

# رمان نویسی که می‌خواست

## مولیر دوم فرانسه بشود

دکتر یحیی آذرنوش

به استثنای نمایشنامه‌نویسان، برخی از نویسندگان فرانسوی کم و بیش در زمینه تئاتر و نمایشنامه‌نویسی فعالیت داشتند. به عنوان مثال فیلسوف بزرگی چون ولتر که بیشتر به خاطر قصه‌های فلسفی‌اش مشهور است، از سال ۱۷۱۸ تا ۱۷۷۸ وقت خود را صرف نوشتن ۵۴ نمایشنامه کرد و حتی در تحول تئاتر فرانسه نقش مؤثری داشت و با ویکتور هوگو که با رمان‌های ارزشمندش شهرت جهانی کسب کرد، با خلق آثار نمایشی به جنگ کلاسیک‌ها رفت و با برقرار کردن مکتب رمانتیک دست رد بر سینه ارزش‌های مکتب کلاسیک زد. اما بعضی از نویسندگان به دلایلی یا اقدام به نوشتن نمایشنامه نکردند و یا اینکه موفق به خلق یک اثر نمایشی نشدند و فعالیت خود را در رشته‌های دیگر ادبی متمرکز کردند.

استاندال از زمره نویسندگانی است که تاریخ ادبیات فرانسه از او فقط به عنوان یکی از رمان‌نویسان بزرگرنالیت یاد می‌کند. وی که نام حقیقی‌اش «ماری هانری بل» است خالق رمان‌های مشهوری چون *سوخ و سیاه* و *صومعه پارم* و کتاب‌هایی در زمینه نقاشی، موسیقی و حتی تئاتر می‌باشد. تنها کتابی که استاندال در زمینه تئاتر نوشت *راسین و شکسپیر*<sup>(۱)</sup> (۱۸۲۳) نام دارد. این کتاب از جمله آثار با ارزشی است در زمینه نمایش و نمایشنامه‌نویسی و یکی از منابع بزرگی است که در آن برخی از اصول مکتب رمانتیک به دقت توضیح داده شده است.

در واقع تئاتر در زندگی ادبی استاندال یکی از جنبه‌های کاملاً ناشناخته است. حتی چاپ دست‌نوشته‌های نمایشی این رمان‌نویس توسط استاندال شناسان بزرگی چون «هانری مارتینو» Henri Martineau و «ویکتور دلیتو» Victor Del Litto نتوانست همه پژوهشگران را به سوی مطالعه فعالیت‌های نمایشی استاندال سوق دهد. البته پژوهشگران در کتب خود به نمایشنامه‌نویسی استاندال



اشاراتی کرده‌اند، ولی به ندرت به مطالعه دقیق یادداشت‌های پراکنده این نویسنده پرداخته‌اند. «ویکتور دلیتو» که یکی از سرشناس‌ترین استنادال‌شناسان بزرگ جهان است تمام آثار و دست‌نوشته‌های این نویسنده را در ۵۰ جلد به چاپ رسانده و جلد ۴۲ و ۴۳<sup>(۲)</sup> این مجموعه را به تئاتر استنادال اختصاص داده است. البته «هانری مارتینو» پیش از «ویکتور دلیتو» آثار استنادال را به چاپ رسانده بود، ولی اهمیت کار «ویکتور دلیتو» در این است که در ابتدای هر جلد از این مجموعه مقدمه‌ای مفصل‌تر از «هانری مارتینو» نگاشته است که از نقطه نظر هر پژوهش‌گری حایز اهمیت است.

شاید اگر فقط به خواندن رمان‌های استنادال اکتفا کنیم مطالعه نمایشنامه‌نویسی این نویسنده برایمان چندان اهمیتی نداشته باشد، اما زمانی که راسین و شکسپیر او را می‌خوانیم کنجکاویمان برانگیخته می‌شود و خواهیم گفت بی‌تردید استنادال در زمینه تئاتر آگاهی بسیاری داشته است.

