مجلهٔ علمی ـ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان
دورهٔ دوم، شمارهٔ سی‌ودوم و سی‌وسوم
بهار و تابستان ۱۳۸۲، صص ۱۶۸ ـ ۱۵۹

تئاتر شاعرانهٔ ژیرودویی

دکتر سهیلا فتاح*

چکیده

در سالهای بین دو جنگ جهانی، با آنکه برخی از منتقدان تئاتر اهمیت کارگردانی را بسیار برتر از اهمیت متن نمایشنامه می‌دانستند، تعدادی از نویسندگان تئاتر نمایشنامه‌هایی شاعرانه به‌وجود آوردند که همهٔ توانایی و قدرت تأثیر آنها بر پایهٔ متن‌های دقیق و بسیار شاعرانه بود.

در میان این نویسندگان ژان ژیرودو جایگاهی ویژه دارد، زیرا اولاً آثار نمایشی وی به‌سرعت در شمار شاهکارهای نمایشی جهان قرار گرفت و نویسنده را از شهرتی جهانی برخوردار ساخت و ثانیاً روی آوردن گروههای مختلف خواننده و بیننده به آثار نمایشی وی با همهٔ اختلاف سطح آگاهی و دانش آنان، از سویی و ناروشنی مقاصد و مفاهیم مورد نظر نویسنده در نمایشنامه‌هایش، از سوی دیگر مسألهٔ بسیار مهمی را دربارهٔ چگونگی انتظار از آثار ادبی و به‌ویژه تئاتر مطرح می‌سازد و آن عبارت از طرح این پرسش است که آیا خوانندهٔ نمایشنامه یا بینندهٔ نمایش باید اندیشه‌ها و مقاصد نویسنده را به‌روشنی دریابد؟

در این جست‌وجو که با روش اسنادی و کتابخانه‌ای تهیه گردیده کوشش به عمل آمده است تا با نگاهی تحلیلی به مشهورترین نمایشنامهٔ ژیرودو، «آنتراکت» و نیز با

---

*ـ استادیار گروه زبان فرانسه دانشگاه اصفهان.

بررسی شیوهٔ کار و چگونگی نظریات نویسنده و همچنین با بهره گیری از نظریات منتقدانی که دربارهٔ آثار وی سخن گفته‌اند به این پرسش مهم تا آنجاکه ممکن است پاسخ داده شود.

واژه‌های کلیدی
تئاتر شاعرانه، ژیرودویی،[۱] کارگردانی، آنتراکت، لایه‌های اندیشه، نمایشنامهٔ ادبی.

مقدمه

با آنکه بسیاری از ناقدان تئاتر متن نمایشنامه را فقط یک عنصر از عناصر تشکیل‌دهندهٔ نمایش می‌دانستند (13 / P. 18) و کارگردانی همچون گاستون باتی[۲] (۱۹۵۲-۱۸۸۵) با مبالغه در ترجیح کارگردانی بر متن، کارگردان را حکمرانی می‌دانست که نویسنده و بازیگر و صحنه‌آرا را زیر فرمان خود دارد (3 / P. 122)، در سالهای بین دو جنگ، نمایشنامه‌هایی شاعرانه و ادبی در صدر آثار نمایشی جای گرفت که همهٔ توانایی و قدرت تأثیر آنها بر پایهٔ متن‌های دقیق و ظریف و بسیار شاعرانه بود.

نمایندگان بزرگ این دست از نمایشنامه‌ها در فرانسه کلودل[۳]، مونترلان[۴]، آنوی[۵] و ژیرودو[۶] و در خارج از فرانسه یوجین اونیل[۷] آمریکایی و ژرژ برنارد شاو[۸] ایرلندی بودند (13/ P. 14).

در میان این گروه ژیرودو جایگاهی ویژه دارد؛ وی که با نوشتن چند داستان موفق[(۱)] شهرتی درخور توجه در فرانسه به‌دست آورده بود، پس از آشنایی با بازیگر و کارگردان معروف تئاتر، لویی ژووه[۹] و به تشویق وی، از سال ۱۹۲۸ به بعد به خلق آثاری نمایشی پرداخت[(۲)] که به‌سرعت در شمار شاهکارهای نمایشی جهان قرار گرفت و نویسنده را از شهرتی جهانی برخوردار کرد.

در این نوشته می‌کوشیم تا شیوهٔ نمایشنامه‌نویسی ژیرودو و دامنهٔ امکان دریافت مقاصد و مفاهیم نمایشنامه‌های وی و نیز سبب قدرت تأثیر آثار نمایشی وی را بر گروههای مختلف خواننده و بیننده مورد بررسی قرار دهیم.

۱ـ Giralducien، منسوب به ژیرودو.

2- Gaston Baty.
3- Claudel.
4- Montherlant.
5- Anouilh.
6- Giraudoux.
7- Eugene O'neil.
8- George Bernard Shaw.
9- Louis Jouvet.

ژیرودو به داشتن اسلوبی کاملاً شاعرانه شهرت یافته و این از آن روی است که وی در همهٔ آثارش، چه داستان و چه نمایشنامه، از نظر به کار گرفتن تصویرها، گزینش دقیق واژگان و رعایت ضرباهنگ مناسب سخن، به طریق شعر بسیار نزدیک گشته و آثاری خیال‌انگیز و دلپذیر به وجود آورده است (9 / P. 15).

پیر هانری سیمون[1]، منتقد سرشناس فرانسوی تئاتر ژیرودو را در اساس شاعرانه و کاملاً ادبی می‌داند، اما این بدان معنی نیست که نمایشنامه‌های او بیشتر مناسب خواندن باشد تا بر صحنه آوردن. وی بر آن باور است که نمایشنامه‌های ژیرودو در صحنهٔ نمایش نیز همچون تراژدی‌های کلاسیک، اما با شیوه‌هایی دیگر بینندگان را مجذوب می‌کند و دارای اسلوبی حکومتگر است که به هیچ روی از زبان گفتار پیروی نمی‌کند و با تصاویر شاعرانه و واژه‌های گزیده، اندیشه‌ها و مفاهیم اساسی را در چارچوب‌های غیر واقعی نشان می‌دهد و حقیقت را در شعر، و این بهترین نشانهٔ موفقیت و ارزش کار اوست.

اما چه حقیقتی را با شعر و سخن خیال‌انگیز القا می‌کند؟ این پرسشی است که پیر هانری سیمون به آن این‌گونه پاسخ می‌دهد: «احتمالاً ژیرودو دقت بسیاری داشته است تا راهها را بر خوانندگان و بینندگان گم کند و بر همین اساس است که در نمایشنامهٔ بداهه‌گویی در پاریس[2] با صراحت می‌گوید: «آنان که می‌خواهند در تئاتر چیزی بفهمند کسانی هستند که تئاتر را نمی‌فهمند» (12 / P. 63).

همین جنبه از ویژگیهای تئاتر ژیرودویی است که مسألهٔ مهمی را دربارهٔ چگونگی انتظار از آثار ادبی و به‌ویژه تئاتر مطرح می‌سازد: آیا خوانندهٔ نمایشنامه یا بینندهٔ نمایش باید از خلال گفتارها و صحنه‌ها و وقایع داستان، اندیشه‌ها و مقاصد نویسنده را به روشنی دریابد؟

در این گفتار به نمایشنامهٔ معروف آنتراکت[3] که به اعتقاد برخی از ژیرودوشناسان بهترین نشان‌دهندهٔ روش و اسلوب ژیرودویی است و بیش از همهٔ نمایشهایش بر روی صحنه آمده است (9 / P. 50) نگاهی می‌افکنیم باشد که خوانندهٔ گرامی از خلال آن به‌گونه‌ای، پاسخی برای این پرسش مهم بیابد.

1- Pierre Henri Simon. 2- Impromptu de Paris. 3- Intermezzo.

ژیرودو نمایشنامهٔ مورد نظر را Intermezzo نامیده که واژه‌ای ایتالیایی است به معنی میان‌پرده (آنتراکت). ظاهراً وی زندگی عادی و روزمرهٔ مردم را گونه‌ای از نمایش تلقی کرده و هنگامی که این زندگی روزمره به سبب بروز حوادثی دستخوش دگرگونیهایی شده که جریان عادی آن را متوقف ساخته است، این دورهٔ بروز رویدادها و دگرگونیها و توقف روزمرگی را ـ که چندان هم به درازا نمی‌کشد ـ «آنتراکت» نامیده است. برای وجه تسمیهٔ این نمایشنامه حدسهای دیگری هم زده‌اند و آن را به معانی دیگری از قبیل قطعهٔ موسیقی به صورت میان‌پرده و غیره نیز گرفته‌اند (9 / P. 53).

این داستان نمایشی شاعرانه از آثار دلپذیر و ارزشمندی است که خوانندهٔ هنردوست ممکن است بارها آن را بخواند و هر بار با دریافتهایی متفاوت از آن لذتها ببرد، اما هرگز مقصود و منظور اصلی نویسنده را از داستان در نیابد. سبب آن است که در حقیقت ژیرودو ـ همان‌گونه که برخی از منتقدان گفته‌اند و ما به قول آنان اشاره خواهیم کرد ـ چیزی جز آن نمی‌خواسته است که در دلهای خوانندگان اندیشه‌ها، میل‌ها و عواطفی را برانگیزد و به این منظور گویی سخن را به راهی برده است که موسیقیدانان موسیقی را برده‌اند. خود در این باره می‌گوید: «ساختار اثر نمایشی خواهر ملفوظ ساختار موسیقایی است» (11 / P. 153).

سخنانی که ژیرودو در این نمایشنامه آفریده همچون آهنگی است که آهنگسازی با الهام از اندیشه‌ای که از خاطرش گذشته و در وی اثر کرده می‌سازد. آن آهنگها یا این سخنان نه تنها هرگز تصویر دقیقی از آن اندیشه را به شنونده یا بیننده منتقل نمی‌کنند که در شنوندگان یا بینندگان مختلف نیز ممکن است باعث انگیزش احساس‌ها یا عاطفه‌های یکسانی نشوند و آنچه که همهٔ جویندگان این آثار در آن شریک‌اند، آن است که آن آهنگها یا این سخنان شنوندگان یا خوانندگان خود را به جهانی سرشار از تخیّل می‌برند که در آن هر چه بخواهند تصور می‌کنند و گاه با عواطف و احساسهایی ناهماهنگ و متباین دست به گریبان می‌شوند. این‌گونه آثار عاطفی، آنچنان که از سخن انتظار داریم هیچ چیزی را با دقت و روشنی بیان نمی‌کنند و با این همه، خواننده هرگز از آنها ناخشنود و دلزده نمی‌شود و ای بسا که آنها را بر بسیاری از آثاری که هیچ ابهامی در بیان منظور و هدف نویسنده یا شاعر بر جای نمی‌گذارند، ترجیح دهد.

ژیرودو که از شیوه‌های کارش ـ همان‌گونه که پیشتر با نقل از پیر هانری سیمون

اشاره کردیم ـ گم کردن راهها بر خواننده است، در نمایشنامهٔ آنتراکت گویی خواننده را به‌گونه‌ای می‌فریبد چنانکه وی در ابتدا تصوّر می‌کند که آنچه را که می‌خواند درمی‌یابد، اما دیری نمی‌پاید که راه را گم می‌کند و ناگهان خود را در وادی دیگری غیر از آنکه در آن پیش می‌رفت می‌یابد و همچنان از یک وادی به وادی دیگری منتقل می‌شود و از طریقی در فهم به طریقی دیگر می‌افتد تا سرانجام با نوعی سردرگمی از قرار گرفتن در معرض لایه‌های متعدد اندیشه‌ها، و مفاهیم، داستان را به پایان می‌رساند و آن‌گاه تازه از خود می‌پرسد که منظور نویسنده چه بوده است؟!

شاید بهتر آن باشد که بر خلاصهٔ آن مقدار از داستان که همهٔ خوانندگان در فهم آن برابرند نظری بیفکنیم. اما از هم اکنون یادآوری می‌کنیم که این خلاصه خواننده را از دریافت درست مقاصد نویسنده مطمئن نمی‌سازد:

داستان در شهر کوچکی از ایالت لیموزن[1] فرانسه اتفاق می‌افتد. شهری که مردمش پیش از آمدن ایزابل، دختر جوانی که جانشین آموزگار دبستان شده از آسایش و آرامش برخوردار بوده‌اند و زندگیشان بی‌هیچ دشواری می‌گذشته است، اما با آمدن این دختر جوان که ظاهراً شبحی بر وی ظاهر می‌شود، دچار اضطراب و آشفتگی شده‌اند و رویدادهایی بی‌سابقه در آنجا روی داده و همهٔ امور را آشفته کرده است. خبر این آشفتگی به پاریس می‌رسد و مسؤولان بلندپایهٔ مرکز، بازرسی را برای تحقیق به این شهر می‌فرستند تا درد را پس از یافتن ریشهٔ آن درمان قطعی کند. آنان مطمئن‌اند که این آشفتگی جز نتیجهٔ ضعف عقل و چشم‌بندی و فریب نیست و باید شهر را از آن پاک کنند و حکومت خرد را در آنجا برقرار سازند!

بازرس، سرشار از این اندیشه می‌آید و به محض گفت‌وگو با شهردار و داروساز و ناظر وزن و اندازه[2] از اینکه مردم شهر این خرافات را باور کرده‌اند، دچار شگفتی می‌شود. شهردار نزد او اعتراف می‌کند که وضعیت شهر بحرانی است: همهٔ تخیلات دور از ذهن درست درمی‌آید. همهٔ آرزوها برآورده می‌شود. قرعهٔ بخت‌آزمایی که همه‌ساله به نام توانگرترین مردمان بیرون می‌آمد، به نام مردی تهیدست بیرون آمده است؛ بچه‌هایی که از پدر و مادر خود کتک می‌خوردند و دم بر نمی‌آوردند، اینک زبان

1- Limousin.

2- Le controleur des poids et mesures

به اعتراض گشوده‌اند و خانه‌هایشان را ترک می‌کنند؛ سگها به صاحبانشان ـ اگر آنها را بیازارند ـ برخلاف گذشته، حمله می‌برند.... باید کاری کرد!... باید شبح را کشت!... بازرس یگانه کسی است که وجود شبح‌ها و روح‌ها را انکار می‌کند و آنها را به مبارزه می‌طلبد، اما نتیجهٔ کار به‌گونه‌ای نیست که او را در قانع کردن دیگران یاری کند!... بدین‌گونه اختلافی بزرگ میان بازرس و مردم شهر شکل می‌گیرد. بازرس دارندهٔ خرد و دانش است و آنان خیالپرداز و خرافاتی‌اند! اما دانش بازرس ابتدایی و سطحی است و عقلش بسیار محدود. به آنچه در کتابها نوشته شده ایمان دارد و به آن تعصب می‌ورزد، کسانی که در برابر وی قرار گرفته‌اند و با او گفت‌وگو می‌کنند از سادگی ظریف و بی‌قید و بندی برخوردارند. این سادگی که گویی با بالهایی از خیال پرواز می‌کند جلوه‌ای از عالم شعر است که آنان را برتر از واقعیتهای زندگی قرار می‌دهد و از حد معقول فراتر می‌برد.

بدین‌گونه دو طرف گفت‌وگو از سویی واقعیتهای محدود و گرفتار نارسایی و جمود است و از سوی دیگر خیال آزاد از قیدی است که از صفا و پاکیزگی و قدرت پروازی عظیم برخوردار است. به‌عبارت دیگر گفت‌وگو میان زندگی روزمره و شعر است: بازرس نماد زندگی روزمره است و بیشتر ساکنان شهر و به‌ویژه و به نحوی خاص ایزابل نماد شعر هستند. این ایزابل که با کششی شوم به آگاهی یافتن از جانب ناپیدای مرگ، به شبح ـ که وی نیز، به او دل بسته است ـ روی آورده و در رؤیایی آشفته و شاعرانه به‌سر می‌برد، کار تدریس را نه به شیوهٔ معمول که با روشی شاعرانه به انجام می‌رساند: جای تدریس وی، به جای مدرسه، جنگلها و کشتزارها است و به جای درس اخلاق سرودهایی در توصیف زیبایی جسمانی و گیاهان و ستارگان و طبیعت به شاگردان خویش می‌آموزد و آنان را به دوست داشتن طبیعت ترغیب می‌کند.

بازرس از کار ایزابل به خشم می‌آید و اساس آشفتگی شهر را در تدریس وی می‌بیند و او را از کار برکنار می‌کند. بازرس همچنین با به‌دست آوردن دفتر خاطرات ایزابل در می‌یابد که منبع اصلی شایعهٔ ظهور شبح که آن همه گرفتاری به‌بار آورده، همین دختر آموزگار است. او است که شبح را شبانگاهان می‌بیند و با او گفت‌وگو می‌کند... و برای حل قطعی مشکل همراه عده‌ای مسلح، دختر و شبح را زیر نظر می‌گیرد و شبانگاه، هنگامی که آن دو به گفت‌وگو می‌پردازند ناگهان تیری شلیک می‌شود و شبح همچون کشته‌ای نقش بر زمین می‌شود! بازرس و یارانش تردید ندارند که شبح جوانی است که برای فریفتن دختر به آن شکل در آمده است. یکی از آنان بر روی کشته خم می‌شود، اما

جسدی نمی‌بیند و حاضران ناگهان می‌بینند که شبح در فضا بلند می‌شود و رفته‌رفته شکل معمول خود را باز می‌یابد و خطاب به ایزابل می‌گوید: تا فردا ایزابل!... تا فردا، ساعت شش در اتاق‌ات!

فردا نزدیک وقت مقرر، ایزابل به اتاقش می‌رود. ناظر وزن و اندازه نیز که خواستار ایزابل و رقیب شبح است حاضر می‌شود و به دختر اظهار علاقه و سرانجام پیشنهاد ازدواج می‌کند. آنان در این گفت‌وگو هستند که شبح فرا می‌رسد و از ناظر می‌خواهد که او را با دختر تنها گذارد، اما ناظر نمی‌پذیرد... دختر ابتدا میان ناظر که نماد زندگی و شبح که نماد مرگ است، مردد می‌ماند، اما شنیدن سخنان ناظر که زیبایی و غنای زندگی را برتر از شومی مرگ قرار می‌دهد، سرانجام گرایش به زندگی را در وی از نو زنده می‌کند و شبح ناچار شکست را می‌پذیرد و می‌رود. در آن حال ایزابل بر زمین می‌افتد و بیهوش می‌شود. بازرس، شهردار، داروساز، شاگردان و جمعی از ساکنان شهر می‌آیند و هر یک از آنان می‌خواهند ایزابل را نجات دهند، اما داروساز از همه درخواست می‌کند که دختر را به حال خود بگذارند و به کار خود بپردازند. آنان به توصیهٔ وی زندگی معمولی خود را در آن اتاق از سر می‌گیرند، چنان که گویی دور از آنجا هستند... گروهی ورق‌بازی می‌کنند، تعدادی از دختران به گفت‌وگویی عادی می‌پردازند و آن‌سوتر دو دختر در بارهٔ لباس با یکدیگر گپ می‌زنند و بازرس گهگاه کلماتی می‌گوید که به دانش، آموزش و دموکراسی مربوط می‌شود! و بدین‌گونه اتاق، صورت کوچک‌شده‌ای از شهر را به خود می‌گیرد... و ایزابل نیز رفته‌رفته به‌هوش می‌آید و در گفت‌وگوی مربوط به لباس شرکت می‌کند و آنگاه کسی از راه می‌رسد و اعلام می‌کند که کارها سامان یافته و قرعهٔ بخت‌آزمایی به نام ثروتمندان در آمده است! و بالاخره داروساز اعلام می‌کند وضعیتی که در حقیقت «آنتراکت» بود پایان یافته است!

آنچه بازگفتیم فقط ترسیم خطوط اساسی وقایع داستان بود. نه دقتی در آن بود و نه از زیباییهای هنری آن نشانی. همچنین از موارد بسیاری که نویسنده زندگی روزمره را مورد انتقاد گزنده قرار داده است نیز سخنی به میان نیامده بود.

خواننده با آنکه وقایع داستان را در این حد در می‌یابد ممکن است همچنان از خود بپرسد که منظور اصلی نویسنده چه بوده است؟ آیا منظورش فقط انتقاد از گونه‌های زندگی فرانسویان بوده است؟ آیا با ارائهٔ شیوه‌های ابتکاری تدریس ایزابل می‌خواسته است شیوه‌های سنتی آموزش در فرانسه را مورد نقد قرار دهد؟ آیا با خلق ایزابل

خواسته است زندگی دخترِ گرفتار اوهامی را به تصویر بکشد که بازگرداندن وی به زندگی واقعی جز با آرامی و مدارا و در مسیر زندگی واقعی قرار دادن وی امکانپذیر نیست؟ آیا با نوشتن این نمایشنامه فقط خواسته است با سرگرم کردن مردم، خود تفریحی کرده باشد؛ چه می‌دانیم که به نظر وی «تفریح برترین اشتغالات است» (9 / P. 31)، آیا خواسته است پوچی این جهان را که جنگ ثباتی برای آن باقی نگذاشته است نشان دهد؟ آیا می‌خواهد توسّل جستن به منطق و کنار گذاشتن احساسات را توصیه کند؟ آیا خواسته است دوگانگی انسان را نشان دهد؟ و بالاخره آیا جست‌وجوی نیکبختی را نه بر پایهٔ ملاکهای اخلاقی خوب و بد که فقط بر پایهٔ پاکی و راستی توصیه نمی‌کند؟

هر یک از اینها ممکن است جزئی از لایه‌های اندیشهٔ نمایشنامه باشد اما هیچ یک از آنها پاسخ قانع‌کننده‌ای نیست. ناروشنی مقاصد ژیرودو در نمایشنامه‌هایش تا بدانجا می‌رسد که منتقدی سرشناس دربارهٔ یکی از نمایشنامه‌هایش می‌نویسد: «در حقیقت با اطمینان نمی‌توان گفت که هدف ژیرودو از نوشتن این نمایشنامه چه بوده است و علاوه بر آن تعبیر و تفسیرهایی که از نمایشنامهٔ او می‌توان به‌دست داد متعدد است» (9 / P. 47).

در همین زمینه منتقد دیگری می‌نویسد: «در واقع دشواری دریافت اندیشه‌های ژیرودو در نمایشنامه‌هایش از آنجا ناشی نمی‌شود که چیزی برای دریافتن نداشته باشد، بلکه از آن جهت است که اندیشه‌های دریافتنی در آنها بیش از اندازه است» (12 / P. 63).

گفتنی است که ژیرودو از واقعگرایی‌های ساده‌لوحانه‌ای که گهگاه در تئاترهای پاریس دیده می‌شود به‌شدت انتقاد می‌کند و آنها را مبتلا به «جذام سادگی و پیش پا افتادگی» (6 / P. 185) توصیف می‌کند. به نظر وی «نارسایی دریافت تماشاگران قاعده و حقیقت برخی از تئاترهای پاریس را تشکیل می‌دهد و منظور گردانندگان آنها فقط مورد خوشایند قرار گرفتن است، حتی با بهره گرفتن از معمول‌ترین و مبتذل‌ترین وسایل» (6 / P. 187).

وی در دفاع از زبان ادبی و شاعرانهٔ تئاتر خویش می‌افزاید: «از آنجا که زبان فرانسه اگر درست نوشته شود و به گفتار در آید به این باج‌خواهی (مورد خوشایند قرار گرفتن) تن در نمی‌دهد حمله را متوجه زبان کرده‌اند و برای نمایشنامه‌هایی که زبان در آنها درستی خود را حفظ کرده و از شکل خود خارج نگشته است، صفتی برگزیده‌اند که ظاهراً با بدترین ناسزاها برابر است و آنها را نمایشنامهٔ «ادبی» خوانده‌اند...» (6 / P. 187).

برخلاف ادعای کسانی که نادانسته و یا از سر دشمنی، آثار نمایشی ژیرودو را «ادبی» و خاص ادیبان شمرده‌اند، حقیقت آن است که ژیرودو زبانی برای تئاتر آفریده است که بر گروههای مختلف خواننده و تماشاگر، با همهٔ اختلاف سطح فرهنگ آنها به‌شدت اثر می‌گذارد. و با اشاره به همین حقیقت است که ژان مارک رودیگ با طنزی گزنده نسبت به مدعیان نخبگی می‌نویسد: «تئاتر ژیرودو فقط برای نخبگانی که قیافه‌هایشان نشان‌دهندهٔ دریافت آنان است و به اشاره‌های ظریف نمایشنامه لبخند می‌زنند نوشته نشده است...» (11 / P. 153). وی آنگاه با اشاره به موضوع ناروشنی مقصود در تئاتر ژیرودو و با استناد به جملهٔ معروف وی که پیشتر آن را نقل کردیم، می‌افزاید: اساساً در کار ژیرودو فهم دقیق مقصود مطرح نیست. «کسانی که در تئاتر در پی دریافت مقصودند تئاتر را نمی‌فهمند».

پیشتر گفته شد که زبان و تخیل شاعرانهٔ ژیرودو بر گروههای مختلف خواننده و تماشاگر، با آنکه میزان دانش و در نتیجه چگونگی تعبیر و تفسیر آنان از نمایشنامه یکسان نیست، به‌شدت تأثیر می‌گذارد و این از آن روی است که ژیرودو محیط و فضایی از عالم شعر را برگرداگرد خواننده و بیننده می‌آفریند که او را از قید و بندهای واقعیتهای زندگی می‌رهاند و بال و پری از خیال به وی می‌بخشد تا ساعتی به هر کجاکه می‌خواهد پرواز کند. با اشاره به همین ویژگی نمایشنامه‌های ژیرودو است که یکی از ناقدان می‌نویسد: خواندن آثار ژیرودو یا دیدن یکی از نمایشنامه‌های او با صرف اندکی توجه، بی‌درنگ لذت گریز به خارج از دنیای واقعی را به ما ارزانی می‌دارد. «هنر ژیرودو هنر گریز موقت است. آنتراکتی است میان دو لحظهٔ پیش پا افتادهٔ زمان که می‌گذرد، هنر پرانتز است» (1 / P. 226).

جا دارد که این گفتار را با نقل جمله‌ای از اندیشمند و نویسندهٔ نامدار فرانسوی، آندره ژید[1] که این ویژگی آثار ژیرودو را به روشنی بیان کرده است به پایان بریم. وی دربارهٔ یکی از آثار ژیرودو می‌نویسد:

«... دوست دارم خودم را در اختیار او بگذارم بدون آنکه درست بدانم مرا به کجا می‌برد!» (9 / P. 117).

1- André Gide.

پی‌نوشت

۱ـ داستانهای ژیرودو عبارت‌اند از:

-Suzanne et le Pacifique (1921) - Siegfried et le Limousin (1922) - Juliette au pays des hommes (1924) - Bella (1926) - Choix des elues (1939).

۲ـ نمایشنامه‌های ژیرودو عبارت‌اند از:

-Siegfried (1928)-Amphitryon 38 (1929)-Intermezzo (1933)-La guerre de Troie n'aura pas lieu (1932)-Electre (1937)-Ondine (1939)-La Folle de Chaillot (1945).

منابع

1- Décote, G., Alluin, B. et autres. (1991). *Itinéraires Littéraires, XX^e Siecle* Tome 1 , Hatier, Paris.

2- Frois, Etienne. (1971). *La guerre de Troie...*, Hatier, Paris.

3- Ghavimi, M., Chahine Ch. (1996). *Le théâtre en France*, Presses universitaires d'Iran, Téhéran.

4- Giraudoux, J. (1935). *La guerre de Troie n' aura pas lieu*, Bernard Grasset, Paris.

5- Giraudoux, J. (1941). *Littérature*, Gallimard, Paris.

6- Giraudoux, J. (1993). *Intermezzo*, Bernard Grasset, Paris.

7- Lagarde, A., Michard, L. (1973). *Les grands auteurs du Programme, XX^eSiecle*, Bordas, paris.

8- Lalou, René. (1961). *Le théâtre en France depuis 1900*, Presses universitaires de France, Paris.

9- Maillard, Michel. (1997). *Giraudoux*, Nathan, Paris.

10- Pignarre, Robert. (1964). *Histoire du théâtre*, Presses universitaires de France, Paris.

11- Rodrigues, J. M. (1988). *Histoire de la littérature Française, XX^e Siecle*, Tome , Bordas, Paris.

12- Simon, P. H. (1957). *Histoire de la littérature Française au XX^e Siecle*, Tome 2, Armand Colin, Paris.

13- Viégnes, M. (1993). *Le théâtre, Problématiques essentielles*, Hatier, France.