ماندن در یک‌جا و به یک کار، نه در طبیعت رابله بود و نه در تقدیر او. این واعظ چهل ساله که دیگر در علم کلام و حقوق تبحر یافته بود ده سال بعدی عمر خود را در اینجا و آنجا گذراند و بی‌هیچ ترتیبی یا به کار واعظی غیرروحانی می‌پرداخت یا همچون آدمی معمولی سر می‌کرد. نخست در پاریس و سپس در مون‌پلیه[۴۱] به تحصیل طب مشغول شد. تحصیلات طب در دورهٔ رنسانس بسیار بیش از آنکه برقابلیت بالینی استوار باشد بر تحقیق و پژوهش در متون تازه‌یاب استوار بود. ترجمه‌ها و شرحهای رابله بر کتاب ***کلمات قصار***[۴۲] بقراط[۴۳] و ***آرس پاروا***[۴۴]ی جالینوس[۴۵] و پیشگفتار او بر کتاب ***مکتوبات طبّی***[۴۶] ماناردی[۴۷] چنان اعتباری برای او آورد که در اول نوامبر ۱۵۳۲ به سرطبیبی اوتل‌ـدیو دونوتردام دو لاپیتیه[۴۸] (بیمارستان خیریهٔ بانوی شفیق ما) در لیون گماشته شد. براساس نظریه‌ای، شش ماه پیش از آن رابله به لیون رفته بود تا بخت خود را در کار چاپ بیازماید و به کار ویراستاری و نمونه‌خوانی بپردازد تا بتواند خرج ادامهٔ تحصیلات طب خود را در آورد. نشر و توفیق یکشبهٔ کتاب تصنیف مانندِ بی‌آداب و ترتیب اما سرگرم کننده‌ای دربارهٔ ماجراهای دودمانی از غولان که مرلین[۴۹] جادوگر آنان را آفریده بود تا از شاه آرتور[۵۰] نگهبانی کنند، و عنوان آن ***حکایات عظیم و ارجمند گارگانتوا غول عظیم و جسیم***[۵۱](۱۵۳۲) بود، رابله را به فکر انداخت که برای به کف آوردن فوری پول به علاوهٔ تفریح راههای دیگری بیندیشد. در تابستان ۱۵۳۲ کلود نوری[۵۲] چاپ اول ***پانتاگروئل***[۵۳] را برای فروش عرضه کرد که همان سلسله داستانهای رابله دربارهٔ پسر پشت هم‌اندازِ گارگانتوا است و برحسب ظاهر دست‌پخت قصه‌گوی دوره گرد وراجی به نام آلکوفریبا ناسیه[۵۴]

(حروف درهم ریختهٔ فرانسوارابله) است، و همچنین کتاب *پیشگوییهای پانتاگروئل*[۵۵] برای ۱۵۳۳ را منتشر کرد که پیشگوییهای نجومی استاد آلکوفریبا برای سال بعد در آن درج شده بود. کتاب آن قدر خوب فروش رفت که چاپ دوم *پانتاگروئل* با تجدید نظر و اضافات و همچنین یک کتاب دیگر *پیشگوییهای پانتاگروئل* برای سال ۱۵۳۴ در ۱۵۳۳ منتشر شد؛ پنج سال خشکسالی و از میان رفتن محصول، مصیبت «مرگ سیاه»، که هرچندیکبار فرامی‌رسید، و امید بی‌جای بشر به این که از خواست ستارگان و شکل آیندهٔ خویش آگاه شود، همه را غولی از نظرها محو می‌کرد که همواره تشنهٔ شراب و همواره زبان‌آور بود و نیز آدم ناقلای شنگولی به نام پانورژ[۵۶]، و همچنین این‌تذکار جدی که تنها خداوند بر زمین و آسمان و ستارگان و حیات مردمان فرمان می‌راند:

> نه کیوان، نه مریخ، نه مشتری، و نه هرگز فرشتگان و قدیسان و آدمیان و دیوان را بالقوه یا بالفعل نیرویی هست یا تأثیری مگر آنکه خدا را خوش آمده باشد تا بدیشان عطا کند....

تلاش در راه تربیت نفس برای آنکه در همکاری با خداوند و درمیان همگنان خود کوشا باشد هم یکی از اهم مضامین کتاب دوم رابله، *گارگانتوا*[۵۷]، بود که فرانسواژوست[۵۸] در سال ۱۵۳۴ منتشر کرد (ویرایش دوم آن در سال ۱۵۳۵ و چاپ مجدد آن همراه با *پانتاگروئل* در ۱۵۳۷ منتشر شد) و هم مضمون مهمّی در سلسله وقایعی بود که بر گسترش حلقهٔ اندیشه‌ها و ماجراها و دوستان و دشمنان و حامیان آن طبیب اومانیست افزود. در پانزدهم ژانویهٔ ۱۵۳۴ رابله لیون را ترک گفت و برای نخستین بار به رم سفر کرد تا در سمت طبیب مخصوص دومین حامی خود، اسقف ژان دو بله[۵۹]، که بعداً کاردینال شد، به کار بپردازد. پس از آن دست کم چهار بار دیگر

به ایتالیا سفر کرد: یا به رم نزد اسقف (۱۵۳۵-۱۵۳۶-۱۵۴۰-۱۵۴۷-۱۵۴۹) یا به تورین و ناحیهٔ پیه مون (۱۵۴۰-۱۵۴۲) نزد برادرِ ژان، گیوم، که دیپلمات و نظامی و حاکم پیه مون بود و رابله در توصیف مرد سیاستمدار جنگاور او را الگو قرار داد. رابله در مدّتی که دررم به سر می‌برد ترتیبی داد که پاپ «ارتداد» او را از فرقهٔ بندیکتیان عفو کند و بدین‌سان توانست نخست باز هم در صومعهٔ ژان دو بله در سن مور-له-فوسه[۶۰] منصبی پیدا کند. و پس از آن وقتی که آن صومعه در فوریهٔ ۱۵۳۶ به صورت غیرروحانی درآمد، واعظ غیرروحانیِ پابرجای آن گردد. همچنین در ۱۵۴۰ از پاپ فرمانی گرفت که داغ حرامزادگی را از دو فرزندش، فرانسوا و ژونی[۶۱]، برمی‌داشت؛ در همان زمانهابود که سومین فرزندش، تئودول[۶۲]، از پیوند زناشویی مشروعی به دنیا آمد (هویت مادران این بچه‌ها معلوم نیست).

رابله که مدتی بود به عنوان یکی از بهترین کالبدشناسان فرانسه شهرت داست در بیست‌و دوّم مه ۱۵۳۷ تصدیق طب خود را گرفت، درمون پلیه به درس دادن پرداخت و سپس مدت کوتاهی (۱۵۴۶-۱۵۴۷) در متز طبابت کرد؛ با اینهمه، بخش عمده‌ای از وقت او به مأموریتهای بین کشورها باخاندان دو بله گذشت که نه تنها طبیب آنان بود بلکه در جهت تلاشهای آنان برای آشتی دادن کاتولیکها و پروتستانها به میانجیگری می‌پرداخت. اما روزگار با رابله و اربابانش مخالفت کرد. رابله در اوایل دههٔ ۱۵۴۰ پسرش تئودول را از دست داد و همچنین اربابانش ژوفروا د/ استیساک را (در ۳۰ مه ۱۵۴۳) و گیوم دو بله را (در ۹ ژانویه ۱۵۴۳). فرانسیس اول و جانشین او، هانری دوّم، بر ضد معترضان دینی شدت عملی فزاینده در پیش گرفتند و سرکوبی قضایی بدعت مذهبی به اعدام و

کشتار کشید که یکی از نمونه‌های آن قتل وودواهای* پروتستان فرانسوی در آوریل ۱۵۴۵ بود. وقتی که پارلمان پاریس به سوربون اختیار داد که فهرستی از کتابهای ممنوعه تنظیم کند، هر دو کتاب *پانتاگروئل* و *گارگانتوا* را علمای الاهیّات جزو کتابهای «هرزه» به حساب آوردند و محکوم کردند، هرچند که رابله در چاپ سال ۱۵۴۲، که خود هرزگی را از آن زدوده بود، از شدت طعن و نیش آن بر «سوربونچی‌ها» نیز کاسته بود. اما به ناخرسندی سوربونی‌ها توجهی نشد و در ۱۵۴۵ یک «امتیازنامهٔ» سلطنتی برای چاپ *کتاب سوم* اعطا گردید و این کتاب را کریستیان وشل[۶۳] در ۱۵۴۶ در پاریس چاپ کرد.

کتاب سوم از لحاظ مضمون و سبک و ساختار از بیخ و بن با *پانتاگروئل* و *گارگانتوا* تفاوت دارد و در آن خوشبینی پرشوری که در دو کتاب نخست دیده می‌شود شک می‌کند و حتی زیرآب آن را می‌زند. مباحث لفظی انتزاعی مفصل و فضل‌فروشیهای پر راز و رمز در صحنه‌هایی از این کتاب هم قهرمانان و هم خوانندگان عادی را ناگزیر می‌کند به محدودیتهای اجتماع، خرد، و توانایی برقراری ارتباط میان آدمیان در دنیایی که پر از معضلات اخلاقی و فلسفی و بلاغی است معترف شوند. *کتاب سوم* بیدرنگ در دسامبر ۱۵۴۶ در فهرست کتابهای ممنوعه منظور شد و این به احتمال بسیار از آن رو بود که سوربون از تبلیغات رابله بر ضد راهبان و زناشویی مخفی خوشش نیامده بود. با اینهمه، رابله به نوشتن ادامه داد و هنگامی که در ۱۵۴۷ در سر راه خود به رم برای پیوستن به ژان دو بله از لیون می‌گذشت دستنویس یازده فصل از *کتاب چهارم* نیمه تمام خود را

* (Waldenses) Vaudois، فرقه‌ای پروتستان که پیرو تعالیم پیر وود (پیتروالدو) بودند و فقر را ارج بسیار می‌گذاشتند.

نزد پیردو تور[۶۴] چاپخانه‌دار گذاشت. ***کتاب چهارم***، که در ۱۵۴۸ منتشر شد، پیش‌نویس خامی بیش نیست؛ در این کتاب سرزنشهای تلخی برسانسورچیهای شیطان‌صفت، که به نویسنده بهتان زده بودند، وارد شده است و بخشی نیز در وصف توفان دارد که در آن از موضع ژان دو بله در برابر شورای متعصب ترنت* پشتیبانی شده و بر اهمیت ارادهٔ آزاد و تعاون انسان با خداوند تأکید گردیده است. این عقاید، عقاید رابله، خاندان دو بله، لوتریهای میانه رو، و فرقهٔ اومانیست انجیلی بود. نتیجه آن شد که هواداران سوربون رابله را لوتری خواندند و کالونیها او را مرتدّ و ملحد نامیدند؛ با این حال، رابله در اوت ۱۵۵۰ با پشتیبانی کاردینال اوده دوشاتیون[۶۵] یک «امتیازنامهٔ» سلطنتی برای همهٔ آثار خود ازهانری دوم گرفت و به بازبینی و تمام کردن ***کتاب چهارم*** مشغول شد و به چاپ ۱۵۴۸ آن دو برابر فصل جدید افزود و در طرز نوشتن آن اصلاحات فراوان صورت داد. با توجه به انتقادهای زهرآگینی که هر دو فرقهٔ مخالف دینی از نویسنده، که اکنون مشهور شده بود، می‌کردند می‌توان فهمید که چرا در دیباچهٔ کتاب تازهٔ او آنهمه توصیه به میانه روی و دعای سلامتی آمده است؛ رابله تقریباً شصت ساله بود که میشل فزاندات[۶۶] متن تفصیلی ***کتاب چهارم*** را در ۲۸ ژانویه ۱۵۵۲ منتشر کرد. بازهم سوربون کتاب او را ممنوع شمرد و پارلمان پاریس در مارس ۱۵۵۲ دستور جلوگیری از فروش آن را داد، امّا ماجراهای تمثیلی پانتاگروئل و یارانش در جزیره‌های عجیب‌وغریب بر سر راه معبد «قرّابهٔ مقدّس» به سبب طنزی که در آنها بود چنان مورد پسند مردم قرارگرفت که بار دیگر بی‌اثری ممنوعیت رسمی عیان شد.

* Council of Trent، نوزدهمین شورای کلیسایی کلیسای کاتولیک رومی که عامل اصلی مقاومت در برابر «اصلاح‌دینی» بود.

دربارهٔ جزئیات و تاریخهای دقیق سفرهای رابله در فرانسه و خارجه و زندگی خصوصی و نوشته‌هایش بسیاری چیزها دانسته نیست؛ چگونگی مرگ او و انتشار *جزیرهٔ طنین انداز*[۶۷] و *کتاب چهارم* پس از مرگ او نیز مرموز است. این را می‌دانیم که رابله در ۱۵۵۱ تصدّی موقوفات و منصب کشیشی مودون[۶۸] و سن-کریستف-دو-ژامبه[۶۹] را از ژان دو بله گرفت و روز ۹ ژانویهٔ ۱۵۵۳ از این منصبها استعفا کرد. تقریباً سه ماه بعد در آوریل ۱۵۵۳ درگذشت و در کلیسای سن‌پل[۷۰] خیابان ژاردن[۷۱] پاریس به خاک سپرده شد. آیا چنانکه شایع است همچون درویش فقیری «درجستجوی شاید بزرگ» درگذشت یا در بستر مرگ به طنز و طعن گفت «پرده را پایین بیاورید. نمایش خنده‌دار تمام شد»؟ هیچ سندی باقی نمانده که به این پرسش پاسخ قطعی بدهد، اما کنجکاوی چشمگیر و چندگونگی موضوعهای مورد توجه و مدارایی که رابله در سراسر عمر خود نشان داد قرینه‌ای است بر این که پایان عمر او کمتر از این تلخ بوده است: رابله در حالی مرد که معتقد به اومانیسم مسیحی بود و می‌دانست که ذهن و جسم و روح همان طور که به سلامتی و خنده نیاز دارد به نیکوکاری و همبستگی نیز نیازمند است و روند کامل رشد و پرورش آدمی ناگزیر مرگ و زوال را نیز در برمی‌گیرد و به هر کس که به مشیت الاهی ایمان داشته و شجاعت عمل به این ایمان را دارا باشد وعدهٔ امکانات نامتناهی برای دگرگونی داده شده است.

پس از مرگ رابله، فصلهای ۱ تا ۱۶ *کتاب پنجم* در ۱۵۶۲ باعنوان *جزیرهٔ طنین انداز* اثر فرانسوا رابله، بدون ذکر نام ناشر، منتشر شد. در ۱۵۶۴ *پنجمین و آخرین کتاب کارها و گفته‌های پهلوانی پانتاگروئل نیکو صفت*، که بازهم به رابله منسوب شده و

باز هم بدون نام ناشر بود، منتشر شد. پژوهشگران سالهای سال با هیاهوی بسیار دربارهٔ انتساب *کتاب پنجم* به رابله بحث کرده‌اند و با نظم دادن به استنباطهای ذهنی و تحلیلهای سبکی و مضمونی و حتی اطلاعات کامپیوتری در مورد واژگان و ساختار جمله‌ها سعی کرده‌اند نشان دهند تا چه اندازه می‌توان آخرین قطعه‌های آن داستان سفر و رسیدن به معبد «قرّابهٔ مقدّس» را به حساب رابله گذاشت. پسند خود ما این است که میانه‌روی در پیش گیریم و فرضیهٔ جمع کثیری از پژوهشگران را بپذیریم: فصلهای «جزیرهٔ طنین انداز» و «گریپمینو»[۷۲] و اکثر قسمتهای حکایت «قرّابهٔ‌مقدّس» را رابله نوشته یا دست‌کم طرح‌ریزی کرده است. در بخش «قرّابهٔ‌مقدّس» وصف در معبد و نقاشیهای دیواری و چراغ و فوّاره از لوکیانوس و از کتاب *رؤیای پولیفیل*[۷۳] اثر فرانچسکو کولونا[۷۴] گرفته شده و احتمال قوی می‌رود که رابله در حاشیه به آنها اشاره‌ای کرده باشد، ولی تدوین کنندهٔ بعدی آن را ترجمه یا تدوین یا وارد کتاب کرده باشد.

موضوعی که مطرح است شقوق گوناگونی است که می‌توان برای پایان اثر رابله تصور کرد: آنان که معتقدند این‌اثر با *کتاب چهارم* پایان می‌یابد مسافران را در وسط دریا نزدیک جزیرهٔ «ضدموز»[۷۵] رها می‌کنند؛ اگر *کتاب پنجم* و حکایت «قرّابهٔ‌مقدّس» را به حساب بیاوریم ناچار می‌شویم به معنای نمادی، و شاید هم طنزآمیز واژهٔ «ترنش» (Trinch) بپردازیم که «قرّابهٔ‌مقدّس» ادا می‌کند و پیشگوی معبد، باکبوک[۷۶]، آن را کلیدی برای دانش طلبی پانتاگروئلی می‌داند.

منشی گفت «ترنش»، و پیله‌ور کتاب را دور میخانه چرخاند و با آن دهان بی‌دندان به صورتهای نیمه پنهان گوشه و کنار تالار همگانی خنده زد. نمی‌توانست نقشهایی را که به آنها کلمه می‌گفتند و مانند قرّابهٔ دراز قشنگی برصفحه نقش شده بود بخواند اما بی‌شک

می‌توانست خود قرّابه را ببیند! خلایقی که نزدیک آتشدان نشسته بودند سرکشیدند و چشم دوختند و کوشیدند تا مگر به حدس دریابند که این مردک رابله با آن غولها و جزیره‌های عجایب غرایب و با آن جناسهای شنیع و آن اندیشه‌های مرموزش چه نیتی دارد. زن پیشخدمت آهی کشید و به یادآورد که سی‌سال پیش چه داستانهایی از عروسی پانتاگروئل برایش حکایت می‌کردند؛ زیرا از آن پس هیچ داستانی چون آن داستانها به چشم ندیده و به گوش نشنیده بود، حتّی در داستان زندگانی شاهان و کتاب زرین کلیسا دربارهٔ قدیسان. سپس تکّه‌هایی از *کتاب سوم* را شنید و آرزو کرد که پانورژ خبیث ریاکار سهم بحّق خود را از ننگ . . . بگیرد، همچون آن پیرمردان پریشان احوال که زنان جوان زیبا داشتند و وصف آنان در نمایشهای خنده‌داری آمده بود که از وقتی به یادداشت در میدان شهربازی می‌کردند.

بزرگ محّل که باملازمان خویش برای شنیدن آخرین قسمتی که خوانده می‌شد آمده بود خمیازه می‌کشید و در عجب بود که این پانتاگروئل و گارگانتوای غول دیگر از چه قماش پهلوان حماسی یا ضدّ حماسی هستند که نخست چون احمقان روستازمخت و بی‌فرهنگ بودند و اینک به باخردی و حتّی خاموشتر از دانایان مسیحی هستند که واعظان انجیلی به هنگام دوره گردی در روستاها وصف می‌کردند. به گوش دل او *پانتاگروئل* و *گارگانتوا* پای جای پای همان حماسه‌های باستانی و سلحشورنامه‌های پر ماجرای بعد از آنها نهاده بودند که داستان‌زادن و کودکی و شاهکارهای پهلوانی جوان را باز می‌گفتند. از این گذشته، آن دو کتاب آدمهایی را وصف می‌کردند و عبارت‌پردازیهایی داشتند که او را به یاد *بالدوس*[۷۷]، حماسهٔ طنزآمیزی اثر فولنگو[۷۸]، می‌انداخت؛ اما منشی بی‌باک

ارباب در موقع خواندن چیزهایی از خود می‌بافت و یک سطر در میان جا می‌انداخت؛ و هیچ کس چندان یقین نداشت که آیا براستی در این کتاب هیچ راز پنهانی درباب فلسفه و ستاره‌شناسی و سیاست و ستاره‌بینی و طب و موسیقی یافت می‌شود یا نه. بزرگ محلّ *کتاب سوم* را نیز سالها پیش شنیده بود اما از آن کتاب سرخورده شده بود، چرا که آنهمه پند و اندرز درباب زن گرفتن یا نگرفتن و آنهمه حکمتهای برهم انباشته پس از مدّتی سخت ملال‌آور می‌شد و آدم را بسیار گیج و منگ می‌کرد. اکنون همهٔ این پرت و پلاها دربارهٔ ورود به عالم مناسک معبد «قرّابهٔ‌مقدّس» که در اعماق زمین قرارداشت باز هم حکایتهای «جام مقدّس» را به یاد می‌آورد، جز اینکه پارسیفال[۷۹] هرگز با صورتی پوشیده از آرد و دولیفهٔ شلوارو سه نی‌انبان برگرد سینه، مربّع نشین نشده بود.

بازرگانی از مسافران مهمانخانه که حتّی در جوانی نیز به آن انسان دوزوکلکهای آلوده و شوخیهای مستهجن پانورژ، که در *پانتاگروئل* مختّص اهالی آبرومند پاریس است، با اندکی خجالت خندیده بود از تاجر همسفر خود پرسید که آیا سخنان غیبگوی «قرّابهٔ مقدّس» برای او نیز معنایی دارد و از ثروتهای نهفته در زیرزمین و سفرهایی خبر می‌دهد که به تن و، باری، به روح هم فایده می‌رساند؟ آیاکارتیه[۸۰] یا داگاما[۸۱] یا ماژلان[۸۲] جزیره‌های جادویی را دیده‌اند یا این یارو رابله تمام قصّه را از خودش در آورده است و در راه خود به متز یا به رم، که از دست سانسورچیان می‌گریخته، این قصّه‌ها را به هم بافته است؟ امّا با اینهمه پانورژ در آخرین حقه‌ای که به دندنو[۸۳] گوسفند فروش زده بود واقعاً شورش را در آورده بود. از همه چیز گذشته، دندنو تاجری بود که می‌دانست چگونه جنس خود را آب کند هرچند که ضمن چانه زدن قدری بدزبان بود.

