هانری چهارم (نمایش‌نامه در سه پرده) و جامعه گریزی

محمدحسین کیائی

چکیده

هانری چهارم از نمایش نامه‌های بسیار مشهور پیراندللو است که سعی دارد دلایل جامعه‌گریزیِ افراد را تجزیه و تحلیل کند. در مقالهٔ زیر سعی شده است تا به شیوه‌ها و ابزارهایی که فرد برای اثبات هویت خود به کار می‌گیرد اشاره شود. نویسنده، با استفاده از تصاویر و جایگزین کردن آن با افراد زنده (تصاویر زنده)، مفهوم قابل تأملی از سکون و حرکت ارائه می‌دهد و بر آن است تا تأثیر گذشت زمان را بر افراد، همچنین مشکلاتی را که آنان در بازگشتشان به جامعه با آن مواجه‌اند، به صورتی ملموس ارائه دهد.

کلیدواژه

پیراندللو، هویت، بورژوازی، تئاتر، نمایش‌نامه، جامعه، هانری.

پیراندللو[1] در بیست و هشتم جون ۱۸۶۷ در جیرجنتی[2] متولد شد. مادرش از خانواده‌ای بود که در جنگ علیه خاندان بوربون‌ها[3] و برای اتحاد ایتالیا مشارکت داشتند و پدرش نیز از طرفداران گاریبالدی[4] بود. پیراندللو که به مطالعه در ادبیات علاقهٔ وافر داشت در دوازده سالگی یک تراژدی در پنج پرده نوشت و به کمک خواهران و دوستانش آن را به

1) Pirandello 2) Girgenti 3) Borboni 4) Garibaldi

روی صحنه برد. در سال ۱۸۸۵، بعد از اتمام دورهٔ دبیرستان در مدرسهٔ حقوق و ادبیات پالرمو[5] ثبت نام کرد و سپس در سال ۱۸۸۷ به تحصیل در دانشگاه رم و سپس دانشگاه بن پرداخت و سرانجام در دهم دسامبر ۱۹۳۶ چشم از جهان فرو بست.

برای شناخت افکار و ایدئولوژی پیراندللو لازم است که به برههٔ تاریخی‌ای که نویسنده در آن روزگار می‌گذراند توجه شود. پیراندللو در نیمهٔ قرن نوزدهم می‌زیست، بنابراین نمی‌توان بن‌مایه‌های پوزیتیویستی و ناتورالیستی را در آثار اولیهٔ او نادیده گرفت. در واقع سال‌های بعد از جنگ، که مشکلات بی‌شمار اقتصادی، اخلاقی و اجتماعی را در بر داشت، نگاه و اندیشهٔ پیراندللو را تغییر داد و ضمن به تحلیل بردن بن‌مایهٔ پوزیتیویستیِ جهان‌بینیِ او، که در آثار اولیه‌اش نمود پیدا می‌کند، در شکل‌یابیِ شخصیتِ ادبی و انسانیِ او مؤثر واقع شد. اگر چه پیراندللو بندهای خود را با پوزیتیویسم می‌گسلد، و حتی در مواردی رویاروی آن قرار می‌گیرد، اما بعضی از اندیشه‌های پوزیتیویستی تا پایان در آثار او انعکاس می‌یابند. در سال‌های پس از جنگ، جامعهٔ روشنفکری ایتالیا به سوسیالیسم گرایش پیدا کرد و فرهنگ ایتالیایی نیز به سوی آن سوق داده شد. اما پیراندللو، با توجه به شناختی که از اوضاع و مشکلات داشت و حتی رنج طبقات کارگری را از نزدیک شاهد بود، دلایل اجتماعی را در آن دخیل نمی‌دید. از نقطه نظر او انسان در عسرتی گرفتار آمده بود که خود جامعه نیز با عدم صداقت و دورویی بر وخامت آن می‌افزود و به این دلیل سیاست یا راه حل‌های سیاسی نیز قادر نبودند آن را التیام بخشند. بنابراین، با توجه به این اندیشه او نمی‌توانست به سوسیالیسم فکر کند، همان گونه که نمی‌توانست به دموکراسی یا سایر مکاتب سیاسی ایمان داشته باشد. دربارهٔ دموکراسی پیراندللو قبلاً در رمان مرحوم ماتیا پاسکال گفته بود که دموکراسی عامل همهٔ بدبختی‌ها است، چون از نقطه نظر او وقتی حاکمیت در دست خیلی‌ها باشد، این خیلی‌ها فقط به خودشان، نه به همه، فکر می‌کنند، اما وقتی حاکمیت در دست یک نفر باشد، این یک نفر می‌داند که موظف است به همه فکر کند. در رمان پیران و جوانان به‌رغم بیان ترحم و احساس همدردی با انسان‌هایی که رنج می‌برند، سندیکاها را به هیچ می‌انگارد. او نسبت به سیاست بی‌اعتنا بود چون، به زعم او، تجربه نشان نمی‌داد که

