

روایت در قصه‌های استاندل

محمد نیری‌وند *

شقایق حاجی سید تقیا **

چکیده

در روایت یک قصه، این موضوع که نویسنده کیست؟ چه تفاوتی با روایت‌گر قصه دارد؟ قصه با چه ضمیری روایت می‌شود؟ دیدگاه نویسنده چیست؟ سبک نوشتار او چگونه است؟ و پرسش‌هایی دیگر از این قبیل، از اهمیت‌های اساسی برای موفقیت فنی قصه، درک آن و ارتباطی که بطور مداوم با روند معنایی حفظ می‌کند، برخوردار است. استاندل از نویسندگان بزرگ قرن نوزدهم میلادی در ادبیات فرانسه، صاحب رمان‌های موفق به خاطر شیوه روایت ویژه خود است. در این مقاله سعی شده تا جایی که امکان دارد به بحث و بررسی دیدگاه‌های مختلف روایت قصه پرداخته و در یک مقایسه ساده آثار این نابغه قرن با آثار بالزاک، ابرمرد رمان فرانسوی، دلیل موفقیت و محبوبیت قصه‌های استاندل بازگو شود و ارزش کار نویسنده نیز مورد بررسی قرار گیرد؛ یعنی کسی که قصه را امضا می‌کند و به عنوان روایت‌گر در اندرون قصه آن را روایت می‌کند، مورد شناسایی قرار خواهد گرفت. تقریباً اکثر مطالب، به وسیله علم نوین روایت شناسی (Narratologie) قابل توجیه و توضیح است.

کلید واژه

روایت - دیدگاه درونی - دیدگاه بیرونی - شرح و توصیف - میدان دید.

* استادیار دانش‌کده ادبیات و زبان‌های خارجی دانش‌گاه آزاد اسلامی - واحد علوم و تحقیقات تهران، ایران.
** دانشجوی سال آخر دکتری ادبیات فرانسه دانش‌گاه آزاد اسلامی - واحد علوم و تحقیقات تهران، ایران.

مقدمه

سده نوزدهم میلادی، اوج شکوفایی رمان اروپایی است. داستایوفسکی در روسیه، دیکنز در انگلستان، و در فرانسه، بالزاک، فلوبر، زولا و در کنار این نویسندگان بزرگ، نابغه‌ای هم‌چون استاندل، نوع ادبی قصه را بازسازی می‌کنند.

هانری بیل (Henri Beyle)، با اسم مستعار استاندل (برگرفته از شهری در آلمان، نزدیک به مکانی که او از ۱۸۰۷ تا ۱۸۰۸ میلادی در آنجا زندگی می‌کرده است)، در ۲۳ ژانویه سال ۱۷۸۳ میلادی در گرونوبل (Grenoble) بدنیا آمد، جایی که خاطراتی خوب برایش بجا گذاشت، زیرا مادر مهربانش را در سن هفت سالگی از دست داد و با پدری که چندان او را درک نمی‌کرد، تنها ماند. او که تحصیل در مدرسه پلی تکنیک را ناتمام می‌گذارد، در جست‌وجوی هنر به ایتالیا می‌رود و این کشور نقشی تأثیرگذار در آینده نویسنده ایفا و در واقع او را شکوفا می‌کند. وی در آثار خود، تاریخ و وقایع ایتالیا را ترجیح داده است. نوشته‌ها و مقالاتی متعدد از او به چاپ رسیده است. اما استاندل به خاطر سه رمان بزرگ خود مشهور شده است که در زمره زیباترین آثار ادبیات فرانسه بشمار می‌رود: سرخ و سیاه (Le Rouge et le Noir)، صومعه پارم (La chartreuse de Parme)، و لوسین لوون (Lucien Leuwen)، که این رمان را ناتمام باقی می‌گذارد. هر سه قصه با جوانی قهرمان داستان شروع و با مرگ وی تمام می‌شود و همین مسأله باعث شده است که آثار ادبی استاندل را زندگی‌نامه خودنوشت (اتوبیوگرافیک) نام گذاری کنند.

بحث و بررسی

نوشتار اتوبیوگرافیک به نویسنده اجازه می‌دهد که خود را به جای شخصیت‌های اصلی داستان بتصویر بکشد. (biais autobiographique) بدین ترتیب صورتک‌های "من" استاندل از خلال شخصیت‌های قصه‌هایش ظهور می‌کند که اغلب باهوش، مستقل و در جست‌وجوی خوش‌بختی هستند و همین باعث پیدایش کلمه جدید بیلیسم گردیده که از اسم نویسنده (بیل) گرفته شده است. در این باره پل والری (Paul Valéry) می‌گوید: "استاندل بیش از صد اسم مستعار روی خود می‌گذارد، بیشتر برای این که خود را با بدل‌های گوناگون در حال زندگی احساس کند تا خود را بهتر پنهان نماید." (استاندل ۲۰۰۳) زندگی‌نامه خودنوشت قالبی کاملاً خاص نزد استاندل است. او دوست دارد خود را در حاشیه و بطور غیرمستقیم توضیح دهد یا بهتر بگوییم اگر هم آثار او برگرفته از زندگی شخصیش باشد، به شیوه آرمانی و آن گونه است که در واقع

قهرمان‌های قصه‌ها، همان‌هایی هستند که استاندل آرزو داشته است باشد. او خود می‌گوید: "هر اثر هنری، یک دروغ زیباست." (استاندل ۱۸۹۲) او جوان‌هایی طراز اول دارد که از انرژی خارق‌العاده برخوردار هستند و آن‌ها را نیرو (virtû) می‌نامد. او با شخصیت‌های رمان‌هایش زندگی می‌کند و هر یک از آن‌ها بیان‌گر واقعیت‌های اجتماعی زمان او هستند.

