

تئاتر معاصر فرانسه

این شماره:

هانری دو مونترلان

(HENRY DE MONTHERLANT)

DEAN - LUC DEJEAN

نوشته: زان لوک دوژان

ترجمه: حسن وفایی

«هانری دو مونترلان»

(HENRY DE MONTHERLANT) در شهر پاریس چشم به جهان گشود. او در جنگ جهان اول مجروح شد و طی سالهای ۱۹۲۰ و ۱۹۲۲ «طلوع دوباره خورشید» و «رویا» را منتشر ساخت که طی مدت کوتاهی شهرت بسیاری برای وی به همراه آورد. او شیفته گاو بازی و ورزش بود و مهمترین صفحات آثارش را به آنها اختصاص داده بود. «بازیهای المپیک» ۱۹۲۴ و «گل دیورها» ۱۹۲۶ از آن جمله اند.

زخمی که در میدان نبرد به او رسیده بود توانش را تهدید می کرد. وی بعدها به اکثر کشورهای مدیرانهای سفر کرد و طی این مدت مقالاتی ارائه کرد و کم کم شرایط را برای رُمان «گل سرخ شنی» فراهم ساخت.

«سازمانهای او عبارتند از: «سجدها» ۱۹۲۴، «دختران جوان» ۱۹۳۶ تا ۱۹۳۹، «قصه عشق گل سرخ شنی» ۱۹۵۴، «اولین» ۱۹۵۶، «هیاهو در شب» ۱۹۶۳ و «پسران» ۱۹۶۹، همچنین مقالات او عبارتند از: «اعتدال روز و شب سپتامبر» ۱۹۳۸، «انقلاب ژوئن» ۱۹۴۱ و «دستوشته‌ها» ۱۹۵۷، مونترلان در سال ۱۹۶۰ به عضویت آکادمی فرانسه پذیرفته شد.

او بخش وسیعی از فعالیت خود را بعد از جنگ به تئاتر اختصاص داد. آثار اصلی تئاتری وی عبارتند از: «ملکه مرحوم» ۱۹۴۲، «فرزند آدمی» ۱۹۴۳، «فردا معلوم میشه» ۱۹۴۹، «والا» ۱۹۴۴ تا ۱۹۵۰، «ارباب سانتیاگو» ۱۹۴۵، «گزنفی» ۱۹۴۳، «هم آغوشی» ۵۰-۱۹۴۹، «شهری که پادشاهش کودک است» ۱۹۵۱، «پورت رویال» ۱۹۵۴، «پروسایان» ۱۹۵۶، «دون ژوان» ۱۹۵۶، «پیش بسوی اسپانیا» ۱۹۵۸ و «جنگ شهری» ۱۹۶۵.

عظمت شخصیت این نویسنده در آثارش هویدا است. این مطلب را می توان از سبک منحصر به فرد او استنباط کرد. دستاوردهای ادبی این نویسنده هیچ گاه بر پایه هواهای لحظه‌ای استوار نیست، بلکه همانند بازده یک ماجرای روحی و روانی از مشکلات ناشی می شود و این موجب خصومت و عداوت مسلم او

با نویسندگان و نقادان متمهد می شد. مونترلان برای برانگیختن مردم کاری انجام نمی دهد. او با بی تفاوتی به حرفها پاسخ می گوید و مردم را با حملاتی تحقیر می کند.

او جزوه متفکرانی است که عمیقاً به غور در آرمانها و اهداف خود می پردازند و سرزمینی را که کشف کرده اند، فتح شده نمی پندارند، بلکه شکل مبارزه و نبرد را در پیش رو می بینند.

نمایش «لامبروک» (LEMBROC) به نمایش «بازیهای المپیک» می پیوندد و «شهری که پادشاهش کودک است» سبب اجرای مجدد نمایش «طلوع دوباره خورشید» ۱۹۲۰ می شود. او به مدت ۱۶ سال انتظار اجرای این نمایش را می کشید، اما با وجود تمام این وسوساها متأسفانه غالب آثار وی شتابزده نوشته شده اند.

