

سفر در دنیای نمایش*

شهناز شاهین

دانشیار گروه فرانسه دانشگاه تهران

چکیده

سفر در ادبیات کشورهای مختلف موجبات خیال‌پردازی بسیاری از شاعران، داستان‌سرایان، و نمایشنامه‌نویسان را فراهم آورده است. لیکن سفر در دنیای نمایش از مفهوم وسیع‌تری برخوردار است. با مشاهده عنوان اثر، میل به سفر در تماشاگر بیدار می‌شود، نقطه اوج سفر را قهرمانان در تماشاخانه مهیا می‌سازند و تا مدتی بعد خاطره آن همچنان در ذهن تماشاگر باقی می‌ماند. سه نمایشنامه‌ای که در این مقاله بررسی می‌شود سه گونه متفاوت سفر را به تصویر می‌کشند: اوژن لابییش در سفر آقای پریشون، بورژوازی مسافری را به تمسخر می‌گیرد، آلبر کامو در سوء تفاهم، سفری بدفرجام را ترسیم می‌کند، و ژول سوپرویل در نمایشنامه شهزاده، سفر بر بال‌های خیال را بر می‌گزیند.

واژه‌های کلیدی

سفر، نمایش، کمدی، تراژدی.

مقدمه

سفر، کلمه‌ای جادویی به نظر می‌آید که در ادبیات کشورهای مختلف موجبات خیال‌پردازی نویسندگان را فراهم آورده است، از هومر یونانی گرفته که قهرمانش اولیس پس از سفری طولانی به عقل و درایت دست می‌یابد یا سندباد بحری که در دنیای هزار و یک شب به ماجراجویی می‌پردازد تا ژول ورن فرانسوی که در دل زمین و در اعماق

* مقاله حاضر مستخرج از طرح پژوهشی «فرهنگ جامع و تحلیلی تئاتر» به شماره ۳۶۱/۱/۲۴۷ است که با حمایت مالی معاونت پژوهشی دانشگاه تهران انجام گرفته است.

اقیانوس‌ها به دنبال ناشناخته‌ها سفر می‌کند یا نویسندگانی که در ژرفای آسمان ره می‌نوردند. عطار می‌گوید:

زین بحر همچو یاران بیرون شو و سفر کن زیرا که بی‌سفر تو هرگز گهر نگر دی
سفر مخاطراتی نیز به همراه دارد و حوادث پیش‌بینی نشده‌ای در آن رخ می‌دهد
لیکن این امر مسافران واقعی و قهرمانان آثار ادبی را از سفر باز نمی‌دارد. فرخی می‌گوید:
خاری که به من درخکد اندر سفرِ هند به چون به حضر در کف من بسته شب‌بوی
شرح سفر باید به گونه‌ای جدی و متنوع نوشته شود که خواننده در جستجوی گریز را
به ماجراجویی در مناطق غیر بومی علاقه‌مند سازد. به همین خاطر، سفرنامه‌نویسی نوع
ادبی چندوجهی‌ای را تشکیل می‌دهد که به شکل‌های گوناگونی ظاهر می‌شود: مثلاً
هژدُت تاریخ می‌نویسد، موتنی دفتر خاطرات، ژید یادداشت سفر؛ شاتوبریان شرح
حال می‌نویسد، ویکتور هوگو گفتگویی مکاتبه‌ای.

سفرنامه‌نویسان هم‌گام مبلّغ مذهبی‌اند، گام ملاح، نویسنده، شاعر، دانشمند، مورخ
یا نمایشنامه‌نویس. به عنوان مثال، در قرن هجدهم ژان شاردن، سیاح فرانسوی، سفرهایی
به ایران و هند شرقی را منتشر می‌کند و لاپه روز، ملاح فرانسوی، سفر به دور دنیا را. در قرن
نوزدهم استاندال خاطرات یک توریست، ژرار دو نروال سفر به شرق و کنت دو گوینو سه سال
در آسیا را می‌نگارند؛ در قرن بیستم هانری می‌شویک وحشی در آسیا و میشل بوتور برنامه
روزانه^۱ و تغییر رأی^۲ را می‌نویسند.

نمایشنامه‌پردازان نیز بسیار از سفر سخن گفته‌اند و من طی سفری در دنیای نمایش
سه نوع مختلف سفر را در سه نمایشنامه فرانسوی بررسی می‌کنم:

– نمایشنامه اول اثری است از اوژن لاییش به نام سفر آقای پریشون،

– نمایشنامه دوم اثری از آلبر کامو به نام سوء تفاهم،

– نمایشنامه سوم اثری از ژول سوپرویل به نام شهزاد.

بحث و بررسی

یکی از انواع سفر، که خاص دنیای نمایش است، سفر گروه‌های نمایشی به شهر و دیاری
دیگر است، که با خود انتقال فرهنگ و زبان را نیز به همراه دارد. در قرن هفدهم، گروه

1) *L'Emploi du temps*

2) *La Modification*

سفر در دنیای نمایش ۱۲۱

مولیر بسیار به این قبیل سفرها رفت. نوع دیگر سفر، سفری است در متن نمایشنامه که به کمک کارگردان و صحنه پرداز در تماشاخانه به هنگام نمایش رخ می دهد و تماشاگر را به دنیای سحرآمیزی راه می دهد. سفر در این دنیای نمایش وقتی مضاعف می شود که درون مایه اثر نیز «سفر» باشد.

الف. عنوان نمایشنامه

اولین برخورد تماشاگر با نمایشی که برای دیدن انتخاب می کند از طریق عنوان نمایشنامه صورت می گیرد. عنوان اثر، که عاملی است فرامتنی و در خارج متن قرار گرفته، در بیننده ایجاد انتظار می کند و او خود را برای مشاهده وقایعی خاص آماده می سازد. عنوان اگر با محتوا هم سو باشد در تماشاگر تأثیری رضایت بخش به جا می گذارد و گرنه دلسردکننده است. غالباً در عنوان نمایشنامه ها نام شخصیت اول به چشم می خورد. بدین گونه اند نمایشنامه های فدر و آندروماک اثر راسین یا سینا و هوراس اثر کورنی. گاهی نیز خصوصیات شخصیت اول در عنوان آورده می شود مانند خسیس یا مردم گریز اثر مولیر. نمایشنامه بازی عشق و انفاق، اثر ماریو، تماشاگر را به روشن کردن رابطه میان این دو انگیزه دعوت می کند و کلاه حصیری ایتالیایی، اثر لاییش، یا آوازه خوان طاس، اثر یونسکو، حس کنجکاوی تماشاگر را برمی انگیزند.

در نمایشنامه سفر آقای پریشون، هم واژه «سفر» درون مایه اصلی اثر را مشخص می نماید و هم نام شخصیت اول در عنوان اثر حضور دارد. در نمایشنامه شهرزاد نیز نام شخصیت اول زینت بخش کلمه عنوان است، لیکن عنوان سوء تفاهم درون مایه اثر را آشکار می سازد.

ب. قهرمان نمایشنامه

در مرحله بعدی، خواننده با فهرست اسامی شخصیت ها آشنا می شود و تماشاگر تئاتر، با دیدن نخستین صحنه های پرده اول، شناختی از شخصیت ها و قهرمانان اثر پیدا می کند. هگل، در کتاب زیباشناسی (۱۸۳۲) خود، به سه گونه قهرمان اشاره دارد، که با سه مرحله تاریخی و زیباشناختی در ارتباط اند:

— قهرمان حماسی، که تقدیر او را، در نبرد با نیروهای طبیعی، از پا در آورده است.

– قهرمان تراژدی، که در خود سودا و آرزویی متمرکز کرده که برای او مهلک و زیانبار است.

– قهرمان نمایشی، که سوداهای خود را با عوامل تحمیلی دنیای خارج وفق داده است و از نابودی و تباهی دوری می‌کند (پاویس^۱، ۱۹۹۷، ص ۱۵۹).

البته در قرن نوزدهم و پس از آن، قهرمان ارزش عبرت‌انگیز و افسانه‌ای خود را از دست می‌دهد و دچار تنزل مقام می‌گردد. واقع‌گرایان و طبیعت‌گرایان قهرمانی ترحم‌انگیز را نشان می‌دهند که در بند جبرگرایی اجتماعی است. لیکن سقوط قهرمان در تئاتر پوچی به حد کمال می‌رسد. از قهرمان کنونی توان مقابله با رویدادها سلب شده است و در تئاتر معاصر قهرمان جای خود را به ضد قهرمان می‌سپارد.

سفر آقای پریشون شخصیت منفی و از خودراضی پریشون را به تصویر می‌کشد، که نشانی از قهرمانی در او مشاهده نمی‌شود. ژان را در سوء تفاهم می‌توان بیشتر قربانی تئاتر پوچی دانست تا یک قهرمان. لیکن شهرزاد قهرمانی واقعی را متجلی می‌سازد که جان خود را برای نجات هموعانش به خطر می‌اندازد.

ج. موضوع نمایشنامه

۱. سفر آقای پریشون *Le Voyage de Monsieur Perrichon*

این نمایشنامه کمدی-انتقادی، در چهار پرده، به سال ۱۸۶۰ نوشته شد. در ابتدا، از زبان ماژورن^۲، کارمند آقای پریشون، می‌شنویم که پریشون، در شبکه‌ساز تازه به‌دوران رسیده، و همسر و دخترش هانریت^۳ اعزام سفر به کشور سوئیس‌اند. ماژورن با غیض می‌گوید:

عجب زمانه‌ای شده! حالا دیگر در شبکه‌سازان ثروتمند شده‌اند و به سوئیس سفر می‌کنند. در حالی که من، کارمند باهوش و زحمت‌کش، دائماً باید کمرم پشت میز کار خم شود و با درآمدی اندک بسازم (لاییش^۴، ۱۹۹۰، ص ۶).

دو جوان به نام‌های دانیل^۴ و آرمان^۵، که هر دو خواستگار هانریت‌اند، قدم به قدم، در طول سفر، خانواده پریشون را تعقیب می‌کنند و هریک سعی دارد به نحوی در دل پدر هانریت راه یابد. در محلی به نام «دریای یخ» حادثه‌ای برای پریشون رخ می‌دهد. او از

1) Pavis

2) Majorin

3) Henriette

4) Daniel

5) Armand

اسب به زمین می‌افتد و آرمان او را که در درّه می‌غلطید نجات می‌دهد. در هتل اتفاق دیگری برای پریشون می‌افتد. او فرمانده ماتیو^۱ را «گستاخ و پرمدها» (همان، ص ۵۰) خطاب می‌کند و همین امر باعث می‌شود که بعداً از او دعوت به دوئلی شود که، به کمک آرمان، سر نخواهد گرفت.

در پرده سوم خانواده پریشون به پاریس باز می‌گردد. از هانریت می‌خواهند درباره خواستگاران خود نظر دهد و او آرمان را انتخاب می‌کند. اما پدر، که نمی‌خواهد پیوسته خود را مدیون آرمان احساس کند، دانیل را ترجیح می‌دهد که حس رشادت را در او بیدار می‌کند.

یکی دیگر از دردهایی که پریشون برای خود فراهم می‌کند فحاشی با مأمور گمرک است که به شکایت مأمور و قرار مجازات پریشون منتهی می‌گردد و این مشکل را نیز آرمان به کمک آشنایانی که دارد حل می‌کند و از پریشون می‌خواهد چند کلمه‌ای به مأمور گمرک بنویسد و از گفته خود اظهار پشیمانی کند. ولی پریشون از کوره در می‌رود و از آرمان می‌خواهد دیگر در کارهای او دخالت نکند. دانیل هم به آرمان خرده می‌گیرد و می‌گوید: چرا متوجه نیستید که «احمق‌ها هیچ وقت قدرشناسی نمی‌کنند» (همان، ص ۹۰) و نمی‌توانند خود را مدیون دیگری ببینند. حضور شما او را تحقیر می‌کند، در حالی که من پنهان‌کاری می‌کنم، خود را عمداً در گودال می‌اندازم و به درشکه‌ساز فرصت می‌دهم هم‌نوع خود را نجات دهد و باعث شادی و پیروزی او می‌شوم، این واقعه را به نام او سطری سه فرانک در روزنامه به چاپ می‌رسانم، با رنگ و روغن می‌دهم در کنار مون‌بلانی کوچک، پریشون عظیمی را نقاشی کنند.

اما پریشون که تمام صحبت‌های دانیل را از پشت در شنیده است، به دانیل می‌گوید نصیحتی به شما می‌کنم و آن این است که از این پس وقتی نزدیک در ایستاده‌اید آهسته‌تر صحبت کنید، از درسی هم که به من دادید تشکر می‌کنم زیرا «فقط احمق‌ها هیچ‌گاه قدرشناسی نمی‌کنند» (همان، ص ۹۴). سپس به آرمان می‌گوید دلم می‌خواهد مدیون شما باشم و او را به دامادی برمی‌گزیند.

۲. سوء تفاهم *Le Malentendu*

در نمایشنامه سه‌پرده‌ای سوء تفاهم، آلبر کامو (۱۹۴۴) از سفر فرزند سی و هشت ساله به

1) Commandant Mathieu

نام ژان^۱ سخن می‌گوید که پس از بیست سال دوری از وطن به طور ناشناس به دیدار مادر و خواهرش مارتا^۲ می‌رود. آنها، که او را به جا نمی‌آورند، به قصد تصاحب پول و ثروتش، دارویی به او می‌خورانند و او را به رودخانه می‌افکنند. ولی، مادر و خواهر، پس از پی بردن به اشتباه خود، هر دو دست به خودکشی می‌زنند و، در پی ژان، راهی سفر به آن دنیا می‌شوند.

قضیه از این قرار است که مارتا، خواهر ژان، از محیط غم‌زده زندگی خود در شهری خاموش و تاریک، بیزار است و آرزوی سفر به شهری روشن و آفتابی در کنار دریا را در سر می‌پروراند. در نتیجه برای فرار از زندگی فقیرانه، او و مادرش مسافران ثروتمند مسافرخانه خود را به قتل می‌رسانند تا با پول به دست آمده مارتا بتواند به آرزوی خود جامعه عمل بپوشاند و به آینده‌ای روشن دست یابد.

اما اشتباه ژان در این است که به توصیه عاقلانه همسرش ماریا گوش نمی‌دهد، خود را از همان ابتدا معرفی نمی‌کند، تنها و با اسم مستعار به مسافرخانه می‌رود و وانمود می‌کند که غریب و بی‌کس است. در حالی که اگر حقیقت را می‌گفت و اظهار می‌داشت که برای کمک و تأمین سعادتشان آمده است، ممکن بود جان خود را نجات دهد. البته مارتا با بی‌رحمی خاص خود به مادرش می‌گوید که اگر برادرش را از همان اول هم شناخته بود به خاطر کینه‌ای که تمام این بیست سال از او به دل داشت باز هم قصد جانش را می‌کرد. عجیب‌تر از خواهر، مادر است، که با سنگ‌دلی به کارکشتن مسافران می‌پردازد و تحت تأثیر دختر سرد و بی‌عاطفه خود، ندانسته، در این قتل آخر نیز شرکت می‌کند.

۳. شهرزاد *Shéhérazade*

در کم‌دی سه‌پرده‌ای شهرزاد (۱۹۴۸)، شهرزاد قصه‌گو ناله‌های شهبانوی شب آینده را می‌شنود و او را از در مخفی فراری می‌دهد و به اتفاق خواهرش دینارزاد جای او را در کاخ شهریار می‌گیرد و با قصه‌های شیرین خود شاه را سرگرم می‌کند.

در پرده دوم صد شب سپری شده است. شهریار به برادرش شاه‌زمان پیشنهاد می‌کند با دینارزاد ازدواج کند ولی چون او مردد است شهریار خود خواهر همسر را به عقد خویش در می‌آورد. سپس به برادر شک می‌برد که توطئه‌ای در سر دارد، به همین خاطر

1) Jan

2) Martha

3) Maria

با ماده‌ای سحرآمیز او را به خواب می‌برد و از او می‌شنود که به شهرزاد عشق می‌ورزد. شهریار هر دو را به زندان می‌فرستد و فرمان قطع دست برادر را صادر می‌کند. پرده سوم در دنیای سحرآمیز پریان رخ می‌دهد. دو زندانی، سوار بر اسب بال‌دار، از محبس می‌گریزند. کاخ شهریار در هوا به پرواز در می‌آید و ابرها از پنجره داخل کاخ می‌شوند. دگرگونی‌های بسیاری رخ می‌دهد: جلاد به لاک‌پشت تبدیل می‌شود. شهرزاد ابتدا به دوران کودکی باز می‌گردد. سپس پیرزنی فوتوت می‌شود و سرانجام به حال اولیه باز می‌گردد. شاه‌زمان بی‌عرضه و زشت‌رو به جوانی خوش‌قیافه و جسور مبدل می‌گردد و شهریار متکبر و بی‌مبالات تاج و تخت شاهی را به برادر می‌بخشد و تصمیم می‌گیرد با همسر زیاروی بازیافته‌اش در کمال سادگی و دور از قیل و قال سلطنت به سر برد. لیکن به محض این که تاج خود را به برادر می‌بخشد پشیمان می‌شود ولی پشیمانی بیهوده است و شاه‌زمان بر تخت بغداد می‌نشیند.

د. شخصیت پردازی

سفر آقای پریشون، از نظر نوع نمایشی، کمدی یا شادنامه‌ای است انتقادی که به بازنمایی واقع‌گرایانه طبقات جامعه می‌پردازد و برخی آداب اجتماعی قرن نوزدهم را آشکار می‌سازد. در تئاتر معمولاً مانعی بر سر راه شخصیت‌ها گذاشته می‌شود که اجرای سریع خواسته‌های آنها را به تعویق می‌اندازد و موقتاً پیروزی را از آن افراد ناصالح می‌گرداند. پریشون نیز، برای ارضای حس خودخواهی خود، بدون توجه به نظر همسر و دخترش، مصرا نه سعی دارد نظرش را بر آنها تحمیل کند.

پریشون، بورژوازی تازه به دوران رسیده، بی‌فرهنگ، و پرمدها، برای اولین بار پس از بازنشستگی، با قطار به سفر می‌رود و با ندانم‌کاری‌هایش برای خود و دیگران درد سر می‌آفریند. البته سفر با قطار در قرن نوزدهم پدیده‌ای است نوین و در این اطلاعاتی خنده‌آور راجع به مقدمات سفر با قطار مثلاً تهیه بلیط و تحویل بار داده می‌شود. در این نمایشنامه، که از ابتدا تا انتها صحبت از سفر و حوادث آن به میان می‌آید، همسر و دختر پریشون حضوری کم‌رنگ دارند و نقش کوتاهی به آنها سپرده شده و حضور مردسالارانه پریشون در خانواده به خوبی آشکار است. اما پریشون، در عین خودخواهی و ناسپاسی، مردی است خانواده دوست که مایل است با همسر و فرزندش

به سفر برود و در پایان نمایش نیز متحول می‌گردد و از دانیل چرب‌زبان می‌آموزد که باید قدر زحمات آرمان را بداند. شخصیت فرمانده ماتیو از کمی پیچیدگی برخوردار است، زیرا او هم قوی و مصمم است و به خود اطمینان دارد و هم در برابر زن جفاکاری که اسیرش شده است احساس ضعف و زبونی می‌کند. اما خانم پریشون همسری وفادار و بامحبت است و با صداقت به سعادت فرزندش می‌اندیشد. هانریت هم دختری است مطیع و محجوب.

سوء تفاهم تراژدی مدرن و خونینی است که به مرگ سه شخصیت می‌انجامد و می‌توان تمام ویژگی‌های تراژدی را در آن یافت.

– خطای قهرمان^۱ به نابودی‌اش منتهی می‌شود (در این جا ژان قربانی است و مادر و خواهرش جلاد). به گفتهٔ ارسطو «نگون‌بختی قهرمان بر اثر بدطینتی او نیست بلکه به خاطر خطای اوست.»

– غرور و لجاجت قهرمان^۲ (یا قربانی) باعث می‌شود که با وجود هشدارهای همسرش در انجام نیت خود پافشاری کند.

– سرانجام رنج قهرمان^۳ (و همسرش) به تماشاگران منتقل می‌شود و موجب وحشت و ترحم و روان‌پالایی^۴ در آنها می‌گردد.

در سوء تفاهم وحدت‌های سه‌گانهٔ زمان، مکان، و کنش مراعات شده و کامو آن را تراژدی پوچی و طغیان نامیده است. سوء تفاهم اثری است که غم با تمام سنگینی خود در سراسر آن سایه می‌افکند و در اعماق وجود انسان رخنه می‌کند، و از شقاوت مادر و خواهری خدانشناس قلب انسان فشرده می‌شود.

مادر، قبل از مرگ، تمام عشقی را که نسبت به پسر خود در دل مدفون کرده بود به خاطر می‌آورد و زندگی پس از او را ناممکن می‌انگارد. او که با دختر خود قرار گذاشته بود به سرزمینی آفتابی سفر کند خود را برای انجام هر سفری جز همین سفر آخرت خسته و ناتوان احساس می‌کند و، مصمم، خود را به رودخانه می‌اندازد تا به زندگی ننگین خود خاتمه دهد.

درون‌مایه‌های اصلی این اثر سفر، عشق، پول‌پرستی، حسادت و بی‌عدالتی است. اگر

1) hamartia

2) hybris

3) pathos

4) catharsis

در سفر آقای پریشون ماژورن خود را با پریشون مقایسه می‌کند و حسرت ثروت او را می‌خورد و وضع نابه‌سامان خود را ناشی از بی‌عدالتی اجتماعی می‌پندارد، در سوء تفاهم مارتا غبطه زندگی بعضی‌ها را می‌خورد که مثل برادرش در مکانی آفتابی زندگی می‌کنند و به نیک‌بختی رسیده‌اند و خود از این که محکوم به گذران عمر در دهکده‌ای سرد و بی‌روح است شکوه بسیار دارد. هم‌چنین دو مضمون مورد علاقه کامو یعنی فقر و روشنایی هر دو در این نمایشنامه در کنار یکدیگر به خوبی نمایان‌اند. لیکن سوء تفاهم اندوه‌نامه تنهایی و اضطراب دردآلود بشری است که امکان توسل به پروردگار از او سلب شده است. مارتای جنایتکار به ماریا می‌گوید: «خدایان را دعا کنید تا شما را هم مثل سنگ کند» و «شما هم مثل او در برابر تمام فریادها ناشنوا شوید» (کامو ۱۹۷۴، ص ۲۴۸). لیکن ماریا از خداوند درخواست می‌کند بر کسانی رحم کند که «یکدیگر را دوست دارند و از هم جدا مانده‌اند» (همان، ص ۲۴۸).

به نظر ژرار ژنت (۱۹۷۲، صص ۲۵۵-۲۵۶)، راوی داستان در سطح روایت‌گری (برون‌داستانی^۱ و درون‌داستانی^۲) و در ارتباط با داستان (دگرداستانی^۳ یا هم‌داستانی^۴) چهار جایگاه دارد. ۱. هومر راوی درجه اولی است که در قصه‌هایی که تعریف می‌کند حضور ندارد (برون و دگرداستانی).

۲. ژیل بلاس^۵، قهرمان داستانی به همین نام، اثر لوساژ (۱۶۶۸-۱۷۴۷)، راوی درجه اولی است که قصه زندگی خود را تعریف می‌کند (برون و هم‌داستانی).

۳. شهرزاد راوی درجه دومی است که معمولاً در قصه‌هایی که تعریف می‌کند حضور ندارد (درون و دگرداستانی).

۴. اولیس در ترانه‌های ۹ تا ۱۲ راوی درجه دومی است که قصه خود را می‌گوید (درون و هم‌داستانی).

شارل مورون^۶، که در هر خوانشی بازتابی از متون دیگر را می‌بیند (روش‌های نقد برای تحلیل ادبی ۱۹۹۹، ص ۷۲)، بر این باور است که «تراژدی اضطراب‌های عمیق ما را به بازی می‌گیرد و کم‌دی نیروهای تدافعی ما را در برابر این اضطراب‌ها متجلی می‌سازد» (پاویس

1) extradiégétique 2) intradiégétique 3) hétérodiégétique 4) homodiégétique
5) Gil Blas 6) Mauron (1899-1966) منتقد ادبی فرانسوی

۱۹۹۷، ص ۵۲). وقتی در سال ۱۸۹۲ فروید به بیهودگی به خواب بردن بیماران پی برد، به فکر «کلام‌درمانی»^۱ افتاد یعنی آنها مصداق «هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو» می‌شدند و به آرامش می‌رسیدند. اما در مورد شهرزاد واژه‌ای که می‌توان پیشنهاد کرد و با نقش او سازگاری بیشتری دارد «مخاطب‌درمانی» است، زیرا که شهرزاد با قصه‌های خود موفق به درملن ذهن ناراست مخاطبش، شهریار، می‌گردد.

در شهرزاد سوپرویل، که اقتباسی است از هزار و یک شب، مانند نمایشنامه لاییش و کامو، شاهد عشق، بی‌عدالتی، طغیان و مبارزه‌ایم. شهرزاد، که با اراده‌ای قوی سر به طغیان بر می‌دارد، جان دختران جوانی را که ناعادلانه به قتلگاه می‌رفتند نجات می‌دهد و سرانجام، با عشق و محبت، از شهریاری بدگمان و سنگ‌دل همسری پایبند به زندگی می‌سازد و وقتی همسر شهریار خود را برای زندگی در گمنامی همراهی می‌کند، بر این عقیده است که:

چه فایده در گیسوان سنجاق زرین

وقتی که عشق روشنگر شب‌های تار ماست (سوپرویل ۱۹۴۹، ص ۱۷۸)

با وجود این که در این نمایشنامه، شهرزاد برای نجات از زندان به اسب بال‌دار متوسل می‌شود ولی در اصل او را در دوران زندگی قصه‌های سندباد و چراغ علاءالدین نجات می‌دهند. به این ترتیب تماشاگر اثر نیز همراه شخصیت‌های نمایشنامه سفری بر فراز ابرها می‌کند و به دنیای افسانه‌های شاعرانه قدم می‌گذارد.

نتیجه‌گیری

می‌دانیم که مشرق‌زمین جذابیت خاصی در قرن نوزدهم پیدا کرد. فرانسویان از طریق ترجمه آنتوان گالان با داستان‌های هزار و یک شب آشنا شدند و نویسندگانی چون لامارتین، نروال، فلوریا لوتی^۲ شیفته عرفان شرق و شکوه آن گشتند. این علاقه به مشرق‌زمین در قرن بیستم نیز ادامه یافت و نویسندگانی چون سوپرویل، موریس ورن^۳، موریس بویسون^۴، ترستان کلینگسور^۵، و نیکول ویدال^۶ در آثار خود جذبه‌های شرق را به تصویر می‌کشند.

1) taking cure, la cure par la parole

2) Loti

3) Maurice Verne

4) Maurice Bouisson

5) Tristan Klingsor

6) Nicole Vidal

البته در تئاتر از شیوهٔ موسوم به سوء تفاهم^۱ یعنی به اشتباه کسی را به جای دیگری گرفتن بسیار استفاده شده است و در شادنامه‌ها (از جمله کمدی‌های مولیر) موجبات تفریح خاطر تماشاگر را فراهم آورده است. لیکن در تئاتر معاصر، نمایشنامه‌نویسانی چون کامو، یونسکو، و بکت، برای مشخص نمودن عوامل سازندهٔ موقعیت پوچ انسانی، کمدی و تراژدی را در هم آمیخته‌اند و در نمایشنامهٔ کامو این سوء تفاهم مصیبتی تلخ به بار می‌آورد.

هگل عقیده داشت که «پایان نمایشنامه باید به خوبی نمایان سازد که دنیا بر اثر حماقت‌ها فرو نمی‌ریزد» (پاویس ۱۹۹۷، ص ۵۷). نتیجهٔ اخلاقی نمایشنامهٔ سفر آقای پریشون نیز در این است که عاقبت صداقت بر عوام‌فریبی پیروز می‌شود. پریشون آرمان‌مهریان و مسئول را به دامادی بر می‌گزیند، هانریت هم موفق می‌شود با فرد دلخواهش ازدواج کند و همه چیز به خوبی و خوشی به پایان می‌رسد.

جلوه‌گر ساختن واقعیت باعث توفیق تئاتر بورژوایی می‌شود، تئاتری که روی سخن با خرده‌بورژواها دارد، کسانی که با زرنگی تمام از مخرمه‌ها می‌گیرند و نهایتاً اوضاع و احوال بر وفق مرادشان می‌شود. نویسندگانی چون لابیش رفاه زندگی بورژواها و حماقت‌های آنان را آشکار می‌نمایند. فاردینال^۲ جوان، در یکی دیگر از نمایشنامه‌های لابیش، کلاه حصیری ایتالیایی (۱۸۵۱)، از دست پدرزن پول‌دوستش چنین شکوه سر می‌دهد:

بالاخره تا یک ساعت دیگر مراسم عقد انجام می‌گیرد... و من دیگر صدای پدرزنم را نخواهم شنید که هر لحظه فریاد بزند: داماد من، مراسم عقد به هم خورده است.

فاردینال، با شوخ‌طبعی شاعرانه‌اش، برای همسر آیندهٔ خود، قصیده‌ای نیز می‌سراید:

آیا می‌شناسید در بارسلون، در بارسلون؟

زنی سبزه‌رو، ابرومشکی، اهل آندلس؟

ولی این تصویر شیر، تصویر سوارکار مغرور و دلیر

تصویر «حوری»^۳ من نیست. شکر که نیست،

و این سعادت است برای شوهر آینده.

1) quiproquo

2) Fardinal

۳) در شعر فرانسه نیز عیناً واژهٔ حوری (Hourri) آمده است.

گل سرخ آراسته به تاجی از بهارنارنج
این است تصویر هلن زیبای من! (پرده اول، صحنه چهارم).

در شادنامه‌ها معمولاً مراحل سه‌گانه توازن، عدم توازن، و توازن مجدد رخ می‌دهد و عاقبت حق به حق‌دار می‌رسد. این اثر نیز از این قاعده مستثنا نیست. میرهولد^۱ می‌گوید در تئاتر

کلمات همه چیز را بیان نمی‌کنند و واقعی‌ترین ارتباط بین افراد را حرکات و سکوت برقرار می‌سازد. کلمات، گوش را می‌طلیند و هر تجسمی چشم را. بدین سان نیروی خیال از دو حس بینایی و شنوایی تأثیر می‌پذیرد (پاویس ۱۹۹۷، ص ۳۸۰)

ذکر جذابیت‌های سفر را پایانی نیست زیرا که آدمی را در دنیای جدید و ناشناخته‌ای راه می‌دهد، البته به شرط این که، بنا به گفته موتنتی، در سرزمین دیگر به دنبال عادت‌های خود و هرآنچه که با ما آشناست نگردیم و در پی آشنایی با ناشناخته‌ها باشیم (موتنتی ۱۹۶۷، ص ۳۹۷).

سفر، گاه مترادف با رهایی، آزادی و سیر و سلوکی عارفانه می‌گردد. در این حال سفر یعنی توجه دل به سوی حق، سفری به سوی خدا.

کلام را با بیتی از سعدی با پایان می‌برم که می‌فرمود:

چو ماکیان به در خانه چند بینی جور چرا سفر نکنی چون کبوتر طیار

منابع

- BERGEZ, Daniel, éd. Dunod, Paris 1999.
 CAMUS, Albert, *Caligula*, suivi de *Le Malentendu*, Gallimard «coll. Soleil», Paris 1974.
 GENÈTE, Gérard, *Figures III*, éd. Du Seuil, Paris 1972.
 LABICHE, Eugène, *Le Voyage de Monsieur Perrichon*, Hatier, Paris 1990.
 —, *Un chapeau de paille d'Italie*, Oeuvres complètes, Flammarion, Paris 1979.
 MONTAIGNE, Michel Eyquem, *Oeuvres complètes*, éd. Du Seuil, Paris 1967.
 PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Dunod, Paris 1997.
 SUPERVIELLE, Jules, *Shéhérazade*, Gallimard, Paris 1949.