ژرژ بلن (Georges Blin)، استاد برجسته سربن می‌گوید: "باید از «دنیای بالزاک» (Monde) ولی از «جهان استاندل» (Univers) سخن گفت. چه بالزاک با بیش از صد قصه، اعم از کوتاه و بلند، دنیایی آفریده است. ولی استاندل با دو قصه بلند «سرخ و سیاه» و «صومعه پارم» جهانی اندیشگانی پدید آورده است." (شخصیت، مقدمه) در فرانسه، فرهیختگان، شیفته دیدگاه‌های او هستند. هیپولیت تن (Hippolyte Taine)، استاد، نویسنده، منتقد و روان‌شناس سده بیستم در کتابی به نام «فیلسوفان سده نوزدهم»، استاندل را فیلسوف و نگرنده‌ای تیزهوش می‌نامد. (p.103)

قصه نویسان نو، از او بیشتر آموخته‌اند تا از بالزاک. او در تصویر کشیدن رفتارها و حرکات‌های شخصیت‌های قصه بر دیگران برتری دارد. چه دیدگاه او بر دیدگاه صفر نویسندگانی مثل بالزاک می‌چربد. تعیین دیدگاه روایت قصه، مشخص کردن زاویه‌ای است که روایت‌گر مطابق با آن روایت می‌کند و این خود پاسخ این پرسش است که: چه کسی می‌بیند؟ چه کسی می‌داند و چگونه؟ مرد نویسنده، یعنی کسی که قصه را امضا می‌کند، می‌تواند به عنوان روایت‌گر، زن یا بچه شود. روایت‌گر بالزاک، دانای کل است، در حالی که استاندل گاهی اطلاعات را به آن‌چه یک شاهد بیرونی می‌تواند ببیند، محدود می‌کند. یعنی کاربرد دیدگاه بیرونی (focalisation externe). و این موضوعی است که استاندل را در روایت قصه این چنین بارز و قدرتمند می‌سازد. کمی بعد به این موضوع که استاندل از چه دیدگاهی دیگر نیز استفاده می‌کند، خواهیم پرداخت.

قهرمان‌های داستان‌های استاندل یا شخصیت‌های اصلی یعنی کسانی که محور روایت هستند، با توجه به زمان خود طراحی شده‌اند. قهرمان اصلی رمان سرخ و سیاه، ژولین سورل (Julien Sorel)، زاده محض دوران استاندل است. او از تاریخ بهره می‌گیرد. چه تاریخ به او اجازه می‌دهد شخصیت‌های واقعی قصه‌هایش را با کارهای ساختگی تجهیز کند.

رالیسم استاندل، آینه ساختن از رمان است. یعنی رمان، بازتابی ساده از واقعیت اجتماعی و سیاسی عصر با تمام خشونت‌های آن است. او خود نوشته است: "رمان

آینه‌ای است که در طول جاده می‌گردانیم" و هم‌چنین: "هنر باید با ارزش‌های زمانه تطبیق کند و به بیان جامعه و هرآن‌چه در آن هست پردازد." (استاندل ۱۸۹۲)

شناسایی هدف کلام این است که از خود بپرسیم بیان‌کننده آن به دنبال ایجاد چه تأثیری بر مخاطب است؟ استاندل به دنبال حقیقت یا بهتر بگوییم حقیقت تلخ است. او از نویسندگان سبک رالیسم یا واقع‌گرایی است اما رالیسم ویژه خود را دارد؛ یک نوع رالیسم روان‌شناختی که به شرح و توصیف احساسات و عواطف شخصیت‌های اصلی می‌پردازد. او حتی اغلب از فرضیه‌هایی در مورد عشق الهام می‌گیرد که در رساله عشق (De l'amour) خود آورده است، سعی می‌کند نقش روان‌شناس سخت‌گیر را بازی کند و اساساً جوانان را در برابر تمایلات احساسی و نیروی عشق و رویای شهرت قرار می‌دهد. شخصیت‌های استاندل، حق انتخاب به شیوه کرنی (Corneille) را دارند؛ یعنی وقتی جدال میان احساس و وظیفه وجود دارد، آن‌ها همیشه وظیفه را انتخاب می‌کنند، گرچه این وظیفه به مقیاس اخلاق شخص باشد و برخلاف احساس او. قهرمان‌های داستان‌های او اساساً شکلی رمان‌گونه و افسانه‌ای دارند و این خود شناسه‌ای دیگر از رالیسم مختص استاندل است که به رمان‌گونه بودن آن مربوط می‌شود و تمامی قصه‌های او این ویژگی خیال‌پردازانه را داراست.

با وجود واقع‌گرایانه بودن رمان‌هایش، در آن‌ها شرح و توصیف جزء به جزء از اشیا و اشخاص وجود ندارد. او مگر در مواردی که از احتیاجات شخصیت‌ها یا روایت کردن باشد، از تابلو پرهیز می‌کند. حتی توصیف واقعیت مادی برای این‌که یکی از مشخصه‌های رمان ویژه استاندل باشد، بسیار خفیف است. موضوع پول و مادیات، اغلب مربوط به شخصیت‌های ثانویه یا منفور قصه‌های وی است و توجه خواننده بیشتر به سمت نقش‌های اصلی که کاملاً از چنین دغدغه‌هایی بدور هستند، جلب می‌شود.

انتقاد بالزاک از رمان‌های استاندل این بوده است که چرا شخصیت‌ها از همان ابتدا مشخص نشده‌اند و در این باره میشل بوتور (Michel Butor) می‌گوید: "چه بهتر که شخصیت‌ها تا پایان نامعلوم و غیرمنتظره هستند." (Essais, 1972, p.63) و این خود سبک و نوشتار استاندل است.

او به بیان وقایع از طریق کاربرد دیدگاه درونی (Focalisation interne) نیز می‌پردازد. او از راوی همه‌چیز دان (Narrateur omniscient) پرهیز می‌کند و یکی از اصالت‌های نوشتاری وی، همین شیوه روایت کردن از نوع خطی است، اما طوری که خواننده از طریق چشمان قهرمان داستان، همه وقایع را می‌بیند و ماجرا را دنبال می‌کند، و این کار واقعیت را به یک موضوع انتزاعی مبدل می‌سازد. با استفاده از ضمیر

"من" و تک‌گفتار (Monologue)، خواننده، هیجان‌های اندیشگانی، احساسی قهرمان داستان، تردیدها و نگاه او را به دنیا در برخورد با دیگران درک می‌کند (کارکرد گفت و شنود). پس در واقع، روایت‌گر - نویسنده (Narrateur/auteur) محو می‌شود. با این کار، استاندارد رمانش را بوسیله تک‌گفتارها به چند تکه قسمت می‌کند و سپس آن را با زندگی‌نامه قهرمان قصه جمع کرده، می‌سندد. راوی گه‌گاه، برای ارائه قضاوت‌های شخصی خود در قصه مداخله می‌کند تا مسایلی که روشن نیست درک و نیت‌های نامعلوم در هر موضوعی که باشد، برملا شود. بدین ترتیب فاصله‌ای بیشتر از نوشته، در ذهن خواننده ایجاد می‌شود که خود باعث پیدایش نوعی عدم وابستگی فکری برای خواننده می‌گردد. این نوع روایت کردن، محدود کردن میدان دید قصه (Restriction du champ de vision) خواننده می‌شود. به همین خاطر،

۱- رمان استاندارد سریع است؛ راوی به زحمت بعضی از مکان‌ها یا شخصیت‌ها را شرح می‌دهد؛ یک روایت‌گر خارجی که ظاهر شخصیت‌ها را از بیرون تماشا می‌کند. چنین روایت‌گری مخالف محدودیت میدان دید است و در نتیجه یک نقش ثانویه در آثار استاندارد دارد. توضیح دادن، در روند روایت داستان مکث پدید می‌آورد، به همین خاطر استاندارد از شرح و وصف بی اندازه پرهیز می‌کند، چه در مورد مکان‌ها و چه در مورد لباس‌ها. توصیف چهره و رنگ مو نیز بسیار فشرده است (کارکرد شناسایی).

۲- بعضی از شخصیت‌ها اندکی در جریان قصه، ظاهر یا ناپدید می‌شوند. زیرا همه چیز از چشمان شخصیت مرکزی دیده می‌شود.

۳- وقایع بتدریج پرده برداری می‌شود. قهرمان‌های استاندارد اغلب شگفت‌زده هستند، به خاطر چیزهایی که می‌بینند و از آن سر در نمی‌آورند، مگر بتدریج، و در جریان پیچ و خم‌های ماجرای داستان. این شیوه روایت که مختص استاندارد است، آمیزه‌ای است از دیدگاه بیرونی، البته به شیوه‌ای حاشیه‌ای، و دیدگاه درونی که قبلاً بدان اشاره شد. همین ترکیب نیز هیجان دنبال کردن قصه را در خواننده بوجود می‌آورد، و خواننده هم باید با قصه نویسنده هم‌کاری کند (کارکرد نمایشی).

استاندارد از ابتدا تا انتهای قصه، شخصیت را تحت نظر می‌گیرد. گذار از مکانی به مکان دیگر، گاهی نماد گذار، از یک دنیا به دنیا یا جهانی دیگر است. در قصه به سبک او، همه چیز به ترتیب گذشت زمان اتفاق نمی‌افتد (برخلاف بالزاک). او گه‌گاه به عقب برمی‌گردد. یعنی هنگامی که لازم است و وقت آن فرا رسیده است، به نقل اتفاقاتی که پیشتر رخ داده و برای درک ماجرا ضروری است، می‌پردازد، اما چارچوب مکان و زمان

با جدیت رعایت می‌شود. مثلاً ژولین سورل به هنگام ورود به خانه آقای رنال، نوزده ساله است. سه سال می‌گذرد. او هنگام مرگ بیست و دو ساله است.