منشی و محضردار و میرزای دهکده پاسخ داد که چنین نیست؛ آخر او ده سال پیش از آن *کتاب چهارم* را خوانده بود و از این مضمون بسیار خوشش آمده بود که آدم فلکزده هم می‌تواند تقاص خود را از هر کسی بکشد و انتقام اهانت و کبرورزی را با معجونی از طیبت و کلمات بگیرد. او فکر می‌کرد که لطیفه‌های رابله به صورتی شباهت کامل به بهترین قصه‌های باستانی فرانسه دارد که وی آنها را از پدربزرگ خود فراگرفته بود: البتّه پس از آنکه منشیان جوان پرشور در عشق و جنگ و مال و منال بر عوام بی‌شعور شهر غلبه می‌کردند و درویشان پلشت سر بر آستان هربانو، خواه نجیب و ساده لوح و خواه زیرک و مشتاق، می‌سودند و دروغ می‌بافتند. از آنجا که منشی پس از کشیش تنها آدم شهر بود که سواد خواندن داشت، پس امشب شب درخشیدن او بود. و کتابهای رابله همواره مطبوع طبع او بود زیرا تکّه‌های بسیار زیبایی در آنها یافت می‌شد که حتّی وقتی به صدای بلند خوانده می‌شد بیشتر لحن محاوره داشت تا سیاق کتاب؛ هر اهل بلاغتی در دورهٔ رنسانس می‌دانست که این راز جذب مستمعان است. این منشی بخصوص خود را هنرپیشهٔ تمام عیاری هم می‌دانست و علی‌الخصوص گفت‌وگوهای فراوان رابله و مدح و ثناها و تکّه‌های نثری را که به زبان خارجی نوشته بود دوست می‌داشت (هر چند که خود منشی فقط زبان لاتین کلیسایی و مختصری ایتالیایی بلد بود)، زیرا در هنگام خواندن همین قسمتها بود که می‌توانست هرجا بخواهد فریاد رسا بردارد، صدایش را زیر و بالا کند و از خودشگفتی ظاهر کند و ادا و اطوار دربیاورد و مستمعان را لذّت بخشد. هر وقت که به صفحهٔ چاپی می‌نگریست نثر رابله اغلب او را به یاد اشعار پر آب و تابی می‌انداخت که پیش از آن در نخستین دههٔ قرن شانزدهم باب بود و «بُلَغای بزرگ» مانند ملن

دو سن ـ ژله[۸۴] باقافیه و جناس و طرز قرار گرفتن کلمات در چاپ چشمها را خیره می‌کردند.

در ابتدا کشیش دهکده که نزدیک آتشدان میخانه می‌نشست درست نمی‌دانست که همراه با مریدان خود به طنز کفرآمیز این کشیش دلقک شده بخندد یا با بالادستهای خود دربارهٔ معنی دقیق واژه‌های «رسوایی» و «بدعت» مشورت کند. این را خوب می‌دانست که هرگاه در موعظهٔ روزانه‌اش قصّهٔ خوبی می‌آورد تا نکته‌ای را ثابت کند احتمال آنکه مسیحیان حوزهٔ کلیسای او گوش بدهند بسیار بیشتر می‌شد؛ گمان می‌برد که رابله هم می‌خواسته است مستمعانش را با پوسته‌ای از حکایت به هستهٔ معنای اخلاقی و معنوی هدایت کند. اما هیچ زرق و برق ظاهری، هیچ مرجعی یا هیچ سنّت معتبری راه فهمیدن را روشن نمی‌ساخت. در ذهن کشیش دهکده اندک تردیدی نبود که رابله می‌خواسته است خرافات و تعصّب را مسخره کند اما اینجا هم مانند کتاب *مدح جنون*[۸۵] اثر اراسموس معلوم نبود طنز در کجا پایان می‌گیرد و جنون مسیحایی از کجا آغاز می‌شود. وقتی کشیش دهکده آخر شب به سوی خانه می‌رفت دربارهٔ پرسشهای بسیاری برای موعظهٔ بعدی خود می‌اندیشید: انسانی بودن چه معنی دارد؟ کلمات را چون شراب سرازیر کردن و بستر و زنان ایزدان را طلب کردن به چه معنی است؟ دستگاه چاپ و باروت اختراع کردن چه؟ در چمنزارهای شینون رقصیدن و سوربون را به بادناسزاگرفتن به چه معنی است؟ و در طلب خداوند بودن چه معنی دارد؟ و نیزمردن با علم بر اینکه روح اندیشمند جاویدان خواهد ماند و اعقاب هر کس به نحوی ضامن بقای جسمی او هستند؟ و خواندن *کتاب مقدس* و در جهان به تعالیم آن عمل کردن؟ ملکوت الاهی را بر روی زمین تصوّر کردن و شکوه و جلال ظاهری

دیر خیالی گارگانتوا، دیر تلم[۸۶] و معبد «قرّابهٔ مقدّس» در پایان کتاب چه معنی دارد؟ کشیش گمان می‌برد که این پرسشها همه به هم وابسته است و احساس می‌کرد در خلوت پیرامون او به تعداد افراد اندیشه یافته می‌شود و به تعداد سنتها بدعت، حدس و گمانها دربارهٔ معنای کلمهٔ «ترنشِ» قرّابه به همان میزان است که خاطرهٔ خوشیهای کارناوال و جام تلخ جتسیمانی[۸۷] و جام عشای ربانی عید پاک.

از خلوت این لحظه و لحظات دیگر اندیشه، اعتبار و سابقه‌ای در تفسیر پدید آمد که اکنون چهار قرن کوشش برای درک موجودات و معانی موجود در پشت ظاهر خنده‌دار اثر رابله را در برمی‌گیرد. به گفتهٔ مارسل دوگرو[۸۸]، تردستی رابله در طنزپردازی و ابداع سیاق تکان دهندهٔ کلام بی‌درنگ برای او شهرت آورد. داستانپردازان دیگر بی‌محابا از انبان موضوعها و تمثیلها و واژگان او برداشت کردند: بوناوانتور د پریه[۸۹] و نوئل دو فای[۹۰]، اخلاقیان و مبلغان دینی مانند آگریپا د/ اوبینیه[۹۲] و هانری اتین[۹۳] و شاعرانی چون کلمان مارو[۹۴] و ماتورن رنیه[۹۵]. تودهٔ خوانندگان در فرانسه و بخش فرانسه زبان هلند و بلژیک مشتاقانه همهٔ چاپهای هر پنج کتاب را تا نسخهٔ آخر خریدند و رابله در نظر آنان از یک دلقک مست به صورت یکی از نخستین آزاداندیشان و نویسندگان تمثیلهای تاریخی بدل شد که اشارات او به رویدادها و شخصیتهای معاصر در زیر نامهایی ساختگی پنهان شده بود و به «کلیدهای» رازگشا نیاز داشت.

گرچه خوانندگانی که به معیارهای نظم و اندازه و حسن تناسب عادت داشتند تا دو سدهٔ بعد آثار رابله را به سبب طول و تفصیل و بی‌حیایی آنها محکوم می‌کردند، امّا کسانی مانند ژان دولافونتن[۹۶]، دُنی دیدرو[۹۷] و ولتر[۹۸] در فرانسه و بن جانسن[۹۹]، جاناتان

PersianPDF.com

سویفت[۱۰۰] و لارنس استرن[۱۰۱] در انگلستان آن آثار را می‌ستودند، به آنها اشاره می‌کردند، و از آنها اقتباس می‌کردند؛ همچنین آثار رابله در نیمهٔ دوم قرن هفدهم به دست کسانی چون ارکهارت[۱۰۲] (کتابهای ۱ تا ۳، در ۱۶۵۳ و ۱۶۹۳) و موتو[۱۰۳] (کتابهای ۴ و ۵ در ۱۶۹۴) به صورتی بسیار آزاد ترجمه و تدوین شد. رمانتیکهای فرانسه در قرن نوزدهم بار دیگر رابله را به عنوان نویسنده‌ای نابغه برمسند نشاندند؛ شاتوبریان[۱۰۴]، هوگو[۱۰۵]، گوته[۱۰۶]، کولریج[۱۰۷]، سوینبرن[۱۰۸]، بالزاک[۱۰۹]، فلوبر[۱۱۰]، کینگزلی[۱۱۱] و میشله[۱۱۲] عمق بینش و آزادی اندیشه و کمدی گروتسک و پرمایگی ابداعات لفظی را می‌ستودند.

در قرن بیستم بیست و چهار چاپ جدید از آثار رابله در فاصلهٔ بین ۱۹۰۱ و ۱۹۲۲ درآمد؛ سه مجّله که تمام مطالب خود را به بررسی رابله اختصاص داده‌اند پشت سر هم منتشر شده است؛ نویسندگان فرانسوی مانند آناتول فرانس[۱۱۳]، ژان ژیونو[۱۱۴]، ژان‌ژیرودو[۱۱۵]، مارسل پروست[۱۱۶]، لویی آراگون[۱۱۷]، و لویی فردینان سلین[۱۱۸] در زمینهٔ نقیضه نویسی کارهایی کرده‌اند؛ و در ۱۹۶۷ ژان لویی بارو[۱۱۹]، هنرپیشه و کارگردان تئاتر، نمایشنامهٔ *رابله* را آفرید که نمایشنامه‌ای است برای چند رسانه که قسمتهایی از هر پنج کتاب را در ترکیبی با حرارت و پرشوروشوق از خنده و زبان و زمینهٔ فرهنگی گردآورده است. در کشورهای کمونیستی نیز رابله را قهرمان توده‌ها خوانده و ستوده‌اند. رابله را صاحب ذهنی مشابه ذهن جیمزجویس[۱۲۱]، استادمدرن بازی با کلمات، دانسته‌اند.

از آنجا که بر مسند نقد نشستن و بحث کردن بسی آسانتر از موفّق شدن در تقلید است، رابله هرگز از داشتن شارح و ارزیاب محروم نبوده است. هر چند فهرستی از ترجمه‌ها و پژوهشها در پایان این رساله آورده‌ایم، امّا یادآوری این نکته در اینجا بی‌فایده

نیست که تا امروز تاریخ نقد رابله سه جهت عمده داشته است. یکی از آنها که چهار صد سال ادامه داشته است تلاش در راه کشف «واقعیت» نفس الامری پنهان در زیر آثار رابله است و این طریقهٔ نقد موتو، ولتر، ژنگنه[۱۲۲]، ژوآنو[۱۲۳]، و اسمانگار[۱۲۴] را شامل می‌شود. این رویکرد در چاپ انتقادی ابتکاری ولی ناقص آبل لوفران[۱۲۵] و گروه همکارانش (۱۹۱۳-۱۹۵۵) به منتهای خود رسید. شرح تکمیلی که آنان بر متن *پانتاگروئل* تا فصل هفدهم *کتاب چهارم* نوشته‌اند ترکیبی است از حواشی فراوان در زمینهٔ فقه‌اللغه و واژگان‌شناسی و تطبیق تاریخ با قصّه: به عقیدهٔ آنان «فی‌الواقع» جنگ پیکروشولین[۱۲۶] کشمکشی محلی در شینون بر سر حقّ صید ماهی است؛ سرگشتگی پانورژ را در *کتاب سوم* می‌توان به منزلهٔ مباحثه‌ای در همان زمان در باب وضع زنان در جامعه دانست؛ و نمودار سفری را که در دو کتاب آخر وصف شده است می‌توان بر روی نقشه‌های مخصوص دریاپیمایی دورهٔ رنسانس رسم کرد.

رویکرد پژوهشی دوم از محدودهٔ تنگ واقعیت گذشت و به سوی زمینهٔ پهناورتر سوابق مضمونی و فرهنگی پیش رفت. باختین در *رابله و دنیای او*[۱۲۸] در این راه پیشگام شد و رابله را به صورت «فرزند مردم» وصف کرد که اندرونش انباشته از طنز بازاریان و روحیهٔ شنگول کارناوالی است؛ پژوهشگرانی مانندا‌سکریچ[۱۲۹]، تاماس گرین[۱۳۰]، ژراردوفو[۱۳۱]، و وایینبرگ[۱۳۲] اهمیت اومانیسم مسیحی و سنّت کلیسا را در پنج کتاب رابله بررسی کرده‌اند.

از آغاز دههٔ ۱۹۶۰ سومین دستهٔ منتقدان از جمله میشل بوژور[۱۳۳]، آلفرد گلاوزر[۱۳۴]، ژان پاری[۱۳۵]، و فلویدگری[۱۳۶] نظریات و دیدگاههای ساختارگرایان مدرن را در مورد آثار رابله به کار بستند و نوشته‌های او را واحدهایی خودبسنده دانستند و تمام توّجه خود

را به طرز سخن و سبک او معطوف داشتند، زیرا به نظر آنان شیوهٔ استفادهٔ او از سخن و سبک، خود بازتاب روند نوشتن او بود. در این اواخر، دستهٔ روزافزونی از پژوهشگران، مانند فرانسواریگولو[۱۳۷] ترنس کیو[۱۳۸] شروع کرده‌اند به تلفیق زمینهٔ فرهنگی، نظریهٔ کلّی روایت، و انکشاف درونی متن با توجه به نظریه و کاربرد بلاغت در دورهٔ رنسانس. هنوز هم دربارهٔ زمینهٔ فرهنگی، معیارهای طنز و «بی‌حیایی»، فوت و فن‌های روایت، و شگردهای بلاغت پرسشهایی مانده که باید به آنها پاسخ داده شود و مجهولاتی که باید معلوم گردد. ما با آنکه با اولین مستمعان آثار رابله فاصلهٔ زیادی داریم باز هم توقّع می‌رود واکنشی مانند واکنش آنان داشته باشیم: با دل و ذهن، و با حافظه و فهمی نسبت به واژه‌های گذشته و اندیشه‌هایی که هنوز در راه است.

رابله در پیش‌درآمد *کتاب سوم* به خوانندگان خم شرابی تمام‌نشدنی پیشکش می‌کند که، به ادّعای او، معجونی است از شادی و سرخوشی و امید نیک. راوی هر مهمانی را تحریض می‌کند تا بر سر خم بیاید و بی‌مضایقه بنوشد و در نوشیدن رسم خود در پیش گیرد، به شرط آن که حاصل نوشیدن شادی و راحتی باشد. پس شرابی که رابله وصف می‌کند با محتوای لفظی *کتاب سوم* بستگی مستقیم دارد؛ در واقع از ما دعوت می‌کند که نه تنها از زور و خوشی سُکرآور واژه‌های خوب، همچون شراب خوب، لذّت بریم، بلکه در خواندن نوشته‌ای بی‌کران سبک خاص خود را به کار گیریم. این زورآزمایی مردافکنی است، زیرا آن پنج کتاب را هنرمندی نوشته است که کنجکاوی و طنز و اشتیاق او به آزمون هم در آثار ادبی او هویداست و هم در سایر جنبه‌های زندگی‌اش؛ هر قسمت که در پی قسمت دیگر می‌آید بر پایهٔ درسهایی دربارهٔ صناعت و مضمونی بنا

شده است که در قسمت پیشین آمده است. هدف ما در صفحات بعد آن است که تحوّل کلّی آثار رابله را کتاب به کتاب دنبال کنیم و در عین حال در تعداد بسیار اندکی از دشواریها و تکّه‌های اثر تأمّل کنیم تا بلکه خوانندهٔ حادثه‌جو طعم پاره‌ای از پیچیدگیهای اثر را بچشد؛ این پیچیدگیها بر اثر آن پدید آمده است که تکامل و دگرگونی آدمی از یک سو و هزل مفرطی که در قصّه‌های جن و پری دیده می‌شود از سوی دیگر، درهم شده و رو در روی یکدیگر قرار گرفته است، و هر دو، مایه‌های مهمّی هم در کتاب و هم در نفس عمل روایت هستند.

نخستین اثر خنده‌دار رابله دربارهٔ غولها حکایت نسلها را در خلاف جهت زمان شرح می‌دهد، بدین معنی که از زندگی و کارهای پانتاگروئل که پسر گارگانتوا است آغاز می‌کند. چون ***پانتاگروئل*** در زمانی نوشته شده که خشکی و بی‌آبی غیرعادی، گرمای هوا، و بروز طاعون غلبه داشته است و در این که با زبان فرانسه برای بیان ادبی چه باید کرد بسیار سردرگم بوده‌اند، کتاب به صورتی درآمده که گویی تبدیل هوای خشک را به هوای تروتازه با طعنه بیان می‌کند. مضمون و مفهوم کتاب از کتاب ***حکایات عظیم و ارجمند غول عظیم جسیم گارگانتوا***[۱۳۹] و چند جزوهٔ عامیانه دیگر از همین قبیل گرفته شده است؛ نام قهرمان آن، «پانتا» (کل) و «گروئل» (تشنه) از روی نام شیطان کوچکی گرفته شده است که در نمایشنامهٔ کراماتی* ***اعمال رسولان***[۱۴۰] اثر سیمون گربان[۱۴۱] نمک در دهان مستان می‌ریخته است. پانتاگروئل لاف می‌زند که درمان فوری دندان درد، دردزایمان، سیفیلیس، و ملال حاد را پیدا کرده است و سپس به

* Mysterious play: نمایشنامه‌های قرون وسطایی مبتنی بر داستانهای انجیلی و زندگی عیسی مسیح و حواریون، مترادف با Miracle play

طرزی خیره کننده نشان می‌دهد که زبان چگونه می‌تواند رشتهٔ ارتباط میان آدمیان را سخت یا سست گرداند. داستان تولد و جوانی و کارهای پانتاگروئل غول فقط «سرودی برای رنسانس» نیست که سیر معنوی انسان را از تاریک اندیشی گوتیک به روشن اندیشی اومانیستی از راه احیای ادبیات متروک (فصل هشتم) می‌ستاید؛ بلکه صفی از آدمهای دست دوم در آن است که در جستجوی میراثی و آینده‌ای، واژگان خود را به طرح مختلط زبانها در کتاب می‌افزایند: طلبهٔ لیموزنی[۱۴۲] متظاهری که ادب و آداب را لاابالی‌وار با نمایی از لاتین تصنّعیِ آب‌نکشیده زینت می‌دهد (فصل ۶)؛ و «بانویی» که او نیز خودنماست و فقط هنگامی به سخنان وسوسه‌آمیز گوش می‌سپارد که آمیخته به لطایف عاشقانه و نویدمال و منال باشد (فصلهای ۲۱-۲۲)؛ و یک محقق جدّی امّا ساده‌لوح که در اداهای بی‌پرده و اغلب بیشرمانه معانی خفیه می‌جوید (فصلهای ۱۸-۲۰)؛ و یک آدم همه فن حریف (و همه زبانهٔ) حقّه باز که اسم با مسمّای «پانورژ» (به معنی «همه کاره») گرفته است و در توانایی بر اینکه از زبان همه چیز بسازد، ازیک آلت فعل عبث گرفته (مانند زبان نامفهومی که در فصل ۹ به کار می‌برد) تا جایگزینی برای خود عمل جفت‌گیری (مانند حکایت پیرزن و شیر در فصل ۱۵)، حتی ارباب مهربان خود پانتاگروئل و همکارش آلکوفریبارا هم پشت سر می‌گذارد.

نخستین فصل کتاب *پانتاگروئل* حکایت عالم افسانه‌ای سروته شده‌ای است که زمان و مکان آن در هم بر هم است: ماه اوت آن به ماه مه افتاده است، هر هفته‌اش سه پنجشنبه دارد، خورشید آن در آسمان سکندری می‌خورد و خون هابیل خاک را بارور می‌سازد و درختهای بی‌اندازه بزرگ ازگیل می‌پروراند. ساکنان آن ناحیه میوه‌ها

را می‌خورند و اندامهای گوناگونشان درشت می‌شود تا سرانجام اجداد پانتاگروئل پدید می‌آیند. نسلی آغاز گشته است و از داستان بر می‌آید که مبدأ خود آن در لامکان و لازمان قصّه‌های جن و پری است. این داستان آفرینش که ساختهٔ رابله است حکایت هبوط انسان را در *سفر پیدایش* به طنز وارونه می‌سازد: در آن حکایت آدم ابوالبشر سیب را می‌خورد و به گناه درمی‌افتد، امّا در این داستان این عموزادگان سیب صحرایی خون هابیل را جذب می‌کنند و خود همچون میوهٔ تازه‌ای عرضه می‌شوند تا در عالمی از خوشبینی و حسن نیّت و بزرگداشت به مصرف برسند. به جای آنکه انسان به منزلت کشتکار خسته و گناهکار زمین تنزّل کند، ازگیلها باعث می‌شوند که هر کس آنها را می‌خورد آن قدر رشد کند تا اندازهٔ غول شود. در کتاب آمده است که صاحبان شکمهای بشکه‌مانند اجداد آدمهای شادی مانند قدیس پانچ (پانسار)[۱۴۳] و خودشاه کارناوال، ناردی گراس[۱۴۴] (سه شنبهٔ مجاز) هستند؛ اشتهایشان از ته دل جسمانی است و جسمانی می‌ماند. این که بازی با کلمات ventrem omnipotentem (شکم قادر مطلق) برشکمی به گردی و گندگی بشکه دلالت دارد («شکمی برآمده چون بشکه‌ای گنده»: ص ۱۷۲) با مطالب اصلی فصل اوّل و کلّ کتاب *پانتاگروئل* تناقضی ندارد: به جای آنکه با بیزاری به پدر الاهی حمله کند، این نقیضهٔ اعتقادنامه(patrem omnipotentem پدر قادر مطلق) در عشای ربانی کاتولیکی به شوخی مُهر طنز پانتاگروئل را بر دنیای نامتعالی مادی می‌گذارد.

در واقع جاندار بودن فوق‌العادهٔ کتاب اول رابله ناشی از توجّه دقیق نویسنده به جنبه‌های جسمی هستی انسان است. در فصل اول کتاب اندامهای بدن و اشیاء خارجی با ادات تشبیه «چون» به

یکدیگر مربوط شده‌اند و این خواننده را ترغیب می‌نماید تا در ذهن خود صورت فلکی کاملی را تصّور کند که در آن اعضاء و اندامها به کشتی و انبیق و بشکهٔ شراب و مرغ آتشی و کوه بدل می‌گردد. مثلاً قضیب نه تنها با عنوان «کارگر طبیعت» خصلت انسانی یافته است بلکه برخی مشابهتهای ظاهری را نیز در نظر می‌آورد. به صورت مجاز به کمربندی بیش از اندازه بلند بدل می‌شود که، برخلاف انتظار، می‌تواند همان تنبانی را که برای پوشاندن آن می‌پوشند نگاه دارد، و همچنین به تاج خروس یا مرغی جنگی، به کشتی‌ای که جلوبادراه می‌پیماید، و نیزه‌ای راست‌ایستاده بدل می‌شود. بدین ترتیب به موازات آنکه غولها هستی خود را تثبیت می‌کنند و شجره‌ای را (باز) می‌آفرینند، پیشرفت پویای بازآفرینی جسمانی هم با واژه‌ها و هم با خود مضمون صورت می‌گیرد.

هفت فصل بعد، مضمونهای پیدایش و دگرسانی جسم و ذهن در نامهٔ نصیحت پدرانهٔ گارگانتوا به محصّل جوان، پانتاگروئل، به طرز رسمی‌تر و رسایی بسط می‌یابد. لحن کلام در فصل هشتم به پردهٔ باابهت‌تری تغییر مقام می‌یابد و سبک نوشته به جای جناس لفظی شیوه‌های نگارش لاتینی به بار می‌آورد، امّا بحث گارگانتوا دربارهٔ جاودانگیِ محدود کسانی که فرزند پیدا می‌کنند، امکان کمابیش نامحدود کسب دانش در عصر جدیدی که ادبیات در آن احیا شده، و ضرورت توأم ساختن علم با ایمان و نیکوکاری تمامی روند و مبانی اصولی وجود یک خاندان را بازمی‌نماید. آوردن مفاهیمی مانند احیا و پیشرفت بحث حرکت تاریخ را به میان می‌کشد و نشان می‌دهد که بین دگرگونیهایی که حاصل جریان دائمی زندگی است باثبات نسبی زنجیرهٔ اندامی، عقلی، و روحی که نسلها را از راه نطفه، اندیشه‌های مشترک، و ایمان مشترک به یکدیگر پیوند می‌دهد

تقابلی اساسی وجود دارد. انسان که اسیر دگرگونیهای زمان است مثال محدودیت است: پیر می‌شود و می‌میرد و نمی‌تواند از چنگ سرنوشت خود بگریزد. با اینهمه فصل هشتم نوعی «حَمد» پرطنین برای «مواهب و مراحم و فضایلی» است که خداوند به آدمیان عطا نموده است؛ در اینجا، تکیه از فناپذیری فرد برداشته می‌شود و بر امید به درک گذشته و کامل ساختن آینده از راه مطالعهٔ زبانها و متون کلاسیک نهاده می‌شود و نیز بر لذّت بردن از جنبه‌های مادی و گذرای زندگی که در اینجا در طرح صنع الاهی مقام و مقصود حساب‌شده‌ای دارند.

سبک و مضمون آن نامه در پرتو معانی ضمنی مابعدالطبیعی (باز)آفرینی بهتر فهمیده می‌شود. هر چند که بر حسب معیارهای جدید این نامه ابداً ابتکاری نیست و بدرستی می‌توان گفت نقیضه‌ای است بر برنامه‌های درسی اومانیستی که بیش از حدّ با ذوق و شوق و خوشبینی توأم بوده است، امّا این هم هست که خواننده را متوجّه میراث زبانی مشترک میان نسلها می‌کند. تأثیر سبک سیسرون، واژگان شبه‌لاتین، و بسیاری از معانی تلویحی ادبی که در سطور نامه تکرار می‌شوند اندیشه‌های لفظی و انسانی نیاکان را می‌رساند که همراه با زمان پدیدار و ناپدید می‌شوند و با این حال رشتهٔ ناگسسته‌ای از پدر به پسر، از نوشته به نوشته، از زبان لاتین به زبان فرانسه را نگاه می‌دارد: خودنوشته مانند فرزندی است که با حفظ مضامینی که در گذشته نیز به قالب کلمات درآمده و حفظ صناعات سبکی کلاسیک، در عین آنکه رویدادهای تاریخی در کمال پیشروی است، ذات نیاکان خود را استمرار می‌بخشد. همچنانکه نوشته‌های گوناگون در کنار یکدیگر قرار می‌گیرد و به مضمون مشترک آنها توجّه می‌شود، لحظه‌ای صداها در هم عجین می‌شود و

این عملی است در (باز)آفرینی ادبی که از زمان فرامی‌رود؛ قصّه را نیز همانند آدمیان و غولان می‌توان پیش از آنکه فراموش شود با پدید آوردن همانندان آن بازآفرید.

امّا گرایشهای متعالی که به یاری قوهٔ خلق و ابداع و ریشه‌های مشترک تباری و ادبی غولان را می‌آفرینند و زمان را معلّق می‌سازد با همان وسایل کلّی تحقّق می‌یابد: خواننده باید از شقوق احتمالی واقعیت دست بردارد، به عالم خیالی هنر راه یابد، و مجال دهد تا قوّهٔ وصل‌کنندهٔ همانندی بر سیلانِ فاصله‌انداز و پراکنده‌ساز زمان غلبه کند. موهبت الاهی همانندی از راه بازآفرینی، همسنگ تأثیر استعاره و تشبیه است: جاودانگیِ خود هنر بر اساس ذات مشترک چیزهایی است که با هم مقایسه می‌شوند و نوشته‌هایی است که در کنار هم قرار می‌گیرند. امّا جای دیگری در *پانتاگروئل* اغلب به نظر می‌رسد که لازمانیی که متّکی به وسائل هنری است بیشتر نوعی تردستی‌است که قصد از آن سرگرم ساختن است تا اثبات سنجیده و جدی نیروهای خلاقهٔ نویسنده. فی‌المثل، زنده شدن معجزه‌آمیز اپیستمون[۱۴۶] پس از دیدارش از عالم ارواح (فصل ۳۰) غلبهٔ مطلق بر مرگ را جشن می‌گیرد و از به میان آمدن زبانی خبر می‌دهد که با آن می‌توان علم (اپیستمه) را به قبر فرستاد و آن را به صورت پیشگویی الهام‌شده برای زندگان بازیافت. با این حال، حتّی وقتی پانورژ سربریدهٔ اپیستمون را با چند بخیهٔ حساس به تنش وصل می‌کند و اپیستمون تصوّر خود را از جهنم شرح می‌دهد می‌فهمیم که مرگ اپیستمون اصلاً مرگ نبوده است و در واقع زبان حقیقت متعالی که در متن به کار رفته است رساترین اشاره بر ساختگی بودن خود متن است. در این قسمت معجزهٔ واقعی با یک اشتباه لپی ناگهانی رخ می‌دهد، یعنی نقش دستوری واژه‌ها در عنوان فصل

وارونه می‌شود و بر اثر آن اسم («سر») و فعل («بریده‌شده») جای به یکدیگر می‌دهند و مرگ هیبت خود را از دست می‌دهد: چگونه اپیستمون که برش سُریده شده بود با مهارت پانورژ درمان شد و خبرهایی از اهریمنان و دوزخیان. در اینجا مرگ دیگر چیزی جز بازی با کلمات نیست، نوعی تصادف ادبی است که باید با رستاخیزی ساختگی درمان شود؛ عمل خونسردانهٔ پانورژ نشان‌دهندهٔ اعتمادبه‌نفس همراه با دلزدگی نویسنده‌ای است که می‌تواند آدمها را به دلخواه خود به داستانش ببرد و بیاورد، هفته‌ای درست کند که سه پنجشنبه داشته باشد و از اینها گذشته هر وقت هم یک بازی لفظی تازه به ذهنش برسد به عالم خیال گریز بزند.

در صورتی که خواننده ملتفت نکتهٔ اصلی فصل ۳۰ نشود، تکّه‌های بعدی کتاب شاهد دیگری بر تواناییهای قصّه به دست می‌دهد. سفر اوتوپیایی‌ها[۱۴۶] به سرزمین «دیپسودها»[۱۴۷] (تشنگان) تا آغاز *کتاب سوم* معوّق می‌ماند و کتاب *پانتاگروئل* که تا اینجا ترتیب زمانی حوادث در آن رعایت شده است ناگهان از خط خارج می‌شود و خواننده را وسط زمین و هوا (یا به عبارت دقیقتر، در وسط راه) رها می‌کند، آن هم با تکرار دو مضمون هبوط و رجعت: در فصل ۳۲ آلکوفریبا به دهان پانتاگروئل سفر می‌کند و در فصل ۳۳ گروهی از روستاییان به معدهٔ غول فرود می‌آیند تا کوهی از فضولات هضم‌نشده را بیرون بیاورند. امّا ماجراها دارای همان مضمونهای کشف و وارونگی (چشم‌اندازهای دنیای کهن و نو)، درمان، و پاداش است؛ هر دو ماجرا منعکس‌کنندهٔ تصویرهایی است از فرورفتن در عالم قصّه‌های جن و پری که حتّی دست‌نیافتنی‌تر است.

ورود به بدن پانتاگروئل، علی‌الخصوص آخرین نزول به «چاه

مـــخوف» شکـــم، او را بـه هـمان آشـوب ابـتدایـی و بـیولوژیک برمی‌گرداند که درختان ازگیل و نسل غولان و پانتاگـروئل و خـود کتاب در آن پدیدار شدند. و در این تکرار آغاز کتاب در آخر آن، دانش روشن‌اندیشی می‌آورد. در قصّهٔ اصلی که در ظاهر به صورت افقی پیش می‌رود، سعی شده است خواننده گول بخورد تا باور کند که قصّه براستی روندهای طبیعی رشد و نوشدن را حکـایت مـی‌کند. فصل اوّل با همان نشان دادن اموری که از حیث زمان و مکان محال است اعلام می‌دارد که ریشه‌های متن در تخیّل است؛ تبدیل آدمیان پیش‌پاافتاده به نیاکان غولها، تبدیل ازگیلهای بی‌ارج و قرب به میوهٔ جادویی، تبدیل پانورژ لوده به طـبیب شـفابخش، هـمه در هـمان ورطهٔ معجزه‌های «مـتزلزل‌کنندهٔ» مـحض قـرار دارنـد کـه راه بـدان می‌دهد که خود قصّه‌گو، آلکـوفریبا، را نـیز، مـانند آدمـهای دیگـر داســتان، آفـریدهٔ خــود او بــبلعد. آدمــهای داسـتان، قـصّه‌گـو، سیاهی‌لشگری کـه دوروبـر آنـهاست و قـصّه‌شنوهایی کـه سـخت سرگرم شده‌اند، همه، به نوبت در هاله‌ای از اسرار فـرومی‌روند. بـا اینهمه هدف آن است که بازی تفسیر رابله، حتّی در لحظه‌های شک و گیجی محض، با سرخوشی تمام صورت پذیرد، زیرا لذّت کتاب *پانتاگروئل* نه تنها در این است که پیشرفت بشر را خوشبینانه ارج می‌گذارد، بلکه ــ علی‌الخصوص ــ در توانایی آن به گریز از غمهای زمان، پیری، و مرگ از راه به‌هم‌بافتن قصّه‌های جن و پـری، یـافتن شباهتهای ریز، هزاران لطیفه و درس تولید (مثل) و زندگانی تازه از درون اغتشاش کلامی، و همچنین، با آنکه از فهم پاره‌ای پیامهای آن عاجز هستیم، با دادن وعدهٔ فرارسیدن نسلهای بیشتر است.

کتاب *گارگانتوا* به این وعده وفا می‌کند، بدین صورت که یک سلسلهٔ دیگر از معما را پیش می‌آورد که بیشتر به عمق موضوعهایی

که در *پانتاگروئل* آمده است فرومی‌رود: امکان رشد و نوشدن فرد، جامعه و خودزبان؛ ماهیت و دامنهٔ نمادهای ادبی، و تفسیر متنی که پیوسته خود به ابهام خود اذعان می‌کند و از ما می‌خواهد که بکوشیم تا قفل رازهای آن را بگشاییم. کتاب دوّم رابله از بسیاری جهات ساختار روایتی *پانتاگروئل* را منعکس و حتّی تکرار می‌کند: زندگانی و هنرهای گارگانتوا به صورت روایتی خطّی بیان می‌شود که از تولّد او در جمع پرقیل‌وقال مستان سرخوش آغاز می‌گردد و به شرح تفصیلی درس خواندن و شاهکارهای او در زمان جنگ همراه با همدست ضدراهب او می‌رسد. این همدست او، درویش یوحنّای گوشت کوبیده[۱۴۸] استاد عصاچرخان کنایات شهوی، شکمبارگی، فحش و فضیحت، و ضرب و شتم وحشیانه است. کتاب به چیزی که از بیخ و بن از لونی دیگر است خاتمه می‌یابد: به یک جمع تازه و پخته و غیر از دیگر آدمهای کتاب ــ به ساکنان صومعهٔ تلم. با اینهمه، در این کتاب، که بهترین کتاب رابله دربارهٔ رشد و تکامل و مسخ است، خودزبان همچنان دارای تداوم و ثباتی است آکنده از معنایی که در تجربه‌های زبانی و سبکی کتاب *پانتاگروئل* آثاری از آن دیده می‌شود که البتّه پرورانده نشده است. عدّهٔ آدمهای *گارگانتوا* کمتر است، امّا هر جا که رابله قافیه را تنگ می‌کند ظن آن می‌رود که فراخسازی متناقضی در کار باشد. «میخوارگان پرآوازه» و «آبله‌گرفتگان بس ارجمند»، که از همان جملهٔ اول دیباچه ذکرشان می‌رود، و لطیفهٔ پایان کتاب، هر دو، خواه به معنای حقیقی و خواه به معنای مجازی، راهی را نشان می‌دهند که به اعماق پررمزوراز چارچوب کتاب می‌رسد: *گارگانتوا* با (تصویری از) قبر آغاز می‌شود و پایان می‌گیرد. در همان اوایل فصل اوّل آلکوفریبا توضیح می‌دهد که شجره‌نامهٔ غول در قبری یافت شده که نُه قرّابه و یک کتاب در آن

بوده است: در زیر صومعهٔ تلم قبر دیگری است که پیامی رمزی در آن است و رمز آن باید گشوده شود. جمعی از میخواران و جمعی از خوانندگان کتاب عقلشان را روی هم می‌گذارند و به پیوند نمادینی که شراب و کلام، قرّابه و نوشته، را به هم مربوط می‌سازد می‌پردازند: اگر خوب خواندن را یاد بگیریم شراب خوردن را هم یاد خواهیم گرفت؛ اگر پروپیمان شراب خوردن را یاد بگیریم لذّتهایی را هم که در سرابهای خواندن هست درک خواهیم کرد.

هیچ کاری سرراست و سهل‌الفهم نیست. در دیباچه‌ای که بحق به‌دشواری معروف شده است، تصویرهایی که بین آنها توازی و تشابه برقرار شده است از سطح ظاهری به عمق باطنی می‌روند ــ از جعبه‌هایی که نقشهای شاد بر آنهاست به داروهای گرانبهایی که درون آنها نهاده شده، از چهرهٔ بشاش امّا زشت سقراط به حکمت خداداد و فضیلت برجسته و اعتدال بی‌مانند طبیعت درونی، از استخوان به مغز استخوان، از قرّابه به شربت، و از تأکید *گارگانتوا* بر عیّاشی و خوشیهای تن به «نمادهای فیثاغورسی» جدّی آن. دربارهٔ این آخری در کتاب آمده است که «طعمی دگر و تعلیم خفیه‌تری دارد که مقدّسات اعلی‌علیین و اسرار مهیب را خواه در باب دین ما خواه در باب وضع ملکداری و تدبیر منزل ما عیان می‌سازد» (ص ۵). سپس دیباچه حرف خود را برمی‌گرداند: به خواننده هشدار می‌دهد که در پی تمثیلهای خفی نباشد زیرا آلکوفریبا مدّعی است که کتاب خود را در وقت خوردن و نوشیدن تألیف کرده است. غرض کتاب او آن نیست که بوی روغن چراغ.فضلا را بدهد، بلکه می‌خواهد «بوی شراب» را به یاد آورد که «اشتهاآور است و خنده‌برانگیز و پر از دعا و آسمانی‌تر و لذّتبخشتر از بوی روغن چراغ»؛ خود دیباچه هم در پایان خواننده و شنونده و نویسنده و راوی را فرامی‌خواند تا به

سلامتی یکدیگر جامی بنوشند؛ «شادمانه و آسوده‌خاطر بقیه را بخوانید... و از یاد نبرید که به سلامتی من بنوشید... و من فی‌الفور این مرحمت را جبران خواهم کرد» (ص ۶). با اینهمه، پیش از آن، شرابخوار جرعهٔ خود از روغن چراغ فضلا را بر خاک فشانده است؛ وقتی بار دیگر بر انبوه تصویرهای «باطنی ـ ظاهری» که جهت تفرّج خاطر رسم شده بنگریم معلوم می‌شود که تمایز ظاهری میان ظاهر سَبُک و شوخ و باطن پرمعنی بسیار کمتر از آن واضح است که در ابتدا به ما وانمود شده است:

> و به فرض آنکه در این کتاب به معنای حقیقی موضوعهای خنده‌آوری نیک در خور نام آن یافتید، مبادا که در همان حدّ چنان توقّف کنید که گویی مسحور آواز سیرنها شده‌اید بلکه هر آنچه گمان می‌برید از روی سرخوشی گفته شده به معنای عالی‌تری تعبیر کنید.

در واقع هیچ یک از دو طرز تعبیر با یکدیگر منافات ندارد؛ همان گونه که بخور شراب سرخوشی دنیوی پدید می‌آورد («اشتهاآور»، «خنده‌برانگیز»، «لذّت‌بخش») بُعد عمودی و مابعدطبیعی وحدت («پر از دعا»، «آسمانی») را هم نشان می‌دهد. نوشتن و نوشیدن که در زمان و مکان تخیّلی عیش و نوش قصّه‌گو به هم آمیخته است لذّت حسی می‌بخشد و در عین حال غذای روح و خیال است.

اهمیت استعارهٔ شراب/کلام، به عنوان جایی که نوشیدن و خواندن با هم گرد می‌آیند، و همچنین جایی که معنی حقیقی و مجازی جای به یکدیگر می‌دهند از فصل اوّل معلوم می‌شود که در آن نقیضه‌ای آمده است بر آنچه پیش از آن در نامهٔ گارگانتوا به پانتاگروئل باابهت تمام موردستایش قرار گرفته است: همان اصول و

آرمانهای اومانیستهای فاضل که آرزو دارند آثار ازدست‌رفتهٔ باستان را از نو زنده کنند. آلکوفریبا مجهزّ به عینک و کتاب نانوشتهٔ ارسطو دربارهٔ چگونگی خواندن نامه‌های «نامرئی» برای خاکبرداری از یک گور مفرغی کمک می‌کند که در این گور نُه قرّابه هست و یک کتاب نیم‌جویده و کپک‌زده امّا بامزه، بزرگ امّا کوچک، و سپس آلکوفریبا این کتاب را «ترجمه» می‌کند. آن کتاب و قرّابه‌ها که بر حسب اتّفاق کنار هم قرار گرفته‌اند هم در فضای گور و هم در ذهن خواننده با یکدیگر درمی‌آمیزند و بدین ترتیب معنای استعاری واژه‌های اتروسکی* hic bibitur («در این مکان توان نوشید»)، که بر روی قبر نقرشده، بسط پیدا می‌کند. علاوه بر این، کشف قبر و جام و شراب و کتاب کوچک به دست آلکوفریبا چه بسا کنایه‌ای باشد از پاره‌ای نمادهای دین مسیح: *کتاب مقدّس* که نویسنده‌ای نامرئی نوشته است، و نامرئی بودن او غرابتی ندارد، بازتاب «کلمهٔ» خداوند است؛ جام شراب، مراسم تناول‌القربان؛ و گور تهی، مسیح پس از رستاخیز او. هر چند مسلم نیست که این اشارات اشاراتی دینی باشد امّا به یاد ما می‌آورد که عشای ربانی مانند نوشته‌های نمادی دو منظور دارد. نخست آنکه مردم را دعوت می‌کند که از احوال فانی خود فراروند و در عملی عبادی و رها از قید زمان شرکت کنند. درثانی عشای ربانی در عین حال مردم را به درون زمان بازمی‌فرستد: کار آن نیز مانند کار کتاب و قرابه‌ها آن است که برای تلاش آینده آدمیان را نیروی تازه و طراوت بخشد. به همین قرار، درک هر نمادی بدون توجّه به نتایج دنیوی و طبیعی آن محال است: تمامی کتاب *گارگانتوا* شاهد بر این است که عمل خواندن فقط در محدودهٔ زمان تاریخی صورت

* Etruscan؛ منسوب به اتروسکها، نخستین ساکنان ایتالیا پیش از تشکیل امپراتوری روم. اینان از آسیای صغیر و احتمالاً لیدیا به ایتالیای کنونی آمدند.

مـی‌پذیرد؛ پیوند بین شراب و کلام نه تنها از طریق واژگان مابعدطبیعی مناسک مقدّس، که با اصطلاحات حاکی از نیازها و اشتهای آدمی نیز نشان داده شده است. خواندن، اگر به صورت فن تفسیر نمادها باشد، جلوه‌هایی از تعالی را نوید می‌دهد؛ امّا همان طور که کار آلکوفریبا در مقام «مترجم»، و تجربهٔ خود ما گواه است، خواندن همچنان در اساس یک عمل انسانی باقی می‌ماند و عبارت است از غـوطه‌ور شـدن مـدام در (واکـنش در بـرابـر) دگـرگونی تصویرهایی که پیوسته ظاهر می‌شوند و در هم ادغام می‌گردند.