5) Palermo

سیاست توانسته باشد اوضاع بی‌سرانجام جامعه‌ای را به سرانجام آورد. از این رو می‌بینیم که در اوایل قرن بیستم مجلات زیادی هستند که از نجات ایتالیا صحبت می‌کنند اما پیراندللو از همهٔ آن اندیشه‌ها رو بر می‌گرداند و، هنوز متأثر از افکار پوزیتیویستی، به نفی آنها می‌پردازد. دربارهٔ تئاتر پیراندللو باید گفت که جنگ باعث شد تا نویسنده از تئاتر به عنوان ابزاری جهت بیان گفت و گویی تلخ با جامعه سود جوید. تئاتر پیراندللو نیز، همانند رمان‌های او، از بحرانی که جامعهٔ بورژوای ایتالیا در آن گرفتار آمده است صحبت می‌کند. همهٔ موضوع‌ها حول محور خانواده‌هایی از طبقهٔ بورژوا می‌چرخند که در پی حل مشکلات خانوادگی‌اند. در (1899) *La ragione degli altri* شخصیت اصلی زنی‌ست که در مخالفت با پدرش زندگی را به گونه‌ای دیگر می‌نگرد. البته در بسیاری از آثار پیراندللو، اگر چه شخصیت‌ها از خانواده‌های کوچکی هستند که در جستجوی حل مشکلات خود و خانوادهٔ خویش‌اند، اما در مواردی، شخصیت‌ها، صرف نظر از مرد یا زن بودن، شناسنامهٔ پیراندللو را دارند. مثلاً در همین اثر ذکر شده و در قالب شخصیت زن می‌توان پیراندللو را دید که قصد دارد اندیشه‌ها و افکار پذیرفته‌شدهٔ جامعه را واژگون سازد و در واقع انقلابی در همهٔ چیزهایی که تثبیت شده‌اند ایجاد کند. این شخصیت‌های پیراندللویی (اگر بتوان چنین نامیدشان) نقطهٔ روشن و برجستهٔ آثار نویسنده‌اند، شخصیت‌هایی که نویسنده آنها را از تکرار موضوعات می‌رهاند. وانگهی، می‌توان این شخصیت‌ها را احساس مخالف هر اثری دانست که سعی دارد و موظف است که پیش‌فرض‌ها و قوانین موجود را به‌چالش بطلبد. در (1911) *Così è (se vi pare)* پیوسته تکرار می‌شود که حقیقت کشف‌ناشدنی است، و هرکس هرچه را که حقیقت می‌پندارد درست می‌اندیشد و آن دیگری هم که خلاف آن را حقیقت می‌پندارد محق است.