توصیف اخلاق از جمله موضوعاتی است که استاندل در رمان‌هایش بدان می‌پردازد. نه تنها این توصیف بی‌طرفانه نیست بلکه منتقدانه است و اغلب به همین خاطر رالیسم استاندل را رالیسم انتقادی و روان‌شناختی (Le réalisme critique) نیز گفته‌اند؛ رمان او، واقعیت دقیق نیست. بلکه نظر یا عقیده نویسنده درباره واقعیت است. او برای فراهم کردن اطلاعات در ذهن خواننده، به شرح وقایع دوران می‌پردازد (کارکرد شرح و توصیف)، جامعه را تجزیه و تحلیل می‌کند و هم‌زمان موضع می‌گیرد. مثل نوشتار روزنامه نگارانه درآمد قصه.

او می‌گوید: "بسیار دشوار است که بتوان چیزی را که در ذهن هست بتصویر کشید. ساختگی و نمایشی را بهتر می‌توان وصف کرد، زیرا نیرویی که باید صرف نمایش آن شود، قبلاً آن را در خاطر حک کرده است." (استاندل ۲۰۰۳)

در آثار استاندل، محور اصلی روایت، عشق است که گویی کلید دست‌رسی به موجودات و خوش‌بختی است. احساسات عاشقانه بسیار با دقت شرح داده می‌شود و راوی به مدت طولانی، پیدایش و شکل‌گیری شور عشق و اتفاقات غیرمنتظره آن را توضیح می‌دهد. اتفاقاتی که آن‌ها را اصطلاحاً دگرگونی ناگهانی نامیده‌اند. نویسنده با این کار جریان قصه را به هم می‌ریزد و انتظار خواننده را هم هنوز برآورده نمی‌کند. بدین ترتیب پیش‌رفتی تازه در جریان قصه پدید می‌آید و قصه‌کشی تازه برای تداوم مطالعه، پدیدار می‌سازد.

او به زن و مقام او احترام می‌گذارد و از طرف‌داران تساوی حقوق زن و مرد است و اغلب زنان قصه‌های او مثل مردان قصه، نیرومند و خودساخته هستند. این خود یکی دیگر از ویژگی‌های روایت به سبک استاندل است. زیرا نویسندگان دیگر هم عصر او کمتر از زاویه‌ای که او در آثارش به زن می‌نگرد، استفاده کرده‌اند.

مثال

برای توضیح بیشتر شیوه روایت در قصه‌های استاندل و بررسی و تحلیل موفقیت اعجاب‌انگیز قصه‌های او که شوقی وصف‌ناپذیر را در خواننده برای خواندن و دنبال کردن ماجرای قصه برمی‌انگیزد، یکی از قصه‌های کوتاه (Nouvelle) وی با نام ونینا ونینی (Vanina Vanini) انتخاب شده‌است که ضمن ارائه خلاصه‌ای کوتاه از قصه، آن را

تا حدی که در حوصله این مقاله بگنجد از دیدگاه روایت شناختی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهیم.^۱

استاندرل به‌عنوان نویسنده داستان باید روایت‌گری را انتخاب کند که وظیفه تعریف کردن قصه را برعهده بگیرد. اگر این روایت‌گر یکی از شخصیت‌های قصه است، او قصه را با ضمیر اول شخص "من" هدایت می‌کند و اگر نیست، او قصه را با ضمیر سوم شخص روایت می‌کند است، اما می‌تواند با توضیح و تفسیرهایی که اغلب به زمان حال هستند، برای مداخله اقدام کند و از ضمیرهای "من"، "ما" و یا حتی صیغه مجهول استفاده کند. نویسنده حتی می‌تواند با بکارگیری ضمیر "شما" بطور مستقیم با خواننده ارتباط برقرار کند، یا خود را به عنوان شاهد ماجرای قصه به‌عنوان روایت‌گر معرفی نماید.

در قصه کوتاه ونینا ونینی از ابتدا استانداردهای قصه را با شخص سوم آغاز می‌کند و از زمان ماضی استمرای (imparfait) برای شرح و توصیف مکان و زمان وقوع قصه، شخصیت اصلی و موقعیت او استفاده و کم‌کم شروع به طرح موضوع اصلی داستان با کاربرد ماضی ساده می‌نماید: "یک شب بهاری شهر رم غرق در جنب و جوش بچشم می‌خورد... تمام آن‌چه از هنر ایتالیایی و تجمل پاریس و لندن می‌توان تصور کرد برای هر چه زیباتر کردن قصر فراهم شده بود." همان‌طور که پیشتر اشاره شد در شیوه روایت استانداردها، با وجود واقع‌گرایی، شرح جزء به جزء وجود ندارد. مکان قصه که یک قصر ذکر می‌شود، فقط با یکی دو جمله کوتاه معرفی می‌شود. در مورد زمان هم فقط به اندازه نیم خط توضیح داده می‌شود. در مورد شخصیت اصلی قصه نیز، خواننده همین‌قدر متوجه می‌شود که او دختری با موهای مشکی و زیباست. آن‌چه نویسنده بیشتر به آن می‌پردازد، افکار، دیدگاه‌ها و احساسات شخصیت‌هاست. در روند روایت قصه، از همان پاراگراف‌های ابتدایی، می‌توان به این مطلب پی‌برد که روایت‌گر قصه یک شاهد بیرونی است و صحنه‌هایی که بوقوع می‌پیوندد را نظاره می‌کند. (مثال قبل) ونینا دختری روشن‌فکر است که با وجود ثروت بی‌اندازه پدرش، معیارهای مادی برای ازدواج را پیش پا افتاده می‌داند و به گونه‌ای ماورایی می‌اندیشد و همان‌طور که ذکر شد، چون یک شخصیت رمان‌گونه، به دنبال عشقی بی‌بدیل و زوجی بی‌همتاست. استانداردها برای شرح قهرمان قصه‌اش، در صفحات ابتدای قصه، بیشتر از صفات برتر و برترین استفاده می‌کند تا خواننده را برای درک بهتر و هم‌کاری با خود تهییج کند و به اصطلاح

۱. از این قسمت مرجع تمامی نوشتار از مآخذ Vanina Vanini که در قسمت کتاب‌شناسی ذکر شده است، می‌باشد.

شوق خواندن شرح حال این قهرمان ویژه و خاص را در خواننده بوجود آورد. قهرمان در مواجهه با شخصیت های ثانویه قصه - که هر کدام به نوعی برای تقسیم آینده او با خود وارد صحنه می شوند، موضع گیری هایی اعجاب آور و غیرقابل انتظار دارد. تضاد او با پدر که خواهان سعادت تنها دختر خویش است، بخوبی دنیای ونینا را برای خواننده بتصویر می کشد: "پدر مخالف بی اعتنایی های او به به ترین جوان های اشراف زاده شهر است..." در جای دیگر در جواب این سوال که "پس چه کسی مورد پسند شماست" پاسخ می دهد: "شاید آن جوان فراری... او حداقل کاری انجام داده است" و خواننده برای کشف اتفاقات بعدی که بر سر راه این شخصیت متمایز قرار می گیرند ترغیب می شود. استاندل آن چنان زیبا و فوق العاده قصه را آغاز می کند و به پیش می برد که حتی شاید خواننده نیازی به تفسیر و توضیح بیش از حد اشیا و آدم ها نمی بیند و گویی آن قدر غرق در کشف حقایق زندگی قهرمان داستان و مسائل رو در روی اوست که جز لذت خواندن چیزی دیگر را طلب نمی کند. شخصیت های مخلوق استاندل، همان طور که پیشتر گفته شد، آن چنان پرنرژی و پرحرارت هستند که گویی از حد طبیعی یک انسان فراتر رفته، آماده رویارویی با مشکلات عظیم و قد برافراشتن برعلیه نظام اجتماعی و اخلاقی هستند.

انتخاب چنین اسمی آهنگین برای قهرمان قصه، خود از ویژگی های قصه استاندل است که خود در روند روایت آن سرعت بوجود می آورد؛ هم چنین نواختن هجاهای آن در گوش و چشم خواننده اثری دل پذیر و پویا دارد؛ همان طور که زیبایی و جوانی شخصیت مرکزی قصه، برانگیزاننده است، کلام نیز نشأت گرفته از فکری نو در قالب تک گفتارهای خود ونینا و هم چنین گفت و گوهای او با شخصیت های دیگر قصه که به شکل نقل قول مستقیم و در پاره ای موارد به شکل غیرمستقیم روایت می شوند، جالب و ترغیب کننده برای دنبال کردن ماجرای قصه است. مثال: "ونینا با خود می گوید حتماً این زن بی چاره دشمنانی خطرناک داشته" زن ناشناس در حالی که بهبود پیدا نکرده و قادر به حرکت نیست، می گوید: "می دانید که هر جراح موظف به ارائه گزارش دقیق از هر گونه مداوای زخم است." ونینا فریاد می زند: - و شما جراحی بر بالین خود نداشته اید؟" در قصه کوتاه چون یک موضوع واحد از ابتدا تا انتهای قصه مورد روایت است، تعداد شخصیت هایی که وارد صحنه می شوند نسبت به قصه بلند یا رمان محدودتر هستند و در نتیجه امکان شکل گیری و حک شدن آنها در خاطر خواننده بیشتر فراهم است و نویسنده خود با این مسأله در روند روایت قصه سرعتی مضاعف پدید می آورد.

بدین ترتیب است که می‌توان استاندل را که در شیوه‌ی روایت مختص خود، از سرعتی قابل ملاحظه برخوردار است، در زمره‌ی نوول نویسان موفق ادبیات فرانسه نیز برشمرد. در این قصه هم همانند دیگر قصه‌هایش، اعم از کوتاه و بلند، یک مسأله اجتماعی مهم که در آن عصر مطرح بوده است در کنار پرداختن به موضوع اصلی روایت می‌شود. انجمن سرّی کاربوناری (Les carbonari) که در طول سی سال اول قرن نوزدهم شکل گرفته بود، اساساً در ایتالیا بوجود آمده و متشکل از افرادی بود که برعلیه وضع موجود در آن زمان برخاسته و پیرو عقاید نشأت گرفته از انقلاب کبیر فرانسه، به دنبال استقلال ایتالیا در برابر حکومت اتریش حاضر بودند و در نتیجه بشدت تحت نظر پلیس وقت قرار داشتند. یکی از همین افراد، شخصیت مورد علاقه و نییاست که همانند او از روزمرگی‌های زندگی دل‌زده و به دنبال کشف نادیده‌هاست، در جست‌وجوی حقیقت است هرچند تلخ و ناگوار، در پی شکستن مرزها و فراتر رفتن از آدمی معمولی و عامه پسند. یکی از تک‌گفتارهای ونینا، جمله‌ای که عیناً از نمایش‌نامه تأثر بومارشه (Beaumarchais) با نام ازدواج فیگارو (Le Mariage de Figaro)، پرده پنجم، نقل می‌شود بخوبی بیان‌گر دیدگاه نویسنده است و این جمله، شاید در قالب رمان‌ها و قصه‌های مختلف استاندل، و به شیوه‌ها و رنگ‌های گوناگون بازگو کننده خود اوست: «شما به خود زحمت بدنیا آمدن را داده اید...»

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، سبک نوشتار استاندل، زندگی‌نامه خودنوشت است که نویسنده در لباس شخصیت‌های اصلی قصه‌ها، خود را نمایان می‌سازد و یا به دیگر گفتار، خود را از چشم‌ها پنهان می‌دارد.

در ادامه روند روایت قصه، ترکیبی از نقل قول‌های مستقیم و غیرمستقیم، برخلاف تصوّر، به بازگویی هرچه شیواتر و روان‌تر داستان کمک می‌کند. مثلاً افکار یا گفته‌های ونینا به عنوان شخصیت مرکزی قصه گاهی به شکل نقل قول مستقیم روایت می‌شود و استاندل گیومه، خط تیره و گاهی دونقطه را بکار می‌گیرد. (مثال قبل) در بعضی جاها با استفاده از نقل قول غیرمستقیم و برای خلق صحنه‌هایی که خواننده باید با ابهام و تردید منتظر پاسخ سؤال‌های پدیدآمده در ذهنش باشد، فاصله روایت‌گر را افزایش می‌دهد. و گاهی تا چند صفحه به این کار ادامه می‌دهد: "یک بار حوالی نیمه شب احساس کرد کسی را در تاریکی روی ایوان دیده است: آیا او ونینا بود؟" ... "زن ناشناس به او می‌گوید که شانه‌اش زخمی عمیق برداشته و تا قفسه سینه نفوذ پیدا کرده و باعث دردی شدید شده است."

استاندل با بکارگیری شیوه‌ای که ذکر شد و تغییر روایت‌گر و زوایه دید روایت قصه، حتی در یک صفحه، جریان فکری خواننده را طوری تغییر می‌دهد که نه تنها قصه کسالت‌بار و آزاردهنده نمی‌شود، بلکه باعث ایجاد یک قرابت ذهنی میان قهرمان داستان و خواننده می‌گردد و شخصیت مرکزی که مدنظر نویسنده است، هرچه بیشتر ملموس و واقعی جلوه می‌کند که این هدف هر نویسنده‌ای است و منتهی درجه آرزوی او. در این فن روایت قصه، چون یک روایت‌گر واحد و کسی که همه چیز را می‌داند و از نهان و آشکار آگاه و باخبر است، وجود ندارد، حفظ ارتباط خواننده با نوشته کاری دشوار است. اما همان‌طور که ذکر شد، استاندل در خلق صحنه‌هایی هیجان‌انگیز که قهرمان داستان با آن‌ها روبه‌رو می‌شود، بی‌همتاست و درست به همین خاطر که توانسته است چنین کاری سخت را بخوبی و زیبایی هرچه تمام‌تر انجام دهد، با دو رمان بلند و چند قصه کوتاه، در حد بالزاک - که صاحب ده‌ها رمان معروف است - پیش رفته، با او رقابت کند. وقتی ونینا، برای اولین بار جوان شورشی را زخمی و بی‌جان، در گوشه‌ای از قصر وسیع، در اتاقی که با چند پله به ایوانی ختم می‌شود و مخفی‌گاهی خوب برای دوری از انظار است، پیدا می‌کند، قلب خواننده گویی از تپش باز می‌ایستد و این صحنه با زیبایی وصف ناپذیری روایت می‌شود. اما انتظار خواننده که تا همین لحظه به شکلی که بازگو شد، شکل گرفت، ناگهان با شکست روبه‌رو می‌شود و خواننده درمی‌یابد که زخمی، یک زن است. لباس، موی بلند و خصوصیات ظاهری که استاندل شرح می‌دهد، خواننده را مطمئن می‌سازد که فرد ناشناس مرد نیست. استاندل در این صحنه و صحنه‌های نظیر آن، قصه را از چشمان و نینا روایت می‌کند و همین تغییر دیدگاه موجب می‌شود خواننده بهتر فریب بخورد و در جست‌وجوی درک حقیقت ماجرا با میلی سیری ناپذیر قصه را دنبال کند: "قلب ونینا به تندی می‌زد..." "نگاهش با نگاه او تلاقی کرد..." "تمام رفتارها و حالت‌های زن ناشناس برایش مملو از تشخیص و تمایز بود." "هر روز زحمت بالا رفتن از صد پله را به خود می‌داد" استاندل روزها را آن‌چنان دقیق و واقعی از پی هم شرح می‌دهد که گویی خواننده به جای ونینا زندگی می‌کند، هراسان است، نگران حال زنی است که خونی زیاد از دست داده و روز به روز بیشتر به او علاقه‌مند می‌شود: "فردای آن روز..." "روز بعد..." "یک هفته بیشتر نگذشته بود..." زمانی که شخصیت دوم قصه با اولین کلام پا به دنیای ونینا و در نتیجه فضای ذهنی خواننده می‌گذارد، استاندل قصه را به شکل دیالوگ و گفت‌وگوی آن‌ها به جلو می‌برد و خواننده را با پیش‌فرض‌های خوانش روبه‌رو می‌کند. این‌که نویسنده از دهان شخصیت‌ها قصه را

روایت می‌کند، باعث ایجاد فاصله‌ای زیاد از نوشته در ذهن مخاطب می‌شود و بنابر سلیقه شخصی، خود را در جای‌گاه یکی از شخصیت‌ها قرار می‌دهد.