در واقع این نویسنده که بیشتر به عنوان یکی از رمان‌نویسان سده نوزدهم شناخته شده است، زندگی ادبی خود را با تئاتر آغاز کرد. وی که می‌پنداشت «نبوغ شغل مولیر را دارد»<sup>(۳)</sup> در سن هفت سالگی به این فکر افتاد که کمدی‌هایی همچون آثار مولیر بنویسد. ده ساله بود که مخفیانه اولین پرده از یک کمدی را نوشت. در حال حاضر این اولین اثر نمایشی استنادال موجود نیست. سیزده سال پیش نداشت (۱۷۹۶) که اقدام به نوشتن نمایشنامه‌ای با نام Selmours کرد. موضوع نمایشنامه را از یک ناول انگلیسی گرفته بود. واقعه نمایشنامه در لندن اتفاق می‌افتاد و آدم‌های نمایش انگلیسی بودند. استنادال که قصد نوشتن یک نمایشنامه پنج پرده‌ای را داشت در شروع کار سه پرده آن را به‌طور کامل نوشت، اما پنج سال بعد یعنی در سال ۱۸۰۱ نوشتن نمایشنامه را کنار گذاشت و آن را ناتمام

رها کرد.

پانزده ساله بود که به فراگیری تئاتر روآورد و شروع به مطالعه آنالیز و نقد نمایشنامه‌ها و تئوری تراژدی‌ها و کمدی‌ها نمود. وی هم‌چنین به خواندن آثار نمایشنامه‌نویسان بزرگی چون گلدونی، آلفیری، مولیر، شکسپیر، کرنی، راسین و... پرداخت.

در هفتم مارس ۱۸۰۱، تقریباً دو ماه قبل از آنکه نوشتن نمایشنامه Selmours را کنار بگذارد شروع به نوشتن یک کمدی با عنوان Quiproquo کرد. در این اثر وی قصد مسخره کردن اوضاع نظامی‌گری را داشت، زیرا در همین زمان وی به عنوان ستوان دوم در ششمین دسته سواره نظام که در شمال ایتالیا مستقر بود انجام وظیفه می‌کرد و این امکان را داشت که با تئاتر ایتالیا آشنا گردد. متأسفانه این کمدی هم چند روز بعد از شروع به نگارش به سرنوشت نمایش اولی دچار شد. در بهار سال ۱۸۰۱ استنادال در «برگام» Bergamo اجرای یک کمدی از گلدونی (Goldoni) را به نام زلیندا و لیندورو Zelinda e Lindoro دید و جذب این اثر که اتفاقاً در شمار بهترین نمایشنامه‌های این درام نویس ونیزی نیست، گردید. در ۲۷ ماه مه ۱۸۰۳ اقدام به ترجمه آن کرد و در ۱۲ ژوئن همان سال در ساعت یک صبح ترجمه آن را با عنوان عشق‌های زلیندا و لیسندور Amours de Zélinde et lindor به پایان رسانید.<sup>(۵)</sup> لازم به ذکر است که این ترجمه تنها کار نمایشی تمام شده استنادال است. دو سال پیش از ترجمه اثر گلدونی، در تاریخ ۱۳ ژوئن ۱۸۰۱، او تحت تأثیر این اثر ایتالیایی طرح نمایشنامه‌ای با عنوان خانواده باب روز Leménage a La Mode راریخته بود. این کمدی تازه که استنادال فقط به طراحی آن اکتفا کرده بود دارای همان آتریگ نمایشنامه گلدونی است و تفاوت آن با اثر ایتالیایی در این است که واقعه نمایشنامه در پاریس اتفاق می‌افتد و پرسوناژها دارای رفتار و گفتار معمول در تئاتر فرانسه هستند.

در همان سال او اقدام به نوشتن یک تراژدی بر اساس یک شخصیت افسانه‌ای یونان با نام اولیس Ulysse کرد. متأسفانه در نوشتن این نمایشنامه چندان جدی نبود: در ۹ دسامبر چند سطری و در ۱۲ همان ماه چند سطر دیگر درباره آن نمایشنامه نوشت. سال بعد در ۱۱ ماه مه ۱۸۰۲ در یادداشت‌هایش نوشت که تصور می‌کند هیچ نوعی در خلق یک تراژدی ندارد.<sup>(۶)</sup> اما علی‌رغم گفته‌اش چند ماه بعد موضوع یکی از نمایشنامه‌های شکسپیر یعنی *هملت Hamlet* را موضوع دومین تراژدی خود قرار داد که متأسفانه این اثر هم ناتمام باقی ماند.

