

لويدجى پيراندلو

فى عام ١٩٣٤ منح الكاتب الإيطالى لويدجى پيراندلو جائزة نوبل للآداب ، فقام ذلك القرار برهانا قويا على خطر الدور التجديدى الذى أداه پيراندلو 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 جبريل دانونزيو وبعض أعمال عدد من الكتاب مثل چياكوزا Giacosa وپراجا Praga وبراكو Bracco وسمبنللى Sem Benelli لم يكن التأليف المسرحى ضعيفا فحسب ، بل أن محاولات الكتاب الخائرة كانت تعيش كلاً على الآداب الأجنبية ، وتمعن فى تقليد الكتاب الفرنسيين ، وأخصهم دوماس الصغير وأوجييه ، ثم الكتاب الروس والكاتب النرويجى إيبسين فيما بعد .

ولقد كان المسرح الإيطالي في هذه الفترة على درجة شديدة من التبعية بحيث كان يتغير بتغير العوامل المؤثرة فيه . فعند ما قوى المسرح الطبيعي Théâtre naturaliste في فرنسا ، لقي ذلك التغير صداه السريع في المسرح الإيطالي فسادت روح الواقعية Vérisme أعمال المؤلفين ، وكانت هذه الروح من القوة بحيث تشبه الثورة على فن دوماس وأوجييه اللذين كانا يطبعان المسرح الإيطالي بطابعهما حتى ذلك الوقت .

على أن التحرر من سيادة فن دوماس وأوجييه لم يكن إلا بنقل السيادة من يد إلى أخرى ، وكانت هذه اليد هي فن إيسين الذي ظل يغذى المسرح الواقعي الإيطالي بمشاكله التي يعالجها ، وبموقف أبطاله حتى الحرب العالمية الأولى .

كان للمسرح الواقعي بعض القوة ، إلا أن تكرار معالجة المشاكل التي عالجها إيسين في قصصه خلق نوعاً من الملل الشديد فقامت محاولات جديدة لبناء مسرح شعري Théâtre poétique كان من زعمائه قبل الحرب الأولى سمبيللي ، وبعد الحرب أركول مورسلي Morselli (١٨٨٢ - ١٩٢١) . على أن هذا المسرح أيضاً لم يؤد إلى الغرض المنشود لأنه بالغ في 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 وانطلاقاً ، طريقة تقوم على أساس من الدعابة والسخرية .

وجاء بعد ذلك بيراندللو فاستطاع بعبقريته أن يبني على تراث (المسرح الساخر) فلسفة خاصة هى وليدة تجاربة فى الحياة ، وآلامه النفسية ، وقراءته الواسعة ، وأن يركز هذه الفلسفة فى مذهب فى عرف باسم مذهب الدعابة Humarisme أو باسم (مذهب بيراندللو) Pirandellisme الذى رفع به مسرح بلاده بعد انحطاطه 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 أربعائة أقصوصه ، وعشر قصص ، وثلاثين رواية مسرحية ! ومع ذلك كان اسمه حتى عشرة أعوام قبل فوزه بجائزة نوبل عام ١٩٣٤ يكاد يكون مجهولاً فى عالم الآداب ! بيد أن

بيراند اللو قد استطاع في الأعوام القليلة التي سبقت موته بفنه المسرحي على الخصوص - أن يشق طريقه إلى المجد ، ويكون له أتباعاً في أوروبا بأسرها ، وأن ينال أخيراً أعظم الجوائز الأدبية في العالم أجمع .

...

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

ابتدأ بيراند اللو حياته الأدبية قصصياً يكتب القصص الطويلة والقصيرة ، ولكنه تحول فيما بعد إلى الكتابة المسرحية ، فلقى عن طريقها سبيله إلى الشهرة العالمية . وقد كتب بيراند اللو 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 رئيسي ثابت هو (حكايات لعام) ، وأشهر هذه المجموعات Innocentes و Livret rouge و Vieille Sicile .

أما الروايات المسرحية فقد ابتدأ بيراند اللو الكتابة فيها

عام ١٩١٢ ، فكتب رواياته Citrons و Le devoir du médecin
L'état de Sicile و ثم كتب La raison des autres (١٩١٣) ثم
Le bonnet de fou (١٩١٤) . على أن هذه الروايات كانت في
الواقع بمثابة الخطوات الأولى لفنه الذي لم يزدهر إلا ابتداء من
عام ١٩١٧ حين كتب روايته Chacun sa vérité ، فلقد توالى بعد
هذه القصة قصصه المسرحية الرائعة التي أشهرها Le plaisir d'être
honnête (١٩١٨) و L'homme, la bête et la vertu و La greffe
و Tout pour le mieux (١٩١٩) و Comme avant, 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) . . . الخ

كان أظهر ما يميز فن بيراندلو منذ قصصه الأولى ميله إلى
الدعابة ، يسعى إليها بغريزته كلها استطاع إلى ذلك سبيلا . على أن
فكرة بيراندلو عن الدعابة قد تطورت وتحددت بتحويله إلى
المسرح واهتمامه على الأخص بكتابة القصص المسرحية ونبوغه
فيها . فقد كان بيراندلو في البداية يلجأ إلى الدعابة إجابة لنداء

طبيعته الساخرة ، لكتبته اقتصرت فيما بعد — وخصوصاً في مسرحه .

على اختيار الموضوعات التي تثير حقاً سخرية المرء ودعابته ،
يجعل بعد ذلك من هذه الموضوعات مجالا واسعا لأطفاء ظمئه
الطبيعي في حب الدعابة . وقد اتفق النقاد على أن عبقرية بيراندللو
هي في مهارته الفائقة في حسن اختيار هذه الموضوعات وتوخي
الصدق فيها .

ويجب أن نلاحظ أن مسرحية بيراندللو لا تصلحها بالمسرحية
الهزلية صلة ، ذلك أن الناحية النقدية هي الغرض الأسمى في
مسرحيته ، فهي لم توضع لتبعث الضحك والمرح إلى نفوس المشاهدين
كما هو الحال في المسرحية الهزلية ، بل لتكشف لهم بطريقة تحليلية
لاذعة عن حقيقة الطبيعة البشرية ونواحي الصراع بينها وبين تقاليد
المجتمع وموجباته . وقد كتب بيراندللو عام ١٩٢٠ يشرح ذلك بقوله :
(إنني أعتقد أن الحياة مهزلة محزنة ، لأننا نرى في داخلنا دافعا
قويا لا ندرى سببه يدفعنا إلى أن نخدع أنفسنا على الدوام ، فنخاق
لنا شخصيات وأفكاراً تختلف باختلاف كل فرد ، ثم لا نلبث أن
يبدو لنا أن ما فعلنا ليس إلّا وهما وخديعة . إن فني ممتلئ بالشفقة
الحارة على أولئك الذين يخدعون أنفسهم . على أنني لا أستطيع
أن أمنع نفسي من أن ألحق بهذه الشفقة سخرية قاسية من الأقدار
التي تفرض على الإنسان فرضاً هذا الغش وهذه الخديعة) .

وفن پيراندلو يعالج مشكلة من أكبر مشا كل الطبيعة الإنسانية، تلك هي مشكلة (الشخصية) ، فكم ينتاب شخصياتنا كل يوم من التغيير والتقلب ! وكم يعاني الإنسان في علاقاته بسائر الناس الذين يختلف بعضهم عن بعض في العادات والطباع ، فيرى المرء نفسه مرغماً أن يلبس مع كل فرد ولكل حادث ولكل زمن شخصية جديدة حتى يستطيع الحياة في هذا العالم . فيراندلو 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 پيراندلو أن لكل إنسان شخصيتين كامنتين فيه ، هما أبدا في تناقض مستمر وحرب دائمة .

(الأولى) حيوانيته ، أي شخصيته الطبيعية بغرائزها وشهواتها
(الثانية) إنسانيته ، أي شخصيته الاجتماعية التي تحتم عليه أن يخضع للتقاليد والأوضاع والمبادئ الجامدة وكل ما اصطلاح المجتمع على تمجيده وتقديسه .

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

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

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

إنه الضمير . فالضمير فى نظر بيراندالو هو الذى يفرق بين الإنسان والحيوان ، وبين الإنسان والنبات . الضمير الذى يولد معنا يوم ميلادنا ، ويصاحبنا حتى الموت ، هو الذى يفسر حياتنا ، هو الذى يقيدنا 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 لا تزال كامنة فيه تتلبس بالخروج كلما وجدت الفرصة المناسبة ، وكثيراً ما تستبد بصاحبها وتعميه وتسيره فى الطريق الذى تشاء . ولذا يرى بيراندالو 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 ، ولا تخضع 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 الهمّ الممتزج بالابتسام ، والتشاؤم الممتزج بالسخرية ، الذى هو أظهر ما يميز فن بيراندالو ويطبعه بطابع خاص . بيد أن هذا الطابع الخاص لم يمنع بيراندالو من أن يكون ملتقى عدة تيارات فكرية كان لها تأثير كبير فى تفكيره . فغرابية شخصيات القصص تذكرنا بقصص الكاتب الروسى دوستويفسكى والكاتب النرويجى إيبسين . وطريقة تحليل نفسيات الأبطال والبطالات المضطربين الحائرين بين الحقيقة والخيال تبين لنا بأجلى بيان الأثر العظيم للعالم النفسى فرويد عن (اللاشعور) أو ما يسمونه (العقل الباطن) ، والعالم أينشتاين عن (النسبية) ، والفيلسوف برجسون عن (الحركة) ، كذلك فيها كثير من ذاتية الكاتب القصصى مارسيل بروست .

وكفاح الشخصيتين الإنسانييتين يختلف نوعه فى نظر بيراندالو 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 بيراندلو أمر نسبي ومؤقت . فالرجل لا يستطيع 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 تسيّر طبيعتها تود من وقت إلى آخر أن تكبح جماح عواطفها وشهواتها كما في قصة (كسوة المرايا) Vêtir ceux qui sont nus

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

وفي الفصل الأول من رواية بيراندللو المسرحية نرى - حوادث القصة غامضة ، أشبه ما تكون بالقصة البوليسية . وكل حوادث القصة تحدث في الفصل الأول ، فإذا ما جاء الفصل الثاني — وهو أعظم فصول القصة شأناً — ابتداءً دور « التنبيه » *prise de conscience* . وفي الفصل الثالث — وهو عادة أقصر كثير آ من الفصلين الأولين — يكمل دور « التنبيه » ويكون غالباً مصحوباً بحركة مسرحية عنيفة تحل بها العقدة المسرحية .

فنواحي التجديد في مسرح بيراندللو :

أولاً — أن القصة لا تبلغ حداثتها في الفصل الذي تقوى فيه « الحادث » *action* بل في الفصل الذي تقوى فيه « المعرفة » *connaissance* .

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 هي من التعقيد بحيث كان من العسير التصديق بإمكان وقوعها في الحياة

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

على أنه مهما قيل في فن بيراندلو فإنه لا يمكن إنكار أهمية
مسرح حياته وأثرها التجديدي في المسرح العالمي ، مما جعل بعض قصصه
الشهيرة يترجم إلى خمس عشرة لغة أجنبية ، كما أن بيراندلو هو
المكاتب الإيطالي الوحيد الذي استطاع أن يحل المعضلة التي اعترضت
كل الكتاب الإيطاليين منذ عام ١٨٧٠ ألا وهي كتابة عمل أدبي
يعالج موضوعات ويرسم شخصيات قومية بحثه وينال في الوقت
نفسه إعجاباً عالمياً .

لقد تكلمنا عن فن بيراندلو من ناحية « هندسته » المسرحية ،
لكن هناك طابعاً نفسياً خاصاً يميز أدبه المسرحي وغير المسرحي
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 بيراندلو منذ أوائل شبابه سلسلة لا تنقطع من
النكبات والآسى . ففي عام ١٩٠٤ — ولما يمض على زواجه عشرة
أعوام قضاها في الهناء والنعيم العائلي ورزق أثناءها بثلاثة أطفال —
أصيبت زوجته بالجنون نتيجة عاطفة حادة من الغيرة انتابتها .

ولقد دفعه عطفه عليها وحبها لها على الاحتفاظ بها معه في نفس المنزل عشر سنوات بحالتها المرضية التي تفتت الأعصاب ، مفضلاً 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 يومياً، إلى أن فارقت بموتها عام ١٩١٨ .

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

وليت الأمر كان قاصراً على ما ذكرنا ، إذ عند ما ابتداء بيراندلو بحياة أدبية موفقة ، فقد والده ووالد زوجته كل ثروتهما في 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 في النهاية أن يفوز بوظيفة مدرس يتقاضى منها مرتباً يستطيع به أن يسد لوازمه الأولى .

كان لتلك الحوادث المتتابعة الأليمة أكبر الأثر على فن بيراندلو . كانت كل شيء في فنه . فالسنوات العشر التي عاشها بجانب زوجته المجنونة كانت أغزر السنوات في إنتاجه المسرحي . كان بيراندلو

يجد في الكتابة الملائمة والمأوى ، كان يجد فيها الوسيلة التي ينتقم بها لنفسه ويسخر بواسطتها من الحياة ومن أحلامها الجميلة التي 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 التي يراها عليها ، وتبصير الغافلين في نظره بتفاهة الحياة وقسوتها .

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

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

بيد أنه رغم هذا العيب الظاهر في تفكير بيراندلو فإننا لا يمكن أن ننكر أنه خالق فن تجديدي رفيع ، وأنه وإن كان قد ركب الشطط في نظريته السوداء إلى الحياة فقد كان في كل ما كتب رساماً ملهماً لكثير من الجوانب الخفية للشخصية الإنسانية ، وكان هدفه الأول في تصويره وفنه أن يكون خالص النية ، بريد السريرة ، مفعم القلب بأنبال العواطف البشرية .