تند و کند شدن آهنگ روایت قصه از نظر زمانی، خود از مسایلی دیگر است که موفقیت فنی قصه و نینا را همانند دیگر قصه‌های استاندل بیشتر تأیید می‌کند. ارتباط زمانی داستان، یعنی مدت زمان مجازی اتفاقات روایت شده به سال، ماه، روز و ساعت و قصه که با خط و صفحه شمرده می‌شود، از اهمیتی خاص در جریان روایت قصه برخوردار است. روزها و ساعت‌هایی که وینا برای ملاقات زن سپری می‌کند یا لحظه‌هایی که مجبور به تحمل کردن و انتظار کشیدن است، مدام در حال تغییر و در نتیجه ایجاد هیجان در مخاطب است: باهستگی به پنجره نزدیک شد و با تعجب دید... "هر روز نزدیک ساعت چهار پدرش به آن‌جا سر می‌زد... "یک روز وینا به محض خروج پدر به ایوان رفت... "یک شب صورت زن را واضح‌تر دید... "نوک پا نوک پا نزدیک شد... "خود را پنهان کرد" شخصیت‌ها که گویی از مکان جدا افتاده و از زمان بی‌اطلاع هستند، آن‌طور که قلبشان می‌گوید به پیش می‌روند. در این قصه، شرح صحنه‌هایی که زن جوان نقاب از چهره برمی‌دارد و به جوانی برومند مبدل می‌شود و عشقی که تا چند لحظه پیش تنها جنبه عرفانی و ماورایی داشت و شاید اکنون به عشقی زمینی نیز تغییر صورت دهد، بستر هیجان‌آفرینی است که خواننده گام به گام با وینا تجربه می‌کند: "باید اعترافی کنم. من به شما دروغ گفتم... من یک مرد بخت برگشته‌ام.."

استاندل مسأله مهم زندگی و محور سخنان خود را عشق می‌پندارد و آن‌چنان که در رساله عشق خود گفته است: "خواست و اراده ما در بوجود آمدن آن، تأثیری ندارد." قصه را هم به گونه‌ای روایت می‌کند، که قهرمان داستان حتی ذره‌ای در شکل‌گیری ماجرا دخالت نداشته، خود نیز متعجب و حیرت‌زده از وقوع حوادث است.

استاندل، همان‌طور که پیشتر به آن پرداختیم، اخلاق و موضوعات معنوی را در قصه‌های خود به مسائل مادی ترجیح داده است. جوان شورشی آن‌چنان وفادار به عهد خود با اعضای گروه کاربונاری است که عشق دختری زیبا چون وینا مانع پیوستن دوباره او به گروه و از سرگیری مبارزات نمی‌شود. همین موضوع که نبرد میان احساس و وظیفه را بتصویر می‌کشد و تصمیم‌نهایی که قطعاً بی‌رحمانه است، قهرمان داستان را در برابر چالشی بزرگ قرار می‌دهد. دیالوگ‌هایی که از این پس شکل می‌گیرد، به روایت این جنگ سخت، به شیوه‌ای هرچه هیجان‌انگیزتر و پرشورتر، کمک می‌کند. گویی سخنان بازگوشده از جانب وینا احساس و عشق و گفته‌های جوان رو در روی او، وظیفه و وفاداری به عهد است، به میهن. حتی وقتی پای مرگ و زندگی در میان است،

شخصیت‌های ساخته‌استاندل وظیفه را انتخاب می‌کنند. برای سر جوان یاغی، جایزه گذاشته‌اند، اما او خود به دام مرگ قدم می‌گذارد و با هم‌قطاران خود دستگیر می‌شود. در این قسمت است که روایت کمی آهسته‌تر پیدا می‌کند و این خود، مخاطب را در اندیشه فرومی‌برد. انزوای ونینا و چاره‌جویی او برای نجات، علاوه بر ایجاد دلهره، هم‌دردی و شاید نوعی هم‌کاری خواننده را نیز بوجود می‌آورد.