تمایل به رشد دنیوی همراه با مجاهدت روحانی در راه نیل به تعالی که کوشش معنی‌دار به شمار می‌آیند هم به طور مستقیم در شعار خود غول که آن را از پولس رسول (رسالهٔ اوّل به قرنتیان، باب سیزدهم، بند ۵) گرفته است ظاهر می‌شود ــ «محبّت کبر و غـرور ندارد» ــ و هم در تلاش مدام نویسنده تا این شعار را با نشـان دادن فعالیتهای جماعتی گوناگون در کتاب *گارگانتوا* به نـمایش گـذارد: دهاتیان با میخواری و شادخوارگی؛ هموطنان در جنگ؛ امیر جوان و ملتزمانش با اتّحاد در عـالم رفـاقت و عـزم یـادگیری و مـدد بـه یکدیگر؛ شاه تبهکار، پیکروشول[۱۴۹]، و رایزنانش با اتّحاد در حرص قدرت داشتن؛ و سرانجام، جماعت نخبهٔ تلم که رشتهٔ اتّـحاد آنـان ادب و همرأیی همگانی و شعار مشهور «هر چه خواهی کن» است. تفسیرهایی که از تلم کرده‌اند از جهات گوناگون با یکدیگر تفاوت بسیار دارد، از جمله از جهت تشخیص اینکه دقیقاً در آن صومعه به چه آرمانهایی ارج می‌نهند، چه خواست یا هوسی بر سـاکـنان آن چیره است و، از اینها اساسیتر، اصلاً باید این اپیزود را مطلبی جدّی دانست یا نقیضه‌ای برای آرمانشهرها، زیـرا تـلم را عـموماً یکـی از آفریده‌های رابله می‌دانند که کمتر از همه با آفریده‌های دیگـر رابـله

سنخیت دارد. گاهشمار آموزش و پرورش گارگانتوا و اوضاع و احوال رنگارنگ این آموزش و پرورش در برابر ساعتهای بی‌برنامه، جوانان خوش‌لباسِ با اصل و نسبی که همه مانند همدیگر لباس می‌پوشند و رفتار می‌کنند، معماری هندسی بی‌نقص، و برجهای باابهتی که با تمام تفاوتی که در نامهای پرطمطراق آنها هست، همه یکی به نظر می‌رسند، رنگ می‌بازد. روند پویای استعاری تصویرها و عوض شدن آنها با یکدیگر، که خاصّ جاهای دیگر کتاب *گارگانتوا* است، جای خود را به یکسانی هماهنگ، صفات انتزاعی مکرّر («زیبا»، «باشکوه»)، و سکون بی‌زمان فعل «بودن» در زمان استمراری می‌دهد. نوشته در حدّ کمال بی‌حرکت می‌شود و به احتمال قوی حوصلهٔ خواننده را سر می‌برد. خواننده از خود می‌پرسد آخر چرا تلم این گونه به تصوّر درآمده است.

همان طور که لوحِ «در این مکان توان نوشید» هم در خور تفسیر لفظی و هم تفسیر نمادی محتویات قبر است، ریشهٔ کلمهٔ «تلما» نیز، که از حیث ریشه‌شناسی «مدفون» است، توجّه را به پاره‌ای از معانی محتمل «تلم» جلب می‌کند. ریشهٔ زبان‌شناختی نام صومعه و شعار آن یعنی «هر چه خواهی کن» واژهٔ یونانی «تلما» است که معمولاً به «خواست» یا «هوس» ترجمه می‌شود. این واژه را می‌توان به تمایل انسان نسبت به‌راحتی، رفاه مادی، و لذّت شهوی معنی کرد و هم دلالت دارد بر زمینهٔ اخلاقی و اجتماعی وسیعتری از وجدان اخلاقی، تقیّد به تعاون، و رشد فردی که به چنان حدّی از کمال برسد که نو شدن و رشد آن دیگر میسّر نباشد؛ می‌توان آن را از دعای سرور ما گرفت («بر ملکوت زمین هر چه خواهی کن»)، که مراد از آن تصوّر آرمانی ملکوت الاهی است که «بر زمین همچون در آسمان» فراآید و گل امید انجیلی (و انسانی) را بر صلح با دیگران، با

خداوند و با خویشتن، شکوفا سازد. در تفسیرهای دیگر آمده است که «تلما» اشاره به تقلّای نویسنده است برای آنکه «هر چه خواهد بکند» و تصوّر شخصی خود را صورت خارجی بخشد و الهام را به صورت ادبی انتقال‌پذیری «ترجمه» کند یا خواننده را فریب دهد تا هر کدام از این فرضیه‌ها یا تمام آنها را باور کند؛ زیرا حتّی نمادی که در ظاهر عمیقترین نماد می‌نماید چه بسا با دادن وعده‌های دروغ دربارهٔ معنی، تأثیر وسوسه‌های تردیدآوری را داشته باشد که از ارج مقاصد عالی خود آنها می‌کاهد. اگر درواقع سراپا قصّه باشد، همین که وجود تلم ممتنع است شاید بهترین نتیجهٔ این نوشته باشد: هشدار زیرکانه‌ای به خواننده‌ای که *گارگانتوا* را غلط می‌خواند و شباهت آن را با زندگی زیاده از حدّ به معنای حقیقی می‌گیرد و از قصرهایی که در ابرها ساخته شده واقعیت زندگی را بنا می‌کند.

آخرین معمای پیشگویی‌آمیز کتاب که در قبری زیر صومعه پیدا می‌شود (فصل ۵۸) پاسخی دربرندارد، امّا آخرین تعلیم خواندن را که خود نوعی عمل (باز)آفرینی است می‌دهد. این معمای با قافیه، که بخشی از آن از شاعری به نام ملن دو سن ژله اقتباس شده است، دو آدم اصلی *گارگانتوا* را در حلّ معمّا در دو جهت مخالف قرار می‌دهد: درویش یوحنا معتقد است که آن شعر بیان ادبی یک مسابقهٔ پهلوانی است؛ گارگانتوا بر این نظر است که تصویرهایی چون آتش و تقلّا و تشویق به مقاومت نوعی هشدار نمادی به انجیلیان است که مورد آزار بودند. رابله هیچ مرجعی باقی نگذاشته است تا میان متن، مفسران آن که رودرروی یکدیگرند، و خوانندهٔ کتاب داوری کند: آلکوفریبا از صحنه خارج شده است و ما را به حال خود گذاشته تا خود تصمیم بگیریم که از نظرمان «ترجمان» معمّا چیست. متن خود معنای خود را چند برابر می‌کند: معما هم مسابقهٔ

پهلوانی هست و هم نیست، هم اشاره‌ای به حقیقت الاهی هست هم نیست، و هم هر دو اینها هست هم هیچ کدام از اینها نیست. «ترجمان» آلکوفریبا از گذشته ــ درواقع، آفرینش کل کتاب *گارگانتوا*ــ به همان عالم فریبکارانه و دلبخواه قصّه‌های جن و پری تعلّق دارد (و ندارد)، چنانکه اسطورهٔ ازگیل، رستاخیز اپیستمون، کتابها و قرّابه‌ها در کتاب *گارگانتوا* و صومعهٔ تلم چنین است. کتابهایی که در قبرها نهاده شده «سرگذشتهایی» شامل روند و نماد به دست می‌دهند که ضمن نوردیدن مسیر خود نطفهٔ تصویرهای بازتابی قبر دیگر و لوح دیگری را می‌ریزند که گذشته و آینده، افقی بودن و عمودی بودن، و دگرسانی و سکون را در نوعی بازی آینه‌ها همردیف می‌سازند.

با اینهمه، به‌رغم آنکه هر آن ممکن است نوشتهٔ رابله دروغی به خود راه دهد و مقصودش خلاف آن باشد که می‌گوید، نمی‌توان گفت که استهزا در رگ و ریشهٔ کتاب *گارگانتوا* رخنه کرده یا حتّی بر آن غلبه دارد. اگرچه بنای این کتاب بر تصنّع است، امّا باز هم درسهای صحیحی دربارهٔ تجربهٔ بشری در آن هست و کشاکش میان قصّه و حقیقتِ نماد آن را از بشارتهای مبهم مکاشفه سرشار می‌سازد: بشارتهایی که آغاز درگیری انسان را با معنای نامتناهی نماد نشان می‌دهند ــ بشارتهایی که زیرکانه خواننده را از حدود متناهی‌اش آگاه می‌سازند، بشارتهایی که بدین سان اطمینان می‌دهند که در هر بار از نو خواندن تفاوتی ظاهر می‌شود. حتّی وقتی می‌کوشیم تا از میان معانی ممکن کلمات، که ظاهراً بی‌انتهاست، شراب را به معنی مادهٔ آلی و نماد وحدت با الوهیت و الهام هنری بگیریم، و کتاب را به‌معنی «مجلّد کوچک کپک‌زده» و کلمهٔ وحی و خود قصّه بگیریم و معنا را یکسره امری دلبخواه

بگیریم که کنایه‌ای از حقیقت متعالی باشد یا یک شوخی پیش‌پاافتاده، باز هم این اثر مهمّترین درس خود را منتقل می‌کند و آن اینکه خود اثر تنها وقتی از نو پدید می‌آید که خواننده با فرورفتن در اعماق روشن‌نشده و غرق کردن خویشتن در روند دشوار امّا پیوستهٔ تفسیر نخستین، معجزهٔ آلکوفریبا را از نو ظاهر کند.

چهارده سال پس از انتشار *پانتاگروئل* ظاهراً به نظر می‌رسد که رابله آماده است تا از همان جایی که کتاب را پایان داده است کار را از سر گیرد: «دنبالهٔ این داستان در... به سمعتان خواهد رسید و در آنجاست که خواهید دید پانورژ چه سان زن گرفت و در همان نخستین ماه عروسی ... شد» (*پانتاگروئل*، ص ۳۱۱). امّا پای پانورژ هیچ گاه به محراب نمی‌رسد. در عوض *کتاب سوم* مسئله‌ای را دنبال می‌کند که در پایان کتاب *گارگانتوا* مطرح شده است: مسئلهٔ تلاش انسان در گزینش تفسیر و معنای نهایی. دست‌کم تا آن اندازه که ما از *کتاب سوم* رابله می‌فهمیم، ندای خوشبینانهٔ پیروزی فکری *پانتاگروئل* بر تیرگی گوتیک، وارونه شده است؛ روش خطی که جزءِ خصایص دو کتاب نخست بود جای خود را به دوار پیچیده‌ای می‌دهد که از سخنان پانورژ در ستایش قرض به یک سلسله مشورت عالمانهٔ طولانی در باب آیندهٔ خود او می‌رسد و سپس به سرود تازه‌ای در ستایش گیاه پانتاگروئلی. این قسمتها همهٔ انباشته از اشارات فاضلانه، مضامین تلویحی بسیار، و معانی متناقض است. حکمت مکتسب و میل به خواندن «هر آنگونه که بخواهی» به بیهودگی و ناکامی می‌انجامد؛ عمل خواندن/ تفسیر کردن که دیگر فقط نوعی بازی ادبی نیست در پانورژ واهمهٔ «وجودی» کاملاً مدرنی ایجاد می‌کند: نوشته برای او مسئلهٔ مرگ و زندگی شده است، در

حالی که برای ما مسائل را در زمینهٔ بلاغت، از آن حیث که مبیّن روش مختار اخلاقی و گریز از عمل مسئولانه است، مطرح می‌کند.

این مسائل از همان فصل سوّم کتاب سوّم مطرح می‌شود که پانورژ در آن هر مال و منالی دارد هدر می‌دهد و استادانه زبان به ستایش قرض می‌گشاید.* مانند لوحه‌ای که بر دروازهٔ صومعهٔ تلم آویزان است و پیش از آنکه برگزیدگان را خوشامد گوید همهٔ عوامل نفاق و بیماری و شرور غیرطبیعی را از ورود به حرم داخل صومعه ممنوع می‌دارد، پانورژ هم سخن را با مغلطه (و با تناقض‌گویی) به محکوم کردن عالم انزوای بی‌قرضان (آنان که به کسی بدهکار نیستند و در مقابل کسی هم به آنان بدهکار نیست) آغاز می‌کند. سپس آشفتگی، اهریمنی، مرگ، و تاریکی را به عالم انزوا و بی‌علقگی نسبت می‌دهد که او خود ــ با آن تعریف اساسی که از وجه وام نموده و دعاهایی که طلبکارانش از برای طول عمر او نثارش می‌کنند ــ از آن عالم بیرون و مصون مانده است. در تقابل با عالم اول پانورژ که تابلویی چندش‌آور از لندهورها، آشفتگی همگانی، و فقدان رابطهٔ متقابل است، عالم دوّم او با حلقهٔ کامل رابطهٔ متقابل بدهکاران نظم می‌یابد. گیتی‌شناسی آن دقیقاً دنبالهٔ همان تعریف اساسی پانورژ از وام است: «به مانند حلقهٔ ارتباط و اتصال آسمانها و زمین، یگانه حافظ نوع بشر... [و] چه بسا همان روح بزرگ جهان باشد که به گفتهٔ استادان هر چیز حیات خود را از آن گیرد.» پانورژ به گیتی و زمین و انسان خصلت دوگانهٔ قرض را که مشارکت و

* به دلیل اهمیت این فصل و کمکی که می‌تواند به خواننده در درک این متن بکند و تصوّری از سبک و انشای رابله و مضمون نوشته‌های رابله، که به فارسی درنیامده است، به خواننده بدهد، کلّ این فصل ترجمه شده و پس از متن، پیش از پی‌نویسها، آورده شده است.

معاوضه باشد نسبت می‌دهد؛ از سویی ثبات پیوندی دوجانبه را داریم («حلقهٔ ارتباط و اتّصال»)، و از سوی دیگر جنب‌وجوشی را که در روند حیاتبخشی نهفته است. در سیاههٔ فوایدی که قرض برای جامعهٔ بشری دارد کیفیّات روحی («آرامش»، «عشق»، «محبّت») و لذّات جسمی خوردن و تولیدمثل درهم‌آمیخته است؛ ناگزیر به یاد بهترین آنات تبادل پویا و شوق حرکت از پایین به بالا، به سوی معانی بلندی که در کتابهای پیشین دیده‌ایم، می‌افتیم. مخصوصاً وقتی که تخیّل پانورژ با اسطورهٔ بهشتی که از قید زمان و مکان آزاد است عجین می‌شود بی‌درنگ به یاد تلم می‌افتیم؛ بار دیگر مطلقها و مجرّدات «عالم متبرک» نشان می‌دهند که هماهنگی در جامعهٔ بشری و اطاعت از ارادهٔ الاهی با یکدیگر وفق دارند: «فقط محبّت حاکم و فرمانروا و چیره و پیروز است» (ص ۳۴۴). امّا این بار تصویرهای دوبه‌دو از راه مشارکت مدام در تبادل بدهکاران حرکتی پویا دارند و حرکت در مسیر تاریخ مثبت، و فقط مثبت، شمرده شده است: فقط آنان که بدهکار نیستند از آثار منفی دگرگونی زمانی لطمه می‌بینند. از لحاظ سبک می‌توان گفت که پانورژ، همچون شاعری که الهام می‌گیرد، محال را ممکن ساخته است: در دایره‌های عالمِ بدهکارانی که وصف می‌کند اضدادی چون ثبات و تبادل، روند و پابرجایی، درون‌بودی و تعالی، به نیروی استعارهٔ تمام‌عیار به یکدیگر متّصل شده‌اند.

این بینش پیروزمند دربارهٔ عالمی که هم دربرگیرندهٔ زمان و مکان انسانی است و هم از آن فرامی‌رود، اگر چه سرودی در نعت آفرینش و آفرینندگی است پاره‌ای مسائل اساسی را به میان می‌کشد: گرچه پیام محبّت آن پرمعناست، گرچه ستایش آن از تعاون جهانشمول بجاست، امّا بینش پانورژ همان قصّه به ابتدایی‌ترین

معنای کلمه است (در زبان لاتین بـه قـصّه «فـیکتوس» گـویند کـه به‌معنی ساختگی و ابداعی است). این ستایش تمرینی است مدام در بیان هنری محض: تصوّر او از جهان فقط بر اساس صنایع بدیعی است که همهٔ معانی، البته بجز معنای حقیقی، را دربرمی‌گیرد. و از آنجا که پانورژ درواقع قرض بالا می‌آورد امّا چیزی به طلبکاران خود پس نمی‌دهد، پانتاگروئل تذکّر می‌دهد که «صناعات و تـرفندهای بلاغی زیبای» دوست او یک مسئلهٔ جدّی اخلاقی را پنهان می‌کند: قرض بالا آوردن عیبی است در ردیـف دروغ گـفتن. پـانورژ مـانند «فرشته‌ای شیطانی که به لباس فرشته‌ای نورانی درآمده باشد» (ص ۳۸۰) از محبّت دم می‌زند در حالی کـه از پشت نـقاب سـخنوری واژه‌هایی بیرون می‌آید که نشان‌دهندهٔ خودپرستی است:

> وه که چه غرق مسرت می‌شوم هر بامداد که طلبکاران را گرداگرد خود خاکسار و حاضر به خدمت و در غـایت کـرنش مـی‌بینم... آنگاه است که گویی در تـعزیهٔ مـصائب مسیح در سـومور شـبیه خداوند را در میان ملائکه و کروبیان درآورده‌ام. اینانند چاپلوسان مـن، طـفیلان مـن، درودگـویان مـن، سـلام‌گویان مـن و خـطبای همیشگی من.

پانورژ با زبان بازی می‌کند تا اختیارات و قدرت خالق ربانی را غصب کند و «کلمه» را عرضه مـی‌دارد تـا کـائنات را بـه صـورت تصاویری بازآفریند که امیال خود او را برآورده می‌سازند. امّا در زیر پستی اخلاقی خودپرستی او بیم و امیدی نهفته است کـه بـارها و بارها در سراسر *کتاب سوم* ظاهر می‌شود. کوشش پانورژ بر ایـنکه نمود را با واقعیت خلط کند و طلبکاران را به شفاعت‌کنندگانی بدل کند که او را از مرگ در امان می‌دارند، و بر اینکه از ویرانگریهای زمان در مجموعه‌ای از احلام و اضغاث شهوی تـخیّلی و اغـلب بسـیار

سرگرم‌کننده پناه گیرد همه نشان‌دهندهٔ همان واهمهٔ انسان، همان کفرورزی نهایی، و همان افسانهٔ محال جاودانگی است: خدایی کردن بر عالمی که مرگ در آن وجود ندارد.

وقتی که پانتاگروئل، که ذهنش به واقعیت گرایش دارد، به‌رغم اعتراضهای زیردست خود، پانورژ را از قید دیونی که دارد آزاد می‌کند، سبک نوشته از بیخ‌وبن دگرگون می‌شود و فضای آرمانی تفاهم و تعاون آن به حلقه‌ای از شک و عدم ارتباط بدل می‌گردد. پانورژ که دیگر دینی به گردن ندارد، با نوعی عدالتخواهی ادبیِ مخلوط با استهزای عمیق، کانون همان نیروهای مرگ و تفرقه‌ای می‌شود که خود پیش از آن به عالم بی‌قرض خیالی خود نسبت داده بود: تمسخر همگانی و انزوا و انحطاط، اهریمنان، و ناتوانی بارها موضوع گفت‌وگو با دوستان و فضلا قرار می‌گیرد. گذشت زمان که دیگر در عالم رابله نیروی مثبت چیره‌گری در جهت رشد و نوسازی به شمار نمی‌آید اکنون جنبهٔ تاریک خود را نشان می‌دهد و انسان را که با پناه گرفتن در عالم توهم افسانه‌ها فانی بودن خود را از یاد می‌برد مسخره می‌کند. اشارهٔ مبهم راوی در دیباچه به «کشتی‌شکستگی» خود او «در کنار برج فانوس بخت بد» نشانهٔ آن است که چه بسا رابله می‌خواسته است «عالم متبرک» پانتاگروئل‌گرایی سطحی اولیهٔ خود را مسخره کند، اگر نگوییم می‌خواسته است یکسره آن را رد کند؛ زیرا وقتی که عالم او درهم‌می‌ریزد درست همان سلسله تصویرهای شفافی که حلزون‌وار به سوی کمال می‌رود و همان تمایل ساده‌لوحانه به فرارفتن از حدود بشری و رسیدن به آرمان از راه تعالی موجود در قصّه، که نخست در سرود ستایش پانورژ گنجانده شده بود، مورد شک قرار می‌گیرد. عالم دلپذیر دو کتاب *پانتاگروئل* و *گارگانتوا* با تفکّر جدّی

دربارهٔ وجود و تعالی بشر باطل می‌شود. نکته‌های افسانه‌ای که دیگر به صورت تفریحات سالم صرفاً برای وقت‌گذرانی خواننده آورده نشده است دست‌کم تا اندازه‌ای حالت گریزهایی را دارد که از لحاظ اخلاقی می‌توان در آنها شک کرد و به هر کس مجال می‌دهد کلمات میان‌تهی را به جای عمل مسئولانه بنشاند.

واضح‌ترین تجلّی محدودیتهایی که بر هستی انسان بار شده است در نوشته نیز جایی آغاز می‌شود که *گارگانتوا* پایان می‌یابد: با معمایی که باید حلّ شود. تلاش پرهیجان پانورژ برای حل مسئلهٔ آیندهٔ خویش و دانستن عواقب ازدواج به رشتهٔ درازی از پند و اندرز می‌انجامد که از سرچشمه‌های چندگانهٔ حکمت و پیشگویی، از والاترین تا پست‌ترین آنها، نشأت می‌گیرد. بخش میانی *کتاب سوم* در زیر ظاهر پرهیبت فضل و بلاغت بصراحت حقیقتی را مایهٔ بحث قرار می‌دهد که پیش از آن خوانندهٔ *گارگانتوا* تجربه کرده است: هر تفسیری حتماً عمل ناقصی است که تابع مقتضیات زمان و حدود فهم بشر است. همان طور که انتخاب یک معنی صحیح برای معمای سن ژله که در پایان *گارگانتوا* آمده است محال است، کوشش پانورژ برای آنکه از سرنوشت خود به‌یقین خبر پیدا کند محکوم به شکست است.

امّا این هم خطاست که بگوییم معنای *کتاب سوم* محدود به ابراز شک است، زیرا این اثر بصراحت تأکید می‌کند که نیروی فرارفتن از قیود زمان و مکان، که سرنوشت بشر را رقم می‌زنند، نیز وجود دارد. به عقیدهٔ پانتاگروئل و اپیستادهٔ[۱۵۰] متأله و بریدوایهٔ[۱۵۱] قاضی هدف آن است که نقص توانایی انسان بر پیشگویی و مهار کردن تصادفات زندگانی با ایمانی جبران شود که در دعای سرور ما آمده است: «ارادهٔ تو چنانکه در آسمان است بر زمین نیز کرده شود.»