پس از سال ۱۹۵۰ است که می توان گفت مونترلان به بلوغ نویسندگی رسیده است. «ملکه مرحومه» نمایشی بزرگ بود. از دیدگاه برخی دیگر «شهری که پادشاهش کودک است» بیشتر به عنوان شاهکار نویسنده شناخته شده است، شاهکاری که سرشار از اختلاف رنگ و احساس است و مایه تفکر آتھایی به حساب می آید که نویسنده را مردم گریزی عبوس می بینند که سبک وی شایان تقدیر است.

آخرین رومی

مونترلان که بیشتر برای اثرش کار می کند تا برای شهرت، یکی از نویسندگان فرانسوی است که در مورد کار وی، تفسیرها و نقدهای متضادی بیان شده است. آنها می خواهند که این مبتکر نابغه، قواعد را در اجمالات محبوس سازد و برای همین توجه و التفات کمتری نسبت به آثار و روحیه صبور این نویسنده ابراز می دارند. نوشته اند که مونترلان یک غرور مغرور خودستا بوده است. غرور از او می بارد و در بین پوچی و نیستی دیگران همانند یک تندیس قد علم کرده است. فلاسفه می گویند: تنهایی محض پیام او را بیهوده و پوچ می کند. و برخی از اندیشمندان می افزایند که عظمت روحانی او، از احساس، چشم پوشی و روی گردانی می کند.

بدین ترتیب مونترلان آکنده از نفرینها، شیفته افسانه‌ای می شود که برای او تدارک دیده اند. این بزرگی که به او نسبت داده می شود، اینک به پوچی و ضعف می گراید. با این حال نویسنده سعی دارد که علائم بازشناسی را به ما ارائه دهد. او به وضوح مدلهایی را که مورد تمجید قرار می دهد، بیان می دارد و بخصوص نسبت به آنها که در مقایسه با آن مورد غفلت قرار می گیرند، ابراز نظر می کند. وی در انتهای نمایش «جنگ شهری» این کلام از «پلین لاتین» را خاطر نشان می کند که: «جاودانگی خصلت و مزیت خدایان است و به نظر می آید که رومیها را به عنوان یک نور ثانوی برای روشنایی بخشیدن به مردم آفریده است». او این جمله را برای



نقاط ضعف و قوت

نقاط ضعف و قوت موجود، ما را از مونترلان درام نویس، بویژه از آخرین آثارش دور نمی‌سازد. هر زندگی مستلزم و مدیون برخی روح‌های والا و عمیق برای دستیابی به ابزار ارتباطی که در خور آنهاست، می‌باشد. مونترلان همانند «ژان ژیرود» و «J. GIRAUDOUX» و «پل کلودل» (P. CLAUDEL) تمام عمرش را به تئاتر اختصاص داد. در سال ۱۹۵۳ کلیه آثار او به رشته تحریر درآمدند. او دوباره خاطر نشان می‌سازد که: «تئاتر طی هزاران سال در همه جا از مشرق گرفته تا مغرب، در خطا بسر برده است».

اشخاص زیادی خواستند تا با فرمول «تئاتر عظمت» او را احاطه کنند. مونترلان در پاسخ به آنها می‌گوید: «قهرمانان من همه مردان و زنانی هستند که قوی بوده و ضعیف شده‌اند یا کسانی هستند که می‌پندارند قوی هستند ولی ضعف و ناتوانی از رخسارشان هویدا است».

در نتیجه او به کمک این جملات ساده و واضح «یک تئاتر ضعیف» را معرفی می‌کند. بیان او جذاب و صحیح نیست. تئاتر ضعف و قوت مفهوم زندگی را نیز در برمی‌گیرد. هیچ چیز با این واقعیت متناسب نیست مگر قضاوت روشن. با این حال او متوجه ظهور اثر و روش روشنگری که در وجود آن است، می‌شود و شکوفایی این بیان صرفاً تغزلی، محرکی برای آنهایی که به نیروی نظاره‌گر تقدید باور دارند، می‌باشد. اما در اینجا ابهام دیگری به

کسی که می‌خواهد حرکات و کارهای محرمانه‌ترش را بفهمد، می‌افزاید: «این نمایش شاهدهی از عاطفه، ترحم و احترام من در قبال این انسانهاست. تمام احساساتی که مردم آنها را همانند موجود یک اجتماع و یک علت مورد اثبات قرار داده‌اند، برای توجیه یک زندگی کفایت می‌کند».

اشتباهاتی که آنها مرتکب می‌شوند و قضاوت‌های نیمه تمامی که مورد تجدید نظر قرار می‌گیرد، زیادند. تمام اینها در صورتی امکان پذیر است که مونترلان را در زمان درخشش روم باستان محک بزنند! ما شاهد ملامتی در حق طرفدارانش و کلیه مشتاقان سبک «کرنی» هستیم. مسلماً طرفداران کرنی زیادند. البته شخصیت‌های مونترلان نیز از کرنی حمایت می‌کنند، زیرا نمونه دیگری وجود ندارد.

همه چیز از یک ابهام سرچشمه می‌گیرد:

«آندره مالرو» (ANDRE MALRAUX) از سنت کرنی سخن رانده بود و می‌گفت: «نویسنده «ملکه مرحومه» را نیز می‌توان به آن ربط داد». او حق داشت؛ کرنی نویسنده نمایشنامه «سید» (LE CID) برای خودش نیروی درونی در ستایش و تمجید از روح‌های بزرگ روم، جستجو و دنبال می‌کرد. هر چند که قهرمانان مونترلان نیز در این مورد، دارای سرشتی لطیف‌تر، مهربان‌تر و سنگین‌تر هستند ولی همانند قهرمانان کرنی عمل می‌کنند.

چشم می خورد و آن این است که برخی از طرفداران «نجابت مونترلان» به کمک تفکیک ارتفاع لحن و بزرگی و عظمت سبک، با شخصیت‌هایی که بکار می‌گیرند، وی را تحقیر می‌کنند. در اینجا نویسنده به ما هشدار می‌دهد که دچار اشتباه نشویم. او از اینکه ما بخواهیم روح را از جسم جدا بسازیم ممانعت بعمل می‌آورد و این امر را با کلام پسندیده‌ای ابراز می‌دارد: «من در تئاتر، اسرار عمیقی را فریاد زده‌ام که سایرین از بیان آن حتی با صدای زیر نیز عاجزند».

تتمه تئاتر مونترلان

«تیری مولنیه» (THIERRY MAULNIER) با پذیرفتن ترمینولوژی رایج، مونترلان را به عنوان درام نویسی روان شناس و تحلیل‌گر معرفی می‌کند. برای همین می‌توان اظهار داشت که این نوع تئاتر کلاً مرهون روان شناسی است. نویسنده در تبیین می‌نویسد که: «همه چیز از موجودات ناشی می‌شود. این جمله می‌تواند مقدمه هر یک از آثار مآخر او باشد. شناخت بهینه روح و قلب آدمی در عمق این ضمیر، اغتشاشات را رام و انگیزه‌های تولد را ایجاد می‌کند. رفتار دائمی کاوشگر روانها نیز بدین گونه است. این تحقیق و تفحص برای او کفایت می‌کند که به بنای یک بحث دراماتیک بپردازد. بازی واکنش موجب بخشی از نارسائیهای تئاتری می‌شود که مونترلان آنها را رد می‌کند. در آثار او هیچ‌گونه جهش نمایشی به چشم نمی‌خورد. همچنین در نمایشنامه‌های او می‌توان، سیر کند یک روح را بسوی اهداش و نبرد قوت و ضعف در مقابل عشق، مرگ و ترس را شاهد بود».

بنابراین ما در تئاتر کاراکترهایی بسر می‌بریم که فکر ما را بطور ناخود آگاه بسوی «ژان راسین» رهنمون می‌سازند. مونترلان خود را کمتر مقید می‌بیند که به ذکر قهرمانانش مبادرت ورزد و به آنها فعلیت بخشد، که می‌توان به عنوان نمونه «پس‌های کت پوشی» یا «نمایشهایی که افراد لباسهای مردانه از قرن سیزدهم تا هفدهم» را می‌پوشند، نام برد. کار اصلی شخصیت‌ها مبارزه با سرنوشتی است که آنها را بسوی پیروزی یا شکست در یک انتخاب می‌کشاند.

باید خاطر نشان کرد که هر یک از این آثار در پرتو خوش قولی به جهان مورد توجه واقع می‌شوند. «ژرژ کاربون» (G. CARRION) در نمایشهای «بچه‌های مردم» و «فردا معلوم میشه» پدر را در مقابل فرزند مورد مأخذ قرار می‌دهد. در این مورد نباید استنباط کرد که قهرمانان مونترلان موجوداتی ساده و شماتیک هستند. تجزیه روح آدمی که او بدنبال آن است به او نشان می‌دهد که تناقض در این میان حکمفرما است. شخصیت‌های او شاهدهی بر این مدعا هستند. در نمایش ملکه مرحومه «فرانته» (FERRANTE) پادشاه برتقال، شخصیتی مشکوک، قابل توجه و در مجموع مردود است که قادر به استدلال بازیهایش نیست.

«مالاتستا» (MALATESTA) فرمانده‌ای خشمناک است. وی در



اینجا طوری ظاهر شده که امیال و آرزوهای جریحه‌دار می‌شود. همانطور که شاهدیم، بتدریج، برهنگی اکشن، پیچیدگی کاراکترها، تقلیل قوت و تقویت ضعف، عوامل دائمی این تئاتر می‌شوند. پس ضروری بنظر می‌آید که به این مقوله نوعی رنج پنهانی که زائیده شبهه زدایی زندگی است، بیافزاییم. عشق یک دام است، دوستی اغفال و قدرت یک توهم! شکوه و عظمت آنی مسخره و مضحک است.

خطابه تشیع جنازه شاه بزرگ «فرانته» در این واکنش، در صورت او، هویدا است: «این یکی بینی‌اش از دیگران بزرگتر است». (بخشی از دیالوگ شاه).

یکی از زمینه‌های درامهای وی نبرد طاقت فرسا علیه نا ایدیی است. اکثر قریب به اتفاق آنها، خون صمیق و پاکی را در زندگی به همراه دارند. همه چیز بدنبال درک جنبه اندوهناک هستی و وقایعی که بین انسانها نظم برقرار می‌کند، می‌باشد.

مونترلان که به ناحق به خشونت متهم می‌شود، با تراکت و ظرافت فراوان به بازیهای حسی رومی آورد و در نقاشی تشابه سازهایش، رنگهای جالبی را بکار می‌گیرد. این مهم را می‌توان در نمایشنامه «شهری که پادشاهش کودکی است». مشاهده کرد.

شد. این کار موفقیت بزرگی همراه داشت و نمایش تا سال ۱۹۷۰ آفیش داشت. فضای نمایش کالجی کاتولیک بنام «آتوی» (AUTEUIL) بین زمان دو جنگ را نشان می‌دهد که دوستی شدید و قوی دو شاگرد «سوبریه» (SOUBRIER) و «سوره» (SEVRAIS) را با هم متحد می‌کند. رئیس دارائی، که همان کشیش پراتها باشد، نیز به سوبریه علاقمند می‌شود. در این نمایش در یک آن می‌توان مهارت درام نویسی نویسنده و فعالیت‌های قابل تحسینش را شاهد بود، چون زبان عشق و عاشقی را توانسته بخوبی در اثر خود بگنجانند.

سبک بزرگ مونترلان:

حریفان مونترلان که تعدادشان نیز اندک نیست، هرگز زیبایی‌های سبک او را رد نمی‌کنند.

بطور خلاصه، مونترلان فرمول و چارچوب قاطعی ارائه می‌دهد که این فرمول بصورتی مطلوب برای تجزیه پیچیدگی یک تفکر یا یک احساس تغییر پذیر است. وی قادر است هنگامی که با یک جریان تغزلی همراه می‌شود، کلمات را نظیر الماس درخشان سازد. غنای بیش از حد سبک وی مورد اعتراض برخی واقع می‌شود. او از دیدن بورژواهای فلانل پوشی که همانند پرنس‌های «راسین» غش می‌کنند، ناراحت می‌شود. این نقد و کاراو چند دلیل دارد، چون او قادر نیست خودمانی صحبت کند و حرفش را بزند، پس مورد سرزنش قرار می‌گیرد. لذا زبان فرانسه نیز در این راستا جملات خشنی بر تئاتر تحمیل می‌کند و این بدین جهت است که مردم از اینکه در اینجا شاهد حفظ نجابت ظاهری این زبان هستند، احساس خوشبختی می‌کنند.

اثر دراماتیک مونترلان بعد از جنگ و بدور از دسترس انقلاب دراماتیک، باقی می‌ماند و تحت الشعاع زبانی ناب قرار می‌گیرد و توسط جاه طلبی‌های فجیمی گرفته می‌شود و بطور کامل با دل و جان مورد مطالعه واقع می‌شود. این اثر به عنوان یک ستون سنگی یکپارچه در مقابل تئاتر نور به عنوان دنباله روی آن قد علم می‌کند و باعث خشم برخی می‌شود ولی برای برخی تلاشهایی که در جهت آن صورت می‌گیرد، ارزش قائل می‌شوند: اصولاً برای مخالفت با نویسنده‌ای از این نسخ، استعداد و نبوغ واقعی لازم است.

نویسنده در سال ۱۹۵۶ اندوه را در لفافه‌ای نیمه شاد به نمایش می‌گذارد. «پرسیه» (PERSILES) فردی است پولدار، محبوب و اندکی مضحک که از زمان خود با سربلندی یاد می‌کند، زیرا کتاره‌گیری خود را از جرگه شاهان فرانسه جایز و بلا مانع می‌داند. هنگامی که همسرش به او می‌نمایاند که عقیده والایش چقدر اشتباه بوده، دست به انتحار می‌زند. نمایش «دون ژوان» (DON JUAN) در سال ۱۹۵۸، از استقبال خوبی برخوردار نبود. ولی با این وجود این نمایش قابل تحسین است. در اینجا او در مقابل دیدگان تماشاچی خود با نمایاندن بی‌احترامی در قبال عظمت، در یک افسانه بزرگ مرتکب خطا می‌شود. دون ژوان با وجود افراط چون آمیزش، یکی از شخصیت‌های نویسنده باقی می‌ماند. هر چند که این نویسنده مزین به ماسک مرگ است، اما نباید مقهور ضعفش باشد و صحنه را برای کسب انتخارات تازه خود ترک گوید.

«کاردینال اسپانیا» چهارمین نمایش مذهبی مونترلان است که موضوع آن در مورد مذهب کاتولیک بود و بعد از «ارباب سانتیاگو» به ثمر رسید. در ابتدای قرن شانزدهم، قدرت در مادرید، در دست کاردینال - پریمای «سیسروه» (CISNEROS) بود. او هنگامی که حریفان ضعیف را پایمال و شکست می‌دهد، به فکر عقب‌نشینی می‌افتد. او مخالف ملکه «ژن» بود و اخلاقی با او سازگاری نداشت و برای همین مجبور شد خود را از این مخصصه برهاند و در نهایت از شدت رنج جان سپرد. آنچه در پرده سوم این نمایش آشوب برانگیز جلوه می‌کند، سیر و سلوک این روح بلند است که تبعیت از انتحار و قدرتی که ملکه گمان می‌برد، مورد حقارت قرار می‌گیرد، کشف می‌کند.

نمایش جنگ شهری در سال ۱۹۶۵ ما را قبل از روز «فارسال» (PHARSALE) به اردوگاه «پومپه» (POMPEE) واقع در «دیرایشوم» (DYRRA CHIUM) می‌کشاند.

در اینجا ما تردید این مرد را به یکباره مصمم و قوی می‌بایم. او در دام دوستان و فراریان نامطمئن اسیر شده، طوری که بنظر می‌رسد حتی در سایه شخصیت خود به امری تعهد داده است. در نهایت او تنها به دستگیری «آشیلوس» (ACILIUS) که از او تنفر داشت، قناعت می‌کند و عاقبت او را عفو می‌کند و «روح بلند» خود را باز می‌یابد.

آشیلوس دست به خودکشی می‌زند، اما پومپه قوی شده و تردیدش را متوقف می‌سازد و گردهایش را جمع آوری می‌کند و برای جنگی قطعی روانه می‌شود.

مونترلان، بالاخره و در سال ۱۹۶۷ «شهری که پادشاهش کودک است» را به موسسه «تئاتر میشل» می‌دهد که به مدت زیادی آن را برای نمایش صحنه‌ای انتشار دادند. متن چاپ شده، در سال ۱۹۵۱ تقریباً با توجه به تمجیدات همگانی، مورد استقبال واقع