در این میان راوی گاهی به عقب‌تر رجوع می‌کند و وقایع گذشته را بازگو می‌کند و برای روشن‌تر شدن ذهن خواننده و کشف درست احساسات آنی و لحظه‌ای ونینا تأیید می‌آورد و از زمان ماضی بعید برای این کار بهره می‌گیرد: "ونینا روزهایی را که با او در هیأت یک زن سپری کرده بود به یادآورد" از آن‌جا که شخصیت‌های اصلی رمان‌های استاندل از شجاعتی بی‌نظیر برخوردار هستند، ونینا به هر ترفندی که شده به داخل وزارت پلیس رخنه می‌کند و هرطور شده پس از چند روز باعث آزادی جوان می‌شود. در این‌جا استاندل از مبالغه و اغراق استفاده می‌کند و به شرح هیجان‌ات روحی و احساسی هر دو قهرمان قصه می‌پردازد. و بازهم تقابل این دو، شوری در مخاطب برمی‌انگیزد که گویی جز فهم سرنوشت این دوچیزی دیگر را طلب نمی‌کند: "ونینا با لباس مبدل و به شکل یک مرد...""از خود می‌پرسید آیا پیتر (مرد جوان) آن‌قدر او را دوست دارد که گنااهش را ببخشد؟""پیتر در حالی که به خاطر زنجیرها بسختی حرکت می‌کرد...""...من دیگر تنها یک هدف در زندگی دارم: در زندان خواهم مرد در راه آزادی ایتالیا...""فرار خواهم کرد"" دیدار به قیامت! هرگز سعی نکن مرا ببینی...""به خاطر تو جان خواهم داد...مرا برای وطنم رها کن.."

ونینا با پرداخت هزینه‌ای هنگفت، آزادی جوان را تضمین می‌کند، ولی این موضوعی نیست که باعث خرسندی جوان شود. او که از میان همه‌دوستان خود جدا شده و آزاد می‌شود، شک آن‌ها را برمی‌انگیزد و این چیزی نیست که این قهرمان ساخته‌استاندل آن را تاب بیاورد. خواننده که تا همین لحظه از ونینا در ذهن خود زنی شجاع و متهور و عاقل ساخته بود، در صفحات پایان قصه، با خود فکر می‌کند، شاید او در واقع برای خود و آینده‌اش چنین کاری را انجام داده و باعث عذاب و کدورت خاطر جوان شده است. پس از آزادی او همه‌هم‌قطارانش کشته می‌شوند و این لگه‌ننگی برخاطر آزردۀ جوانی است که با تمام وجود خود را وقف کشور و آزادی و استقلال آن نموده بود. در صحنه پایانی، رو در رویی دو قهرمان قصه، (پس از این که ونینا به خیانتی که در حق هم‌رزمان پیتر کرده است اعتراف و تمام مشقاتی را که در راه نجات جان او کشیده است، بازگو می‌کند) در حالی مجسم می‌شود که پیتر روی جوان نه تنها دیگر

عاشق ونینا نیست بلکه از او متنفر است. این مطلب، خود از شاخص‌های آثار استاندل است. فاصله میان عشق و نفرت که از نظر او هم‌چون فاصله دوستی و دشمنی است، چنان زیبا با چند کلمه ساده عنوان می‌شود که مخاطب در خطوط پایان قصه هنوز مهیبت و شگفت زده است و درحالی این اثر زیبا را پایان می‌رساند که از هر حیث راضی و خرسند است، حتی اگر انتظارات خود را برآورده شده نیابد: "پیترو فریاد زد: ای دیو بد نهاد!.. در حالی که به او حمله کرد...""ونینا مهیبت مانده بود..."" و در جمله پایانی این قصه کوتاه: "خبر ازدواج ونینا با یک شاه‌زاده در روزنامه منتشر شد." با یک جمله خبری ساده، استاندل با استادی هر چه تمام‌تر به سرنوشت قهرمان داستان قطعیتی تلخ می‌بخشد که شاید خواننده آن را پیش بینی نمی‌کرد، اما چندان هم دور از تصور نمی‌نمود.

نتیجه

استاندل با زبانی رسا و قابل درک و نه چندان ساده به روایت هنرمندانه واقعیت‌های جامعه می‌پردازد. ساختار واژه‌ها و سازه‌ها و پیچیدگی‌های زبان‌شناختی آثار او نیست که باعث شهرت و محبوبیت نویسنده شده است، بلکه دیدگاه، درون‌مایه و روایت اوست که وی را از نویسندگان هم عصر خود متمایز گردانیده است. بالزاک که خود از پیش‌روان قصه واقع‌گرای سده نوزدهم است، اولین چاپ "صومعه پارم" را مورد نقد و بررسی قرار داده است و استاندل را در شرح صحنه‌های نظامی، منحصر به فرد می‌خواند. این تحلیل باعث تعجب استاندل می‌شود و در نامه‌ای به «شهریار قصه نویسان» از او سپاس‌گزاری می‌کند.

کتاب نامه

- Bardéche, Maurice, *Stendhal romancier*, Paris, la Table ronde, 1947, réédition 1983.
- Bline, George, *Stendhal et les problèmes du roman*. Éditions José Corti, 1954, (sur les rapports de l'esthétique Stendhal avec son oeuvre romanesque.)
- Blum, Léon, *Stendhal et le beylisme*, Paris, 1914.
- Champeymond-Decobert, Laurence, *Stendhal Vanina Vanini*, Hatier, Paris, 2005.
- David, Maurice, *Stendhal sa vie son oeuvre*, Éditions de la Nouvelle Critique, Paris, 1931.
- Genette, Gerard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- Meyer, Dc, *Modern French Literature*, LANG 3059, 2003-2009 University of Hong Kong.
- Rod, Édouard, *Stendhal*, Paris, Hachette, 1892.
- Roy, Claude, *Stendhal par lui-même*, Paris, Seuil, Écrivains de toujours, 1984.
- Taine, Hippolyte, *Les Philosophes du XIXème siècle*, Gallimard, 1972.