PersianPDF.com

با اینهمه، برخلاف شعار صریح «آسمان بر زمین» در تلم که نخبگان آسان و به‌طور طبیعی از حکم الاهیِ محبّت به دیگران تبعیت می‌کنند، شعار «هر چه خواهی کن» در کتاب سوم بر ابهام دردناک، حساسیت، و سایه‌هایی که ارادهٔ الاهی را از خواست بشری جدا می‌سازد تأکید می‌کند. بارقهٔ ناچیزی از ارادهٔ الاهی از طریق وحی در کتب آسمانی بر انسان ظاهر شده و انسان باید با همین بارقهٔ ناچیز حتّی در بحبوحهٔ شک، راه خود را اختیار کند و سپس عمل کند. پانتاگروئل پانورژ را ترغیب می‌کند که به خدا توکّل کند و مسئولیت ناشی از اختیار را بپذیرد، امّا پانورژ بر این خواست خود لجوجانه اصرار می‌ورزد که با نشاندن گفته به جای کردار همهٔ خطرها و همهٔ جنبه‌های منفی را از زندگی بزداید و بهشت گمشدهٔ خود را بازیابد؛ شیفتگی او نسبت به ازدواج خود نوعی طفره است، خودداری از «مسلح شدن» برای نبرد زندگی است. همدلی و مدارا و محبّت پانتاگروئل نسبت به دوست آشفته‌سرش خود گواه محبّتی صادقانه است، امّا با همهٔ اینها کتاب سوم کتاب پانورژ است که خیالباف خودپرستی است که نمی‌تواند با محظورات درست دست و پنجه نرم کند و در دور باطلی سیر می‌کند که در آن از دوره کردن واقعیت می‌گریزد ولی ناچار به آن بازمی‌گردد. در عصری که مشغول شدن به خود و به‌تنهایی و به توانایی رو به فزون است، ما بویژه نسبت به جنبهٔ منفی تجربه و سوداهای شخصی قهرمان داستانی که سخت در اندیشهٔ اشباح تیره و تار پیری و ناتوانی و مرگ است، حساسیت پیدا می‌کنیم.

پانورژ که هم بداقبال است و هم تقصیر کار و قصّه‌هایش به‌کرّات در زیر بار مهیب واقعیت هستی له می‌شود با برخورد با دیوانه‌ای به نام تریبوله[۱۵۲] که یک قرّابهٔ خالی به او می‌دهد از

بن‌بست خود بیرون می‌آید. پانورژ آن تجسم واقعی فسق و مستی را به یک نماد جادویی انسان‌گونه بدل می‌کند: عهد می‌بندد که به سفر رود و با غیبگوی معبد قرّابهٔ مقدّس رایزنی کند. شکّ و نامرادی جای به عزم سازنده و هدفی معیّن می‌دهد و کتاب سوم در اوج تغزل ناگهانی خوشبینانه‌ای پایان می‌یابد. پانتاگروئل با تعبیر استعاری پانورژ موافقت می‌کند و حاضر می‌شود به آن سفر رود؛ در اینجا راوی ـ نویسنده برای نخستین بار در کتاب پا به میدان می‌گذارد و با اظهارنظرهایی که در مقام شاهد عینی بیان می‌کند آنچه را پیش آمده نیکو می‌شمارد و در سرود ستایش خود از گیاه پانتاگروئلی (فصلهای ۴۹ـ۵۲) تجدید عهد کتاب را در مورد راه‌حل نمادی تأیید می‌کند. راوی نیز عیناً مانند پانورژ بر سر آن می‌شود که به تعبیر استعاری دست زند؛ رفته‌رفته که با تعبیرات بدیعی مانند مجاز مرسل (به کار بردن جزء به جای کلّ) و تشبیه به شرح و بسط نام و خصوصیات گیاه می‌پردازد، راوی ـ قهرمان که هر چه می‌گوید از رده‌بندی پلینی در کتاب *تاریخ طبیعی*[۱۵۳] است به شاعری بدل می‌شود که با تخیّل خود از طریق کنار هم نهادن تصویرها زندگی گیاهی را با ایزدان و پهلوانان عهد باستان و مکانهای غریب و کارهای اعضای بدن و پدیده‌های طبیعی در هم می‌آمیزد. پانورژ در ستایش قرض فقط به استعمال مجازی پیوندهای استعاری می‌پردازد، امّا راوی ـ قهرمان رابله از او در این راه جلوتر می‌رود و شبکه‌ای از پیوندها می‌سازد که هم حقیقی است هم مجازی: به گیاه پانتاگروئلی خصوصیات آلی کنف و کتان و آزبست را نسبت می‌دهد تا جادویی کند که بتواند باد را به فرمان خود آورد، ملّتها را با یکدیگر پیوند می‌دهد و حتّی علف تازه‌ای می‌رویاند که دیدار از بستر یزدان را برای موجودات فانی میسّر می‌سازد.

امّا چنانکه در کتاب آمده است بالاترین حسن گیاه پانتاگروئلی آن است که نه فقط در برابر آتش پایداری می‌کند بلکه آتش آن را پاک و طاهر می‌سازد. گیاه پانتاگروئلی نیز مانند بشکهٔ بی‌تهی که در دیباچهٔ *کتاب سوم* به خواننده تقدیم می‌شود و نیز مانند تعبیر انجیلی گارگانتوا از معمّای سن ژله، «امیدنیک» را در برابر بلا و ویرانی دربردارد و می‌گستراند. بخش پایانی *کتاب سوم*، هماهنگ با سرمشق و اندرز پانتاگروئل به پانورژ در سراسر *کتاب سوّم*، انسان را در گذشتن از میان شعله‌های آتش دلگرمی می‌بخشد و به آن وعدهٔ حمایت در مبارزه و حتّی در مرگ به مدد «قوّهٔ الاهی این گیاه پانتاگروئلی» می‌دهد (ص ۵۱۰) ــ نمادی که مانند شراب اندیشه‌های ما را در مسیری عمودی بالا می‌برد. با اینهمه، پانورژ همچنان دودل است، چون از خواص متعالی گیاه پانتاگروئلی بی‌خبر است. فقط خواننده است که سرود ستایشی را که «آقای فران رابله، دکتر طب» سروده و خوانده است «شنیده» است. درواقع علف پانتاگروئلی نه به گذشتهٔ متن تعلّق دارد نه به حال آن: گیاه پانتاگروئلی مانند کلمهٔ موعود «قرّابهٔ مقدّس» فقط تکّه‌هایی از معنی را محض نمونه به اصحاب پانتاگروئل عرضه می‌کند که آمده‌اند تا «بذر این علف را ببرند» (ص ۵۱۳). شکفته شدن و میوه دادن آن به پایان سفری موکول شده است که قرار است پیش آید.

در حاشیه‌های زمانی و مکانی مکاشفه‌ای که در راه است، رشته‌ای از جذابترین و پیچیده‌ترین تابلوهای تمام آثار رابله را می‌بینیم: در متن انحراف غریبی صورت می‌پذیرد و از سرزمین آشنای غولان به دریای آزاد و جزیره‌هایی می‌رسیم که غرابت بی‌نظیری دارند. درست همانطور که به یهودیان وعدهٔ سرزمین پر از

شیر و عسل داده شد امّا شرط ورودشان به آن سرزمین این بود که چهل سال در بیابان گرفتار بلا و تقلّا باشند، به زائران سرگردان رابله نیز هرچند گاه یکبار کلمهٔ موعود غیبگو یادآوری می‌شود؛ با اینهمه تا دویست صفحهٔ بعد به سرگردانی ادامه می‌دهند. در جریان دیدارهایشان از جزیره‌ها که اغلب به دسته‌های دو نفری مخالف یکدیگر تقسیم شده‌اند، رابله تأملات مربوط به نقص بشر و قوّهٔ تعالی را که در *کتاب سوّم* آغاز شده بود بسط می‌دهد و عمیقتر می‌سازد و قصّه را به وسیله‌ای برای بیان حقیقت تمثیل بدل می‌کند. مسافران و خوانندگان با وسوسه‌هایی روبرو می‌شوند که صورتهای گوناگون امّا ماهیت مرتبط با آن صورتها دارند، با بتهایی مصنوعی روبرو می‌شوند که از زرق‌وبرق‌های طبیعت ساخته شده‌اند، و با چندین مسخ شدید روبرو می‌شوند که مطالب مثبت کتابهای قبلی را واژگونه می‌سازند، و پایان آن نه رشد و نه نوسازی، بلکه مرگ جسم و روح است. ما به‌کوتاهی بسیار فقط به دو اپیزود از این اپیزودها که وجه مشترک آنها به کار بردن تصویر و تمثیل غذایی است می‌پردازیم: اپیزود گاستر (معده)[۱۵۴] در *کتاب چهارم* (فصلهای ۵۷-۶۲) و رویارویی با گریپمینو (گربهٔ چنگی) در *کتاب پنجم* (فصلهای ۱۱-۱۵). این اپیزودها دیگر نوشته‌های سرسری عجولانه‌ای دربارهٔ متلکهای سبک مهمانیها و تفرّج و تفریح و تشفّی نیست، بلکه ابهامها و ژرفناهای منفی تهدیدکننده‌ای دارد که باید پیش از شنیدن و کشف پیام رمز «قرّابه» درک شود.

در نظر اوّل چنین می‌نماید که وجود آدمی به نام «جناب معده» علامت بازگشت به همان فضای شاد و شنگول دو کتاب اوّل باشد که در آن فضا روستاییان ازگیل می‌خوردند و غولان به استقبال ماردی گراس (سه شنبه، روز آخر کارناوال) و «پانچ قدیس»

می‌رفتند، آن هم در عالمی از تولّد و رشد و آسودن موقّت از جنگ. امّا همینکه «پانچ قدیس» جای به «جناب معده» می‌سپارد، مصرف بی‌قاعدهٔ ازگیل در بهشتی طنزآمیز جای به بهشت عدنی می‌دهد که هنوز از نو یافت نشده از دست می‌رود. دیری نمی‌پاید که راوی می‌فهمد که «جزیرهٔ شادیها» نه زیر فرمان عشق است، نه زیر فرمان تعالی اخلاقی، و نه حتّی زیر فرمان مجسّمهٔ شاد و شنگول لذّتهای تن، بلکه زیر فرمان نیاز جسمانی حادی است که در وجود جبّار پرتوقعی چون گاستر تجسّم یافته است. آن وقت سرود ستایش ساده‌لوحانهٔ راوی دربارهٔ «جزیره‌ای ستودنی‌تر از هر جزیرهٔ دیگر» بزودی تمامی کارهای خلّاقه را به یک برگردان فرومی‌کاهد: «و همه چیز فدای شکم». رشد آدمی، مانند خود جسم، دوپهلو شده است، هم از وعده پر است و هم از وعید.

سپس یک رشتهٔ دشوار از تغییر مطلب و ساختار پیش می‌آید که ضمن آن گاستر گاه، از آن حیث که سرچشمهٔ خیال است، مورد تحسین قرار می‌گیرد، و گاه، با لقب ماندوس[۱۵۵]، یعنی دو فکّ سیری‌ناپذیر که در موقع کارناوال برای ترساندن بچه‌ها درست می‌کردند، از او بدگویی می‌شود. اشارهٔ طنزآمیز به غولان نخستین با عبارت verntrem omnipotentem (شکم قادر مطلق) (در فصل اوّل *پانتاگروئل*) به تصویری عینی بدل می‌شود، زیرا پرستندگان گاستر او را به عنوان «ایزد شکم توانا»ی خود انتخاب می‌کنند و به پیکرهٔ چوبی او ادای احترام می‌کنند. نویسنده با طنزی که تنها بتدریج دامنهٔ تمام آن آشکار می‌شود کار طبیعی جسم را به بت عجیب‌وغریبی بدل می‌سازد و این کار را با به‌کارگرفتن دوبارهٔ شگردی در سبک می‌کند که پیش از آن برای نشان دادن شور خلّاق به کار گرفته بود: سیاههٔ مشهور و تقریباً پایان‌ناپذیر رابله. صورت

غذاهای ضیافت که در فصلهای ۵۹ و ۶۰ آمده است به خودی خود بهترین نوع تصویرپردازی طبیعی را با تخیّلات آشپزی یک سرآشپز ماهر درهم‌می‌آمیزد. امّا این صورت غذا در جایی از کتاب که قرار گرفته است نه تنها حرمتگزاری نابجای گاسترپرستان (شکم‌پرستان)[۱۵۶] را نشان می‌دهد، بلکه بیشترین سهم را در مسخ گاستر به صورت ایزدی دروغین نیز دارد. افراط در هنر طبیعت را مسخ کرده است: کار تعارف غذا از جانب گاسترپرستان به جایی می‌رسد که گویی از شکمبارگی غیرطبیعی به طرز عجیب و غریبی تمجید می‌شود.

مفهوم بتی که به عنوان «شکمْ توانا» مورد پرستش قرار می‌گیرد در عین حال اشاره‌ای دارد به تقابل بینّی که میان آنچه انسانی است و آنچه الاهی است وجود دارد. خطای گاسترپرستان و به دنبال آن نقش گاستر به صورت ماندوس لندهور را می‌توان از لحاظ علم بلاغت نوعی کاربرد نابجای طنزآمیز از مجاز مرسل دانست ــ یعنی الوهیت بخشیدن به بخش تحتانی جسمی از کل هستی انسان ــ و، همراه با آن، می‌توان آن را از لحاظ مابعدالطبیعی نوعی عمل زنندهٔ خودپرستانه به شمار آورد. نقل قول راوی از رسالهٔ پولس رسول محکومیت مستقیم کسانی است که بندهٔ تن خود هستند... «زیرا که بسیاری رفتار می‌نمایند... که انجام ایشان هلاکت است و خدای ایشان شکم و فخر ایشان در ننگ ایشان و چیزهای دنیوی را اندیشه می‌کنند» (رسالهٔ پولس رسول به فیلیپیان، باب سوّم، بندهای ۱۸ـ۱۹). حکایت گاستر که حتّی لطیفهٔ پایانی آن دربارهٔ محاسن و صفای نوری نیهای بتهٔ اقطی وحشی که دور از تمدّن و نزدیک به خدا می‌رویند، دوپهلوست، هیچ کلمه‌ای در میان نمی‌گذارد که هم فردیت داشته باشد و هم آن قدر قوّت داشته باشد که کشاکش و

کشمکش میان نوای جوهر ناسوتی و ندای اندیشه‌های لاهوتی را رفع کند. فقط آن هماهنگی بسیار ناچیزی که در میان سطور صورت غذای مهمانی وجود دارد نشان می‌دهد که ممکن است در عمل تناول‌القربان نوعی همنهادی یافت شود، نوعی وحدت که در غذایی که در کشتی در پایان *کتاب چهارم* (فصلهای ۶۴-۶۵) می‌آورند با کمال بیشتری تحقّق یافته است. امّا هنوز این وعده به نیم نظر نمایان نشده است که با تاریکی اخلاقی تیره و تار می‌شود. فقط پانتاگروئل است که معنای غذای تناول‌القربان را درک می‌کند؛ یارانش، مانند گاسترپرستان، به دنبال معنای ضمنی دیگری غیر از فرونشاندن اشتها به‌معنی حقیقی و جسمانی کلمه نیستند.

نومیدکننده‌ترین لحظهٔ سفر وقتی است که اصحاب پانتاگروئل به کنام گریپمینو (گربه چنگی) و «گربه‌های پشمالو»ی او می‌رسند. گدای پیری که جلو کنام گربه‌ها به مسافران خوشامد می‌گوید حکمت بالغه‌ای به زبان می‌آورد که معنی و هشدار آن وقتی عیان می‌شود که ادّعانامهٔ رابله علیه فساد در دادگاه علنی می‌شود: «تا علامت هشدارم را بدانید، بنگرید اینجا را که آخورها بر فراز تله‌موش است». اگر این چند سطر را از متن جدا کنیم، عبارت گدا، به‌معنی حقیقی، تصویر گربه‌هایی را در نظر می‌آورد که مشغول گرفتن و بلعیدن (کلمهٔ «آخور» از «خوردن» گرفته شده) جانوری هستند که نوعی موش به تله افتاده است؛ از این جهت، این عبارت حاکی از دَوَران بازسازی طبیعی است و از سورهای کتاب *پانتاگروئل* که در آن غذا از گوشت گاو نر بود یا از بچه‌غولها که به غریزه گوشت گاو می‌خوردند، دور نیست (*پانتاگروئل*، فصل ۴). با این حال، زمینهٔ حقوقی این حکایت مستلزم آن است که این عبارت را به‌معنی مجاز بگیریم و آن را توصیف پرونده‌هایی بدانیم که در

قفسه‌های بالای جایگاه قاضی کنار هم ردیف شده است (به این اعتبار که کلمهٔ mangeries در زبان فرانسه هم به معنای «آخور» است هم به معنای «قفسهٔ پرونده» و واژهٔ ratelier ــ و صورت قدیمی آن restelliers ــ هم به معنای «تله‌موش» است هم به معنای «جایگاه قاضی»). این تعابیرِ بظاهر متباین وقتی با یکدیگر درمی‌آمیزند که گریپمینو به صورت هیولای گربه‌مانندی نمایانده می‌شود مجهزّ به چنگالهای خونین که طعمه‌های بیچارهٔ خود را با آنها می‌گیرد و می‌کشد. گریپمینو نه گرسنهٔ غذاست نه گرسنهٔ عدالت، بلکه گرسنهٔ طلاست. هم غذا و هم پول که زمانی عامل بازسازی و مبادله بودند در اینجا صورت منفی می‌یابند و علامتهای یک‌طرفهٔ اشتهای ناهنجار به شمار می‌آیند.

همچنانکه حکایت جلو می‌رود، mangeries (آخور، قفسهٔ پرونده) درون restellier (تله‌موش، جایگاه قاضی) نحستر و نحستر می‌شود. معمای گریپمینو دربارهٔ «پسر مصری که تمام بدن مادرش را خورده بود وبه صورت افعی زاده شد» (ص ۷۷۹) و تعبیر صحیح پانورژاز این معمّا، موضوعهای درهم‌پیچیدهٔ دوزخ، گرسنگی، و مرگ را بیشتر می‌پروراند: شپشک سیاهی که با خوردن مغز یک لوبیای سفید به دنیا آمده است از راه تناسخ روح یک گربهٔ پشمالو را به خود می‌گیرد با این فرض که این هیولاها آدم بوده و روح داشته‌اند؛ زیرا پیش از آن در این دنیا گریپمینو و کوچک‌ابدالهایش هرچه به چنگشان می‌افتاده می‌بلعیده‌اند. پس از آنکه اصحاب پانتاگروئل از روی ناچاری هر چه طلا داشته‌اند به دریا می‌ریزند تا آزادی و حقّ بازگشت خود به بندر را بخرند، در میان بارهای کشتی گنجی می‌یابند که بایستی به قضات برسد و در میان آن انبوهی پرندگان و جانوران شکاری است. رابله با دست زدن به همان گونه

تناسخی که در معمّای شپشک آمده است، به بدترین واژگونگری دست می‌زند و آن آخرین روشنگری دربارهٔ عبارت گداست:

گریهمینو را عقیده بر آن است که ارواح این مردمان (شکارچیان و جنگاوران نجیبزاده) پس از مرگ در تن گرازها و گوزنها و بزها و حواصیلها و کبکها و از این دست جانوران دیگر که هنگام زنده بودن آنها را دوست داشته و در طلب شکارشان بوده‌اند حلول می‌کند. از این روست که این گربه‌های پشمالو از پس ویران کردن و بلعیدن قصرها و املاک و رقبات و اموال و مداخل و عواید آنان باز هم در عالم آخرت در پی خون و روحشان هستند. چه راست گفت آن بینوا گدا که با خبر دادن از آخور بر فراز تله‌موش ما را هشدار داد!

اعیان و اشراف که روحشان در بدن جانوران حلول کرده است و روزگاری زینت‌افزای معبد تلم بودند هم به تن خویش و هم به صورت نمادی نابود می‌شوند: محروم شدن نجیبزادگان از ثروت و حرمت به دست قاضیان غارتگر با چرخشی کابوس‌وار در ضیافتی پانتاگروئلی صورت می‌گیرد که در آن جانوران هیولاشکل با خوردن ارواح آدمیان تقاص می‌گیرند.

حرص و ولع گریپمینو نیرویی فعّال و بی‌واسطه است که طعمه‌های خود را هم می‌ترساند هم مغلوب می‌کند. این قسمت که از لحاظ نشان دادن تصویرهایی از بیرحمی و مرگ بسیار وحشتناکتر از سایر ماجراهای کتابهای رابله است، در عین حال نشان می‌دهد که زائران تا چه اندازه در غرقاب پستی فرورفته‌اند. ناتوانی دیگر موضوعی نیست که در زمینهٔ محدود ... محصور مانده باشد، بلکه اکنون تنها واکنش در برابر شر و فسادی است که چنان شیوع پیدا کرده است که اصلاح آن از ید قدرت بشر خارج است؛ فقط می‌توان مانند همان گدا چشم امید به کیفری دوخت که شاید از

آسمان نازل شود. در این دوزخ لوسیفری که خود زبان در آن وارونه شده و رذیلت را فضیلت می‌خوانند و حکومت اخلاقی از خداوند غصب شده است ظلمتی فرمان می‌راند که امکان هر گونه تعالی را از میان برداشته است. در کنام گریپمینو چیزی که پژواک دارد کلمه نیست بلکه صدای جرینگ جرینگ سکّه است (عبارت «Or sà» هم به معنی «حالا تا ببینیم» است و هم به‌معنی «طلا را اینجا بگذار»)، و تنها تعبیر ممکن از جشن همنوع‌خواری هیولا که در معمّای شپشک آمده است همان است که پانورژ به نام ابلیس در میان می‌گذارد: or de par le diable là (به نام ابلیس طلا را آنجا بگذار).

اصحاب پانتاگروئل در مسیر سفر خود در محلهای گوناگون توقف می‌کنند، از جمله در جزیره‌های «انتزاعات» و «طوطی‌صفتان» و «سوسیس کالباس» و «ضابطان مشت‌خورده و ضربه‌دیده» و حتی در جزیره‌ای با نام فلسفی «جوهر وجودیان» توقّف می‌کنند؛ با وجود این، سفرشان در اساس حال و معنایی منسجم دارد. متن کتاب ازلحاظ موضوع و با توجّه به اینکه وانمود نمی‌کند که واقعیت را بیان می‌کند و نیز با آن طرز خاصی که زبان مجازی را به کار می‌برد تا برای درس اخلاق مثال بیاورد، قواعد تمثیل را دقیقاً رعایت می‌کند. رابله با پرداختن به دو موضوعی که از قدیم با شیوهٔ تمثیل عجین بوده است، یعنی سفر و، تا اندازهٔ کمتری، مناقشهٔ میان حریفان جفت‌جفت، اندیشهٔ میانه‌روی را می‌پروراند که هم جستجوی پیوستهٔ پویایی است برای یافتن بسیاری از تعبیرهای ممکن و هم کوششی است برای پرهیز از افراط و معنای ثابت متحجرانه. «اصل زرین میانه‌روی» که نخست در دیباچهٔ *کتاب چهارم* به آن اشاره شده است هم در تصمیم عاقلانهٔ کویاتریس[۱۵۷]، هیزم‌شکن فروتن، اثر دارد که تبرچهٔ گمشدهٔ خود را بر تبرهای سیمین و زرینی که ایزدان

اولمپ به او عرضه می‌داشتند ترجیح می‌داد، هم در خواست نویسنده ـ راوی که تندرستی را بر ثروت و قدرت ترجیح می‌دهد. امّا در راه سفر، میانه‌روی از میانه برمی‌خیزد و آدم به این فکر فرومی‌رود که هر یک از این جماعات به افراط گراییده تا چه حد درخودبسته و فرورفته هستند، و مقتضای هر دین و آیین و حتی رسم زندگی آن است که پیروان خود را از دیگران جدا کند، و بدین ترتیب ارتباط بین افراطیهای سازش‌ناپذیر و اصحاب بی‌قرار پانتاگروئل با بن‌بست روبرو می‌شود. ترکیب و تنوّعی که در بطن میانه‌روی هست بر همگان پوشیده است مگر بر پانتاگروئل که کار او در *کتاب چهارم* دقیقاً آن است که به‌تعبیرات متعدّدی که می‌توان نسبت به نوشته‌ای، یا جزیره‌ای، یا ماجرایی یافت اشاره کند.

اینکه دو کتاب آخر هم به خطرهای حقیقی هلاکت فوری جسم می‌پردازد هم به مخاطرات مجازی تعصّب، تیره‌اندیشی اخلاقی، و نابینایی روحی، به احتمال زیاد نه تنها نشان‌دهندهٔ مشکلات تاریخی اوایل قرن، یعنی دوره‌ای است که سانسور سخت به پروپای رابله پیچید و سرود «آنگه که یهودان از مصر گریختند» سبب تبعید جانبداران اصلاحات انجیلی شد، بلکه یکی از نخستین کاربردهای تمثیل برای نشان دادن احوال درونی آدم داستان است. خواننده لاجرم به یاد اوّلین تقاص میانه‌روی می‌افتد: نفس پانورژی مستعد کبرورزی است که این از هر گناه کبیره‌ای کبیره‌تر است. از آنجا که این سفر از خیال پانورژ سرچشمه می‌گیرد (از تعبیر او دربارهٔ ادا و اطوار تریبوله)، احتمال زیاد می‌رود که رشتهٔ ارتباط و وحدت دو کتاب آخر رابله این باشد که هر دو کتاب بازتاب خودپرستی ذاتی پانورژ هستند. پهنهٔ برهوت تا درون حوزهٔ تمثیل می‌رسد و به کمک تمثیل به صورت مسیر ذهن یا روح درمی‌آید. *کتابهای چهارم و*

پنجم، در اساس، مانند دورنمایی روانشناختی است که در برابر بازتاب منشوری منشأ خود قرار گرفته است: خودپرستی شیدایی پانورژ و خواست او به اینکه همه چیز بگیرد و هیچ چیز ندهد. نَفْسی پاره‌پاره که اسیر خودستایی است، خداپرستی را به بت‌پرستی تبدیل می‌کند، رذیلت را فضیلت می‌خواند، و خود را تک و تنها به عالم گناه تبعید می‌کند، و این نفس پاره‌پاره در وجود چند تنی از آدمهای دست دوّم داستان و در خلال موضوعهای وارونه‌ای نشان داده شده که پیوسته نشانه‌های معکوس افراط در رذائل را آشکار می‌سازند. نفس پانورژی مانند یک روح خبیث با نام لژیون[۱۵۹] وارد آخرین کتابهای رابله می‌شود و منفی‌گری خود را در هیولاهای غریب جزیره‌ها القا می‌کند و با تصویری از مرگ متن را از قصّه‌ای ساده به واقعیتی روحانی بدل می‌سازد.

همچنانکه دور سفر بیهودهٔ مسافران به پایان خود نزدیک می‌شود و نمودار تمثیلی آن از نیروهای متضاد راه به این امید می‌دهد که شاید گشایشی حاصل شود، جهت و ابعاد خط سیر مسافران تغییر می‌یابد. اصحاب پانتاگروئل به صورت عمودی در معبد «قرّابهٔ مقدّس» فرومی‌روند و خواننده به صورت موازی درگیر پژوهش معنایی می‌شود که دو روند تفسیری همزمان امّا متضاد دارد. از یک سو همچنانکه اعماق نهفتهٔ قصّه رفته‌رفته روشن می‌گردد خود قصّه از لحاظ موضوع شاخه شاخه می‌شود و صحنه‌های مرتبط دیگری از نوسازی و دگرسانی را به خاطر می‌آورد؛ از سوی دیگر حکایت «قرّابهٔ مقدّس» این موضوعهاو تصویرهای وابسته به آنها را به یک نماد اصلی می‌کشاند و خواننده را تشویق می‌کند که معنای کلمهٔ مبهمی راکه در مرکز آن نهفته است

دریابد. پس از آنکه در متن کتاب از پهنهٔ گسترده‌ای می‌گذریم که در آن طنز هست امّا کمتر دیده می‌شود که این طنز از اشارات فکاهی تلخ اجتماعی و اخلاقی عاری باشد، بی‌اختیار متوجّه کیفیت مثبت خنده‌ای می‌شویم که در فصلهای پایانی *کتاب پنجم* از نو ظاهر می‌شود. تقلید طنزآمیز از پژوهشهای عرفانی و فرود قهرمانانه به عالم سفلی، وردِ اجّی مجّی پانورژ به هنگام ورود و ستایش از میخواران برانگیخته، درسهای متافیزیکی این حکایت آخر را در میان می‌گیرد و تکمیل می‌کند. زیرا پانورژ در پایان دیدار خود از «قرّابه» عقل و شعور و قوّهٔ تخیّل خود را در آن واحد بازمی‌یابد و این ما را بدان می‌خواند که دربارهٔ مفهوم قصّه‌پردازی از نو تأمّل کنیم و به جای آنکه قصّه‌پردازی را نوعی تردستی عبث یا طفره رفتن از اخلاق بدانیم، آن را نوعی درمان، راه خلّاقه‌ای برای رهایی از دلهره، و پلی میان عالم خیال و ضرورت رویارویی با کشمکشهای زندگی بشماریم.

وقتی که مسافران به جزیرهٔ غیبگو می‌رسند، از کنار تاکستان باکوس می‌گذرند و همچنین از گذرگاه سرپوشیده‌ای که به افتخار میخواران بنا شده و از داربستی خمره‌شکل که هم خوشه‌های انگور دارد و هم «پانصد شکل مصنوعی گوناگون» که با پیچک درهم‌پیچیده است. راوی از نو شور و شوقی پیدا می‌کند و انواع شرابهای محلّی و جامهای میخواری و نقول پرادویه را برمی‌شمارد. رشد و باززایی حیات نباتی و خاطرات موشکافانهٔ میخواران که از حافظهٔ بصری یا چشایی سرچشمه می‌گیرد با نفی زمان همراه شده است: توصیف همیشه‌بهار که از الطاف خاصهٔ باکوس است. داربست و گذرگاه سرپوشیده نیز به معنای حقیقی ریشه در طبیعت دارند امّا دستی نامرئی آنها را چنان بادقّت پرداخته است که مشکل

می‌توان رشد طبیعی را از نمایش مصنوعی و آنچه را ساختگی است از آنچه واقعی است تمیز داد: فرآورده‌های هنر و کشاورزی اینجا در عین تمایز امّا با اتّحادی شگفت در کنار یکدیگر و متناسب با یکدیگر قرار دارند. این توصیفها به رابطه‌ای بین طبیعت و هنر اشاره دارد که با رابطه‌ای که در کتابهای پیشین دیده می‌شود یکسره متفاوت است. زیرا حکایت «قرّابهٔ مقدّس» با همهٔ اشاره‌هایی که به ضیافتهای گذشته و صورتهای پرشاخ‌وبرگ غذا و شراب دارد آن حالت بی‌دغدغه و سرخوش امّا سنجیده را که رابله با آن طبیعت و قصّه را در صحنهٔ رستاخیز اپیستمون کنار یکدیگر قرارداد نشان نمی‌دهد. علاوه بر این، به نظر می‌رسد که تردستی دیگر آن معانی منفی‌اش را از دست داده است ــ معانی منفیی که از همان زمان که پانورژ کوشید تا با سرهم کردن قصّه‌های جن و پری از مسائل واقعی طفره رود دربرداشت. کافی است ستایش طنزآمیز باروت و حرص بشر را در حکایت گاستر («طبیعت خود به شگفت آمد و اعتراف کرد که هنر او را مغلوب کرده است»: *کتاب چهارم*) با تصویر بچه‌ها که روی لبهٔ چراغ معبد کنده‌کاری شده است، («چنان استادانه نمایانده شده بود که طبیعت خود بهتر نمی‌توانست»: *کتاب پنجم*) مقایسه کنیم. در این جا هنر زیبایی و طراحی طبیعت را باارزش‌تر و گسترده‌تر می‌سازد؛ کشاکش میان دو حوزهٔ هنر و طبیعت به‌نوعی رابطهٔ تکمیل‌کننده بدل شده است که نشان‌دهندهٔ برآورده شدن آرمانی است که تاکنون وجود نداشته است: تعادل و هماهنگی «میانه‌روی».

همچنانکه خوشه‌های انگور و برگهای مو از بناهای قدیمی برداشته و خورده و در پای‌افزار مسافران نهاده می‌شود بار دیگر روح انسان و معانی نمادی شراب به سوی بالا عروج می‌کند. هبوط راهی

واژگونه به سوی تعالی شده است و خواننده که پیش از آن در کتاب *گارگانتوا* به نوشیدن/خواندن قرّابه/کتابی که درون قبر یافت شده دعوت شده و با این دعوت کلنجار رفته است، و نیز با بشکه‌ای پر از «شراب روحانی» در دیباچهٔ *کتاب سوّم* و با تعبیر مجازی پانورژ از قرّابهٔ اهدایی تریبوله کلنجار رفته است، اینک آماده است تا موضوعهایی را که به شراب مربوط می‌شود بیشتر کشف کند: چگونگی تشنگی بشر، تخیل و میخواری خلاقه را. وقتی که اصحاب پانتاگروئل به میان معبد می‌رسند راهنمایانشان عوض می‌شوند: فانوس جای به باکبوک کاهنه («باکبوک» در عبری به‌معنی «قرّابه» است) می‌سپارد که تجسّم قرّابهٔ شراب و معنای الفاظ است. باکبوک نیز مانند فانوس در تاکستان «تأمّل در امور الاهی» را تعلیم می‌دهد که این تأمّل نه از راه انکار اهمیّت واقعیت عینی و محسوسات است بلکه از راه مبنا قرار دادن واقعیت و محسوسات است. وقتی از مسافران دعوت می‌شود که آب چشمه را بچشند، نخست به‌معنی واقعی کلمه می‌نوشند/می‌خوانند، همان گونه که در تمام طول سفر همهٔ آنان، غیر از پانتاگروئل، چنین کرده‌اند. امّا درست وقتی که نیاز جسمی آنان از همه وقت شدیدتر است کاهنه جنبهٔ دیگری از تشنگی را بر آنان فاش می‌سازد:

> بدانسان که زمانی راهبری دانا و دلاور که قوم گرسنهٔ خود را از میان بیابان می‌گذراند به نعمت مائده‌ای رسید که از آسمان بر او نازل شد و آن قوم را گمان چنان بود که گویی آن مائده عیناً طعم غذایی می‌دهد که در گذشته چشیده بودند، شما را نیز اکنون چنین است: آنگاه که از این می معجزه‌گر بنوشید طعم هر شرابی را که به تصوّر آورید در آن خواهید یافت.
>
> اینک به تصوّر آورید و بنوشید!

قیاسی که باکبوک می‌کند اصحاب پانتاگروئل را سرقوزمی‌اندازد که ازمادهٔ حقیقی فراتر روند و بابه‌کارگرفتن صور[«(ت) صور»] جهانی (باز)آفرینندکه به خواست دلهایشان نزدیکترباشد. درعین حال، این تلاش و شوق انسانی با یک منشأ متعالی پیوند دارد که الوهیت خود را در عالم مادّی عیان می‌سازد: نعمت مائده از آسمان نازل شد، نخستین معجزهٔ عیسی در قانا آن بود که آب را به شراب تبدیل کرد.

کتاب که بدینسان محلّ تلاقی محورها را با ترکیب تصوّر و الهام نشان می‌دهد به قولی که مدّتهاست داده است وفا می‌کند و «کلمهٔ قرّابهٔ مقدّس» را فاش می‌کند. این دومین بخش اصلی ماجرا و در عین حال ناراحت‌کننده‌ترین قسمت آن است، زیرا هرگز به یقین نمی‌توان گفت که با کلمهٔ «ترنش» چه باید کرد. آیا این کلمه نوعی فرود و بازگشت بی‌دلیل به حالت افقی بی‌روح و تصویرپردازی سادهٔ کتابهای دیگر است، یا کلمه‌ای است که بی‌نهایت معنی دارد، یا ایفای قولی است که در آغاز سفر داده شده است: اینکه انسان وقتی در کورهٔ امتحان تزکیه شد سرانجام خود را در محضر موجود(ات) الوهی می‌بیند؟ با اینهمه برخلاف حمد و ثنای پانتاگروئلی، کلمهٔ «قرّابهٔ مقدّس» مدّت درازی از دسترس فهم پانورژ بیرون نمی‌ماند. باکبوک «تفسیر»ی را به خورد پانورژ می‌دهد، جناسی با کلمهٔ brâvaire که هم کتاب (دعا) است و هم «قرابه‌های شراب طهور راستین طبیعی». تصویرهایی که بار دیگر در این جا ظاهر می‌شوند درست همانهایی هستند که در ابتدا در نخستین فصل *گارگانتوا* از زیر خاک بیرون آمد: کتاب، hic bibitur («در این مکان توان نوشید»). امّا در اینجا کتاب/قرّابه در اندرون پانورژ جادو می‌کند و سبب ایجاد شکّ و پرسشی دشوار می‌گردد که با سیلان تازه‌ای از قوّت قلب و روشنگری و شعر بدان پاسخ داده می‌شود. هراس قهرمان از ناتوانی

که در مسخره‌بازیها و دودلی او برای ازدواج با زنی جوان نهفته است اکنون که بار دیگر لیفهٔ خود را می‌پوشد از میان می‌رود. ترمیم قوّهٔ باه او با محسنّات عقلی و روحی شراب، یعنی بصیرت و نشاط و خردمندی، تمامیت می‌یابد و تکمیل می‌شود.

همچنانکه باکبوک به روشن کردن معنای کلمهٔ غیبگو می‌پردازد معلوم می‌شود که «ترنش» فقط لفظ طنزآمیزی به افتخار آن تازه‌واردِ از نوجوان‌شدهٔ عالم باکوسی نیست:

> و در اینجا ما بر آنیم که فصل ممیّز انسان خندیدن نیست بلکه نوشیدن است: و مرادم از نوشیدن به معنای لغوی ساده نیست زیرا بدین معنا حیوان نیز می‌نوشد؛ مرادم نوشیدن شراب سرد نیکوست. دوستان، از یاد مبرید که آدمی با شراب خداگونه می‌شود، و هیچ برهان مبرهن‌تر و هیچ فن غیبگویی از این بی‌غش‌تر نیست که... شراب روح را از حقیقت کامل، دانش کامل، و حکمت کامل سرشار می‌سازد.

این گفته ما را وادار می‌کند که در باب رابطهٔ بین عروج عمودی («خداگونه شدن») و تشنگی انسان بیشتر بیندیشیم. زیرا باکبوک به پالایشی دست می‌زند که نه فقط نیاز جسمانی را به تشنگی خلاقهٔ تخیّل بدل می‌کند، بلکه شوق انسان را به تعالی از نو بیدار می‌کند، شوقی که سرانجام به وساطت شراب که می‌تواند «آدمی را خداگونه سازد» برآورده می‌شود. یکی از مهمّترین جنبه‌های این تفسیر از معنی تشنگی تأکید آن بر دگرگونی به‌معنای رابطهٔ دوجانبهٔ ارادهٔ انسان و فیض الاهی است. راه عمودی به سوی بالا می‌رود و نشان‌دهندهٔ تلاش آدمی برای مجسم کردن بی‌نهایت است («تصوّر») ولی ناگزیر به سوی پایین هم می‌رود و تعالی را به حوزهٔ احساس شخصی می‌کشاند («نوشیدن»):

زیرا جملهٔ حکما و عقلای قدیم دو چیز را ضرور دانسته‌اند تا سفر در راه حکمت و علم الاهی در عین امان و بر وفق مذاق پایان گیرد: راهبری خداوندی و همراهی انسانی.

محورهای افقی و عمودی در مرکز معبد یکدیگر را قطع می‌کنند: اراده و ایمان، تخیّل انسانی و دگرگونی خدایی، توجّه به جامعه و توکّل به خداوند در تجلّی نهایی «میانه‌روی» گرد می‌آیند.

کلمهٔ معبد «قرّابهٔ مقدّس» که در تجربهٔ بشری و هدایت و لطف الاهی ریشه دارد ما را بار دیگر به عالم مادّی و ناسوتی بازمی‌گرداند. بار دیگر از پانورژ می‌خواهند که بخواند/ بنوشد/ به خواست خود اختیار کند، و این بار او به غیبگو اعتماد می‌کند و مصمّم می‌شود که عمل کند، تصمیم می‌گیرد زن بگیرد و شعری می‌آفریند تا ایقان تازه‌یاب خود را بیان کند. مسافرانی که پیشگویی «قرّابهٔ مقدّس» را از ته دل پذیرفته‌اند بینشی جهانشمول را ــ اندرزهایی دربارهٔ نیکوکاری و معجزهٔ الهام، اخلاقیات حاکم بر جامعه‌ای بخشنده و مسئول که در داستان تمثیلی ازوپ[۱۵۹] دربارهٔ کیسه‌ای نهفته است که نماد نیاز بشری به شمار می‌آید و قدرت دگرگون‌کنندهٔ شراب ــ به شکلی که آشکارا فردی است بیان می‌کنند: «ای پدر مقدّس،/ ای آنکه آب را به شراب بدل کردی/ مقعد مرا به فانوس بدل کن/ تا برای همسایه‌ام نورافشانی کند».

فراخوان «ترنش» به بازسازی نفس از لحاظ هنری و همچنین از لحاظ روحی و بازآفرینی است. مسافران پس از گذشتن از جزایری که «کلمات» دیگران بر آنها چیره است سرانجام کلمات خاص خود را کشف و اظهار می‌کنند. بدین ترتیب **کتاب پنجم** با نفی و انکار قیدوبندهای انسان پایان نمی‌پذیرد؛ هیچ نماد تمام‌عیاری نیست که کلید «ملکوت آیات آسمانی» راکه در حمد و ثنای پانتاگروئلی آمده

است به دست زائران دهد. بلکه حرکت صعودی نماد با تجلّی الوهیت در پیش‌پاافتاده‌ترین چیزهای مادّی، یعنی آب و شراب، متعال می‌شود. درواقع، زیبایی پایان کتاب تا اندازهٔ زیادی حاصل بازگشت نویسنده به تصویرهایی است که یادآور اشیاء و امور عینی و شادیهای دنیای خاکی است.

رابله در پایان کتاب خود قوّهٔ (باز) آفرینش طرح ادبی خود را به تمامی هویدا می‌سازد. وقتی این پنج کتاب تماماً خوانده شود تشنگی را از همهٔ جهات رفع می‌کند: تشنگی به معنای حقیقی و مجازی را؛ توانایی تغییر و ایمان به عمل را؛ در غم دیگران بودن، پذیرفتن فروتنانهٔ محدودیتهای انسان فانی، و نیکی اخلاقی را که پس از کشمکش با خودپرستی و تیرگی روحی کشف و اظهار می‌گردد. هیچ تفسیری که از کتاب دعایی سرریز گردد نه بینشی ژرفتر به دست می‌دهد، نه پیامی کاملتر دربارهٔ ملکوت الاهی که آدمیان در زمین آن را می‌جویند، نه توافقی درونی میان ارادهٔ الاهی و «تلما»ی بشری در اندرون معبد دل:

> حکمای شما منکرند که از قوّهٔ نقشها ممکن است حرکتی پدید آید: امّا اینک به من گوش دارید تا بدانید که بر خطا هستید. فقط به قوّهٔ نقش آن چوب پنبه‌کش دو تکّه که آنجا می‌بینید همراه با نقش پنج لایهٔ برگها که در هر مفصل داخلی حرکت می‌کند (به‌مانند حرکت رگ مجوّف در وقتی که وارد بطن راست قلب می‌شود)، این چشمهٔ مقدّس با نوایی که اینک می‌شنوید جاری می‌شود و تا به دریای دنیای شما بالا می‌رود.

همچنانکه مسافران نام خود را می‌نویسند و رخصت می‌گیرند تا به تورن بازگردند، خواننده درمی‌یابد که آخرین کلمات در باب مرگ و تجدید حیات، طبیعت و هنر، زمان و تعالی، درواقع باید از

آن خود او باشد. زیرا در کتاب *پانتاگروئل* نخستین شاهد زادن از هاویه نیز همان خالق نهایی تفسیر کلّی متن است: حق و تکلیف گزینش تفسیر همچنان با خواننده است. اگر کسی آن قدر دقّت کرده باشد که به نقشی که از همگرایی راههای سیال چشمه در مرکز آن پدیدار شده («برگهای جنبان») و همچنین به درسی که در معمّای کتاب *گارگانتوا* آمده و نیز به تلاش مدام پانورژ توجه کرده باشد، دیگر شگفت نیست که می‌بیند بزرگترین گنجینهٔ معبد «قرّابه» نقش دل انسان است. در میان آنهمه «نعمات و الطاف و حقوق»ی که از حضرت خالق به نویسنده و از نویسنده به خواننده عطا شده است یکی هم آزادی فردی است و، درواقع، اندرز به نوشیدن و خیال ورزیدن و پدیدآوردن «کلمات» تفسیری است: کلماتی که البته چه بسا نمادهای متن را به استهزا گیرد و حاوی ابهام باشد؛ کلماتی که بازگشت شادمانهٔ میخواره را به وطن شادباش می‌گوید و با پیوند دادن رشد آدمی به آن‌که ادبی است از هر پایان آغازی نو می‌سازد.

کتاب سوم

فصل ۳

چگونه پانورژ زبان به ستایش وام‌گیرندگان و وام‌دهندگان می‌گشاید

«پانتاگروئل پرسید پس کی از زیر بار قرض درآییم؟

پانوروژ پاسخ داد ــ به روز اوّل ماه در تقویم یونانیان، آن‌گاه که عالمیان همه خرسند گردند و شما خود میراث‌بر خود شوید. مباد که خداوند مرا از زیر بار قرض درآرد که اگر چنین شود دیگر کسی را نخواهم یافت که دیناری به من وام دهد. آن کس که شب خمیرمایه نگذارد صبح خمیر برندارد. هماره چیزی به کسی بدهکار باش. آن‌گاه است که طلبکار از بیم آنکه مبادا طلبش هبای منثور شود دعا به درگاه احدیت برمی‌دارد تا بلکه تو را عمری خوش و دراز با سعادت عطا فرماید؛ به هر محفل که نشیند پیوسته در منقبت تو سخن گوید و همواره وام‌دهندگان تازه از برای تو جوید تا از آنان وام گیری و وام به او بگزاری و با خاک دیگران چاه او پر کنی. مگر در روزگاران گذشته، زمانی که در سرزمین «گل»، به حکم قانون دروئیدی، غلامان و نوکران و ملازمان را به‌هنگام خاکسپاری و پرسهٔ اربابان و مالکان آنان زنده زنده می‌سوزاندند از آن خوف نداشتند که اربابان و مالکانشان بمیرند و به‌ناچار همه جمیعاً بمیرند؟ آیا شبانه‌روز به

درگاه خدای بزرگ خود مرکورودیس پدر ثروت دعا نمی‌کردند که آنان را سالیان سال در عین تندرستی محفوظ دارد؟ مگر آنان را تا حدّ توان تیمار و خدمت نمی‌کردند؟ چون همه با هم دست‌کم تا دم مرگ زنده می‌ماندند. یقین داشته باشید که طلبکاران شما با خلوصی بس بیش از آنان از درگاه خداوند استدعای طول عمر برای شما می‌کنند و از مردن شما خوف دارند چراکه این طلبکاران آستین را از دست و دینار را از جان دوست‌تر می‌دارند. بنگرید رباخواران لاندروس را که چون مـی‌دیدند گـندم و شـراب ارزان شـده و سـال نکـو بـازگشته خویشتن را حلق‌آویز می‌کردند.»

پانتاگروئل هیچ جواب نگفت، پانورژ سخن خود را پی گرفت:

«یا خدا! چون نیک می‌اندیشم و درمی‌یابم که با آن سرزنشها که به‌سبب وامها و طلبکارانم بر من روا داشتید ناگزیرم می‌سازید تا آخرین تیر از ترکش برکشم. آری! تنها بدین رسم است که من آبروی و حرمت و هیبت به کف آوردم زیرا خلاف رأی جملهٔ حکما (که گفته‌اند از عدم جز عدم بیرون نیاید) هر چند مرا هیچ نبود و مایهٔ اولی را هم نداشتم چیزی بساختم و بیافریدم.

«چه آفریده‌ام؟ آن همه طلبکاران زیبا و نکو را. طلبکاران (این را به هر قیمت جز به قیمت جان گویم) زیبا و نکویند. آن کس که وام ندهد مخلوقی زشت و بد است، آفریدهٔ دست بدکار ابلیس دوزخی است. چه ساخته‌ام؟ قرض را. که کمیاب و عتیق است. قرض را که می‌گویم و از عهده برون آیم، بیشتر است از عدد هـجاهایی کـه از ترکیب همهٔ مصوّتها با صامتها حاصل شود و کسنوکراتس بزرگوار آن عدد را حساب کرده است. اگر کمال بدهکاران را با درشتی عدد طلبکاران بسنجید در عمل حسابتان خطا راه نخواهد یافت.

«وه که چه غرق مسرت می‌شوم هـر بـامداد کـه طـلبکاران را

گرداگرد خود خاکسار و حاضر به خدمت و در غایت کرنش می‌بینم و درمی‌یابم که هر بار چهره بر یکی از آنان گشاده‌تر می‌کنم و رویی خوشتر نشان می‌دهم بینوا خیال می‌کند طلبش زودتر ادا خواهد شد، گمان می‌برد موعد وصولش زودتر از همه خواهد بود، و خنده‌ام را نشان آن می‌داند که طلبش را نقد خواهد گرفت. آن گاه است که گویی در تعزیه مصائب مسیح در سومور شبیه خداوند را میان ملائکه و کروبیان درآورده‌ام. اینانند چاپلوسان من، طفیلان من، درودگویان من، سلام‌گویان من، و خطبای همیشگی من.

«و به‌راستی همواره می‌اندیشیدم که آن کوه خصال پهلوانی که هزیود وصف کرده و من جواز مدرّسی رتبهٔ اوّل آن را به کف آورده‌ام خود از قرض ساخته شده و جمیع آدمیان را روی و آرزو به سوی آن است امّا اندکند آنان که توانند از آن بالا روند زیرا که راه سخت است. همهٔ عالمیان را می‌بینم که اشتیاقی سوزان و اشتهایی فراوان بر آن دارند که قرضها و طلبکاران نو آفرینند.

«با اینهمه نه هر که بخواهد بدهکار شود؛ نه هر که بخواهد طلبکار آفریند. و حال شما می‌خواهید مرا از این نعمت عظمی محروم کنید؟ از من می‌پرسید کی از زیر بار قرض درآیم؟

«از این بتر آنکه حضرت بابولن، آن قدیس بزرگوار جانم را بگیرد اگر در سراسر عمر بر آن نبوده باشم که قرض به مانند حلقهٔ ارتباط و اتّصال آسمانها و زمین، یگانه حافظ نوع بشر است؛ چنانکه بی‌آن آدمیان همه هلاک خواهند شد: چه بسا این همان روح بزرگ جهان باشد که به گفتهٔ استادان هر چیز حیات خود از آن گیرد.

«تا این بر شما معلوم گردد، صورت و معنی عالمی را به‌آرامی فراذهن خود آورید: اگر می‌پسندید، سی‌امین عالم از عوالمی را که مترودورس حکیم در خیال خود بپرداخت یا هفتادوهشتمین عالم از

عوالم پترون را برگیرید چندان که در آن نه بدهکاری باشد نه طلبکاری. عالمی بی‌قرض! در آن عالم رفت و آمد اختران به نظم نخواهد بود. همه چیز پریشان خواهد شد. برجیس خود را مدیون کیوان نخواهد دانست و فلک او را غصب خواهد کرد، و با زنجیر اومیروسی خود همهٔ ارواح و ایزدان و افلاک و دیوان و جنیان و پهلوانان و شیاطین و خاک و آب و کلّ عناصر را آویزان خواهد کرد. کیوان دست اتّحاد به بهرام خواهد داد و عالم را زیر و زبر خواهند کرد. تیر سر انقیاد در برابر نخواهد آورد و دیگر، چنانکه در زبان اتروسک نام گرفته، کامیلوس آنان نخواهد بود. ناهید حرمت نخواهد دید چون وامی به کسی نخواهد داد. ماه خونین و بی‌نور خواهد بود. خورشید نور بر زمین نخواهد افکند. اختران نیک اختری نخواهند کرد زیرا زمین دیگر با بخار و بخورهایی قوتشان نخواهد داد که به گفتهٔ هراقلیطوس و به برهان رواقیون و به اعتقاد سیسرون غذای اختران است. میان عناصر نه تناسبی در کار خواهد بود نه تناوبی نه تبدّلی. زیرا هیچ کدام خود را مدیون دیگری نخواهد دانست چراکه آن دیگری وامی به او نداده است. خاک به آب بدل نخواهد شد؛ آب به هوا مبدّل نخواهد شد. از هوا آتش برنخواهد آمد؛ آتش خاک را گرم نخواهد کرد. خاک جز هیولا، بمانند تیتان و آلوئید و غولان، چیزی به بار نخواهد آورد؛ باران بر آن نخواهد بارید، روشنایی روشنش نخواهد کرد، باد بر آن نخواهد وزید، نه تابستانی خواهد بود نه پاییزی. لوسیفر بند از پای خواهد گشود و همراه بافوریان و ارواح خبیثه و دیوان شاخدار از اسفل‌السّافلین بیرون خواهد شد و همّت بر آن خواهد گمارد تا ایزدان همه امم را، بزرگ باشند یا کوچک، از افلاک براندازد.

«چنین عالمی که در آن هیچ وام داده نخواهد شد از غوغای

سگان بدتر، از ضوضای انتخاب رئیس حوزهٔ علمیهٔ پاریس بی‌قانون‌تر، و از شیطان بازی شهر دوئه شلوغتر خواهدبود. از آدمیان هیچ کس کسی را نجات نخواهدداد؛ فریاد «کمک!»، «آتش!»، «سیل!»، «قتل!» برداشتن رنج بیهوده بردن است، کسی به کمک نخواهد آمد. چه داعی دارد که بیاید؟ وامی نداده است، کسی به او بدهکار نیست. کسی به سوختن و غرق شدن و تباه شدن و مردنش اعتنا ندارد. نه هرگز وامی داده‌است و نه هرگز ازآن‌پس وامی خواهد داد.

«کوتاه سخن، از چنین عالمی ایمان و امید و محبّت رخت برخواهد بست از آن رو که آدمیان خلق شده‌اند تا به مدد یکدیگر برخیزند. و جای آنها را بددلی و خوار داشتن و کین خواهد گرفت با یک عالم شرّ و ملعنت و شقاوت. با خود گمان می‌کنید، و چه گمان درستی، که پاندورا در آن عالم سر شیشهٔ خود را باز کرده است. انسان گرگ انسان خواهد شد: گرگان شبرو و دیوانی چون لیکائون، بل روفون، بخت‌النصر، حرامیان، آدمکشان، سم‌دهندگان، تبهکاران، بداندیشان، بدخواهان مانند اسماعیل و متابوس ونیز: تیمون آتنی که بدین سبب او را «مردم‌گریز» خواندند. چنانکه مادر طبیعت را سهلتر خواهد بود که ماهی را در هوا غذا دهد و گوزن نر را در ته اقیانوس چرا دهد تا این اوباش را که وام نمی‌دهند روزی رساند. قسم به حق که بیزارم از آنان.

«و اگر آن عالم صغیر دیگر راکه انسان باشد بر مثال همان عالم عبوس و بدخو که رسم وام دادن در آن نیست به ذهن آورید بلبشویی بر پا خواهد شد. سر از اینکه نور چشمان خود را وام دهد تا رهنمای دست و پا باشد مضایقه خواهد کرد؛ پاها به بردن سر تمکین نخواهند کرد، و دستها دیگر برای آن کار نخواهند کرد. قلب از این خسته خواهد شد که شب و روز بتپد تا به نبضهای اندامها فایده

PersianPDF.com

رساند و دیگر کمکی به آنها نخواهد کرد. شُش دیگر دم خود را به آنها وام نخواهد داد. جگر دیگر به آن خون نخواهد فرستاد تا قوت و غذایش باشد. پیشابدان از اینکه مدیون قلوه‌ها شود تن می‌زد و پیشاب بازمی‌ایستاد. مخ که می‌دید همه چیز از روال طبیعی بیرون شده است به دوار می‌افتاد و نه حسی به اعصاب می‌داد و نه حرکتی به عضلات. خلاصهٔ کلام، در چنین عالم درهم‌ریخته‌ای که نه دینی هست و نه وام دادنی و نه وام گرفتنی دسیسه‌ای خواهد بود بس مهلک‌تر از آن که ازوپ به مدد قوهٔ خیال در آپولوژی پرورانده است. آدمی حُکماً هلاک خواهد شد؛ نه همان هلاک خواهد شد که برفور هلاک خواهد شد ولو آنکه خود آسکولاپیوس باشد. بدن بی‌درنگ می‌گندد و روح با انزجار تمام راه تمامی شیاطین در پیش می‌گیرد، در طلب پول من.»

پی‌نویسها

1. François Rabelais (ca. 1494-1553)

۲. Hundred Years War؛ جنگی که از ۱۲۷ تا ۱۴۵۳ میان انگلستان و فرانسه در جریان بود. در طول جنگ صدساله انگلیسیها تقریباً تمامی خاک فرانسه را در تصرف خود داشتند، امّا سرانجام با قیام ژاندارک، فرانسویان توانستند حاکمیت کامل بر سرزمین خودشان را به دست آورند.

۳. Charles VIII، (۱۴۷۰-۱۴۹۸). پادشاه فرانسه از ۱۴۸۳ تا ۱۴۹۸.

۴. Louis XII، (۱۴۶۲-۱۵۱۵). پادشاه فرانسه از ۱۴۹۸ تا ۱۵۱۵.

۵. Francis I، (۱۴۹۴-۱۵۴۷). پادشاه فرانسه از ۱۵۱۵ تا ۱۵۴۷.

۶. Henri II، (۱۵۱۹-۱۵۵۹). پادشاه فرانسه از ۱۵۴۷ تا ۱۵۵۹.

۷. Brunelleschi، (۱۳۳۷?-۱۴۴۶). معمار ایتالیایی.

۸. Donatello، (۱۳۸۶?-۱۴۶۶). پیکرتراش ایتالیایی.

۹. Giotto، (۱۲۶۶?-۱۳۳۷). معمار، نقاش، و پیکرتراش ایتالیایی.

۱۰. Venetians، گروهی از هنرمندان ایتالیایی سدهٔ چهاردهم که زیرنظر و به‌رهبری پائولو ونتسیانو کار می‌کردند.

۱۱. Petrarch، (۱۳۰۴-۱۳۷۴). شاعر ایتالیایی.

۱۲. Cicero، (۱۰۶-۴۳ ق. م.) خطیب رومی.

۱۳. Caesar، (۱۰۰-۴۴ ق. م.) دولتمرد و سردار رومی.

۱۴. Boccaccio، (۱۳۱۳-۱۳۷۵). نویسندهٔ ایتالیایی.

15. Decameron

۱۶. Pico della Mirandola، (۱۴۶۳-۱۴۹۴). اومانیست ایتالیایی.

۱۷. Niccolo Machiavelli، (۱۴۹۶-۱۵۲۷). نظریه‌پرداز و سیاستمدار ایتالیایی.

۱۸. Herodotus، مورخ یونانی قرن پنجم قبل از میلاد.

۱۹. Peliny، (۲۳-۷۹). مورّخ و دانشور رومی.

۲۰. Leonardo da Vinci، (۱۴۵۲-۱۵۱۹). نقاش، معمار، وپیکرتراش ایتالیایی.

۲۱. Primaticcio، (۱۵۰۴-۱۵۷۰). نقاش و معمار ایتالیایی.

۲۲. Charles V، (۱۵۰۰-۱۵۵۸). امپراتور مقدس روم و پادشاه اسپانیا از ۱۵۱۶ تا ۱۵۵۱.

۲۳. Guillaume Budé، (۱۴۶۸-۱۵۴۰). دانشور فرانسوی.

۲۴. Étienne Dolet، (۱۵۰۹-۱۵۴۶). زبانشناس فرانسوی.

۲۵. Jacques Lefevre d'Etaples، (?۱۴۵۰-?۱۵۳۷). دانشور و متألّه اصلاح‌طلب فرانسوی.

۲۶. Margaret of Navarre، (۱۴۹۲-۱۵۴۹). ملکهٔ ناوار و دانشور و محقّق.

۲۷. Johann Reuchlin، (۱۴۵۵-۱۵۲۲). اومانیست آلمانی.

۲۸. Philip Melanchton، (۱۴۹۷-۱۵۶۰). دانشور و اصلاح‌طلب مذهبی آلمانی.

۲۹. Desiderius Erasmns، (?۱۴۶۶-۱۵۳۶). دانشور هلندی.

۳۰. Martin Luther، (۱۴۸۳-۱۵۴۶). اصلاحگرای مذهبی آلمانی.

۳۱. Jihn Calvin، (۱۵۰۹-۱۵۶۴). متألّه اصلاحگرای فرانسوی.

32. Institutes of the Christian Religion (1536)

33. Chinon

34. Loire Valley

35. Fontenay-le-Comte in Poitou

36. Pierre Amy

۳۷. Lucian، طنزپرداز یونانی قرن دوّم میلادی.

۳۸. André Tiraqueau، (۱۴۸۰-۱۵۵۸). اومانیست فرانسوی.

39. Geotfroy d'Estissac

40. Saint-Pierre-de-Maillzeais

41. Montpelleir

42. Aphorisms

۴۳. Hippocrates، (?۴۶۰-?۳۳۷ ق. م.). طبیب یونانی.

44. Ars parva

۴۵. Galen، طبیب یونانی قرن دوم میلادی.

46. Epistolae Medicinales

47. Manardi

48. Hôtel-Dieu de Notre-Dame de la Pitié

49. Merlin

50. King Arthur

51. The Great and Inestimable Chronicles of the Great and Enormous Giant Gargantua

52. Claude Nourry

53. Pantagruel

54. Alcofribas Nasier

55. Pantagrueline Prognostication

56. Panurge

57. Garantua

58. François Juste

59. Jean de Bellay

60. Saint-Maur-les-Fossés

61. Françios and Junie

62. Théodeule

63. Christian Wechel

64. Pierre de Châtillon

66. Michel Ęezandat

67. Ringing Island

68. Meudon

69. Saint-Christophe-du-Jambet

70. Saint Paul

71. Jardins

72. Grippeminault

73. Dream of Polyphile

۷۴. Francesco Colonna، (۱۴۳۳-۱۵۲۷). اومانیست ایتالیایی.

75. Antimuses

76. Bacbus

77. Baldus

۷۸. Folengo، (۱۴۹۱-۱۵۴۱). شاعر ایتالیایی.

۷۹. Percivale، یکی از قهرمانان افسانهٔ آرتورشاه که به یافتن «جام مقدس» همت می‌گمارد.

۸۰. Jacque Cartier، (۱۴۹۱-۱۵۵۷). دریانورد فرانسوی.

۸۱. Vasco de Gama، (۱۴۶۹?-۱۵۲۴). دریانورد پرتغالی.

۸۲. Ferdinand Magellan، (۱۵۲۱-۱۴۸۰?). دریانورد پرتغالی.

83. Dindenault

۸۴. Mellin de Saint Gelais،(۱۵۵۸-۱۴۱۹). شاعر درباری فرانسه.

85. Praise of Folly

86. Abbey of Thélème

۸۷. Gethsemane، زیتونستانی نزدیک دامنهٔ جبل زیتون در اورشلیم و محل دستگیر شدن عیسی.

88. Marcel de Giève

۸۹. Bonavanture Des Périers، (حـ ۱۵۰۰-حـ ۱۵۴۳). نویسندهٔ فرانسوی.

۹۰. Noël du Fail، (حـ ۱۵۲۰-۱۵۹۱). نویسندهٔ فرانسوی.

۹۱. Agrippa d'Aubigné، (۱۶۳۰-۱۵۵۲). نویسندهٔ فرانسوی.

۹۲. Étienne Tabourot، (۱۵۹۰-۱۵۴۹). نویسندهٔ فرانسوی.

۹۳. Henri Estienne، (۱۵۹۸-۱۵۳۱). اومانیست فرانسوی.

۹۴. Clément Marot، (۱۵۴۴-۱۴۹۶). شاعر فرانسوی.

۹۵. Muthurin Régnier، (۱۶۱۳-۱۵۷۳). شاعر فرانسوی.

۹۶. Jean de La Fon taine، (۱۶۹۵-۱۶۲۱). افسانه‌نویس فرانسوی.

۹۷. Denis Diderot، (۱۷۸۴-۱۷۱۳). نویسندهٔ فرانسوی.

۹۸. Voltaire، (۱۷۷۸-۱۶۹۴). نویسندهٔ فرانسوی.

۹۹. Ben Jonson، (۱۶۳۷-۱۵۷۳?). کمدی‌نویس انگلیسی.

۱۰۰. Jonathan Swift، (۱۷۴۵-۱۶۶۷). طنزپرداز انگلیسی.

۱۰۱. Laurense Sterne، (۱۷۶۸-۱۷۱۳). رمان‌نویس بریتانیایی.

۱۰۲. Sir Thomas Urquhart، (۱۶۶۰-۱۶۱۱). نویسندهٔ اسکاتلندی و مترجم آثار رابله.

۱۰۳. Pierre Antoine Le Motteu، (۱۷۱۸-۱۶۶۳). نمایشنامه‌نویس انگلیسی و مترجم آثار رابله.

۱۰۴. François René de Chateaubriand،(۱۸۴۸-۱۷۶۸). سیاستمدار و نویسندهٔ فرانسوی.

۱۰۵. Victor Hugo، (۱۸۸۵-۱۸۰۳). نویسنده و شاعر فرانسوی.

۱۰۶. Johann Wolfgang von Goethe، (۱۸۳۲-۱۷۴۹). شاعر آلمانی.

۱۰۷. Samuel taylor coleridye، (۱۸۳۴-۱۷۷۲). شاعر انگلیسی.

۱۰۸. Algernon Charles Swinburne، (۱۸۳۷-۱۹۰۹). شاعر انگلیسی.
۱۰۹. Honoré de Balzac، (۱۷۹۹-۱۸۵۰). رمان‌نویس فرانسوی.
۱۱۰. Gustave Flaubert، (۱۸۲۱-۱۸۸۰). رمان‌نویس فرانسوی.
۱۱۱. Charles Kingsley، (۱۸۱۹-۱۸۷۵). رمان‌نویس و کشیش انگلیسی.
۱۱۲. Jules Michelet، (۱۷۹۸-۱۸۷۴). تاریخدان فرانسوی.
۱۱۳. Anatole France، (۱۸۴۴-۱۹۲۴). نویسندهٔ فرانسوی.
۱۱۴. Jean Giono، (۱۸۹۵-۱۹۷۰). رمان‌نویس فرانسوی.
۱۱۵. Jean Giraudoux، (۱۸۸۲-۱۹۴۴). نویسندهٔ فرانسوی.
۱۱۶. Marcel Proust، (۱۸۷۱-۱۹۲۲). رمان‌نویس فرانسوی.
۱۱۷. Louis Aragon، (۱۸۹۷-۱۹۸۲). نویسنده و شاعر فرانسوی.
۱۱۸. Louis-Ferdinand Céline، (۱۸۹۴-۱۹۶۱). نویسندهٔ فرانسوی.
۱۱۹. Jean-Louis Barrault، (۱۹۱۰-). بازیگر، نویسنده، و کارگردان تئاتر فرانسوی.
120. Rabelais
۱۲۱. James Joyce، (۱۸۸۲-۱۹۴۱). نویسندهٔ فرانسوی.
۱۲۲. Pierre Louis Ginguené، (۱۷۴۸-۱۸۱۶). منتقد فرانسوی.
123. Johanneau
124. Esmangart
125. Abel Lefranc
126. Picrocholine
۱۲۷. Mikhail Bakhtin، (۱۸۹۵-۱۹۷۵). منتقد روسی.
128. Rabelais and His World
129. M. A. Screech
130. Thomas Greene
131. Gérard Defaux
132. Florence Weinberg
133. Michel Beaujour
134. Alfred Glauser
135. Jean Paris
136. Floyd Gray

137. François Rigolot

138. Terence Cave

139. The Great and Inestimable Chronicles of the Great and Enormous Giant Gargantua

140. Acts of the Apostles

۱۴۱. Simon Grélan، نویسندهٔ فرانسوی قرن پانزدهم و شانزدهم.

142. Limousin

143. Paunch (Pansart)

144. Mardi Gras

145. Épistémon

146. Utopians

147. Dipsodes

148. Friar John of the Minced Meat

149. Picrochole

150. Hippothadée

151. Bridoye

152. Triboullet

153. Historia naturalis

154. Gaster

155. Manduce

156. Gastrolaters

157. Couillatris

158. Legion

۱۵۹. Aesop، فابل‌نویس یونانی قرن ششم ق. م.

Selected Bibliography

EDITIONS

Gargantua. Edited by Ruth Calder. Geneva and Paris, 1970. With a preface by V. L. Saulnier and an introduction and commentaries by M. A. Screech. Textes Littéraires Français. The best available critical edition.

