نظر تیلگر

دربارهٔ

لوئیجی پیراندللو

و

هنری چهارم او

بقلم : دکتر محمد کوثر

آدریانو تیلگر ، در کتاب « بررسی‌هائی از تئاتر معاصر » که بسال ۱۹۲۳ انتشار یافت . با ارزیابی خود از درام‌نویسی لوئیجی پیراندللو ، زمینه‌ای مقدماتی وزیانی خاص جهت تجزیه و تحلیل آثار عمده پیراندللو بوجود آورد که سالهای‌سال مورد استناد دیگر منتقدین آثارپیراندللو واقع گردید . این نوشته سعی دارد با مطالعه تاثیر عقاید تیلگر ، تمایلات فلسفی مختص به اورا روشن ساخته با برداشتی تیلگری نمایشنامه «هنری چهارم» اثر پیراندللو را ارزیابی کند . در این ارزیابی ازعقاید منتقد بنی ــ که چه صریحا و چه بطور ضمنی ــ تحت تاثیر شیوه انتقادی تیلگر بوده‌اند ، استفاده شده است . کوشش نهائی این نوشته نیز به بررسی نکات مثبت و منفی روش تیلگر معطوف گردیده است .

تیلگر ، که عمده نوشته‌های او بین سالهای ۱۹۱۰ و ۱۹۳۰ نوشته تحریر درآمد ، یك فیلسوف ــ منتقد وایتالیست (Vitalist) بود ، چون در توجیه حیات ، تیلگر معتقد به شیوه برهان نبود و صرفا از شیوه درك مستقیم وحس بینش استفاده میکرد ، میتوان اورا بدون تردید یکی از پیروان مکتب فلسفی برگسون (Bergson) بشمار آورد . پایه های تئوری هستی تیلگر بر روی اصول در دو قطب متضاد قرار داشتن «حیات» و « شکل ظاهر » بنا شده است . او معتقد بود که «هستی» صرفا حس خالصی است که آزاد بوده و از هرقید وشرطی مبری است . بین «درجهان بودن » که پدیده‌ای است ذهنی و درون‌گرایانه ــ بری از محدودیت زمان و مکان ــ و « درك در جهان بودن » فرق بسیار است .

اورازیوگراسو (Orazio Grasso) نیز در تحقیق خود این نظریه تیلگر را ــ که «هستی» چیزی جز حس خالص نیست و فقط حس خالص است که حقیقی است ــ تأیید میکند . سپس چنین توضیح میدهد که حقیقت هستی با فهم ما از هستی ، که خود معلول دخالت ایده‌هایمان است ، فرق بسیار دارد . چون ایده‌های ما فقط میتوانند برای فهم هستی کوشش کنند ولی هرگز نمیتوانند حقیقت آنرا در برگیرند . چون هستی و شعور بهیچ وجه قابل انطباق نیستند . (۱)

از نظر تیلگر هیچکس برای خواندن زبان جهان سوادکافی ندارد، هرچند لغتی براکنده که حتی معانی آنها نیز ثابت و همیشگی نیست . بااین وصف بشر محتاج به تفهیم جهان است ــ هرچند مفهوم نسبی باشد ــ که خود نوعی احتیاج به اهلی کردن محیط بشمار می‌آید . معنا و مفهوم بخشیدن به جهان یکی از خصوصیات بشر است که پیوسته اورا با پیکار آشتی‌ناپذیر «حیات» و «شکل ظاهر » درگیر میکند ، به نحوی که در آن واحدهم فاعل وهم مفعول است . فاعل ازاین نظرکه بشر برای هرچیز «شکل ظاهر» بوجود می‌آورد و همین سبب توقف در جریان طبیعی «حیات» ــ بمحض مفعول بدین معنا که با ایجاد توقف در جریان طبیعی «حیات» ــ بمحض بوجود آوردن «شکل ظاهر» ــ هستی را بی‌ارزش میکند .

« از یك طرف ، حیات ناآگاه با تجدید خستگی‌ــ
« ناپذیر ابدی خود ــ مایع‌وار ــ بجریان آزاد و عاری از
« منطق اش ادامه میدهد . از طرف دیگر ، دنیای متشکل از
« شکل ظاهر های تثبیت و منجمد شده ــ هر محصول روش
« سازمانی ــ جریان نیروی پر تحرك حیات را مسدود
« میکند » . (۲)

بنابراین ، برحسب این پدیده دیالکتیکی ، «حیات» پیوسته به « شکل ظاهر » تغییر شکل می‌یابد . ولی بلافاصله «حیات» مجددا سعی میکند تا حکمت ، اخلاقیات و تئوری پژوهش «شکل ظاهر»ی را که بدآن داده شده‌است ازبین ببرد . برحسب این دید است که تیلگر وجود بشر را درجهان بی‌برهان ، غیرمنطقی و بدون ثبات تلقی میکند .

« بشر قادر به تعریف خود نیست . بلکه قادر به‌مشاهده
« خویش است . بشر چون فقط هست . یك «دانسته» است .
« ولی‌فاقدمفهوم‌ذاتی‌است . این‌دانسته بدون‌تحرك حیات‌نیست؛
« فقط چهار چوب ناپذیر است . بشر زنده‌ای است بدون
« ماهیت . حیات ، از نظر اصولی نیروئی است مغشوش ،
« پیش بینی ناپذیر و غیر قابل تمیز که اخلاقیات سعی دارد
« برایش معنائی بسازد . بشر در پیروی از قوانین اخلاقی
« متوجه میشود که زندگی فاقد منطق است ودر نتیجه خود را
« دریافتن هرگونه ارزش یا فکری محکم و پایدار ناتوان
« می‌بیند » . (۳)

تیلگر ، در اولین مشاهده خویش دریافت که در بشر نوعی دوگانگی وجود دارد . او زندگی میکند و زندگی کردن خود را نظاره میکند . بشر در زندگی کردن آزاد و طبیعتا خود مختار است ، در حالیکه در نگرش بزندگی کردن خویش ناگزیر بمحدود ساختن خود است . در اینصورت حیـات نامحدود با ساختن جزر ومد ابدی خویش بحرکت آزادانه‌اش ادامه میدهد ، در حالیکه شکل ظاهر بخاطر خاصیت ذاتی‌اش پیوسته منطقـی ، تابع مقررات و استدلالی باقی میماند . بخود نگریستن ــ اندیشیدن، بررسی و تحلیل کردن ــ بجریان آزاد حیات لطمه میزند . بهمین دلیل است که بشر با استدلال پیگیر ، نتیجتا از حیات دور افتاده انجماد خویش را بوجود می‌آورد .

برای تیلگر نجات بشر در هنر است ، هنری که از قید تاریخ وبند زمان حقیقی آزاد بوده تابع قوانین دوام مجازی ــ فلسفه برگسون ــ باشد. هنری‌که پیوسته به‌تضاد دائمی بین حیات وشکل ظاهر توجه‌داردواولین قانون آفرا آنتی‌تز تشکیل میدهد . بشر خود در مرکز حیات هنری زمان خویش قرار دارد . لئوناردو شیاشیا ، می‌نویسد :

« مضافا باینکه ، برحسب نظریه تیلگر مهمترین و
« کلی‌ترین قاعده برای هر هنرمند آن است که به حیات زمان
« خویش ــ که زمان حاضر است ــ شکلی هنری‌بخشد . زندگی
« کردن و تجربه زنده بودن مسائلی آنی هستند که در زمان
« حاضر قرار دارند و ماهیت آنها بی‌شکل بودن است . بزبان
«دیگر شکل ظاهر هرلحظه شکافته شده وشکل ظاهر دیگری
« که باز در زمان حاضراست ایجاد میکند . بدین معنا که هر
« شکل ظاهر نوین ــ زمان حاضر ــ خود زائیده شکل ظاهری
« است که در گذشته مجازی قرار دارد و خود مجددا برای
« تشکیل شکل ظاهر نوین دیگری شکافته میشود . منتقدکـی
« است که با علم به‌این تسلسل آخرین شکل ظاهر را پیش‌بینی
« کند ، یا به عبارت دیگر منتقد کسی است که به حیات هنری
« زمان خویش آگاهی کامل داشته باشد . » (٤)

قاعده کلی هنر تنها یك مسئله فلسفی نیست بلکه جنبه انتقادی را نیز دربر دارد . هنرمند به‌حیات زمان‌خویش‌شکل‌ظاهرمیدهد . اوبعنوان یك فیلسوف سعی دارد تا مسائل حیات را حل کند . ولی چون حیات انگیزه‌ای آنی و بدون برهان است ، یك هنرمند ــ منتقد ــ فیلسوف پیش‌از آنکـه علاقمند به حل مسئله باشد میکوشد تا حیات آن مسئله را خود «زندگی» کند . تیلگر میگوید :

« بدون شك هنرمند نباید فقط به زندگی کردن
« مسئله اکتفا کند . بلکه باید از طریق هنر برای حل آن
« مسئله نیز راهی یابد . ممکن است کسی بارنج و عذاب
« حیات مسئله‌ای یا جزئی از زمان را زندگی کند ، لیکن
« اگر از طریق هنر قادر به حل آن مسئله نباشد ارزش
« کارش بیش از ارزش یك‌کار مستند نیست . » (٥)

دید دیالکتیکی تیلگر درباره زندگی مبتنی برفلسفه تضاد و بحران بود . بنابراین ، تعجب آور نیست اگر تیلگر در تئاتر بحران پیراندللو نمونه های فلسفه خویش را بیابد . بخصوص که هردو ــ تیلگر وپیراندللو ــ از طرفداران ایده‌آلیسم کانت و شوپنهاور ، وایتالیسم برگسون و فلسفه نسبیت جورج سیمل، بشمار می‌آیند . چنان‌است‌که‌گوئی تئاتر پیراندللو باقالبی‌هنری به سیستم دیالکتیکی تیلگر فرمی دراماتیك بخشید .

پس از سالها به تیلگر نسبت داده شد که او در قبول پیراندللو بعنوان آئینه فلسفه خویش بیش از اندازه غلو کرده است . مفاهیم فلسفی را که از آثار این درام نویس معروف بیرون میکشد مطقا وجود خارجی ندارد . شیاشیا دراین باره میگوید :

« چنین بنظر می‌آید که عقاید تیلگر تا حدی شبیه
« یك تئوری در جستجوی نویسنده بود . این عقاید بـا
« کامل‌ترین و عمیق‌ترین شکل خود در سال ۱۹۳۲ بیـان
« شدند . آنهم زمانی بود که تیلگر بعنوان منتقد روزنامه
«موندو، بایپراندللوی«شش‌شخصیت درجستجوی نویسنده »
« برخورد کرد . پیراندللو ، بعنوان بهترین نمونه ، رابطه
« میان هنر و حیات را توجیه میکرد ... از برخورد باچنین
« رابطه‌ای بود ... که تیلگر نویسنده خودرا یافت » (٦)

تیلگر ، منکر آن نبود که بررسی‌اش تاثیر مستقیم در ترقیع پیراندللو و انتقاد آثار پیراندلو داشته است . ولی خودرا دراین بررسی محق میداند :

« من در این بررسی نشان داده‌ام که هسته مرکزی
« تمام دنیای پیراندللو را چنین‌دیدی‌تشکیل‌میدهدکه : حیات
« بعنوان یك انرژی پرتحرك دارای تضادی درونی است .
« بدین معنا که حیات هم هست وهم باید برای خود شکل
« ظاهر بوجود آورد ، در حالیکه هرگـز در شکل ظاهر
« قادر به تجلی نیست . ولی پیوسته ناگزیر است که از یك
« شکل ظاهر به شکل ظاهر دیگری تغییر شکل یابد . این
« همان تضاد معروف است که مسئله اساسی هنر پیراندللو را
« تشکیل میدهد . » (٧)

پیراندللو که در اول توجه بی‌نظیری را که تیلگر برای آثارش بارمغان آورده بود گرامی داشت بمرور خود را هرروز بیشتر زندانی فرمولهای تیلگر یافت . لذا بخاطر اعتراض شدید و طغیان علیه تیلگریسم بود که اعلام کرد :

« چنین بنظر میرسد که بعضی‌ها در پذیرش تفسیر
« اشتباه منتقدی از آثار من اصرار دارند ، در حالیکه چنین
« محتوائی فلسفی که او به غلط برداشت کرده است کلا در
«آثار من وجود ندارد . من هرگز در آثارم قصد حل کردن
« معضلهای فلسفی را نداشته‌ام . مضافا باینکه شخصا اعلام
« میکنم هرگز مطرح کننده مسائلی که بمن نسبت داده شده
« است نبوده‌ام . تنها مسئله‌ای که مرا بخود مشغول میدارد
« بررسی جنبه‌های مختلف حیات و درگیری‌های بشر است
« که آنهم صرفا جنبه هنری دارد . » (٨)

ولی ظاهرا تیلگر در تاثیر خود بروی افکار پیراندللو تردید نداشت، چون با صراحتی خاص نوشت :

« همینقدر میگویم که علیرغم گفته‌های پیراندللو
« درباره برداشت‌های من ، یك حقیقت غیر قابل انکار
« می‌ماند . این حقیقت که پیراندللو چه در کنفرانس‌های
« متعدد خود قبل از برنامه‌هایش وچه در نمایشنامه‌هائی که
« بعد از گفته‌های من برشته تحریر در آورده است ، مسائل
« حیات و جهان را پیوسته برحسب فرمول‌های من بررسی
« کرده است . » (٩)

اگر بخواهیم منصفانه قضاوت کرده باشیم باید بگوئیم که خود پیراندللو از همان سالهای ۱۹۰۸ بسیاری از نظریات بعدی تیلگر را ــ هر چند که بصورت گسترش نیافته‌ای بود ــ قبلا در مقاله‌ای که تحت عنوان نوشت ، عنوان کرده بود . پس نمیتوانست کاملا تحت تاثیر فرمولهای تیلگر باشد . شیاشیا نیز معتقد بودکه اصطلاحات حیات و شکل ظاهر از ابداعات تیلگر نیست ، چون میگوید :

« در حقیقت اصلاحات حیات و شکل ظاهر ، بصورت
« فلسفی و تجزیه و تحلیل شده آن ، خیلی پیش از مقالات
« تیلگر در آثار پیراندللو دیده شده است . برای نمونه میتوان
« به مقاله او که تحت عنوان «تئاتر وادبیات » در ۳۰ ژوئیه
« منتشر شد، اشاره‌کرد . همین مقاله درکتاب « مقالات ،شعرها
« و نوشته‌های مختلف پیراندللو » نیز که در سال ۱۹٦۰ انتشار
« یافت ، آمده است . » (۱۰)

شیاشیا در قضاوت‌خود عادل‌تر ازدیگران بنظر میرسد. او معتقد است : « تنها چیزی را که به تیلگر مدیون هستیم فرموله کردن دقیق ومستحکم روابط دیالکتیکی میان این اصطلاحات است . » (۱۱) .

حال که به تحولات انتقادی بعد از تیلگر توجه میکنیم باین نتیجـه

میرسیم که شاید ادعای تاثیر تیلگر بروی پیراندللو آنقدرها هم بی‌پایه نباشد وتیلگر حقیقتی را بیان میکندکه : « علیرغم آنچه گفته شد ، بدون مطالعات من روشن شدن مسائل روان بشری تا این حد برای پیراندللو امکان پذیر نبود . » (۱۲)

ولی نکته‌ای را نیز باید متذکر شد که کلیه انتقادات بعد از تیلگر جملگی تحت تاثیراو بوده‌اند وبیدلیل نیست‌که شیاشیا میگوید : «درحقیقت تنوعی در انتقادات مختلف از آثار پیراندللو دیده نمیشود ، بلکه این نظریه تیلگر است که بصورت های مختلف تغییر میگردد .» (۱۳)

آن دسته از منتقدین ایتالیائی که آثار پیراندللو را کما بیش از دیدگاه تیلگربررسی میکنند عبارتنداز: رناتوسیمونی (Renato Simoni) لوئیجی باکولو ، (Luigi Baccolo) سیلویو دامیکو (Silvio D'amico) و لوئیجی فرانته (Luigi Ferrante) . منتقدین معروف فرانسوی‌متاثر از تیلگر عبارتند از : ژ. شه‌روی (J. Chaix-Ruy) بنژامین‌کرمیو ، (Benjamin Cremieux) فرانسیس ژانسون (Francis Jeanson) ــ که در واقع منتقدی مارکسیستی است ــ و اورلیووایس (Aurélieu Weiss) که بزرگترین طلبه فلسفه برگسون است . انتقادات قابل توجه امریکائیها از آثار پیراندللو عبارتند از کتاب «لوئیجی پیراندللو» اثر والتر استارکی (Walter Starkie) که صریحا خود را مدیون تیلگر میداند و نقد استارک یانگ (Stark Young) از نمایش « هنری چهارم » ــ نیویورك ۱۹۲٤ ــ که بنحو بارزی تحت تاثیر تیلگر بود . انتقادات رابرت بروستین (Robert Brustein) واریك بنتلی (Eric Bentley) از آثار پیراندللو نیز بدون شك متاثر از تیلگر است بااین تفاوت که تا حدی فاقد شعور فلسفی است .

بطور خلاصه ، علاوه بر دوگانگی حیات و شکل ظاهر ، تیلگر نظریات زیر را بدرام‌نویس ایتالیائی نسبت داده است : حقیقت چند جبه‌ای و دست نیافتنی است ، و واقعیت واجد خاصیت تغییر پذیری است ؛ بشر اسیر تارهای درون‌گرائی است که گریزناپذیر است ؛ میان تصویر فرد از «خود» و تصویر دیگران از «فرد» تفاوت بسیار است ؛ بشر خود را درپشت نقاب پنهان میکند . نقابی‌که یا خود ساخته‌ویا اجتماع بزور برایش میسازد ــ این همان رابطه پیچیده و غامض احساس بیگانه بودن بخود وبیگانه بودن نسبت بدیگران است . ــ وقتی حیات و نقاب برخورد میکنند درام پیراندللو بوجود می‌آید .

بررسی زیر نمونه جامعی از انتقاد پیراندللو به سبك تیلگری است که نمایشنامه انتخاب شده جهت این منظور « هنری چهارم » است .

هنری چهارم نقابی است که شخصیت واقعی هنری دی‌نولی را در پشت خود پنهان کرده است . هنری دی‌نولی مردیست که حافظه خویش را در سانحه‌ای ــ ترتیب یافته بدست رقیب عشقی‌اش ــ از دست داده است . او زمانی که با حافظه از دست رفته بهوش می‌آید خود را فرمانروای آلمان در قرن یازدهم می‌پندارد . بدین کیفیت اطرافیان انجیر شده‌اش بمدت بیست سال نقشهای تاریخی مختلفی را در مقابل او ، که اینك هنری چهارم است ، اجرا میکنند . اطرافیان غافل از آنند که هنری دی‌نولی مدتهاست که شخصیت واقعی خود را کشف کرده است و صرفا به بازی جنون آمیز هنری چهارم بودن اشتغال دارد . تضاد درام زمانی آغاز میشود که عشق پیشین او همراه با شوهر ، دختر و پزشك خانواده ، جهت شفا بخشیدن ، به ویلای او میایند . شوهر کسی جز همان رقیب عشقی ــ ایجاد کننده سانحه ــ نیست که هنری دی‌نولی نیز باین حقیقت آگاهی کامل دارد .

«هنری‌چهارم» بررسی‌جدائی‌است. تم‌اصلی این‌نمایشنامه،ازیك‌دیدگاه ، عدم رابطه میان یك مرد است با بقیه مردم که تئاتری شده است . هنری کوشش دارد تا از ورای جنون با دنیای عقلانی تماس برقرار کند . ولی او دراین دنیای عقلانی آنچنان بیگانه است که ناگزیر به سر درگمی و آشفتگی دنیای فکری خویش پناه میبرد . در این دنیای فکری نیز بیش از دنیای خارج آسایش نمی‌یابد . دراین قیام دنیای فکری علیه فرد است که بشر به بالاترین مرحله بیگانه بودن میرسد . این مرحله را هنری درگفتگوی خویش با میهمانان توطئه‌گرش چنین بیان میکند :

« ... ولی ، مونسنیور ، در حالیکه شما با هردو دست
« به ردای مقدستون چنگ زدین و چسبیدین ، از گوشه
« آستینتون ، یه چیزی مثل مار بیرون میاد ، می‌لغزه ،
« می‌لغزه ، و شما هم متوجهش نمی‌شین ... واین زندگیه
« مونسنیور ! ... (به مارکیز نزدیك میشود) مادونا ،
« برای شما اتفاق نیافتاد که شخص دیگری درخود به‌بینین ؟
« واقعا خیال میکنین که همیشه همونی بودین که هستین .»
(ترجمه بهمن محصص . ص ٥٦ــ٥٥)

فرد جدا افتاده و بیگانه ، پیوسته خویش را در پشت نقابی پنهان میکند . چکیده اصلی درام در «هنری چهارم» را میتوان گفت : « تنازع میان برهنگی بدوی حیات واصرار بشر در لباس پوشاندن یا نقاب زدن به حیات است . » (١٤)

تراژدی در آن است که بشر در زیر نقابش به‌شکل ظاهری منجمد و یخ زده‌ای تبدیل میشود. چه زاره گواسکو (Cesare Guasco) این انجماد را در دور افتادن بشر از جریان طبیعی حیات میداند . او میگوید :

« زندگی کردن ، جدا بودن از سیر طبیعی حیات
« است که ناگزیر محکومیت بزوال را در بردارد ؛ اگر
« حیات واقعی دارای جریانی طبیعی است ، پس ما هرگز
« حیات نداشته‌ایم و صرفا تصور میکنیم که واجد حیاتیم.
« در واقع ، بشر بخاطر جدا بودن از سیر طبیعی حیات اسیر
« سرنوشتی است که جز مرگ حاصلی ندارد . » (١٥)

تئوری "Umorismo" پیراندللو تابع تئوری حیات علیه شکل ظاهر است . اسکاربودل (Oscar Budel) معتقداست‌که Umorismo « درك متضاد هرچیز است ، آگاهی داشتن به‌جنبه ثانوی هرچیز ورای‌قیافه « آن است ... ولی مهمتر از تشخیص تضاد ، درك مسائل عمیق‌تری است « که متضادها دربردارند .... » (١٦)

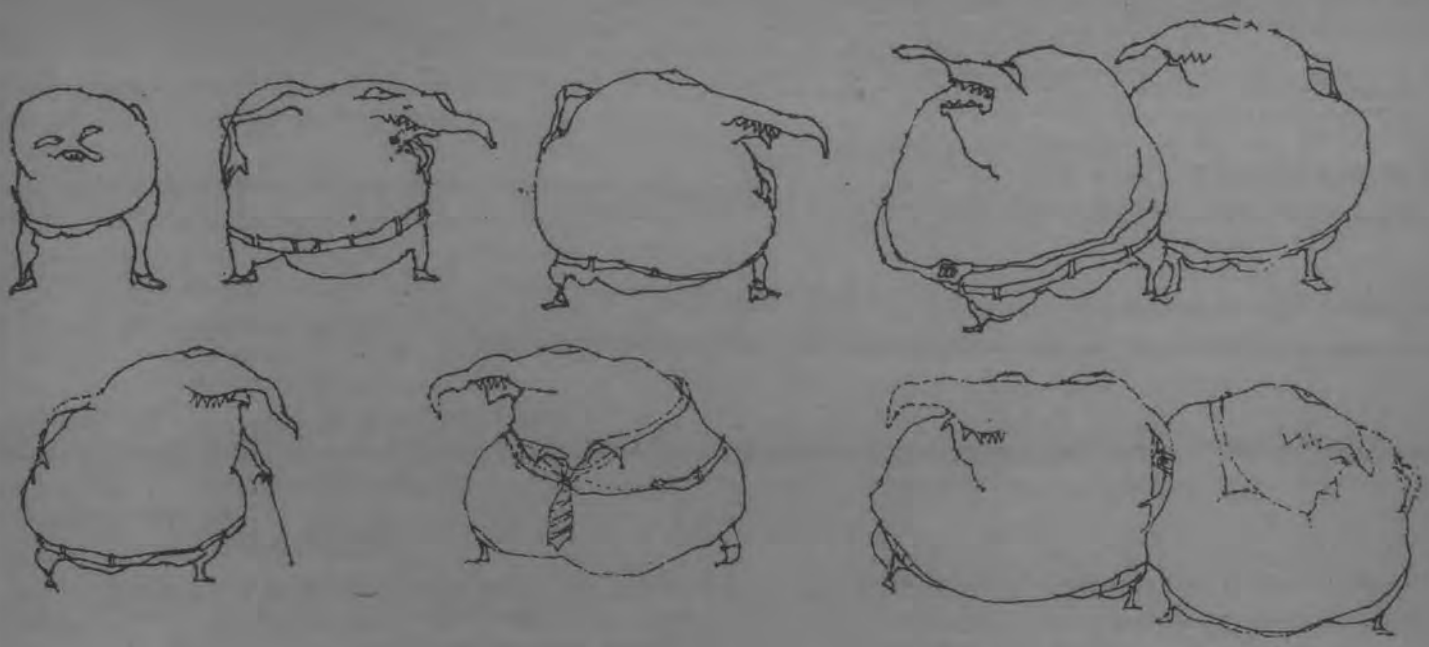
پیرو فلسفه Umorismo کسی است که ناظر به ضعف بالفطره بشر در مقابل تضادهای بزرگ باشد . این پیرو ، ضعف بشر را به مسخره نمی‌گیرد بلکه دلسوزی میکند ، چون گذشت برای او اصل است ، حیات از دید این پیرو یك کمدی ــ تراژدی است . همانطور که والتر استارکی میگوید :

« یك پیرو فلسفه Umorismo ، مانند پیراندللو ، که
« قادر است بدون درگیر کردن خود ، تئاتر مجلل حیات را از
« دور بنگرد ، در حکم کارگردان نمایش است . او برصندلی
« تماشاگر می‌نشیند و تلاش مارا جهت اجرای نقش‌هایمان
« نظاره میکند . تلاشی که ما بخاطر صد درصد کاراکتر بودن
« بکار می‌بریم . ولی نظر باینکه او کارگردانی است پیرو
« فلسفه Umorismo هرگز از تلاش ، خشمگین نمی‌شود .
« چون بخوبی میداندکه تلاش ماجهت خلق نقش‌ها ــ بخاطر
« دوام لحظه‌ای آنها ــ کاملا بیهوده و عبث است . او میداند
« که لازمه حیات دگرگونی مداوم است . » (١٧)

پیرو فلسفه Umorismo قصدش با ترتیب دادن « نمایش در نمایش » شکستن وهم است نه‌ارائه‌ی جواب . همانطورکه روژه‌کیو (Roger Quillot) میگوید :

« این‌بازی آئینه‌ها که درآن تراژدی جای خودرا به‌ناباوری
« و شك کابوس مانندی میدهد ، که پیراندللو آنرا درآثار
« خویش بحدکمال رسانید ، نظریات مان‌تین Montaigne
« را درباره موقعیت مضحکه بشری تشریح میکند . نظریه‌ای
« که میگوید نمایش در نمایش روش تجزیه‌است ، یا بزبان
« دیگر عمل سرپوش برداشتن و عریان کردن است‌که جزارزش
« واقعی که حیات باشد چیز دیگری بجا نمی‌گذارد . (١٨) .

پیرو این فلسفه درصحنه از دو وسیله تئاتری استفاده میکند : یکی « بازیگری » و دیگر نتیجه منطقی آن که « جنون » است . شوپنهاور ، در مقاله‌ای راجع به‌جنون ، بازیگران را مردمی مجنون قلمداد میکند ، آنهم بخاطر : « سوء استفاده‌ای که از حافظه خود میکنند ! بازیگران هر



روزه یانقشی جدید بخاطر می‌سپرند و یا نقشی قدیمی را مرور میکنند : اما این نقش‌ها .... با یکدیگر در تضادند ... همین رفتار است‌که منجر بدجنون می‌شود .(۱۹) » ازنظر کامو ، بازیگر نمونه یك انسان پوچ است .

قهرمان داستان در « هنری چهارم » ازنظر خویش فقط بازیگری است که لباس جنون برتن کرده است ، درحالیکه ازنظر دیگران مجنونی کامل است . همین تضاد میان آگاهی و روشن‌بینی هنری وناآگاهی و نابینائی دیگران است که طعنه طنزآمیز دراماتیك را دراین نمایشنامه بوجود می‌آورد . هنری باتظاهر بدجنون است که بدتنها بودن بر آگاهی می‌یابد وتبدیل تنهائی بدپژوهش متافیزیکی است‌که اورا بدجستجوگری عاملت برای کشف هویت همانند میسازد . لیکن جنون هنری سرچشمه محدودیت اواست، چون اورا ــ علیرغم آگاهی بدتضادها ــ نسبت بدتضاد درونی خویش نابینا میکند واز او یك پیرو ناتوان و ضعیف مکتب Umorismo میسازد.

هنری امکان بازیگری را از جنون خویش بدست می‌آورد ودراین جا است که تراژدی او صورت تحقق می‌پذیرد . از پشت نقاب جنون است که هنری بدتظاهر و دوروئی دیگران آگاهی می‌یابد ، لیکن بدنوان بازیگری در نقش مجنون ، خود قربانی اجرای نقش می‌شود . بدین معنا که شقاوت برسرنوشت او مهر میزند .

هنری پس‌از شفا یافتن از مرض فراموشی ، بدتنظیم مجدد افکار خویش می‌پردازد . او بدین نتیجه میرسدکه خویش را از محدودیت شکل ظاهر رهائی بخشیده است و اینك قادر بدزندگی است . او فقط در چشم اطرافیانش مجنون است . باین اعتقاد دست می‌یابد که حقیقت مسئله‌ای است شخصی ودر نتیجه عقاید دیگران دربارهٔ حقیقت ــ بخاطر نسبی بودن ــ فاقد هرگونه ارزش است . گواینکه پس‌از ورود میهمانان القاء عاقل‌بودنش راضرورتی اجتناب‌ناپذیر می‌بیند . ضرورتی‌که لازمه ایجاد ارتباط باموجودات دیگر است . ولی در همین لحظه نظم وترتیب سامان نیافته افکار فاراحت او ازهم می‌پاشد و دستخوش لحظه‌ای از جنون خشم رقیب پیشین خود را بهلاکت میرساند . این شقاوت اورا آئینه‌وار در مقابل مجنونی که بود قرار میدهد . دراین لحظه هنری « بازیگر در نقش مجنون » و هنری « واقعاً مجنون » هردو یك‌بازیگرند . جملات دردناك ناشی از شکست و تسلیم او عبارتند از : « حالا دیگر اینجا هستم ... باهم ... برای‌همیشه !» (پردهٔ سوم) .

قدرت وضعف اساسی روش تیلگر در انتقاد از پیراندلو ، همانطور که در بررسی « هنری چهارم » مشاهده شد ، ازیك منبع سرچشمه میگیرد که آنهم فلسفی بودن معیارهای تیلگر است . بدین معنا که انتقاد تیلگری صرفاً مضمون فکری نمایشنامه را مورد بررسی قرارمیدهد . شیوهٔ تیلگری تجزیه وتحلیل دقیق بافت‌های ایده‌ای نمایشنامه و ارزیابی آن ایده‌ها است برحسب طرز تفکر و دیدگاه فلسفی خاصی که برمتن پیراندلو تحمیل شده است . ریشه‌های فلسفی تیلگر را میتوان درسنت نوین اروپائی جستجو کرد؛ سنتی‌که با « بحرانهای درون‌گرائی و خوداندیشی (۲۰) » سروکار دارد : سنتی‌که راه را برای افکاراگزیستانسیالیستی و درام سارتر و کامو بازمیکند. « هنری چهارم » شباهت بسیاری با « کالیگولا » اثر کامو دارد . فرانسیس ژانسون ــ بدین موضوع اشاره کرده است که نیروی یأسی که زائیدهٔ بی‌عدالتی اتفاقی است تاحدی در هردو نمایشنامه بچشم میخورد(۲۱). قدرت خائز اهمیت تیلگر را میتوان در پیش‌بینی پدیدار شدن افکار اگزیستانسیالیستی دانست .

باید متذکر شدکه روش تیلگر محصول فلسفه‌ای تکامل نایافته است . در فضای تیلگر و پیراندلو ، برای بشر حق انتخاب وجود ندارد . بشر محدود بدفرمولهای نویسنده ــ منتقدی است‌که حتی برای تضادی‌که در اصل پوچ ومتناقض است ، راه‌حلی ارائه نمیدهد . گواسکر میگوید :

« دیالکتیك بین حیات و شکل ظاهر لاینحل است وهیچ‌کس « نمی‌تواند برای آن سنتزی نهائی بیابد . اگر شکل ظاهر « تفوق پذیرد ، مابشری داریم با سوءنیت ــ از دیدگاه « اگزیستانسیالیستی ــ که محکوم بمرگ است . اگر حیات «تفوق پذیرد،بشری‌داریم‌باحسن‌نیت ــ اصالت‌اگزیستانسیالیستی « ــ که قدرت فی‌النفسه او بوسیله سیرطبیعی حیات ازبین « میرود ودر نتیجه ماهیت ــ فرد بودن ــ خود را از « دست میدهد . (۲۳) »

بنابراین دیالکتیك میان حیات و شکل ظاهر ، اسلوب « هنری چهارم » را در چهارچوبی محدودکننده قرار میدهد . نتیجه آن است که تراژدی در « هنری چهارم » با اعمال نفوذ نویسنده ــ منتقد از سیر طبیعی خود خارج میشود .

طبیعت متناقض حیات علیه شکل ظاهر نمیتواند یك اصل صحیح فلسفی باشد . سوزان لانگر (Susanne Langer) میگوید :

« فرضیه دوقطب متضاد ، هرچند وسوسه‌انگیز است ، لیکن « تمثیل گمراه‌کننده‌ای است که سعی دارد از یك منطق‌آشفته « اصلی کلی بوجود آورد . (۲۳) »

لانگر پیشنهاد میکندکه مرحله « پژوهش فلسفی » را نباید بعنوان یك « اصل فلسفی » قبول کرد (۲۴) . گویا پیراندلو باین بن‌بست فلسفی آگاهی داشته است که در « هنری چهارم » و « شش شخصیت درجستجوی

بقیه درصفحه ۴۹

فرانتس فانون (بقیه)

درتابستان سال ۱۹۶۱ به‌دکتر برتن ژومینر دوست «گویانی» خود گفت :

« وقتی فهمیدم که دیگر بیش‌از سه یا چهارسال وقت ندارم ، لازم بودکه با شتاب ، حداکثرسخنانی را که میتوانم ، بگویم ، وحداکثرکاری را که میتوانم ، بکنم . » وازاینهنگام بود که تمام قدرت خودرا برای نوشتن کتاب « نفرینیان خاك » بکاربرد . کتابی‌که سارتر درباره آن گفت : « فریادی‌که جهان سوم ، خودرا درآن درمییابد ودرآن با خویشتن سخن میگوید . »

***

سیمون دوبوآر اواخر عمر فانون را چنین بیاد میآورد : « بحث ما تا۲ ساعت بعدازنیمه‌شب طول‌کشید . عاقبت من صحبت را مودبانه قطع کردم‌وتوضیح دادم که سارتر باید بخوابد و فانون ازاین کار من عصبانی شد . »

بیماریش حاد شده و دوباره عودکرده بود ، وبرای‌معالجه عازم واشنگتن شد . ده روز دراتاق تنها ماند . زن وپسر شش‌ساله‌اش به‌او ملحق شدند . دربیمارستان تمام‌خونش را عوض‌کردند . درهمین وقت کتاب « نفرینیان خاك » درپاریس منتشرشد . زنش نخستین نقدهائی را که درباره کتاب او نوشته شده بود ، برایش خواند . این‌نقدها که تشویق‌آمیز بود ، اورا سخت بشوق‌آورد .

درآخرین صبح زندگانی خود وقتی‌که بیدارشد ، بهزنش گفت :

« دیشب مرا توی ماشین رختشوئی گذاشتند » ویکی‌از روزهای دسامبر ۱۹۶۱ بودکه مردم الجزایر جسد اورا با هواپیما بالجزایر بردند ودرخاك الجزایر دریکی ازگورستانهای ارتش آزادیبخش ملی ، بخاك سپردند ودنیا که نتوانست پیروزی انقلاب الجزایر را ببیند .

فانون هنگام مرگ فقط ۳۶ سال داشت .

***

کتاب « فانون » نوشته دیویدکات David Coute تحلیلی است انتقادی از زندگانی وکتابهای فانون ودرهفت فصل است ، که با بررسی کتاب « پوست سیاه ، صورتکهای سفید » فانون آغاز میشود . ودر شش‌فصل دیگر با نگرشی عینی و واقعیت‌گرا ودوراز تعصب وغرض ورزی ، تمامی آثار وزندگانی فانون و آراء اورا بمحك داوری میکشد وبرنظریه « قهر انقلابی » وافراط‌گرائی سیاسی وتلقی‌های مبالغه‌آمیز و بیجا روشنفکرانه وی انتقادات پذیرفتنی ومسلم وارد میکند .

بدون شك نوشته دیویدکات درباره فانون مانند هرائر مجادله‌انگیز دیگر خالی ازنقص نیست ، ولی این‌نقص‌ها آنقدر کم است که میتوان ازآنها چشم پوشید .

بزرگترین سهوی که دیویدکات در ارزیابی وتوجیه افکار فانون میکند آنست‌که یکبار وی‌را با مارکس مقایسه میکند وانگیزه‌های آن دورا مشترك می‌شمارد ودرجای دیگر افکار اورا با عقاید سارتر همانند میداند .

دیویدکات درفصل پایان کتاب خود ، تصویر روشنی ازسیمای سیاسی فانون بدست خواننده میدهد . تصویر فانون در آئینه‌ایکه دیویدکات درپیش اوگرفته چنین است :

« فانون سوسیالیست بود ، دشمن کاپیتالیسم ، استعمار واستعمار نو . »

فانون دشمن نژادگرائی بود و درعقاید وکارهای خود بشدت عمل اعتقادداشت . فانون قهرمان فقیرترین مردم جهان یعنی روستائیان جهان‌سوم بود .

گرچه تجربه‌ها و دردها ودریافت‌های زندگانی اوخاص سیاه پوستان است ، لکن فلسفه اجتماعیش ازنوعی است‌که سیاه وسفید درکنار هم میتوانند ازآن استفاده کنند . اروپا وارزشهای مورد استفاده اروپا را دردوران سرمایه‌داری محکوم میکرد ولی دراین مورد براساس نظریه‌های سنتی انقلاب دراروپا تکیه داشت . درسیرتکامل اندیشه ، وقفه وسکون نیست ، وهرجریان نو ، ریشه‌هایش درگذشته است . فانون براین سنت چیزهائی ازخود افزود وآن‌را غنی کرد . »

لوئیجی پیراندللو (بقیه)

نویسنده » سعی کرده است تا ایدهٔ « نمایش در نمایش » را بمرحله‌ای برساند که محتوی وفرم وحدت‌پذیرند ــ مرادف چنین وحدتی را درفلسفه میتوان در وحدت تئوری دانش (Epistemology) و علم هستی (Ontology) یافت . نکته‌ای راکه باید متذکر شد این است که استفاده پیراندللو از « نمایش در نمایش » صرفاً یك راه‌حل هنری است ونه یك راه‌حل فلسفی . هروقت منطق به‌بن‌بست فلسفی میرسد چنین «پرش» یا جهشی را بدرون هنر ایجاب میکند . گواینکه این‌گونه « پرش » نه‌هنر است و نه فلسفه . نقطه ضعف انتقاد تینگری در آن است که بن‌بست فلسفی پراندللو را دامن میزند .

بدین وسیله از دوست عزیزم پرویز پرورش که در تنظیم این‌مقاله مرا یاری‌کردند صمیمانه سپاسگزاری میکنم .

منابع نقل قول‌ها

۱ــ اورازیوگراسو ، « شهودگرائی آدریانوتیلگر » مندرج در آدریانوتیلگر : انسان ــ فکر ــ مکان‌ها ــ مسائل ، تدوین توسط لیلیانا امکالرو (پادوا ، ۱۹۶۲) ص ۳۷ .

۲ــ آدریانوتیلگر ، « حیات در برابر شکل ظاهر » مندرج در پیراندللو : مجموعه مقالات انتقادی ، تدوین توسط گلاکوکامیون (انگل وودکلیفز ، ۱۹۶۷) ص ۲۱ .

۳ــ سیلویوکومپه‌تا ، « قیام علیه تاریخ » مندرج در آدریانوتیلگر : انسان ــ فکر ــ مکان‌ها ــ مسائل ، ص ۳۰ .

۴ ــ لئوناردوشیاشیا ، پیراندللو وسیسیل ، (رم ، ۱۹۶۱) ص ۹۳

۵ــ فرانچسکو برونو ازقول آدریانوتیلگر ، « تیلگر وپیراندللو » مندرج در آدریانوتیلگر : انسان ــ فکر ــ مکان‌ها ــ مسائل ، ص ۲۲ .

۶ــ شیاشیا ، ص ۹۳ .

۷ــ آدریانوتیلگر ، « عقاید زیباشناسی لوئیجی پیراندللو » مندرج در پیراندللو و سیسیل تالیف لئوناردوشیاشیا ، ص ۹۵ .

۸ــ نقل قول مستقیم از پیراندللو توسط شیاشیا ، ص ۱۰۳ .

۹ــ نقل قول مستقیم از تیلگر توسط شیاشیا ، ص ۹۶ .

۱۰ــ شیاشیا ، ص ۹۵ .

۱۱ــ شیاشیا ، ص ۹۵ .

۱۲ ــ نقل قول مستقیم از تیلگر توسط شیاشیا ، ص ۹۶ .

۱۳ــ شیاشیا ، ص ۱۰۴ .

۱۴ــ تیلگر ، « حیات دربرابر شکل ظاهر » ص ۲۳ .

۱۵ــ چه زاده گواسکو ، منطق واسطوره در هنر لوئیجی‌پیراندللو ، (رم ، ۱۹۵۴) ص ۱۴۲ .

۱۶ــ اسکاربودل ، پیراندللو (نیویورك ، ۱۹۶۶) ص ۳۳۸ .

۱۷ــ والتراستارکی ، لوئیجی پیراندللو (برکلی ، ۱۹۶۵) ص ۲۷۱ .

۱۸ ــ روژه‌کیو ، دریا و زندان‌ها : مقاله‌ای دربارهٔ آلبرکامو ، (پاریس ، ۱۹۵۶) ص ۷۳ .

۱۹ــ آرتور شوپنهاور ، آثار شوپنهاور ، تدوین توسط ویل‌دورانت (نیویورك ، ۱۹۵۵) ص ۳۱۷ .

۲۰ــ سوزان سانتاگ ، علیه تعبیر ، (نیویورك ، ۱۹۶۹)ص۱۴۰ .

۲۱ــ فرانسیس ژانسون ، « پیراندللو وکامو : هنری چهارم و کالیگولا » مندرج در مجله Les Temps Modernes ، شماره ۶۱ ، (نوامبر ۱۹۵۰) ص ۹۵۳ ــ ۹۴۴ .

۲۲ــ گواسکو ، ص ۱۴۹

۲۳ــ سوزان لانگر ،احساس وفرم (نیویورك ،۱۹۵۳) ص ۱۷ .

۲۴ــ سوزان لانگر ، ص ۱۷ .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی