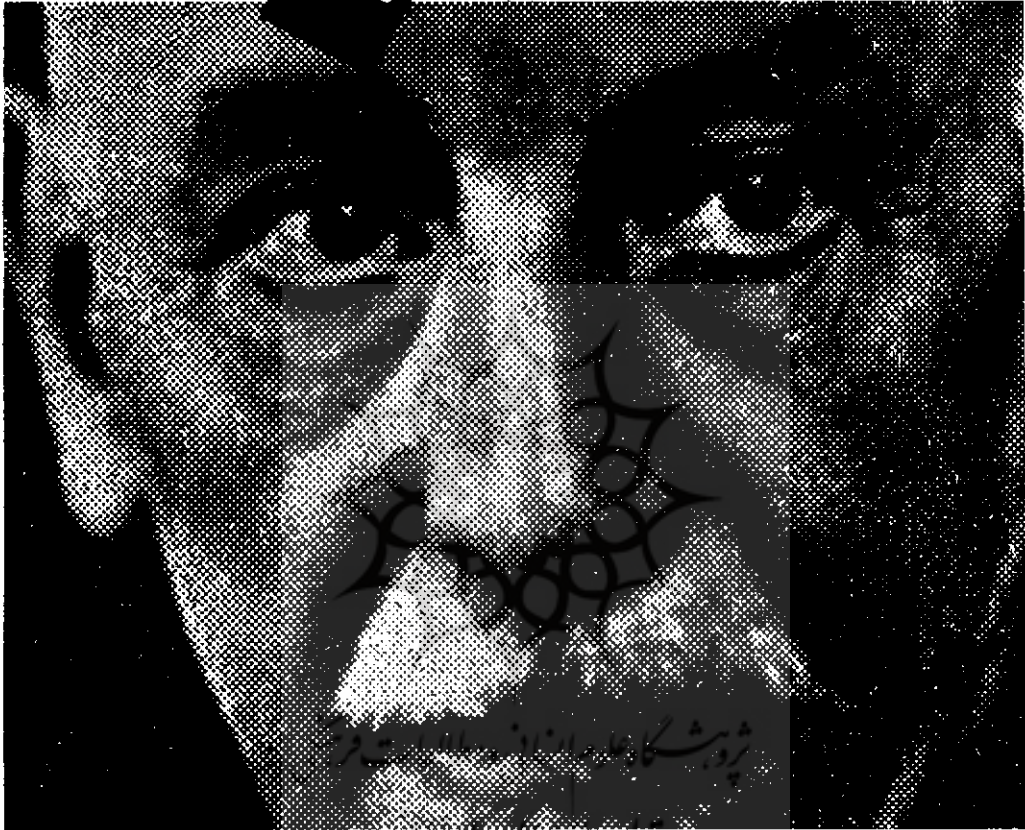


سیری در زندگی و آثار
لوئیجی پیراندللو
۱۸۶۷-۱۹۳۶
برپرسه چین خیال
همایون علی آبادی



۱۸۸۹ بنام «درد مطبوع» منتشر شد که مجموعه‌ای از اشعار بود که تحت تأثیر شاعران فلورانس قرن پانزدهم قرار گرفته بود. به سال ۱۸۹۱، جلد دوم مجموعه اشعارش نشر یافت. پس از آن به سبک «وریسم» گرائید و در سال ۱۸۹۲، مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه او بنام

لوئیجی پیراندللو، نویسنده بزرگ معاصر ایتالیائی در سال ۱۸۶۷ میلادی در سیسیل چشم به جهان گشود، تحصیلات خود را در دانشگاه‌های رم و وین به انجام رسانید. از سال ۱۸۹۸ تا ۱۹۲۱، متصدی کرسی سبک‌شناسی در دانشسرای دختران رم بود. اولین اثرش به سال

«عشق‌های دل‌بستگی»، به این سبک منتشر شد. به سال ۱۹۰۱، رمان «زن مطرود» و بعد از آن یک سلسله رمان به اسم «نوبت» و پس آنگاه، مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه به اسم «مسخره مرگ و زندگی» و به سال ۱۹۰۴ «سفیدها و سیاهها» را منتشر کرد؛ ولی شهرت او بیشتر با رمان «مرحوم ماتیا پاسکال» در سال ۱۹۰۴ شروع شد. در این رمان، «پیرآندللو» از مکتب «وریسم» روی برتافت و سبک شخصی عمیقی بوجود آورد که بیشتر، جنبه روانشناسی دارد. این سبک تازه را «بذله گوئی» نامیده است و فرضیه‌اش هم در مجموعه کوچکی بنام «بذله گوئی» در سال ۱۹۰۸ منتشر ساخت.