بعدها با شروع جنگ، نیز خاتمهٔ آن، آثار تئاتری پیراندللو از چهارچوب‌های ناتورالیستی بیشتر فاصله گرفت و او به تئاتری دست یازید که هم از لحاظ ساختاری و هم از لحاظ ایدئولوژی تازگی را در خود دارد. در (1918) *Giuoco delle parti* دیگر شخصیتی اصرار بر به‌کرسی نشاندن اندیشهٔ خاصی ندارد، بلکه این ساختار اثر است که چنین نقشی را بر عهده می‌گیرد، در (1919) *Tutto per bene* اثبات امور در حیطهٔ وظایف هیچ شخصیتی نیست، بلکه این ماجرای درام است که به اثبات این نظریه می‌پردازد: هرآنچه که در یک صحنه یقین است در صحنهٔ بعدی مشکوک می‌نماید،

حتی شخصیت‌ها نیز چنین‌اند و معلوم نمی‌شود حق با کیست. او سرانجام در اثر مشهور خود *Sei personeggi in cerca di autore* پیراندللو وجهه‌ای جهانی می‌یابد: در این اثر شخصیت‌ها امیدوارند که ایفاگران نقش بتوانند زندگی‌ای را که مؤلف از آنان دریغ داشته است به آنان ببخشند. در اینجا مؤلف ورای ساختار جدید اثر نگاهی دوباره دارد به فقدان هویت فردی و اجتماعی که پیش از آن در آثار دیگری نیز، از جمله در مرحوم ماتیا پاسکال، نمود پیدا کرده است. هانری چهارم نمایشنامه‌ای است که، برخلاف ساختار آن، که در نگاه اول روشن و هموار به نظر می‌رسد، بافت پیچیده‌ای دارد. این اثر داستان مردی است که در یک نمایش نقش هانری چهارم قرن یازدهمِ آلمان را بازی می‌کند، اما از اسب فرو می‌افتد و به راستی می‌پندارد که هانری چهارم است و دیگر حاضر نیست به عصر جدید بازگردد و تلاش دیگران نیز برای جایگزینی هویت پیشین او به جای این هویتِ غریب (اما پذیرفته شده) به جایی نمی‌رسد.

به نظر می‌رسد که نقاب نقش محوری را در این نمایش‌نامه داشته باشد. نقاب به هانری چهارم کمک می‌کند که در چند قرن پیش زندگی کند. نکتهٔ جالب در این ابتدا عملکرد هماهنگ نقاب و عنوان تاریخی (هانری چهارم) است: نقاب گریز از زمان حال است و عنوان تاریخی نیز تعیین می‌کند که این گریز تا کجا ادامه یابد، تا قرن یازدهم. نقاب زندگی را در نقطه‌ای ثابت نگه داشته است و عنوانِ «هانری چهارم» نیز کمک کرده است تا شخصیت اول نمایش‌نامه زندگی‌اش را جمع کند و به آن دوران منتقل شود. اما با پیش رفتن نمایش این نقاب شریکی دیگر پیدا می‌کند و آن «دیوانگی» است. وقتی هانری چهارم متهم به دیوانگی می‌شود دیگر فقط به نقاب وابسته نیست، چون همه او را دیوانه می‌پندارند، لذا زمانی که نقاب را از چهره بر می‌دارد باز می‌پندارد که هانری چهارم است. در پردهٔ اول همهٔ اطرافیان هانری چهارم در صحنه نقاب بر چهره دارند اما هانری چهارمِ بدون نقاب باز هانری چهارم است.

در جایی خوانده‌ام که از بزرگی معنی تیمارستان را پرسیدند و او در جواب گفته بود که عده‌ای را در جایی حبس کرده‌اند تا آنهایی که بیرون از این محبس زندگی می‌کنند عاقل انگاشته شوند.