در سال ۱۸۰۳ وی باز رو به کمدی آورد و طرح نمایشنامه‌ای را ریخت و برای این اثر عنوانی ایتالیایی انتخاب کرد: *Filosofo Innamorato* (فیلسوف عاشق). چند روز بعد، در ششم فوریه، به جای عنوان اولی عنوان انگلیسی *The two men* را انتخاب کرد، و بالاخره در دهم فوریه ترجمه فرانسه این عنوان انگلیسی را برگزید: *Les Deux hommes* (دو مرد). در واقع مطالعه نمایشنامه معلمین سرخانه *Les Précepteurs* اثر فابر دگلانتین *Fabre d' Eglantine* سبب شد که استاندال نمایشنامه دو مرد را بنویسد. در این نمایشنامه، استاندال هم چون فابر دگلانتین دو شخصیت با نام‌های شارل و شاموسی خلق کرد که نزد دو معلم سرخانه با دو اندیشه کاملاً متفاوت تعلیم می‌بینند. یکی از این دو معلم فیلسوف و دیگری فلسفه ستیز است. استاندال در یک انژیگ عاشقانه مبارزه‌ای بین این دو شاگرد خلق می‌کند که طبیعتاً شاگرد فیلسوف پیروز است.

هدف استاندال از خلق چنین نمایشی حمله به یکی از روزنامه‌نگاران روزنامه *دبا Journal des Debats* به نام ژئوف روو *Géoffroy* بوده است. وی که با دقت بسیار مقالات نمایشی این روزنامه‌نگار را می‌خواند، معتقد بود این روزنامه‌نگار که تأثیر زیادی بر افکار

عموم گذاشته یک مرتجع ضد فلسفه می‌باشد و مقالاتش مملو از مهملات طعیان برانگیز است.

استاندال هنوز مشغول طراحی و بازنویسی بعضی از صحنه‌های نمایشنامه دو مرد بود که موضوعی سیاسی را برای خلق یک کمدی هجایی *Comédie Satirique* برگزید. این نمایشنامه که بعد از تعویض چند نام بالاخره عنوان *لوتولیه Letellier* به خود گرفت در زندگی ادبی این رمان نویس نقش عمده‌ای داشت، چون تنها اثری بود که استاندال برای خلق آن مدت ۲۷ سال (از سال ۱۸۰۳ تا ۱۸۳۰) تلاش کرد. او در طی سال‌هایی که به نوشتن *لوتولیه* اشتغال داشت، نه فقط اقدام به ترجمه و نوشتن نمایشنامه‌های دیگر کرد بلکه به فراگیری درس فن بیان هم پرداخت:

در دوازدهم سپتامبر ۱۸۰۴ نزد بازیگر مشهوری به نام لاریو *La Rive* شروع به فراگیری درس فن بیان کرد. در دسامبر همان سال معلم خود را عوض کرد و درس فن بیان را پیش بازیگر دیگری به نام دوگازون *Dugazon* ادامه داد. او هم چنین در این مدت اقدام به ترجمه تراژدی آلفیری به نام *فیلیپ دوم Philippe II* (۱۸۱۹) و نگارش نمایشنامه‌هایی چون *یک خارجی در ایتالیا Il forestiere in Italia* (۱۸۱۶) و *کنتس ساووا La contesse de Savoie* (در سال‌های ۱۸۲۰ و ۱۸۲۱)، *افتخار و افول La gloire et la bosse* (۱۸۲۶) و *هانری سوم Henri III* (۱۸۲۸) نمود.

این آثار نمایشی هم مثل دیگر نمایشنامه‌هایش ناتمام ماند، اما در طی همین سال‌ها آثار دیگری به غیر از نمایشنامه نوشت که همه را به اتمام رساند و چاپ کرد، *آثاری چول رم، ناپل و فلورانس* (۱۸۱۷) *راسین و شکسپیر* (۱۸۲۵ - ۱۸۲۳)، *گردش در رم* (۱۸۲۹) و *دو رمان با نام‌های درباره عشق De l'amour* (۱۸۲۲) و *آرمانس Armanes* (۱۸۲۷).

استاندال علی‌رغم شکست در زمینه نمایشنامه‌نویسی و موفقیت در دیگر زمینه‌ها به ویژه در

رمان، تئاتر را فراموش نکرد: در سال ۱۸۳۴، یعنی چهار سال بعد از کنار گذاشتن نمایشنامه لوتولیه، اقدام به نوشتن درامی به نام *تورکاتو تاسو Torquato Tasso* نمود که باز هم ناتمام باقی ماند. نکته جالب این است که وی برای نوشتن این نمایشنامه، چندی نوشتن رمان *لوسین لوون Lucien Leuwen* را معلق گذاشت. این رمان نویس بزرگ از کودکی تا پایان زندگی در این اندیشه بود که یکی از بزرگترین نمایشنامه‌نویسان فرانسه گردد. وی تا سال ۱۸۳۴ یعنی هشت سال پیش از مرگش بیشتر اوقات خود را صرف تئاتر کرد و دائماً با کسانی که به نحوی با دنیای نمایش ارتباط داشتند در تماس بود. اما با وجود این علاقه زیاد نتوانست به آن افتخاری که در طلبش بود نایل گردد و در این مدت طولانی کاری جز طرح کلی نمایش‌ها و تجزیه و تحلیل پرسوناژها و نگارش صحنه‌هایی آن هم ناقص، کاری انجام نداد. ولی در عوض رمان‌ها و آثار دیگری خلق کرد که باعث شهرت وی گشت که این خود نکته‌ای است مهم در زندگی ادبی استاندال.