مهمترین آثار پیرآندللو، نمایشنامه‌های او است. در این نمایشنامه‌ها واقعیت زندگی را مجسم کرده است. نمایشنامه «شش شخصیت در جستجوی نویسنده» در سال ۱۹۰۲، بسنه صحنه آمد و موقعیتی درخشان حاصل کرد. پس از آن نمایشنامه‌هایش، همچون واقعه مهم اروپائی، تلقی می‌شد.

تجربه‌های پیرآندللو در درام، بخشی از جنبش تأثر ایتالیا بود. نقطه آغاز این جنبش، قیام بر علیه تأثر رمانتیک، الگوی عمومی اصلاح در تأثر اروپا، بود. درام رمانتیک، در ایتالیا نفوذ عمیقی داشت و قیام بر علیه آن، به همین خاطر بسیار وسیع و همه‌جانبه بود. آغاز آن را می‌توان با تاریخ اجرای نمایشنامه‌ای از «لوئیجی کیارلی» در سال ۱۹۱۴ همزمان دانست.

عنوان نمایشنامه «صورت و صورتک» شعاری شد، برای جنبش عمومی‌ای که به دنبال آن پدید

آمد. قصد «کیارلی»، رو کردن دست درام رمانتیک بود؛ از طریق برداشتن نقاب اخلاقیات قراردادی از چهره آن و آشکار ساختن، شکل واقعی زندگی که پنهان شده بود. اما حال و هوا و فضای کار او به کار واقع‌گرایان فرانسوی نمی‌مانست. او نمی‌خواست مثل آنها دقیقاً دستمایه‌های غیررمانتیک را به کار گیرد.

نمایشنامه «کیارلی»، یک هجو، یک کاریکاتور گروتسک از درام رمانتیک بود. شخصیت‌های آن عروسکند که با یک پیچیدگی قراردادی شناخته شده‌اند و سپس، با شدت و وحشیانه، به سوی یک مقصود ریشخندآمیز و ضدرمانتیک رانده می‌شوند. این ماهیت عروسکی شخصیتها، که به «پولچینلا» و «آرلکینو»ی کم‌دیا دل آرته باز می‌گردند، عنصری اساسی در روش دراماتیک پیرآندللو است در اینجا، پیرآندللو، به عنوان یک مؤلف تأثر، معتقد بود که متن یک عنصر اساسی در تأثر است. به همین خاطر او، رقیب‌ی سرسخت برای تأثر کارگردان، که یکی از عناصر تأثر تجربی در سراسر اروپا بود، شمرده می‌شد.

در نمایشنامه «امشب از خود می‌سازیم»، او یک کارگردان تأثر تجربی بنام «هیکاس» را در ارتباط با دستمایه یک نمایش مطرح می‌سازد. «هیکاس» کاملاً نقطه نظری خاص پیشه خود دارد:

«من نقشی به مراتب بزرگتر از نقش نویسنده، در نمایش دارم. چون من به آنچه در کار نویسنده محتوم است جان می‌بخشم».

او می‌کوشد خطی را به نمایشنامه تحمیل



صحنه ای از اجرای نمایشنامه «هنری چهارم» اثر: لودیجی پیرآندالو

کند، تا از آن اجرائی بیافریند، ولی جوهر نمایش انگاره‌های او را به هم می‌ریزد و شخصیت‌ها سرانجام او را از صحنه بیرون می‌رانند.

این تلقی ثابت و همیشگی پیرآندللو از اجراست. او به متن اعتقاد دارد و برای او این نویسنده است که اجرا را رهبری می‌کند. نظر پیرآندللو، راجع به بازیگران این است که آنها باید به بدیهه‌سازی تشویق شوند، که بتوانند بهترین راه به نمایش درآوردن متن را بیابند.

بیشتر نمایشنامه‌های پیرآندللو، شکل نمایشی شده «نوول»‌های آغاز کارش هستند. این اگر چیز دیگری نباشد، تأکیدی بر این حقیقت است که تجربه‌های تأثیری او، همیشه با آزمونهای قبلی اش سروکار دارند: ماهیت واقعیت و تخیلات، حقایق نقش‌های خودآگاهانه و غیرواقعی، دشواری حقیقت‌گوئی در روایت‌های گوناگون رویدادها. این همان آزمونی است که ماوراء تصورها و خیالها و فانتزی «شش شخصیت» نهفته است.

پیرآندللو، نویسنده‌ای انتقادی - ناتورالیست است. نه معنایی که استریندبرگ توجیه کرده. تأثر پیرآندللو، چشمگیرترین مبارزه‌ای است که از سوی ناتورالیستها، بر علیه داوریه‌های قراردادی و خلاصه شده، عرضه شده است.

موفقترین نمایشنامه پیرآندللو، «هنری چهارم» است. همیشه در آثار پیرآندللو، در دایره کمدی متخیل، یک موقعیت تراژیک وجود دارد. اما ماهیت روال نمایشنامه‌ها، به گونه‌ای است که تأثیر آن تراژدی نهفته در آن، معمولاً تراژیک نیست، بلکه فقط رقت بار است.

در آثار پیرآندللو، سه مرحله نمودار است: ۱- رمانهای اولیه اش که تحت تأثیر مکتب «ورگا» قرار گرفته است. ۲- شیوه غم‌انگیزی که از نحوه ادراک حوادث دارد و آثار دهه دوم زندگی او را تشکیل می‌دهد. ۳- نمایشنامه‌های دوره آخر عمرش، که به بیان مسائل ماوراء الطبیعه اختصاص یافته است و در آن‌ها از نسبی بودن واقعیت و تعدد شخصیت بحث می‌کند. در این دوره پیرآندللو، تحت تأثیر مکتب سیسیلی «ورگا» قرار گرفته است.

می‌توان گفت که فعالیت ادبی پیرآندللو، با پیروی از سبک «وریسم» شروع شد. در این دوره، پیرآندللو توده مردم را که پراز بدبینی و گرفتار جبر و تقدیرند، وصف می‌کند. در این داستانها، محیط خفه کننده و پراختناق زندگی سیسیلی نمایان است.

پیرآندللو، به تبعیت از «ورگا» خواسته است همه جا حال ستم‌دیدگان و بدبختی مردم عادی و ضعیف را در برابر سرمایه داران نشان بدهد. اما پیرآندللو، از استاد خود خشن تر و تلختر بوده و لحن نیشداری داشته است. در آثارش، مبارزه با آداب و قیود اجتماع نمودار است. در اولین رمان خود بنام «زن مطرود»، نشان می‌دهد که چگونه این زن بر ضد طبقه خود به جنگ می‌پردازد؛ و همه مبارزه‌هایش بیهوده می‌ماند. همین مبارزه را، بر ضد طبقه و محیط کوچک خود، در رمان «مرحوم ماتیا پاسکال» هم نشان داده شده است. زیرا قهرمان این داستان سعی نکرده است که از محیط خود دور شود و زندگی تازه‌ای را در پیش بگیرد. در دوره دوم، پیرآندللو، کم کم از سبک

وریسم دور می شود. و تغییر روشی که از زمان «ماتیا پاسکال» در او ظاهر شده بود، با گذشت زمان و تا قبل از جنگ جهانی، تکامل پیدا می کند. در این دوره، در اندیشه او تحولات مهمی ایجاد می شود، که در آثارش به روشنی پیداست؛ از مسائل اجتماعی دور می شود و بیشتر به وصف مبارزه شخصی قهرمانان داستان می پردازد و به عمق افکار اشخاص وارد می شود. از این به بعد، موضوع مهم در آثار پیرآندللو، آن است که افراد، وقایع را از خارج در ذهن وارد می سازند و با تخیل می آمیزند. قهرمانان از آشفتگی زندگی واقعی به دنیای تخیل پناه می برند. این تخیلات، کم کم پرده ای در پیش زندگی حقیقی آنها می کشد و به این ترتیب، قهرمانان، نقش اشخاص دیگری را بازی می کنند و خود را به لباس اشخاص دیگر در می آورند.

پیرآندللو، مخصوصاً در تأثیر کوشیده است، روابط بین واقعیت و تخیل را به بازی بکشاند: در صحنه نمایش، چیزهای حقیقی را به تخیلی و تخیلی را به حقیقت تغییر می دهد. اندیشه پیرآندللو درباره صورتک هایی که مردم بر چهره می گذارند تا از وضعیت منفور فرار کنند، به خوبی در این نمایشنامه ها دیده می شود. پیرآندللو در تجسم شخصیت ها، و حالات مختلف، قدرت فوق العاده از خود نشان می دهد. نکته ای که او را از سایر نویسندگان متمایز می سازد، آن است که در عرفان غرق نمی شود و برای تخیلات آشفته و دیوانه وار قهرمانان، دلایلی خارج از عرفان ذکر می کند. وی با امتزاج و درهم آمیختگی مفاهیم واقعی با تخیل، تضادهایی ایجاد می کند که

همین مبنای فلسفه اوست. یعنی، اختلاف بین زندگی و نحوه ادراک آن. بشر تنها موجودی است که می تواند زندگی را درک کند، اما برای این درک؛ مجبور است زندگی را در قالب ثابتی در تصور بیاورد.

در آثار پیرآندللو، موقعیتهای متناقض نشان داده می شود، و این کار توجه تماشاگران را به خود جلب می کند. مثلاً: پزشک، می کوشد بیماری را که قاتل بوده است، از قصاص نجات بدهد. یا شخص از ترس ازدواج، عروسی می کند. در نظر پیرآندللو، زندگی، بازی ای است که فاقد هرگونه ارزش اخلاقی است. پیرآندللو در فن تأثیر، هنر و زیرکی و مهارت خاصی دارد: جمله هایش کوتاه و پرمعنی و پراز مطلب است. اشخاص نمایشنامه، بیشتر با تماشاگر سروکار دارند و برای آنکه هیجان ایجاد نمایند، کلمات را تکرار می کنند و با حرکت دست و چهره هیجان را شدیدتر می سازند.

پیرآندللو، روانشناسی است که به عمق روح اشخاص نفوذ می کند و نقائص و ضعفها و علل آنها را بیرون می کشد. پیرآندللو، اغلب لحن هشدار و مسخره آمیز به خود می گیرد.

مکتب پیرآندللو، پیروان بسیار یافت که به «پیرآندلیسم» مشهور است. بحث درباره زندگی پیرآندللو، دشوار است. اگر در طول ۷۰ سال از زندگی او بخواهیم، به هر گوشه ای نظر بیافکنیم، تضاد عجیبی مشاهده می کنیم. در این مدت، کدام بخش را باید زندگی حقیقی او دانست؟ آیا در سالهای اول جوانی که در سیسیل گذراند؟ یا اینکه خیلی دیرتر، در سالهایی که تأثیر آنها راه

بیان عواطف و احساسات خود انتخاب نمود، و در روی صحنه ظاهر شد تا به ناسزاهای تماشاگر پاسخ گوید؟ شاید هم، زندگی او در همین لحظه بود، لحظه ای که به قول شکسپیر «بازیگر بدبخت، فقط از صحنه عبور می کند و آنگاه برای همیشه خاموش می شود».

پیرآندللو، در پاسخ ناشری که از او شرح حالی خواسته بود، می نویسد: «شما از من، یادداشت‌هایی درباره زندگی من خواسته‌اید. و این امر مرا در مشکل بزرگی انداخته است. به این دلیل که فراموش کردم زندگی کنم. و آنچنان فراموش کردم که حتی یک کلمه درباره اش نمی توانم بنویسم، جز اینکه من زندگی را زندگی نمی‌کنم، بلکه آن را می نویسم. به این ترتیب، اگر واقعاً ناچار شوم به سؤال شما جواب خواهم داد. دوست عزیز! کمی صبر کنید تا از قهرمانان رمانها و نمایشنامه‌هایم بپرسم، زندگی من چه بوده است؟ شاید آنها بتوانند، توضیحاتی در این باره به ما بدهند. اما تصور نمی‌کنم توضیحات آنها، شما را راضی کند. زیرا همه آنها قهرمانانی هستند که با اجتماع نتوانسته‌اند آشتی کنند. و حقیقت آنکه به زندگی خود نمی‌توانند مفتخر باشند».

وقتی پیرآندللو، می‌گوید که من فراموش کردم، زندگی کنم؛ آن وقت ما پیرآندللو حقیقی را می‌شناسیم. پیرآندللوئی که تمام وجودش، در این فراموشی حل شده بود.

پیرآندللو، پس از بازگشت از آلمان، و گرفتن درجه دکترا در ادبیات، در یک مدرسه دخترانه در رم مشغول به کار شد. پدرش، قبلاً به او پیشنهاد

کرده بود که در شغل تجارت گوگرد به او کمک کند و یار و یاورش باشد. اما پیرآندللو که برای تجارت خلق نشده بود، از این کار روی برگرداند و شغل معلمی را اختیار نمود. با کمکی که هر ماه پدرش به صورت شهریه به او می‌رساند، زندگی‌اش با رفاه و آسایش می‌گذشت و فرصت کافی برای مطالعه و تألیف داشت. در همین ایام است که وی، اولین رمان خود را تألیف کرد. رمانی که مایه‌های اساسی بسیاری از داستانهای کوتاه و نمایشنامه‌های بعدی او را در آن می‌بینیم.

پیرآندللو، به توصیه پدرش با دختریکی از شرکای او که ثروتی هنگفت داشت ازدواج کرد و این زن که «آنتوانتا» نام داشت، بعدها یکی از مصائب زندگی این هنرمند شد. «آنتوانتا»، به بیماری روحی حسادت مبتلا گردید و چنان عرصه را بر نویسنده تنگ کرد، که وی از همه کس و همه چیز برید. و همین که کارش در خارج تمام می‌شد به اتاقی در گوشه خانه می‌خزید و به مطالعه واقعیت نمایشنامه‌های خود می‌پرداخت. اما در خانه نیز، آسایش نداشت و همسر دیوانه و روان‌پریش اش — که چند بار قصد جانش را کرده بود — آرامش زندگی‌اش را برهم می‌زد. با در نظر گرفتن اینکه پیرآندللو در یک مدرسه دخترانه تدریس می‌کرد، موضوع و بهانه حسادت برای «آنتوانتا» کم نبود، با این همه، نویسنده این زندگی‌جهنمی را بیست سال تحمل کرد.

هنگامیکه جنگ جهانی اول آغاز شد، پیرآندللو ۴۳ سال داشت. اینک، فرزندان هم

در زندگی او نقش رنج ساز خود را بازی می‌کردند: یکی از پسرانش به دست آلمانیها اسیر شد و دخترش که سالیان دراز، بیماری رقت بار مادر خود را تحمل کرده و از او مراقبت و غمخواری نموده بود، در نتیجه تألمات روحی، دست به خودکشی زد و فقط دست تقدیر او را نجات داد. در این هنگام است که، پیرآندللو راه اصلی زندگی خود را برمی‌گزیند، و همه جان و روان خود را وقف نمایشنامه نویسی می‌کند. مردی که حاضر نبود از کنج خانه بیرون آید؛ و هیچکس جز نام، چیزی از او نمی‌شناخت، همراه گروههای تأثری، شهرهای مهم اروپا را پیمود و روی صحنه ظاهر شد و نمایشنامه‌های خود را که بیان عواطف، دردها، رنج و بیهودگی زندگی بود به مردم عرضه داشت. در مورد موافقتش با افکار موسولینی، جای بحث و گفتگو بسیار است؛ و فقط می‌توان گفت که طرفداری او از دیکتاتور ایتالیا، شاید به مناسبت کمک‌های شایان توجهی بود که وی در آغاز کار خود، به هنر و هنرمندان و مخصوصاً به هنر تأثر نمود.

پیرآندللو که با نمایش اثر معروفش «شش شخصیت در جستجوی نویسنده» شهرت جهانی یافته بود؛ در همه شهرهای بزرگ دنیا، با آغوش باز استقبال شد و در سال ۱۹۳۴ جایزه ادبی نوبل را ربود. اما با این همه آنقدر محبوب و متواضع بود که وقتی در برلین، در بزرگترین هتل شهر، به افتخار او مراسمی بر پا کرده بودند و عکاسان و روزنامه‌نگاران و فیلمبرداران در جلوی عمارت و در سرسرای هتل، در کنار دسته موزیک انتظارش را می‌کشیدند، به گمان آنکه این مراسم، برای

شخص دیگری است، از دری که مستخدمان هتل از آنجا وارد می‌شوند، وارد هتل شد.

در روز ۱۰ سپتامبر ۱۹۳۶، پیرآندللو که مشغول تهیه فیلمی از یکی از نمایشنامه‌هایش بود در اثر ذات‌الریه روی درنقاب خاک کشید و یک رمان بنام «آدم و حوا» و یک نمایشنامه بنام «غولهای کوهستان» را ناتمام گذاشت.

سرعت و وسعت قدرت خلاقه پیرآندللو، شاید این امکان را به ما ندهد که بتوانیم در همه جا، به دنبال وی در راههای پر پیچ و خمی که می‌پیموده، ره بسپریم و با همه قهرمانانی که طی ۲۰ سال نمایشنامه نویسی بوجود آمده، آشنا شویم. باید گفت که همه نمایشنامه‌های پیرآندللو قابل تعمق و تجزیه و تحلیل است. و بدون در نظر گرفتن مجموع آثار او، شناسائی هنرش امکان‌پذیر نیست؛ ولی با این همه، بعضی از آثارش را به طور کلی می‌توان کلید و مفتاح گروهی از نمایشنامه‌هایش دانست. در انتخاب این آثار، لزومی به مراعات زمان و تاریخ تألیف آنها نیست؛ زیرا که بسیاری از آثار او که در سالهای آخر عمرش منتشر گردید، مدتها پیش از نمایش آثار دیگرش تألیف گشته بود. از طرفی، در بسیاری از نمایشنامه‌هایی که در سالهای آخر عمرش تصنیف کرد، قهرمانان و محیط داستانهای کوتاهی که در جوانی تألیف کرده بوده بر صحنه آورد. به استثناء نمایشنامه «هانری چهارم»، که در آن گفتارهای طولانی به کار رفته، در سایر نمایشنامه‌های او سؤال و جوابهای کوتاه و دخالت‌های دسته‌جمعی بازیگران، و در بسیاری از موارد، تماشاگران موضع و حالت



صحنه‌ای از اجرای «شش شخصیت در جستجوی نویسنده»

می‌گوید موضوع این نمایشنامه از آنجا به فکرش رسید که مردم درباره او می‌گفتند، به غلط همسرش را دیوانه معرفی می‌کند؛ در حالیکه دیوانه اصلی خود اوست. گفتیم که همسر پیرآندللو، مبتلا به بیماری جنون بود و نویسنده مدت بیست سال حاضر نشد او را به تیمارستان بفرستد. و با تحمل همه مصائبی که مصاحبت یک دیوانه در بر دارد از او در خانه خود پرستاری کرد. پیرآندللو در این نمایشنامه، این امر را که جنون از آن شروع می‌شود و مرز بین دیوانگی و فرزانگی کجاست را به بهترین وجهی بیان کرد.

هانری چهارم

در نمایشنامه «هانری چهارم»، موضوع کار اصلی پیرآندللو، جنون است. در این نمایشنامه،

نمایشنامه را تعیین می‌کنند. یک نوع تمسخر شوم، یک جوّ مضحکه گریه آور، یک واقعیت تلخ که به ظاهر مضحک و بی معنی است؛ در همه آثار او به چشم می‌خورد. شاید آن مشی کلی را که در آثار او دیده می‌شود، بتوان از روی دو نمایشنامه «حقیقت هر کس مال خودش» و «لذت شرافت» که هر دو در سال ۱۹۱۷ تألیف شد، مشاهده نمود. باید متذکر شویم که از سال ۱۹۱۷ بود که پیرآندللو، تأثر را به عنوان تنها طریق بیان ذوق و هنر خود انتخاب کرد و تا پایان عمر، فقط در آن راه گام برداشت.

«حقیقت هر کس مال خودش»، نمایشنامه‌ای است که واقعیت را به مفهومی که پیرآندللو از آن استفاده می‌کند، نشان می‌دهد.

فقط جنون‌رل‌ها را تقسیم می‌کند و همه بازیگران نمایشنامه ناگزیرند که خود را به دیوانگی بزنند. «هانری چهارم»، در شمار بزرگترین نمایشنامه‌های معاصر است، که به قلم پیرآندللو نگاشته شده است. این نمایشنامه، در واقع مواجهه و تقابل بین خیال و واقعیت است.

آراء و نظرات پیرآندللو دربارهٔ مضامین روانشناسی تخیل و واقعیت، پیش از آنکه اقوال و جهان‌بینی فروید مطرح گردد، جالب توجه و امعان نظر است. پیرآندللو در «هانری چهارم»، یک بازی فانتزی و خیالی را پی افکنده است. بازی هوشمندانه‌ای که مرز میان جنون و نبوغ را رقم می‌زدند. یک جوان اشرافی بنام «هانری دی‌نولی»، در مسابقه اسب‌سواری سرش به زمین می‌خورد و دچار روان‌پریشی می‌گردد. او خود را در هیئت و رخت و ریخت هانری می‌انگارد و از این روی، اطرافیانش نیز، برای دل‌داری و دلجوئی جوان، دست به این بازی پرافت و خیز می‌زنند. دست آخر، جوان به خویش می‌آید و از سرسپردگی به وادی جنون روی برمی‌گیرد و روشن می‌شود که او خود، متوجه حضور نقش آفرینان این درام تراژیک بوده است. بافت نمایشی و چفت و بستهای دراماتیک اثر، چندان بقاعده و استادانه است که زیباترین آثار متکلمان و ناقدان هم، حتی نمی‌توانند به مایه‌های درونی این اثر نزدیک شوند. فضای متن، فضائی فانتزاستیک است. از سوئی، بازی آگاهانه و به‌عمد بازیگران و از دیگرسو، حضور شخصیت‌هایی که از نظر اصول روانکاوی دو شخصیتی و روان‌نژند هستند، بیانگر گویا و

جالب‌خاطری از این همه است. هانری، با یک طرح غمگانه و جانگزا به ایفای نقش می‌پردازد؛ نقشی سرشار و مملو از مهارت و چیره‌دستی که در تحلیل باز پسین، چیزی مگر یک رؤیا و خواب و خیال طولانی را برنمی‌تابد. حتی خدمتکاران هانری نیز، می‌دانند که در یک نمایش سرتاسر دروغین و فریبنده درگیر بازی‌اند. پیشخدمتها، برای ایفای هر چه بهتر نقش‌شان، حتی از تاریخ و مطالعه نیز رو برنمی‌تابند. آنان دربارهٔ «هانری چهارم» فرانسه کتاب خوانده‌اند، و حال آنکه بحث دربارهٔ هانری چهارم آلمان است.

«لاندولفو می‌توانی به خودت تسلی بدهی، چون خلاصه ما هم نمی‌دانیم کی هستیم. این آریالدو است. این اوردولفو، من هم لاندولفو. ما را این طور صدا می‌کنند. و ما هم عادت کردیم. ولی کی هستیم؟ اسم‌های آن زمان. اسم تو هم اسمی است آن زمانی».

پیشخدمت‌ها نقش «مشاوران ویژه» را ایفا می‌کنند، و هر یک از اقربا و دوستان هانری نیز، در جلد و پوسته‌ای از شخصیت‌های زمان هانری چهارم رفته‌اند. در این طرح طنزآلود و زهرآگینی که تنها از چامه نادرالمثال پیرآندللو، بر صحیفه کاغذ نقش بسته و از آن همه زیرکی و چالاکی و چُستی قلمش بهره‌ها برگرفته، ما شاهد تقابل و تعارض و تحریض دو دنیا هستیم. واقعیت و خیال. و به راستی مرز میان این دو قلمرو کجاست؟

هانری در این سایکودرامای موهن و دهشت‌زا، کیست؟ این نمایشنامه پرمایه و ملاط و خون‌دار از کدامین مقلم و سرچشمه، نشأت

می‌گیرد؟ چرا اطرافیان هانری، خود نیز با تفرعن، از این همه چالش میان صورت و صورتک روی برنمی‌تابند و این بازی جنون و از خودبیخودی را شعله‌ور نگاه می‌دارند.

«هانری چهارم»، به راستی در شمار تک کارهای غنی و مستغنی از وصف درام نویسی معاصر دنیا است که حالیا به شکل اثری بغرنج و پراز اشارات و عبارات فلسفی، آن هم فراتر از آگریستانس‌های سارتر و هوسرل و که گارد، درآمده است. برای تحلیل و تبیین بهتر به برش‌هایی از متن اشارتهائی خواهیم داشت:

در آغاز «لاندولفو» به مایحتوای این بازی — که همان ضمائم نمایش است — می‌پردازد:

«واقعاً که حیف است! همانگونه که می‌بینی، به اندازه یک سیاهی لشگر نمایشنامه‌های تاریخی — که این روزها خیلی مد است — لباس داریم، گذشته از این، از داستان هانری چهارم می‌شود نه یک نمایش، بلکه چندین نمایش درست کرد... از لحاظ ظاهر همه چیز درست است ولی محتوا نیست. از مشاورین واقعی هانری چهارم هم بدتریم، چون درست است که کسی به آنها هم نقشی نداده بود، ولی لاف‌نمی‌دانستند که باید بازی کنند و بازی می‌کردند، چون می‌بایست بکنند، برایشان بازی نبود، زندگی بود. به دیگران ضرر می‌زدند تا خودشان استفاده ببرند. خلاصه، چه می‌دانم مثلاً خزانه را خالی می‌کردند. ولی ما با این لباس توی تالار به این فشنگی چه می‌کنیم؟ هیچی مثل شش تا عروسکیم که به دیوار آویزان باشند...»

آری، در این داد و دهش‌ها، آنچه مورد نظر است، عمق و فراخنا و گنجای این بازی است

که پیش‌روی تماشاگر گشوده می‌شود. پیرآندللو، این بار نیز همان مضمون قدیمی و مدام و مستمرش که در آثارش نمود و نمادی آشکار دارد را مطرح می‌سازد: چالش صورت و صورتک. مرز بین حقیقت و مجاز و مبارزه میان واقعیت و خیال.

ما لعبتکانبیم و فلک لعبت باز
از روی حقیقتی نه از روی مجاز

بازیچه همی کنیم بر نطع وجود
افتیم به صندوق عدم یک یک باز

اطرافیان هانری، می‌دانند که وی یک بازی روشنگرانه و آگاهانه را برنتابیده، که هر چه هست جنون و سرسپردگی به برهوت و وانفسای دیوانگی و پریشانی است و محصول و ماحصل این دفتر پریشان، چیزی نیست مگر یک درام عمیق و انسانی که با ساختاری شگفت و شگرف، عمق جان و ذهن بیننده و خواننده جوینده را آماج گرفته است. تصویری زنده و فضائی که عیناً بر اساس فضای عصر هانری ساخته شده است.

این اثر، مقید و محدود به تاریخ نیست که تاریخ را پس پشت می‌نهد و ضمن وفاداری به چهارچوب و قراردادهای تاریخی اثر، به گامی بلندتر و خیزری وراتر و فراتر دست می‌یازد. گامی بلند و جانانه که روایتی است، در اوج قوت و عظمت از تاریخ، این پیرسالدیده که تنها جبر محتوم و سرنوشت مقدر و مقدور را رقم می‌زند و از هرگونه حس و حال و هوای انسانی و عاطفی به دور و مبراست.

هانری در کاخش بیست تابلو دارد که او

خویش را با آنها تطابق می دهد: «همچون یک آینه در دنیای ما بیست تصویرزنده را نمایش می دهند».

بل کره‌دی- هانری برای جشن‌ها، رقص‌ها و نمایش‌هایی که برای امور خیریه ترتیب می‌داد، خیلی هم سرشناس بود، ولی همه این کارها برایش جنبه شوخی داشت. می‌دانید؟ خودش هم خوب بازی می‌کرد.

دی‌نولی- و از دیوانگی، یک بازیگر عالی و وحشتناک شد.

بل کره‌دی- از اول بود! فکرش را بکنید، بعد از آن اتفاق، وقتی که از اسب افتاد».

آری، ضربه‌ای به سر، و درانداختن طرح بزرگ و عظیم هانری چهارم، و یک رؤیا و طنز و بازی بی نظیر که بازیگر نقش اولش کسی مگر

نمایی از اجرای شش شخصیت در جستجوی نویسنده

هانری نیست. همان جوان اشرافی، که بر اثر سانحه، به یک دیوانگی درازمدت و سترون دست زد و کارنامه‌ی این جنون و پریشانی هیچ نیست، مگر یک سوگنامه هول‌انگیز و رعب‌آور. اطرافیان هانری برای تکمیل این نمایش، به بهترین خیاط تأثرها سفارش می‌دهند و به روپهم بازی پرخرجی را می‌گردانند، که نتیجه‌ای مگر درمان موقت و میرای یک مریض ندارد. بیماری که دچار جنون جوانی یا شیزوفرنی است. در عصر پیرآندللو، این نوع بیماری از نظر روانشناسی و تحلیل‌ها و کندوکاوهای روانکاوی شناخته نشده بود؛ اما امروز با پیشرفت و ترقی سریع و بسیط و همه‌جانبه این ساحت از دانش و علم، روشن شده که بیماری‌ای که به دلیل ضربه‌ی سر، به قالب و هیئت و هیبت «هانری دی‌نولی» فرو رفته و



اطرافیان نیز به این بیماری دامن می‌زنند، چیزی مگر علائم شیزوفرنی یا انکسار روانی نیست. روانشناسی امروز، برای این بیماری چه از نظر دارودرمانی و چه از لحاظ جنبه‌های انسان‌شناختی راههایی دارد که متداول‌ترینش شاید همان سایکودراما و هنردرمانی باشد. البته این به جز از روش درمانهای داروئی و شوکهای برقی است، که اینجا، مجال بحث درباره آن نیست.

هانری معتقد است: «اشباح، به طور کلی چیزی جز تظاهرات کوچک، روح‌تصاویری که نمی‌توانیم در قلمرو رؤیا نگاهشان داریم». آثار و عقاید پیرآندلسلو، درباره اصول و مبانی روانشناسی، شاید امروز با نظریه‌های فروید و یونگ، و آدلر و فروم، چندان جایی برای بررسی نداشته باشد، اما در هر حال پیرآندلویک هنرمند درام‌نویس است و نه یک روان‌کاو قرن بیستمی. او با آگاهی و قدرت و قیادت، یک درام آفریده و نه یک تاریخ‌مدون و تبویب یافته.

بافت و ساخت نمایشنامه «هانری چهارم»، چنان با شکوه و خیال‌انگیز است که آدمی حتی لحظه‌ای در صحت و سقم جهان‌بینی و خاستگاه علم و دانش پیرآندللو تردید نمی‌کند. در هر حال به‌رغم نظرات زیگموند فروید و دیگران، باید «هانری چهارم» را یک اثر متقن و مستند و مستدل به روانشناسی شناخت. حتی شاید به فیزیولوژی اعصاب، آنگونه که دکتر شارکو و دیگران، که پیش از فروید مطرح کرده‌اند. هانری به گفته خودش «بیست سال است که در ابدیت صورتک هانری است». و این چیزی

نیست مگر بحران و چالش صورت و صورتک: «خودتان را زنده در هزار و صد، بهلوی هانری چهارم حس کنید. و از اینجا، از این عصر دوردست، از عصری این قدر مرده و زنگین، با ۸۰۰ سال فاصله، پائین بیایید و به آدمهای ۱۹۰۰ فکر کنید... شما با من در تاریخید، هر قدر هم که سرنوشت من غمناک، جریانات وحشتناک، جنگ‌ها بی‌رحمانه و داستان دردناک باشد، باز تاریخ است، تغییر نمی‌کند. نمی‌تواند تغییر کند، می‌فهمید؟ برای همیشه ثابت است و شما می‌توانید لطف تاریخ را که این قدر بزرگ است، حس کنید».

پیرآندللو، در این اثر نیز همچون «شش شخصیت در جستجوی نویسنده» در پی افشاء و روشن‌گری است. چرا باید مخیله آدمی از اندیشه و انگاره به مطالعه متخیل تاریخ رخ برگردد و نقاب به‌چهره بزنند؟ چرا تاریخ و شخصیت‌های تاریخی، این همه دور هستند و در این بعد بعید، با سختی و صعوبت بر ذهن می‌خلند و جاجوش می‌کنند؟ آری، پیرآندللو در پی یافتن پرسشی به این پاسخاست و هانری چهارم، اثری است یگانه و ناب که به این همه تردیدها و پرهیب‌های شکاکانه و از سر‌پندار و انگیزش، پاسخی، آن چنانکه در خورد و به سزای قلم قاهر و مقتدر پیرآندللو است می‌دهد.

فهرست منابع

- ۱- هانری چهارم، اثر پیرآندللو، ترجمه بهمن محمص، تهران، روزن، ۱۳۴۷.
- ۲- مرحوم ماتیا پاسکال، اثر پیرآندللو، ترجمه بهمن محمص، تهران، انتشارات جیبی.
- ۳- سیری در ادبیات غرب، نوشته جی بی پرستیلی،