L'Isle sonante. Edited by Abel Lefranc and Jacques Boulanger. Paris, 1905.

Oeuvres. Edited by Abel Lefranc et al. 6 vols. Paris and Geneva, 1913–1955. A critical edition with copious footnotes, but incomplete; includes books 1–4, chapter 17.

Oeuvres complètes. Edited by Jacques Boulanger and Lucien Scheler. Paris, 1955. The Pléiade edition.

————. Edited by Pierre Jourda. 2 vols. Paris, 1962.

————. Edited by Guy Demerson. Paris, 1973. Editions du Seuil. Bilingual modern and Middle French on facing pages; very good for students.

Pantagruel. Edited by V. L. Saulnier. Paris, 1946. Textes Littéraires Français. The best available critical edition.

Pantagruel, Gargantua, Tiers Livre, Quart Livre, Cinquiesme Livre. Edited by Pierre Michel. 5 vols. Paris, 1965. Folio, undated. Livre de Poche.

Pantagrueline Prognostication. Edited by M. A. Screech. Geneva, 1974. Textes Littéraires Français. The best available critical edition.

Quart Livre. Edited by Robert Marichal. Geneva, 1947. Textes Littéraires Français. The best available critical edition.

Tiers Livre. Edited by M. A. Screech. Geneva, 1964. Textes Littéraires Français. The best available critical edition.

TRANSLATIONS

All the Extant Works of François Rabelais. Translated by Samuel Putnam. 3 vols. New York, 1929. Parts available in *The Portable Rabelais.* New York, 1946. A lively, colloquial translation.

Gargantua and Pantagruel. Translated by J. M. Cohen. Harmondsworth, 1955. Penquin Classics edition. One of the most accessible for students.

Gargantua and Pantagruel (Books 1–4). Translated by Thomas Urquhart and Pierre Le Motteux. New York and London, 1929. Everyman's Library edition. Books 1–2 (1653) and book 3 (1693) edited by Urquhart; books 4–5 (1694) edited by Le Motteux. Urquhart's contribution adds humorous material "in the style of the original"; Le Motteux also departs from the letter of Rabelais's text, but with less wit.

Gargantua and Pantagruel: The Five Books by François Rabelais. Translated by Jacques Leclercq. 5

vols. New York, 1936. Limited Editions Club. New York, 1944. Modern Library edition.

The Five Books and Minor Writings. Translated by W. F. Smith. 2 vols. London, 1893. 2nd ed. of vol. 1: *Gargantua.* Cambridge, 1934.

CRITICAL STUDIES

BOOKS

Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World.* Translated by Helene Iswolsky. Cambridge, Mass., and London, 1968. A Marxist approach to Rabelais; very good on popular humor and festive imagery.

Beaujour, Michel. *Le Jeu de Rabelais.* Paris, 1969.

Bowen, Barbara C. *The Age of Bluff: Paradox and Ambiguity in Rabelais and Montaigne.* Urbana, Ill.; Chicago; and London, 1972.

Cave, Terence. *The Cornucopian Text: Problems of Writing in the French Renaissance.* Oxford, 1979.

Coleman, Dorothy Gabe. *Rabelais: A Critical Study in Prose Fiction.* Cambridge, 1971.

Defaux, Gérard. *Pantagruel et Les sophistes.* The Hague, 1973.

Dieguez, Manuel de. *Rabelais par lui-même.* Paris, 1960.

Febvre, Lucien. *Le Problème de l'incroyance au XVIe siècle: La Religion de Rabelais.* Paris, 1942. A systematic refutation of Lefranc's allegations that Rabelais was an atheist.

Frame, Donald H. *François Rabelais: A Study.* New York and London, 1977. A fine general introduc-

tion to the main themes and episodes in the five books.

Gilson, Étienne. *Les Idées et les lettres.* Paris, 1932. A "rehabilitation" of Rabelais as a Catholic writer.

Glauser, Alfred. *Le Faux Rabelais.* Paris, 1975. A negative approach to the question of the authenticity of the *Fifth Book.*

————. *Rabelais créateur.* Paris, 1966.

Gray, Floyd. *Rabelais et l'écriture.* Paris, 1974.

Greene, Thomas M. *Rabelais: A Study in Comic Courage.* Englewood Cliffs, N.J., 1970. An excellent introduction to the humanistic and Christian themes developed in the five books.

Grève, Marcel de. "L'Interprétation de Rabelais au XVIe siècle." *Études rabelaisiennes* 3 (1961).

Kaiser, Walter. *Praisers of Folly: Erasmus, Rabelais, Shakespeare.* Cambridge, Mass., 1963. Part 2, pp. 101–192.

Krailsheimer, A. J. *Rabelais and the Franciscans.* Oxford, 1963. Very good on educational influences and sermon techniques.

Lefranc, Abel. *Rabelais: Études sur Gargantua, Pantagruel, le Tiers Livre.* Paris, 1953. The source of the theory that Rabelais was an atheist.

Masters, George Mallary. *Rabelaisian Dialectic and the Platonic-Hermetic Tradition.* Albany, N.Y., 1969.

Paris, Jean. *Rabelais au futur.* Paris, 1970.

Plattard, Jean. *Vie de François Rabelais.* Paris and Brussels, 1928.

Putnam, Samuel. *François Rabelais, Man of the Renaissance: A Spiritual Biography.* New York, 1929.

Rigolot, François. "Les Langages de Rabelais." *Études rabelaisiennes* 10 (1972). Contains an excellent discussion of the linguistic styles of the characters in the five books, especially the hymns of praise.

Sainéan, Lazare. *L'Influence et la réputation de Rabelais.* Paris, 1930.

Saulnier, V. L. *Le Dessein de Rabelais.* Paris, 1957.

Screech, M. A. *Rabelais.* Ithaca, N.Y., 1979. A series of close readings of numerous selected passages from Rabelais's works.

————. *The Rabelaisian Marriage.* London, 1958. Provides excellent insights into the moral and marriage questions raised in the *Third Book.*

Villey, Pierre. *Marot et Rabelais.* Paris, 1923.

Weinberg, Florence. *The Wine and the Will: Rabelais's Bacchic Christianity.* Detroit, 1972. An interesting study of Christian symbolism in Rabelais's books.

ARTICLES

Auerbach, Erich. "The World in Pantagruel's Mouth." In *Mimesis.* Translated by Willard Trask. Garden City, N.Y., 1957. Pp. 229–249.

Brault, Gerard J. "'Une Abysme de Science': On the Interpretation of Gargantua's Letter to Pantagruel." *Bibliothèque d'humanisme et renaissance* 28:615–632 (1966).

Defaux, Gérard. "De *Pantagruel* au *Tiers Livre*: Panurge et le Pouvoir." *Études rabelaisiennes* 13:163–180 (1976).

————. "Rabelais et son masque comique: Sophista loquitur." *Études rabelaisiennes* 11:89–136 (1974).

Gray, Floyd. "Ambiguity and Point of View in the Prologue to *Gargantua*." *Romanic Review* 56:12–21 (1965).

————. "Structure and Meaning in the Prologue to the *Tiers Livre*." *L'Esprit créateur* 3:57–62 (1963).

Jeanneret, Michel. "Les Paroles dégélées (*Quart Livre*: 48–65)." *Littérature* 17:14–30 (February 1975).

Kittay, Jeffrey S. "From Telling to Talking: A Study of Style and Sequence in Rabelais." *Études rabelaisiennes* 14:111–218 (1977).

La Charité, Raymond C. "The Unity of Rabelais's *Pantagruel*." *French Studies* 26:257–265 (1972).

Marichal, Robert. "Commentaires du *Quart Livre*." *Études rabelaisiennes* 1:151–202 (1956).

————. "Notes pour le commentaire des oeuvres de Rabelais." *Études rabelaisiennes* 6:89–112 (1965).

————. "*Quart Livre*: Commentaires." *Études rabelaisiennes* 5:65–162 (1964).

————. "Le Quart Livre de 1548." *Études rabelaisiennes* 9:131–174 (1971).

Nykrog, Per. "Thélème, Panurge et la Dive Bouteille." *Revue d'histoire littéraire de la France* 3:385–397 (July–September 1965).

Petrossian, George A. "The Problem of the Authenticity of the *Cinquiesme Livre de Pantagruel:* A Quantitative Study." *Études rabelaisiennes* 13:1–64 (1976).

Rebhorn, Wayne A. "The Burdens and Joys of Freedom: An Interpretation of the Five Books of Rabelais." *Études rabelaisiennes* 9:70–90 (1971).

Regosin, Richard. "The Artist and the *Abbaye.*" *Studies in Philology* 68:121–129 (1971).

Rigolot, François. "Cratylisme et Pantagruélisme." *Études rabelaisiennes* 13:115–132 (1976).

Saulnier, V. L. "L'Enigme du Pantagruélion ou: Du *Tiers* au *Quart Livre.*" *Études rabelaisiennes* 1:48–72 (1956).

Screech, M. A. "Some Reflexions on the Abbey of Thelema." *Études rabelaisiennes* 8:109–114 (1968).

Spanos, Margaret. "The Function of the Prologues in the Works of Rabelais." *Études rabelaisiennes* 9:29–47 (1971).

Spitzer, Leo. "Le prétendu réalisme de Rabelais." *Modern Philology* 37:139–150 (November 1939).

————. "Rabelais et les 'Rabelaisants.'" *Studi francesi* 4:401–423 (1960).

————. "The Works of Rabelais." In *Literary Masterpieces of the Western World.* Edited by Francis H. Horn. Baltimore, 1953. Pp. 134–146.

کتابنامهٔ فارسی

«گارگانتوا»، ترجمهٔ محمود بهفروزی، *داستانهای بیادماندنی: شش داستان*، تهران، راه‌نو، ۱۳۶۲.
«داستان مردی که با زنی لال ازدواج کرد»، ترجمهٔ محسن سلیمانی، *عشق و نان*، تهران، سروش، ۱۳۷۴.

دربارهٔ نویسنده و آثارش

دورانت، ویل و آریل، «ادبیات در عصر رابله»، ترجمهٔ پرویز مرزبان، *تاریخ تمدن (اصلاح دینی)*، تهران، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۵. (چاپ ۲، ۱۳۶۸)

نمایه

آ

آرتور شاه (شخصیت) ۱۴

آرس پاروا، جالینوس ۱۴

آلکو فریبا/ناسیه (نام مستعار رابله) ۱۴-۱۵، ۳۰، ۳۵-۳۸، ۴۰-۴۱، ۴۳-۴۵

آمی، پیر ۱۳

ا

اپیستمون (شخصیت) ۳۴-۳۵، ۴۴، ۶۴

اراسموس، دسیدریوس ۱۰-۱۱، ۱۳، ۲۴

اعمال رسولان، سیمون گریان ۲۹

اپوتاده (شخصیت) ۵۰

ب

باختین، میخائیل ۲۷

بارو، ژان لویی ۲۶

باکبوك (شخصیت) ۶۵-۶۷

باکوس ۶۳، ۶۷

بالدوس، فولنگو ۲۱

بریدوایه (شخصیت) ۵۰

بنیادهای دین مسیح، کالون ۱۱

بوده، گیوم ۱۰

بوژور، میشل ۲۷

پ
پاری، ژان ۲۷
پانتاگروئل ۱۴-۱۵، ۱۷، ۲۱-۲۲، ۲۷، ۲۹-۳۷، ۴۵، ۴۹، ۵۵، ۵۷، ۷۰؛ آغاز و پایان در ۳۶؛ تقابل دگرگونیها و ثباتها در ۳۲-۳۳؛ شعار ۵۱؛ و هبوط انسان ۳۱
پانتاگروئل (شخصیت) ۱۸، ۲۱، ۲۹-۳۲، ۳۵-۳۶، ۳۹، ۴۸-۵۳، ۵۷، ۶۰-۶۲، ۶۵-۶۶
پانج (شخصیت) ۳۱
پانورژ (شخصیت) ۱۵، ۲۱-۲۲، ۲۷، ۳۰، ۳۴-۳۶، ۴۵-۵۳، ۵۸، ۶۰-۶۸، ۷۰
پلینی ۱۰، ۵۲
پنجمین و آخرین کتاب کارها و گفته‌های پهلوانی پانتاگروئل نیکوصفت ---> کتاب پنجم
پیشگوییهای پانتاگروئل ---> پانتاگروئل
پیکروشول (شخصیت) ۴۱
پیه مون ۱۶
ت
تاپل، ژاك لوفورد ۱۰
تاریخ طبیعی، پلینی ۵۲
تریبوله (شخصیت) ۵۱، ۶۱، ۶۵
تلم، صومعهٔ ۲۵، ۳۷-۳۸، ۴۱-۴۴، ۴۶-۴۷، ۵۱، ۵۹
تیراکو، آندره ۱۳
ج
جزیرهٔ طنین‌انداز (فصلهای ۱ تا ۱۶ کتاب پنجم) ۱۹
ح
حکایات عظیم و ارجمند گارگانتوا غول عظیم و جسیم ---> گارگانتوا
د
د/استیساك، ژوفروا ۱۳، ۱۶
داگاما، واسکو ۲۲
دندنو (شخصیت) ۲۲

دو بله، ژان ۱۵-۱۹
دو شاتیون، اوده ۱۸
دو له، اتین ۱۰
ر
رابله، ژان لویی بارو ۲۶
رابله، تئودول (فرزند رابله) ۱۶
رابله، ژونی (فرزند رابله) ۱۶
رابله، فرانسوا (فرزند رابله) ۱۶
رابله، فرانسوا

زندگی و ویژگیهای شخصی

و ارادهٔ آزاد ۱۸، ۵۱؛ و اصلاح دینی ۱۱؛ و امید نیك ۱۲، ۲۸، ۵۳؛ و اومانیسم ۷، ۱۰-۱۲، ۱۸-۱۹؛ و بندیکتیان ۱۳، ۱۶؛ و پارلمان پاریس ۱۸؛ و پیر آمی ۱۳؛ ترجمه‌های ۱۳-۱۴؛ و تفسیر دین ۱۰؛ تعلیم و تربیتِ ۱۳-۱۴؛ خانوادهٔ ۱۳؛ و خرافه و تعصب ۲۴؛ و خنده ۱۲، ۱۹، نیز ---> آثار؛ و دوبله ۱۵-۱۶، ۱۸-۱۹؛ و رنسانس ۱۳؛ و زبانها و متون کلاسیك ۳۳، ۴۰؛ و زبانهای خارجی ۱۳؛ و زناشویی ۱۶-۱۷، ۲۲، ۵۰-۵۱، ۶۸؛ زندگیِ ۱۲-۱۶، ۱۹؛ و علم کلام ۱۴؛ و قصه‌های جن و پری ۳۶؛ مرگِ ۱۹؛ مشاغلِ ۱۴-۱۶؛ و میانه‌روی ۱۸ ،۶۰-۶۱، ۶۴، ۶۸؛

آثار

استقبال از ۱۸، ۲۵؛ بازآفرینی در ۳۴، ۴۳، ۴۸، ۶۹؛ تنوع سبك و مضمون در ۷، ۱۷، ۳۲، ۴۵، ۴۹، ۵۳، ۶۴؛ تفسیر و خواندنِ ۲۵-۲۸، ۴۱-۴۵؛ تأثیرِ ۲۶؛ تمثیلات دینی/تاریخی/غذایی در ۲۵، ۴۰-۴۱، ۴۷، ۵۲، ۵۴-۶۶؛ تغییر موضع در ۴۹-۵۰؛ تفاهم و تعاون در ۱۸، ۴۷، ۴۹، ۶۸؛ جذابیتهای ۸؛ جسم و روح در ۳۱-۳۲، ۵۴-۵۵؛ خنده در ۲۶، ۳۹، ۶۳؛ خوش‌بینی و بدبینی در ۷، ۱۷، ۴۵، ۵۰، ۵۲؛ دشواریهای ۸، ۲۰، ۲۹، ۳۴، ۳۸؛ دیباچه‌های ۱۲، ۱۴، ۱۸؛ رشد و تعالی در ۴۹-۵۰، ۵۴-۵۵، ۶۰، ۶۶-۶۷، ۶۹؛ زبان‌آوری/ بازیهای زبانی در ۱۵، ۲۳، ۳۰، ۳۴-۳۷، ۴۸، ۵۸، ۶۰، ۶۶؛ زمان و مکان در ۲۹-۳۱، ۳۳-۳۶، ۴۷، ۴۹-۵۰، ۶۹؛ زمینهٔ اجتماعی-فرهنگیِ ۷-۱۲، ۱۷، ۲۰-۲۴؛ ساختار رواییِ ۲۸، ۳۷، ۴۵؛ سوربون و ۱۷-۱۸؛ شراب و نوشته در ۱۲، ۱۵،

۲۸، ۳۷-۴۱، ۴۴، ۵۳، ۶۵؛ صومعهٔ تلم در ۴۱-۴۴، ۴۶؛ طنز در ۲۴، ۵۵؛ ظاهر و باطن در ۳۸-۴۱؛ قبر در ۳۷-۳۸، ۴۲-۴۳؛ قرض در ۴۵-۴۸، ۵۲؛ در قرن بیستم ۲۶؛ لحن محاوره در ۲۳؛ لذات مادی در ۳۳، ۳۸، ۶۹؛ مرگ در ۱۹، ۶۲، ۶۹؛ مضامین ۱۵، ۲۴-۲۵، ۲۹، ۳۲، ۳۵، ۳۷، ۴۵، ۶۱؛ ممنوعیت ۱۷؛ منتقدان و ۲۶-۲۷؛ هنر و طبیعت در ۶۳-۶۴، ۶۹؛ ورود نویسنده به ۵۲؛ ویژگیهای ۲۵-۲۶
رابله و دنیای او، باختین ۲۷-۲۸
رؤیای پولیفیل، فرانچسکو کولونا ۲۰
رویشلین، یوهان ۱۰
ریگولو، فرانسوا ۲۸
ژ
ژوست، فرانسوا ۱۵
س
سن-ژله، ملن دو ۲۳-۲۴، ۴۳، ۵۰، ۵۳
ش
شارل پنجم ۱۰-۱۱
شارل هشتم ۹
ف
فرانسیس اول ۹-۱۱، ۱۶
فزاندات، میشل (ناشر) ۱۸
فولنگو ۲۱
ک
کارتیه (شخصیت) ۲۲
کالون، ژان ۱۱
کتاب پنجم ۱۹-۲۰، ۵۴-۷۰
کتاب چهارم ۱۷-۱۹، ۲۳، ۲۷، ۵۴-۷۰
کتاب سوم ۶۷، ۲۱-۲۲، ۲۷-۲۸، ۳۵، ۴۵-۵۴، ۶۵؛ ابراز شک در ۵۰؛ جاودانگی در ۴۹؛ شعار ۵۱
کلمات قصار، بقراط ۱۴

کولونا، فرانچسکو ۲۰
کویاتریس (شخصیت) ۶۰
کیو، ترنس ۲۸
گ
گار گانتوا ۱۵، ۱۷، ۲۱، ۳۶-۴۵، ۴۹-۵۰، ۶۵-۶۶، ۷۰؛ بشارتهای مکاشفه در ۴۴-۴۵؛ دیباچهٔ ۳۸-۳۹؛ معماهای ۴۳
گارگانتوا (شخصیت) ۱۴، ۲۱، ۲۵، ۲۹، ۳۲، ۳۷، ۳۹، ۴۳، ۵۳
گاستر (شخصیت) ۵۴-۵۷، ۶۴
گریان، سیمون ۲۹
گری، فلوید ۲۷
گریپمینو (شخصیت) ۵۴، ۵۷-۶۰
گرین، تاماس ۲۷
گلاوزر، آلفرد ۲۷
ل
لژیون (شخصیت) ۶۲
لوتر، مارتین ۱۱
لوکیانوس ۱۳، ۲۰
لویی دوازدهم ۹
لیون ۱۴-۱۵، ۱۷
م
ماردی گراس (شخصیت) ۳۱، ۵۴
مارگارت ناواری ۱۰
ماژلان، فردینان ۲۲
متز ۱۶، ۲۲
مدح جنون، اراسموس ۲۴
مکتوبات طبی، ماناردی ۱۴
ملانشتون، فیلیپ ۱۰
ن
ناواری، مارگارت ۱۰

نوری، کلود ۱۴
و
وشل، کریستیان (ناشر) ۱۷
ه
هانری دوم ۹، ۱۶