به نظر می‌رسد که پیراندلو نیز سعی دارد به همه بقبولاند که آنچه این «دیوانه» می‌گوید حقیقت است اما آنهایی که در اطراف این دیوانه «عاقل» انگاشته می‌شوند

نمی‌خواهند گوش بسپارند، بعد که دقیق‌تر شویم به این بیانِ طبق معمول تلخِ پیراندللو بر می‌خوریم که جامعه مردم را وا می‌دارد تا نقاب بر چهره بنهند و بدون آن که همدیگر را بفهمند با هم به صحبت بنشینند. مثلاً دوناما تیلدا[6]، بیش از آن که در پی فهم و درک صحبت‌های دیگران و از جمله هانری چهارم باشد، در تلاش است تا از هر کلامی که رازی نهفته را از او برملا می‌کند بپرهیزد و البته روشن است که وقتی هانری چهارم نقاب بر چهره ندارد بسیار ترسناک‌تر است، چون او چیزی را از چهره برمی‌دارد که دیگران همه بر چهره دارند.

پیراندللو سه شیوه را پیشنهاد می‌کند تا هانری چهارم بتواند در زمان گذشته ثابت بماند. پیش از آنکه این سه شیوه بررسی شود، بی‌مورد نیست که این اثر نویسنده را به رمانِ *Barone rampante*، اثرِ کالوینو[7] مرتبط سازیم. در این رمان بارون به بالای درخت می‌رود و در آنجا زندگیش را آغاز می‌کند تا به خودشناسی برسد و حتی عشقش را نیز از آن بالا جستجو می‌کند. اما فاصلهٔ بارونِ درخت‌نشین، صرف نظر از ارتفاع چند متری درخت، چنان عمیق و گسترده است که رمان را به‌تراژدی نزدیک می‌کند. پیراندللو شاخ و بال این درخت را تا قرن‌ها پیش می‌گستراند و هانریِ «به زمان» نشسته ناامید از این‌که اگر از این درخت زمان پایین بیاید بتواند خویشتن خویش را بشناسد همان بالا می‌ماند. لذا زمانی که دیوانه نیست باز وانمود می‌کند که دیوانه است. پاتزالیو[8] می‌گوید: «ماندن در این فضای غیر واقعی و فاقد زمان دیوانگی تنها راه ممکن برای هانری است تا او خودش باشد و از دستبرد زمان و فسادی که روابط اجتماعی در (منِ) او ایجاد می‌کند رهایی یابد.» اما آن سه شیوه‌ای که پیراندللو به آنها دست می‌یازد تا زمان را متوقف کند عبارتند از: شخصیت تاریخی، تصویر، دیوانگی. در میان این سه شیوه شخصیت تاریخی این حسن را دارد که همه چیز از پیش تعیین شده است، حتی تصمیمات نیز از پیش گرفته شده‌اند. تصویر نیز کم و بیش همین وضعیت را دارد و به راحتی می‌تواند زمان را متوقف کند اما با این تفاوت که ساکن است و یکنواختی آن بیننده را به پرسش وا می‌دارد. شیوهٔ سوم دیوانگی است و دایرهٔ عمل آن بسیار گسترده است، چرا که می‌تواند خارج از محدودهٔ زمان و جامعه حرکت کند و هر کاری را که آرزومند است انجام دهد. به همین

---

6) Donna Matilda 7) I. Calvino

8) M. Pazzaglia, *storia della let*, Zanichelli, Bologna 1996, vol. 3, p. 241.

دلیل تمام شخصیت‌های اثر محدود به نظر می‌رسند و فاقد هر گونه آزادی‌اند مگر خود هانری چهارم. آنها چون به دیوانگی مبتلا نیستند پس آزاد نیستند و سعی دارند صحبتی را که باب طبع هانری نیست به کار نبرند، حتی فریدا[9] از ترس به خود می‌لرزد. بنابراین، دیوانگی در اینجا عملکردی دوگانه دارد: هم زمان را متوقف می‌کند و هم آزادی می‌بخشد. لذا می‌بینیم که هانری چهارم، حتی پیش از آنکه از اسب بیفتد و بر سرش ضربه وارد آید، دیوانه بوده است: «آری دیوانه، دیوانه! حالا که وانمود می‌کنم دیوانه‌ام این را نمی‌گویم، بلکه حتی پیش از آنکه از اسب بیفتم....» رفتار او آن گونه است که نشان می‌دهد. حتی پیش از آن که از اسب بیفتد به خاطر رفتارش دیوانه محسوب می‌شده است. این رفتار را می‌توان در واقع اندیشهٔ پیراندللو به حساب آورد که بر دروغین بودن قراردادهای اجتماعی و قید و بندهای آن اصرار می‌ورزد. از نقطه نظر او در جامعه‌ای که قراردادهای آن صادق نیستند ایده‌آل‌های مردم نیز نقابی بیش نیست که در پس آن خودِ حقیقی‌شان را پنهان می‌کنند. حال واضح است که چرا وقتی هانری از دیوانگی می‌رهد باز همان راه را انتخاب می‌کند. چون دیگران را نیز مجبور می‌کند که مانند او رفتار کنند، پس او آنها را به دنیای خود می‌کشد و قدرت خود را اعمال می‌کند.

پیراندللو با استفاده از تصویرهایی که در تالار قرار دارد در واقع مفهوم سکون و حرکت را با زیباییِ هرچه تمام‌تر به بازی وا می‌دارد. این تصویرها می‌توانند به مفهوم سکون باشند چون تصویرند و تغییری در آنها حادث نمی‌شود، در عین حال می‌توانند مفهوم حکومت زمان را هم القا کنند چون صاحبان آنها پیرتر از خود تصویرها به نظر می‌رسند. در پردهٔ اول لاندولفو[10] به برتولدو[11] گوشزد می‌کند که این تصویرها برای هانری حکم آینه را دارند و می‌توانند او را به این توهم وادارند که او در بند زمان گرفتار آمده است، در حالی که او اصلاً دوست ندارد که خود را در زمان خاصی احساس کند. او آگاهانه دیوانه شده است تا فارغ از زمان و مکان عمل کند، پس موضوع تصویرها حقه‌ای است که دیگران زده‌اند. وقتی به پردهٔ دوم نمایشنامه می‌رسیم، ناخودآگاه زندگی شخصی پیراندللو ورق می‌خورد و کلام او از زبان بِلکره‌دی[12] شنیده می‌شود. یکی از گرفتاری‌های زندگی پیراندللو بیماری ذهنی همسر او بود که در سال‌های آغازین هزار و

9) Frida 10) Landolfo 11) Bertoldu 12) Belcredi

نهصد روی داد و همراه با مشکلات اقتصادی که پیش آمد زندگی شخصی نویسنده را زیر فشار گذاشت. در این پرده، بعد از آن که بِلکره‌دی و دونا ماتیلدا در صحبت‌هایی که با دکتر دیونیزه[۱۳] دارند به توافق نمی‌رسند، بِلکره‌دی از زبان پیراندللو می‌گوید که اصلاً نمی‌فهمد که چرا افرادی، امثال دیونیزه، در پزشکی مدرک می‌گیرند و اصلاً، با توجه به این امر که خود طبیبان اعلام می‌دارند که از انجام هر معجره‌ای عاجزند، باز چرا مردم توانایی اینها را باور دارند. در جایی دیگر، خطاب به دکتر، قسم می‌خورد که اصلاً نمی‌فهمد او دارد چکار می‌کند. پیراندللو، با توجه به سختی‌های زندگی و مشکلاتی که با آنها درگیر بوده است، به این نتیجه می‌رسد که معجزه‌های مورد نظر مردم همیشه در حول محور نیازهای آنان می‌چرخد.

از نکات بارز پردهٔ دوم زمانی است که هانری رو به پیشخدمت‌های خود می‌کند و توضیح می‌دهد که از این که می‌بینند هانری نقاب از چهرهٔ افراد بر می‌کشد حال آن‌که خود او آنها را وادار کرده بود که نقاب بر چهره نهند نباید تعجب کنند. چون او قادر است افراد را وا دارد که به خاطر او چهره عوض کنند و هم وا دارد که آن گونه که فکر می‌کنند باشند. نکتهٔ ظریفی در این گفتار هانری نهفته است: او تأکید می‌کند همه او را دیوانه انگاشته‌اند چون او نسبت به نقابی که بر چهره دارد آگاه است، حال آن که دیوانهٔ واقعی دیگرانند که نمی‌دانند نقاب بر چهره دارند. حال چرا هانری باید نقاب بر چهره بکشد، پیراندللو اصرار دارد که جامعه چنین خواسته است. لذا مخاطبان هانری چهارم در اواسط و انتهای نمایش پی می‌برند که او دیگر نقابی بر چهره ندارد، چون نقاب و حقیقت با هم از در آشتی در نمی‌آیند، پس او دیوانه است. هانری نیز چنین وانمود می‌کند و فقط در این صورت می‌تواند حقیقت را بگوید. به این دلیل نمی‌خواهد به دنیای واقعی باز گردد. لذا وقتی یکی از پیشخدمت‌های او می‌خواهد لامپ را روشن کند مانع می‌شود و می‌سپارد که چراغ بیاورد. او، در مقابله با واقعیت، گریز را بر می‌گزیند و بیش از هشت سال خود را به دیوانگی می‌زند. با شروع پردهٔ سوم مفهوم تغییر پذیری حقیقت به نمایش گذاشته می‌شود. تصاویر دو تابلوِ انتهای دیوار از قاب بیرون کشیده می‌شوند. در یکی از آنها فریدا در لباس مارکیز توسکانی و در چهارچوب دیگری دیونولی[۱۴] در

13) Dionise 14) Dionoli

لباس هانری چهارم قرار می‌گیرد. یک هانری جوان به جای هانری پیر و مارکیز جوان به جای مارکیز پیر در هر دو مرحله باز تصاویر گویای حقیقت‌اند. در تصاویر پیشین هر دو نفر در زمان ثابت شده بودند، اما در این تصاویرِ زنده هر دو پا به پای زمان پیش می‌روند. یعنی باز هم سکون و حرکت پا به پای هم‌اند. در ابتدای پردهٔ سوم هانری در اتاق تنها مانده است و فریدا، که در چهارچوب قاب قرار دارد، با کمی هراس، او را صدا می‌زند. هانری خشکش می‌زند و با ترس به طرف صدا بر می‌گردد و دستش را جلوِ صورت خود می‌گیرد. می‌پرسد چه کسی او را صدا می‌زند، اما انتظار هیچ جوابی ندارد. هراس تمام وجودش را فرا گرفته است. چرا؟ چون در یک آن تردید به او دست می‌دهد که نکند واقعاً دیوانه است. او از خود دیوانگی وحشتی ندارد، حال اگر حقیقتاً دیوانه باشد پس دیگر وانمود سازی در کار نیست و او به واقعیتی دست نیافته است. لذا وقتی فریدا فریاد می‌کشد و از چهارچوب بیرون می‌پرد و به تبع او دیگران نیز دفعتاً وارد صحنه می‌شوند، هانری، که خیالش راحت شده است، خطاب به دکتر، که تمام این صحنه‌ها را مهیا کرده، می‌گوید که او داشت واقعاً هانری را دیوانه می‌کرد. هانری تمام مدتی را که واقعاً دیوانه بوده از دست‌رفته نمی‌بیند. اگرچه اصرار دارد که نمی‌داند و نمی‌فهمد در آن مدت چه بر او گذشته اما اذعان می‌دارد که همه چیز به ضرر او خاتمه یافته است.

نکته‌ای که به او اجازه نمی‌دهد که او از آن حالت دیوانگی خارج شود مسألهٔ هویت‌یابی است. هانری در صحبتی با بِلْکره‌دی موهایش را می‌نمایاند و وقتی بِلکره‌دی به او می‌فهماند که موهای او نیز رنگ خاکستری به خود گرفته است او در جواب می‌گوید که بله ولی با این تفاوت که موهای او در مقام هانری خاکستری شده است، اما ناراحت است که به همه چیز در یک آن پی‌برده است. از طرف دیگر او در خشم است و همه را متهم می‌کند که باعث افتادن او از اسب شده‌اند تا شاید به مقاصد خود دست یابند. تغییرپذیری حقیقت از دیدگاه پیراندللو در اینجا نیز نمود پیدا می‌کند. زمانی که هانری واقعاً دیوانه بوده و زمانی نیز که معالجه شده دو هویت جداگانه داشته که هیچ کدام ارادی نبوده‌اند. اما هویت سوم همان خود را هانری انگاشتن است که هویتی جدید و ارادی است. اطرافیان او در تمام مراحل او را در یک لباس شناخته‌اند و البته نیز حق داشته‌اند، و این بحثی است که در نمایشنامهٔ (1911) *Così è (se vi pare)* بارها بر آن تأکید شده است: همه حق دارند آنچه را که می‌بینند حقیقت بپندارند. هانری در گفتاری

طولانی خطاب به دکتر می‌گوید که وضعیت او در تاریخِ دیوانگی تازگی دارد چون او ترجیح داده است که دیوانه بماند و بدین گونه همه چیز را در اختیار خود می‌بیند و، در جایگاهی بالاتر، همهٔ وقایع را نظاره‌گر است.

هانری در تعریف هویت جدید خود، که او را تا مرز آگاهی پیش برده است، تأکید می‌کند که سالم است. چون می‌تواند کاملاً همچون یک دیوانه رفتار کند، و تأسف می‌خورد از این که دیگران نیز دیوانگی خود را زندگی می‌کنند اما نسبت به آن آگاهی ندارند و آن را نمی‌بینند.

در انتهای نمایشنامه، هانری چهارم، در یک درگیری، بِلْکره‌دی را به قتل می‌رساند و خود را در حمایت پیشخدمت‌ها، که نقش مشاوران او را به عهده دارند، قرار می‌دهد. یکی از همین مشاوران، پیش از آن که نقش خود را بر عهده بگیرد، عنوان کرده بود: «واقعاً نمی‌دانم ما که هستیم.» یعنی وقتی نقش را بر عهده می‌گیرد خود را به واقعیت نزدیک‌تر می‌بیند. هانری نیز چنین اندیشه‌ای دارد و سرانجام مرگ بلکره‌دی این فرصت را به او می‌دهد که برای همیشه به خود دیوانه انگاری ادامه دهد.

جامعه‌گریزی مورد بسیار مهمی است که در آثار پیراندللو بسط و گسترش می‌یابد و نه تنها در آثار تئاتری، که در رمان‌ها و داستان‌های کوتاهِ نویسنده نیز به آن پرداخته می‌شود. پیراندللو این امر را ناشی از فشار بیش از حدی می‌داند که خود جامعه بر فرد آورده است. نویسنده، در عین حال، در تجزیه تحلیل عوامل اصلی، به طور ضمنی به سقوط جامعهٔ بورژوا اشاره می‌کند و بیان می‌دارد که احساس امنیت را از افراد سلب کرده است. این سقوط و انحطاط جامعه فرد را به گریز وا می‌دارد و او ناچار به وسیله‌ای نه برای نجات خود که برای اثبات خود متوسل می‌شود. آغاز ماجرا نیز در همین جاست: این وسیلهٔ جدید یا پناهگاه، ظاهراً با هنجارهای جامعه در تعارض است و فردِ گریزان را بیش از اندازه دچار مشکل می‌کند. در همین راستا هانری چهارم در دو جبهه می‌جنگد: اثبات هویت جدید خود و توجیه دیوانگی، که همچون ابزاری در خدمت تلاش او قرار گرفته است. جامعه نیز نه این هویت جدید را می‌پذیرد و نه ابزار اثبات آن را، نه هانری چهارم را می‌پذیرد و نه هانریِ دیوانه انگاشته شده را.

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی