لويدجى بيراندللو

فى عام ١٩٣٤ منح الكاتب الإيطالى لويدجى بيراندللو جائزة نوبل للآداب ، فجاء ذلك القرار برهانا جديدا قويا على خطر الدور التجديدى الذى أداه بيراندللو فى تطور المسرح الإيطالى المعاصر .

فقد كان المسرح الإيطالى منذ عام ١٨٧٠ حتى الحرب العالمية الأولى يعانى تدهورا شديدا حتى اعتبره كثير من النقاد خارجا عن دائرة الأدب الصحيح أثناء هذه الفترة الطويلة . والواقع أنه من العسير أن يشعر المرء بوجود فن مسرحى فى إيطاليا خلال نصف القرن الذى سبق الحرب العالمية الأولى إلا بأعمال الكاتب جبرييل دانونزيو وبعض أعمال عدد من الكتاب مثل چياكوزا Giacosa وپراجا Praga وبراكو Bracco وسمبنللى SemBenelli

لم يكن التأليف المسرحى ضعيفا فحسب ، بل أن محاولات الكتاب الخائرة كانت تعيش كلاّ على الآداب الأجنبية ، وتمعن فى تقليد الكتاب الفرنسيين ، وأخصهم دوماس الصغير وأوچييه ، ثم الكتاب الروس والكاتب النرويجى إبسين فيما بعد .

ولقد كان المسرح الإيطالى فى هذه الفترة على درجة شديدة من التبعية بحيث كان يتغير بتغير العوامل المؤثرة فيه . فعند ما قوى المسرح الطبيعى Théâtre naturaliste فى فرنسا ، لقى ذلك التغيير صداه السريع فى المسرح الايطالى فسادت روح الواقعية Vérisme أعمال المؤلفين، وكانت هذه الروح من القوه بحيث تشبه الثورة على فن دوماس وأوچييه اللذين كانا يطبعان المسرح الإيطالى بطابعهما حتى ذلك الوقت .

على أن التحرر من سيادة فن دوماس وأوچييه لم يكن إلا بنقل السيادة من يد إلى أخرى ، وكانت هذه اليد هى فن إبسين الذى ظل يغذى المسرح الواقعى الإيطالى بمشاكله التى يعالجها ، وبموقف أبطاله حتى الحرب العالمية الأولى .

كان للمسرح الواقعى بعض القوة ، إلا أن تكرار معالجة المشاكل التى عالجها إبسين فى قصصه خلق نوعاً من الملل الشديد فقامت محاولات جديدة لبناء مسرح شعرى Théâtre poétique كان من زعمائه قبل الحرب الأولى سمبنيللى ، وبعد الحرب أركول مورسلى Morselli (١٨٨٢ — ١٩٢١). على أن هذا المسرح أيضاً لم يؤد إلى الغرض المنشود لأنه بالغ فى رومانتيكيته حتى كانت قصصه أشبه بالأساطير القديمة ، وكان أظهر عوامل الضعف فيه انطفاء الأسلوب وخطأ التحليل . لذا ظل الرجاء معقوداً على

طبقة أخرى من الكتاب حتى لاحت شمس النهضة الجديدة على يد (المسرح الساخر) Théâtre grotesque الذى كانت فكرته نواة أدب بيراندللو ، فإليه يرجع الفضل الأول فى تحرير القصة المسرحية الإيطالية مما يسمى الفكرة التصويرية préjugé photographique التى خلقتها النظرة الواقعية والرجوع بالقصة إلى معالجة الموضوعات وتحليل العواطف والنزعات الإنسانية بطريقة أكثر حرية وانطلاقا ، طريقة تقوم على أساس من الدعابة والسخرية .

وجاء بعد ذلك بيراندللو فاستطاع بعبقريته أن يبنى على تراث (المسرح الساخر) فلسفة خاصة هى وليدة تجاربة فى الحياة، وآلامه النفسية ، وقراءته الواسعة ، وأن يركز هذه الفلسفة فى مذهب فنى عرف باسم مذهب الدعابة Humarisme أو باسم (مذهب بيراندللو) Pirandellisme الذى رفع به مسرح بلاده بعد انحطاط نيف على نصف قرن كامل .

لقد مات بيراندللو فى أواخر عام ١٩٣٦ فى السبعين من عمره، وابتدأ الكتابة وهو فى العشرين ، وكان إنتاجه من الغزارة بحيث أنه كتب حوالى أربعمائة أقصوصه ، وعشر قصص ، وثلاثين رواية مسرحية ! ومع ذلك كان اسمه حتى عشرة أعوام قبل فوزه بجائزة نوبل عام ١٩٣٤ يكاد يكون مجهولا فى عالم الآداب ! بيد أن

بيراندللو قد استطاع فى الأعوام القليلة التى سبقت موته بفنه المسرحى على الخصوص - أن يشق طريقه إلى المجد ، ويكوّن له أتباعاً فى أوروبا بأسرها. وأن ينال أخيرا أعظم الجوائز الأدبية فى العالم أجمع.

. . .

ولد بيراندللو فى بلدة أجريجنتى بجزيرة صقلية فى اليوم الثامن والعشرين من شهر يونيو سنة ١٨٦٧ . وعندما شب درس الأدب فى روما . ثم سافر إلى ألمانيا حيث حصل على شهادة الدكتوراه فى الآداب من جامعة بون . ولما عاد إلى بلاده عين أستاذاً فى (المدرسة العليا للبنات) بروما، وبقى فيها أربعة وعشرين عاما، من عام ١٨٩٧ إلى عام ١٩٢١ .

ابتدأ بيراندللو حياته الأدبية قصصياً يكتب القصص الطويلة والقصيرة ، ولكنه تحول فيما بعد إلى الكتابة المسرحية، فلقى عن طريقها سبيله إلى الشهرة العالمية . وقد كتب بيراندللو من القصص الطويلة قصة Feu Mathias Pascal (١٩٠٤) و Son mari (١٩١١) و On tourne (١٩٢٤) و Un, personne, cent mille (١٩٢٦) وغيرها . أما قصصه القصيرة فكانت تظهر تدريجياً مجموعة تحت عنوان رئيسى ثابت هو (حكايات لعام)، وأشهر هذه المجموعات Innocentes و Livret rouge و Vieille Sicile .

أما الروايات المسرحية فقد ابتدأ بيراندللو الكتابة فيها

عام ١٩١٢ ، فكتب رواياته Le devoir du médecin و Citrons
de Sicile و L'étau ثم كتب La raison des autres (١٩١٣) ثم
Le bonnet de fou (١٩١٤) . على أن هذه الروايات كانت فى
الواقع بمثابة الخطوات الأولى لفنه الذى لم يزدهر إلا ابتداء من
عام ١٩١٧ حين كتب روايته Chacun sa vérité ، فلقد توالت بعد
هذه القصة قصصه المسرحية الرائعة التى أشهرها Le plaisir d'être
honnête (١٩١٨) و L'homme, la bête et la vertu و La greffe
و Comme avant, mieux (١٩١٩) و Tout pour le mieux
qu'avant (١٩٢٠) و *Six personnages en quête d'auteur*
(١٩٢١) و Vêtir ceux qui sont nus و Henri IV (١٩٢٢)
و La vie que je t'ai donnée (١٩٢٣) و Comme ci (ou
comme ça) (١٩٢٥) و Diane et la Tuda (١٩٢٦) و L'amie
des femmes (١٩٢٧) . . . إلخ

* * *

كان أظهر ما يميز فن بيراندللو منذ قصصه الأولى ميله إلى
الدعابة ، يسعى اليها بغريزته كلما استطاع إلى ذلك سبيلا . على أن
فكرة بيراند للو عن الدعابة قد تطورت وتحددت بتحوله إلى
المسرح واهتمامه على الأخص بكتابة القصص المسرحية ونبوغه
فيها . فقد كان بيراند للو فى البداية يلجأ إلى الدعابة إجابة لنداء

طبيعته الساخرة ، لكنه اقتصر فيما بعد — وخصوصاً فى مسرحه . على اختيار الموضوعات التى تثير حقاً سخرية المرء ودعابته ، يجعل بعد ذلك من هذه الموضوعات مجالا واسعاً لأطفاء ظمئه الطبيعى فى حب الدعابة . وقد اتفق النقاد على أن عبقرية پيراندللو هى فى مهارته الفائقة فى حسن اختيار هذه الموضوعات وتوخى الصدق فيها .

ويجب أن نلاحظ أن مسرحية پيراند للو لا تصلها بالمسرحية الهزلية صلة ، ذلك أن الناحية النقدية هى الغرض الأسمى فى مسرحيته ، فهى لم توضع لتبعث الضحك والمرح إلى نفوس المشاهدين كما هو الحال فى المسرحية الهزلية ، بل لتكشف لهم بطريقة تحليلية لاذعة عن حقيقة الطبيعة البشرية ونواحى الصراع بينها وبين تقاليد المجتمع وموجباته . وقد كتب پيراندللو عام ١٩٢٠ يشرح ذلك بقوله :

(إننى أعتقد أن الحياة مهزلة محزنة ، لأننا نرى فى داخلنا دافعا قويا لا ندرى سببه يدفعنا إلى أن نخدع أنفسنا على الدوام ، فنخلق لنا شخصيات وأفكاراً تختلف باختلاف كل فرد ، ثم لا نلبث أن يبدو لنا أن ما فعلنا ليس إلا وهما وخديعة . إن فنى ممتلىء بالشفقة الحارة على أولئك الذين يخدعون أنفسهم . على أننى لا أستطيع أن أمنع نفسى من أن ألحق بهذه الشفقة سخرية قاسية من الأقدار التى تفرض على الإنسان فرضاً هذا الغش وهذه الخديعة) .

وفن بيراندللو يعالج مشكلة من أكبر مشاكل الطبيعة الإنسانية، تلك هى مشكلة (الشخصية) ، فكم ينتاب شخصياتنا كل يوم من التغيير والتقلب ! وكم يعانى الإنسان فى علاقاته بسائر الناس الذين يختلف بعضهم عن بعض فى العادات والطباع ، فيرى المرء نفسه مرغما أن يلبس مع كل فرد ولكل حادث ولكل زمن شخصية جديدة حتى يستطيع الحياة فى هذا العالم . فبيراندللو حين معالجته لمشكلة الشخصية تراه يقارن بين طبيعة الإنسان وما تمليه عليه مقتضيات البيئة ومظاهر الحياة وبين ما يتبع ذلك من صراع ، وما يتخلل ذلك الصراع من رياء الحياة الإنسانية وصغائرها .

يرى بيراندللو أن لكل إنسان شخصيتين كامنتين فيه ، هما أبدا فى تناقض مستمر وحرب دائمة .

(الأولى) حيوانيته ، أى شخصيته الطبيعية بغرائزها وشهواتها

(الثانية) إنسانيته ، أى شخصيته الاجتماعية التى تحتم عليه أن يخضع للتقاليد والأوضاع والمبادىء الجامدة وكل ما اصطلح المجتمع على تمجيده وتقديسه .

ويرى بيراندللو أيضاً أن الفرد يعتبر فى حالته الطبيعية حين يتبع غرائزه وشهواته و(حيوانيته) ، فإن خالف ذلك وحاول أن يكون (إنسانا) يتقيد بنظم مخصوصة ، ويخضع تصرفاته لقواعد مرعية ، فهو فى نظره قد خرج على طبيعته وأوقف سير (حياته

الحقيقية) ليدخل (حياته الوهمية) التى يتصور أنها الحياة الحقيقية .

وهنا يجب أن نتساءل . ما الذى يرغم الإنسان على أن ينتقل من (حياته الحقيقية) إلى (حياته الوهمية) أو من (حيوانيته) إلى (إنسانيته) ؟

إنه الضمير . فالضمير فى نظر بيراندللو هو الذى يفرق بين الإنسان والحيوان ، وبين الإنسان والنبات . الضمير الذى يولد معنا يوم ميلادنا ، ويصاحبنا حتى الموت ، هو الذى يفسر حياتنا ، هو الذى يقيدها بالأوضاع ، ويخضعها لناموس الخطأ والصواب . ولكن هل استطاع الضمير أن يكبح غرائز الإنسان وشهواته ويمنعها من الظهور والانفجار بين يوم وآخر ؟ لا ! لم يستطع الضمير ذلك ، فحيوانية الإنسان لاتزال كامنة فيه تتلمس الخروج كلما وجدت الفرصة المناسبة ، وكثيراً ما تستبد بصاحبها وتعميه وتسيره فى الطريق الذى تشاء . ولذا يرى بيراندللو أن كل شقاء الإنسان النفسى إنما هو وليد وجود الضمير . فقد أراد الضمير أن يكبل الطبيعة الإنسانية بسلاسل التقاليد والأوضاع الاجتماعية بينما الطبيعة لا تعرف التقاليد ، ولاتخضع للأوضاع . فلا الضمير إذن استطاع أن يميت (حيوانية) الفرد فتسود (إنسانيته على) الدوام ، ولا سمح لهذه الحيوانية أن تتحقق وفق هواها ليحيا

الإنسان (حياته الحقيقية) . وكانت نتيجة ذلك نشوء ذلك الكفاح الدائم بين شخصية الإنسان الطبيعية وشخصيته الإنسانية ، أى بين حيوانيته وإنسانيته .

هذا الكفاح القاسى بين الشخصيتين الكائنتين فى كل منا هو الذى يخلق ذلك الهم الممتزج بالابتسام ، والتشاؤم الممتزج بالسخرية ، الذى هو أظهر ما يميز فن بيراندللو ويطبعه بطابع خاص . بيد أن هذا الطابع الخاص لم يمنع بيراندللو من أن يكون ملتقى عدة تيارات فكرية كان لها تأثير كبير فى تفكيره . فغرابة شخصيات القصص تذكرنا بقصص الكاتب الروسى دوستويفسكى والكاتب النرويجى إبسين . وطريقة تحليل نفسيات الأبطال والبطلات المضطربين الحائرين بين الحقيقة والخيال تبين لنا بأجلى بيان الأثر العظيم للعالم النفسى فرويد عن (اللاشعور) أو ما يسمونه (العقل الباطن) ، والعالم أينشتين عن (النسبية) ، والفيلسوف برجسون عن (الحركة) ، كذلك فيها كثير من ذاتية الكاتب القصصى مارسيل بروست .

وكفاح الشخصيتين الإنسانيتين يختلف نوعه فى نظر بيراندللو عند كل من الرجل والمرأة . فالرجل تتغلب عليه (شخصيته الاجتماعية) وهو لذلك يحاول جهده أن ينظم حياته ويخضعها قدر الطاقة لأوضاع المجتمع . أما المرأة فتتغلب عليها (شخصيتها الطبيعية) وهى لذلك أقل من الرجل قدرة على سيادة نفسها وتقييد

غرائزها وميولها . على أن هذا الاستعداد لدى كل من الرجل والمرأة هو عند بيراندللو أمر نسبي ومؤقت . فالرجل لايستطيع أن يمنع (شخصيته الحقيقية) من أن تحطم أحياناً القالب الاجتماعي الذي وضع نفسه فيه ، كما في قصتي (شهوة الشرف) Volupté de l'honneur و (هنري الرابع) Henri IV . كذلك المرأة التي تسيرها طبيعتها تود من وقت إلى آخر أن تكبح جماح عواطفها وشهواتها كما في قصة (كسو العرايا) Vêtir ceuxqui sont nus

وأزمة بيراندللو المسرحية تحدث عند اصطدام شخصيتي كل فرد ، وهي تختلف — على ضوء ما ذكرنا — عند أبطال قصصه (أي الرجال) عنها عند بطلاته (أي النساء) . فالأزمة تحدث عند الأبطال — وهم كما ذكرنا يخلصون للوضع الاجتماعي — إما حين يظهر لهم فجأة أنهم يحيون (حياة وهمية) على خلاف ما كانوا يتصورون ، حياة تخالف كل ماجبلت عليه (شخصيتهم الحقيقية) ، وإما حين تنفجر هذه الشخصية الحقيقية مرة واحدة وتخرجهم عن الوضع التقليدي الذي كانوا يحيون فيه . . . أما الأزمة عند البطلات فبالعكس تحدث حين يرين أنفسهن مرغمات على الخضوع لوضع مخصوص أو لفكرة مخصوصة ، كما في قصة comme avant, mieux qu'avant حيث نرى بطلة القصة مضطرة إلى مجاراة ابنتها — التي تظن أن أمها ماتت — في اعتقادها أنها زوجة أبيها .

وفى الفصل الأول من رواية بيراندللو المسرحية نرى حوادث القصة غامضة ، أشبه ما تكون بالقصة البوليسية . وكل حوادث القصة تحـــدث فى الفصل الأول ، فإذا ما جاء الفصل الثانى — وهو أعظم فصول القصة شأناً — ابتدأ دور « التنبه » prise de conscience . وفى الفصل الثالث — وهو عادة أقصر كثيراً من الفصلين الأولين — يكمل دور « التنبه » ويكون غالباً مصحوبا بحركة مسرحية عنيفة تحل بها العقدة المسرحية .

فنواحى التجديد فى مسرح بيراندللو :

أولا — أن القصة لا تبلغ حدتها فى الفصل الذى يقوى فيه « الحادث » action بل فى الفصل الذى تقوى فيه « المعرفة » connaisance

ثانياً — أن القصة ترمى إلى إثارة المشاهدين عن طريق « اكتشاف » حقيقة كانت مجهولة وليس عن طريق « الحركة »

* * *

ومن الحق أن نذكر ما يوجهه النقاد إلى فن بيراندللو ، فقد اتهمه ناقدوه بأن رواياته لا ترتفع عن مستوى الدرام ، بل عن مستوى الميلودرام ، وأنه اختار لقصصه موضوعات هى من التعقيد بحيث كان من العسير التصديق بإمكان وقوعها فى الحياة

الإنسانية ، وأخيراً أن رواياته لا تخلو من بعض الملل لأن بيراندللو كان فيها « مفكراً » أكثر من اللازم .

على أنه مهما قيل فى فن بيراندللو فإنه لا يمكن إنكار أهمية مسرحياته وأثرها التجديدى فى المسرح العالمى ، مما جعل بعض قصصه الشهيرة يترجم إلى خمس عشرة لغة أجنبية ، كما أن بيراندللو هو الكاتب الإيطالى الوحيد الذى استطاع أن يحل المعضلة التى اعترضت كل الكتاب الإيطاليين منذ عام ١٨٧٠ ألا وهى كتابة عمل أدبى يعالج موضوعات ويرسم شخصيات قومية بحته وينال فى الوقت نفسه إعجاباً عالمياً .

* * *

لقد تكلمنا عن فن بيراندللو من ناحية « هندسته » المسرحية ، لكن هناك طابعاً نفسياً خاصاً يميز أدبه المسرحى وغير المسرحى لا مناص من الإشارة إليه حين التحدث عن أدبه بوجه عام والإلمام بهذا الطابع إلماماً كافياً إذا أراد المرء أن يهضم أعماله ، ويفهم سر ما يصادفه من غموض الحوادث وغرابة الشخصيات والسخرية الدامعة بالحياة والناس .

كانت حياة بيراندللو منذ أوائل شبابه سلسلة لا تنقطع من النكبات والآسى . ففى عام ١٩٠٤ — ولما يمض على زواجه عشرة أعوام قضاها فى الهناء والنعيم العائلى ورزق أثناءها بثلاثة أطفال — أصيبت زوجته بالجنون نتيجة عاطفة حادة من الغيرة انتابتها .

ولقد دفعه عطفه عليها وحبه لها على الاحتفاظ بها معه فى نفس المنزل عشر سنوات بحالتها المرضية التى تفتت الأعصاب ، مفضلا ذلك الجحيم على الابتعاد عنها أو تسليمها لرعاية الآخرين بأن يبعث بها إلى إحدى مستشفيات الأمراض العقلية . فلما ضاق بالأمر ذرعاً وغلبه اليأس من شفائها أرسلها إلى إحدى هذه المستشفيات، وكان يزورها يوميا، إلى أن فارقته بموتها عام ١٩١٨ .

ولقد زاد من هموم بيراندللو أن جاءت الحرب العالمية الأولى فانتزعت من أحضانه ابنه الأكبر ، فى وقت كان أثناءه فى أشد الحاجة إلى أنيس يتعزى بجواره عن فاجعة زوجته المنكودة الطالع .

وليت الأمر كان قاصراً على ما ذكرنا ، إذ عند ما ابتدأ بيراندللو يحيا حياة أدبية موفقة ، فقد والده ووالد زوجته كل ثروتهما فى نكبة مالية ، فهوى الأديب الشاب مرة واحدة من حياة تبشر بالاستقرار والراحة إلى التعاسة والفقر ، وذاق الأهوال عدة سنين لأطعام زوجته المريضة وأطفاله الصغار ، إلى أن استطاع فى النهاية أن يفوز بوظيفة مدرس يتقاضى منها مرتباً يستطيع به أن يسد لوازمه الأولى .

كان لتلك الحوادث المتتابعة الأليمة أكبر الأثر على فن بيراندللو . كانت كل شىء فى فنه . فالسنوات العشر التى عاشها بجانب زوجته المجنونة كانت أغزر السنوات فى إنتاجه المسرحى . كان بيراندللو

يجد فى الكتابة الملاذ والمأوى ، كان يجد فيها الوسيلة التى ينتقم بها لنفسه ويسخر بواسطتها من الحياة ومن أحلامها الجميلة التى ما أهون أن تنهار بين عشية وضحاها كقصور من الرمال ! فكل قصصه القصيرة والطويلة وكل مسرحياته لم يكن لها من غرض إلا رسم الحياة بالصورة التى يراها عليها ، وتبصير الغافلين فى نظره بتفاهة الحياة وقسوتها .

والعجيب أن قصص بيراندللو التى كتبها مؤلفها بدموعه تتضمن بطبيعة حوادثها ومفاجآتها مشاهد قد تثير الضحك أحيانا . فأى بون بين قرائها أو نظارتها وبين مؤلفها ! إن بيراندللو لم يحاول أن يبتسم دقيقة واحدة فى فنه ولا فى حياته . لقد كان يكتب مؤمناً بأنه يؤدى رسالة فرضتها عليه الأقدار ، وهذه الرسالة هى أن يكشف وجه الحياة كما يراها لمن لا يعرفها . كانت الطيبة والبساطة رائده فى كل ما كتب . كان يكره الأستار والحجب . ألم يسمّ مجموعة مسرحياته (الأقنعة العارية) ؟ ! ألم يسمّ مجموعة قصصه القصيرة (الحياة العارية) ؟ ! لقد أراد أيضاً أن يموت عاريا . . . عاريا من كل تكلف أو صياغة ، فكما كان أثناء حياته يكره المجتمعات والحفلات كذلك أوصى بالمحافظة عند موته على خطته فى حياته فلا تقام له حفلة جناز كسائر الناس ، بل بلغ به الأمر أن أوصى بأن تحمل جثته إلى مقرها الأخير فى عربة الفقراء وألا يسمح لأحد ما بالسير وراء النعش إلى مقره الأخير !

والواقع أن بيراندللو كان مبالغاً فى تشاؤمه ، والحياة لا يمكن أن تكون بالصورة التى رآها بها . وإذا كان من المسلم به أن الحياة مليئة بالنقائص والمآسى ، فإن مهمة المفكر ألا يستسلم للتشاؤم ، وألا يقف موقفاً سلبياً حيال مشاكلها ، مكتفياً برسم صورها الدامية ، محجماً عن محاولة الوصول إلى حل واقعى لما يراه ، وكأن سبل الأمل كلها قد سدت فى سبيل الإصلاح والخلاص !

بيد أنه رغم هذا العيب الظاهر فى تفكير بيراندللو فإننا لا يمكن أن ننكر أنه خالق فن تجديدى رفيع ، وأنه وإن كان قد ركب الشطط فى نظرته السوداء إلى الحياة فقد كان فى كل ما كتب رساما ملهما لكثير من الجوانب الخفية للشخصية الإنسانية ، وكان هدفه الأول فى تصويره وفنه أن يكون خالص النية ، برىء السريرة ، مفعم القلب بأنبل العواطف البشرية .