روبر آندره، پژوهشگر و استاد دانشگاه سوربون، معتقد است که استاندال «دقیقاً در روند بلافصل بیان گفتاری، یعنی تجسم بخشیدن به تخیلات و جدآمیز دیرینه گام برمی‌داشت. اما در آغاز حرکت موانع گوناگونی... در کمین او نشسته بودند. در واقع نمایش بیانگر رؤیای آرمانی پیروزی نویسنده بر نفس خویش و بر نیروهای دنیای ناخودآگاه او بود. بنابراین استاندال نمی‌توانست از خلق و ابداع نمایشنامه چشم ببوشد و موفقیت در این راه هم برایش امکان‌پذیر نبود.»<sup>(۷)</sup>

با مطالعه یادداشت‌های استاندال، نظریه روبر آندره بی‌تردید قابل قبول است، اما تنها تکیه بر این نظریه در مورد عدم موفقیت استاندال در خلق یک اثر نمایشی کافی نیست. در واقع آنچه استاندال را به سوی نمایش سوق می‌داد عشق به این هنر نبود بلکه او می‌خواست همچون مولیری که تحسینش می‌کرد مشهور گردد.

استاندال این آرزو را کم و بیش در یادداشت‌های روزانه خود قید کرده است و در یادداشتی که در ششم سپتامبر ۱۸۰۴<sup>(۸)</sup> نگارش یافته به این موضوع تصریح شده است. استاندال در دنیای آرزوهای خود حتی در این اندیشه بود که با نمایشنامه لوتولیه باعث بسته شدن روزنامه دبا<sup>(۹)</sup> بشود، درست مانند نویسندگان سده هجدهم که عاملین مهم سقوط سلطنت در فرانسه بوده‌اند.

اما در ورای نوشته‌های او احساس دیگری به چشم می‌خورد که خود استاندال ابدأ به‌طور صریح از آن سخنی نگفته است و طبعاً از آن آگاهی هم نداشته است: احساس ترسی ناآشنا که مانع موفقیت وی در خلق یک اثر نمایشی می‌شد. ترسی که از ناتوانی در خلق یک شاهکار نمایشی و از عدم نبوغ کافی<sup>(۱۰)</sup> در ایجاد صحنه‌های خنده‌آور ناشی می‌شد. او در مدت ۲۷ سال کار برای نوشتن نمایشنامه لوتولیه، طرحی را می‌ریخت و مدتی بعد آن را چندان خنده‌دار نمی‌دانست و طرحی دیگر ارایه می‌کرد و بعد از چندی آن را هم مثلاً برای یک کمدی زیاد از اندازه خشن می‌دانست و یا بهانه‌هایی از این قبیل می‌آورد و به طرح دیگری برای کمدی‌اش می‌پرداخت. هم چنین نوشتن نمایشنامه‌ای را که آغاز کرده بود یا با دلیلی واهی و یا بی‌هیچ دلیلی ترک می‌کرد و به نوشتن اثر دیگری می‌پرداخت. مثلاً نوشتن نمایشنامه اولیس را که در نهم دسامبر ۱۸۰۱ شروع کرده بود به دلیل نداشتن نبوغ در خلق تراژدی رها کرد<sup>(۱۱)</sup>، ولی در سال ۱۸۰۲ اقدام به نوشتن تراژدی *هاملت* نمود. سال بعد *هاملت* هم به خاطر کمدی فیلسوف عاشق به فراموشی سپرده شد و این روند در تمام زندگی نمایشی استاندال تکرار شد. روبر آندره می‌نویسد:

استاندال در تمام زندگی‌اش «از زمانی که طرح نمایشنامه‌ای را می‌ریخته دقیقاً کاری را که نمی‌بایست انجام دهد، می‌کرد، کاری که برای نوشتن رمان‌هایش از

آن پرهیز کرده بود. وی به جای نوشتن به طراحی دقیق می پرداخت: شخصیت‌ها، موقعیت‌ها، رابطه آن دو و محاسبه تأثیرات خنده‌آور زیاد از اندازه تشریح می شدند»<sup>(۱۲)</sup>

استاندار این دقت را صرفاً برای رسیدن به افتخاری بزرگ در دنیای نمایش انجام می داد، در صورتی که برای نوشتن رمان‌هایش هیچ در اندیشه افتخاری بزرگ نبود و آنها را با آزادی کامل می نوشت و هر چه مایل بود در رمان‌هایش قرار می داد بدون آن که قضاوتی در طرح‌ها و نوشته‌هایش بنماید. در حقیقت آن ترسی که همیشه مانع او در خلق آثار نمایشی بوده در نوشتن رمان‌هایش وجود نداشت. متأسفانه توجه به خلق یک شاهکار نمایشی که دیدیم آن ترس عمیق و پر ابهام را در دل او برمی انگیزد وی را بیشتر به طرف تقلید محض از دیگر نویسندگان سوق می داد. به طوری که اگر تمام یادداشت‌های او را در مورد نمایشنامه لوتولیه بخوانیم با مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و برنامه‌های دیگر نویسندگان روبه‌رو می شویم. حال از خود می پرسیم که اگر استاندارد نمایشنامه لوتولیه را به پایان می رساند آیا تمام این اندیشه‌ها و برنامه‌ها را در این اثر می دیدیم؟ جواب بسیار ساده است: خیر، زیرا آزادی یک هنرمند در کارش به او این اجازه را نمی دهد که دقیقاً از دیگری تقلید نماید، همان‌طور که مولیر به هنگام نوشتن نمایشنامه خسیس با در دست داشتن سپر آزادی هنرمند از تقلید محض در امان بود:

«مولیر چند صحنه و چند نکته را [از اثر پلوت Plaute به نام خسیس] به عاریت گرفت، اما طرح کلی خسیس او کاملاً با اثر پلوت متفاوت است.»<sup>(۱۳)</sup>

این ترس ناشناخته که استاندارد را از یک سو به پیش داوری تند درباره طرح‌های خود وامی داشت و از سوی دیگر به یافتن قالبی کامل و بی نقص در دیگر آثار نمایشی برمی انگیزد زاییده طمع و حرصی است که او به کمال‌یابی در درام‌نویسی داشت. او افتخاری را که

مولیر و شکسپیر در دنیای نمایش داشته‌اند جست و جو می کرد و شاید به جرات بتوان گفت که این افتخارجویی تصویر ملموسی است از عقده‌های درونی این نویسنده که خود بحثی است جداگانه و نیاز به پژوهشی عمیق دارد.

### منابع:

- 1- Stendhal: *Oeuvre Complètes, Racine et Shakespeare*, le Cercle du Bibliophile, Genève, 1970.
- 2- Stendhal: *Oeuvre Complètes, Théâtre*, 2 volumes, le Cercle du Bibliophile, Genève, 1971.
- 3- Chuquet (Arthur): *Stendhal - Beyle*, Paris, Librairie Plon, 1902, p.68
- 4- Stendhal: *Oeuvre Complètes, Vie de Henry Bruland*, Tome I, le Cercle du Bibliophile, Genève, p.139  
و هم چنین ر.ک. به Stendhal - Beyle, p. 68
- 5- Stendhal: *Oeuvre Complètes, Journal*, Tome I, le Cercle du Bibliophile, 1969, p.13
- 6- *Oeuvre Complètes, Théâtre*, tome I, P. 207
- 7- Andre (Robert): *Ecriture et pulsions dans le roman Stendhalien*, Klincksieck, Paris, 1977, p.178
- 8- *Oeuvre Complètes, Théâtre*, tome II, p. 68
- 9- Ibid. II, p. 43
- 10- Stendhal: *Oeuvre Complètes, Journal Litteraire*, tome II, le Cercle de Bibliophile, Geneve, 1970, p. 149  
هم چنین ر.ک. *Vie de Henry Bruland*, tome I, p.277, *Théâtre II* p. 115,116
- 11- *Oeuvre Complètes, Théâtre*, Tome I, p. 207
- 12- *Ecriture et pulsion dans le roman Stendhalien*, P. 178
- 13- SCHLEGEL (August Wilhelm von): *Cours de Littérature dramatique*, traduit par Mme Necker Saussure, Paris, Genève, J.J. Paschoud, 1804, tome II, p. 252