الابعاد الفكرية في نصوص بيراندللو المسرحية د.اياد كاظم السلامي
محمد جاسم مطرود
كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل

مشكلة البحث :

لا اضن إننا نبالغ في القول إذا قلنا إننا اليوم اشد من أي يوم آخر حاجة إلى العناية بالمسرح . ولعلنا كذلك لا نغالي إذ قلنا إن الأدب التمثيلي هو أكثر آدابنا حاجة إلى الرعاية وبذل الجهد والتماس النضج والأصالة ، والتطلع إلى النهوض . نهضة تكفل لشعبنا العراقي ما هو أهل له ، وعلى الأخص في هذا الوقت الذي نخطط فيه لمستقبلنا ، وندعم فيه البناء لغد امن مستقر. وأمامنا في هذا السبيل أشواط يجب أن نقطعها في دأب وسهر وفي عمل تتضافر فيه الجهود وتتوحد عنده الأهداف . ولما كان الفن المسرحي فنا جديدا على كتابنا وشعائرنا ، وتجربتنا فيه لم تتجاوز بعد قرنا من الزمان ، فسيكون دورنا في تدعيم هذا الفن دورا ليس باليسير ، لأنه سوف يحتاج قبل كل شيء إلى تربية أذواقنا وتدريب ملكاتنا على لون من الفنون ليس لنا فيه ماضي بعيد فكلنا يعرف إن ما لدينا من الإنتاج في هذا الفن ما يزال في طور التكوين الذي لا يصلح أساسا للمعرفة الحقة . من هنا كانت الحاجة ماسة إلى الاعتماد على آداب أخرى نضج فيها هذا الفن واستقام لا سيما تاريخ الأدب الايطالي الحافل بأمجاد كتابها،والتي عبرت عن مضامين فكرية عديدة خصوصا في مجال الكوميديا والتي تعد بحق "معالجة قضايا الإنسان الكلية أو النهائية ، فإنها أحوج ما تكون بهذا المعنى إلى الأصالة والارتباط العميق بالواقع وبجوهر الحقيقة الإنسانية من خلال الحقيقة المحلية نفسها ومن خلال ((الملامح)) الخاصة لتلك الحقيقة "[1]. ولكي يتسنى لنا إن نحقق الشوط الأول من خطة البناء إلا وهو شوط القراءة الواعية عن طريق الترجمة الأمينة التي تحرص على الدقة والذكاء والقدرة على الإحساس بالتعبير الأدبي ونقله إلى نظيره من اللغة الأخرى نقلا يحافظ على القيم الفنية للعمل المسرحي قبل أن يهدف إلى الكسب المادي . وهذا العبء يلقى على عاتق المثقفين وأساتذة الجامعات ،والعاملين في حركة الترجمة . ومن ثم تحليل هذه النصوص إلى عناصرها وردها إلى مسبباتها ومعرفة الضر وف التي كتبت فيها وما هي العوامل التي أثرت على كاتبها . وان القراءة الواعية والترجمة الأمينة لا تكفيان وحدهما لتدريب ملكاتنا المسرحية وتطويرها ، وذلك لان الأدب التمثيلي ، أدب يراد به التمثيل لا القراءة وحدها ، ومن ثم كانت العناية بالمسرح والتوسع في إنشائه وتزويده بكل ما يحتاج إليه من معدات ، من أهم الأسس التي تعتمد عليها خطة البناء على إلا يتركز مجهود التوسع في تشييد المسارح على مدينة واحدة كبغداد مثلا . وإذا كان من المسلم به إن في قدرة المسرح أن يلقن الشعب وطلاب العلم ما تلقنه المعاهد والجامعات ، إذن من الأولى أن تكون هذه المؤسسة التعليمية والتربوية لكل فئات المجتمع إن صح التعبير ، في أعلى الهرم المؤسساتي بين مؤسسات الدولة الحديثة . كان المسرح ولا يزال فنا إنسانيا عاكسا لواقع المجتمع وتناقضاته، من خلال رصده للعلاقات القائمة بين الأفراد، سواء كانت ايجابية ،أم سلبية،وصبها في قوالب فكرية وجمالية تحقق المنفعة للمجتمع. وان هذه المسؤولية الكبرى تقع على عاتق الكاتب المسرحي ،حيث يتصدى لكل سلبية ويسعى لإجلائها .من خلال فكرة تبلورت في مخيلته، واخذ يبحث في إيجاد سبل إلى التعبير عن هذه الفكرة، فيقوم التشكيلي بتناول فرشاته ومجموعة الألوان ليعبر عن فكرة امن بها، وأراد تصويرها ،وكذلك يفعل الملحن ،عندما يلجا إلى آلته منتجا النغمات والألحان التي تعبر عن أفكاره ،هذه الأفكار التي تشمل جميع نواحي الحياة وتشعباتها.وهذا هو دأب الفن المسرحي والذي هو احد الأدوات الفعالة والوسائل المثلى في تصوير الأفكار وتجسيدها بكل عناصرها على خشبة المسرح ، حيث يركن الكاتب المسرحي إلى صومعته متناولا قرطاسه ، سابحا في خياله موظفا كل مصادره لإنتاج العمل الفني المعبر عن فكرة يريد إيصالها إلى المتلقي ومن هنا جاء البحث ليسلط الضوء على احد هؤلاء الكتاب ، لدراسة كتاباته انه ((لويجي بيراندللو)) لذا فان مشكلة البحث تتلخص بالاستفهام التالي :

ما هي الأبعاد الفكرية التي طرحها بيراندللو في نصوصه المسرحية ؟

أهمية البحث :

يسلط الضوء على احد أعلام المسرح العالمي ، الذي أسهم بشكل فاعل في اغناء النتاج المسرحي العالمي عموما والايطالي على وجه التحديد والتي لا زالت أعماله خالدة حتى اليوم..كما أن البحث ينتح فهما أوسع للعلاقة بين الظروف المحيطة بالكاتب سواء أكانت (اجتماعية ، اقتصادية ،سياسية ،ثقافية) وبين عطائه الفكري ،ويتيح أيضا أرضية للتعريف بطبيعة الأبعاد الفكرية لموضوع البحث

---

(1) سامي خشبة، قضايا معاصرة في المسرح ،(بغداد : دار الحرية للطباعة ،١٩٧٢)،ص١٨٩ .

الحاجة أليه :

يفيد البحث عموم الباحثين والنقاد المسرحيين والمشتغلين في المؤسسات الفنية والثقافية ذات العلاقة بالحركة المسرحية ،وطلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة .

هدف البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على الأبعاد الفكرية في نصوص بيراندللو المسرحية.

حدود البحث: يتحدد البحث بالحدود الآتية :-

الحد المكانـــــي : أوربا

الحد ألزمـــــاني : الفترة من ١٨٧٩ _ ١٩٣٣

الحد الموضوعي :دراسة الأبعاد الفكرية في نصوص بيراندللو المسرحية .

(دينية ،سياسية ،اجتماعية ، ثقافية)

تحديد المصطلحات :Terminology

الأبعاد:Dimensions

لغة:

الإبعاد: لغوياً الُبعد (الجمع) أبعاد، هي الرأي والحزم[١] .

البُعد: (الجمع) أبعاد مصدرها (بَعْد) اتساع المدى والمساحة[٢] .

والبَعُد: ضد (القرب) وقد (بَعُدَ) بالضم فهو بعيد أي (متباعد) و بَعَدَه، غيره و (باعَد)، وأبَعَدَه تبعيداً) والبعد بفتحتين جمع باعد، والبُعَد (الهلاك).[٣]

اصطلاحاً:

البُعد (فلسفياً) كل ما يكون بين نهايتين غير متلاحقتين أو الفرق بين البعد وبين المقادير الثلاثة انه قد يكون بعداً خطياً من غير خط وبعداً سطحياً من غير سطح، انه إذا فرض من جسم لا انفصال في داخله بالفعل نقطتان كان بينهما بعد ولم يكن بينهما خط وكذلك إذا توهم فيه خطان متقابلان كان بينهما بعد ولم يكن بينهما سطح لأنه إنما يكون فيهما خط، إذا كان فيها سطح ففرق بين الطول والخط والعرض والسطح لان البعد الذي يربط بين النقطتين المذكورتين هو عرض وليس سطحاً وانه كان كل خط ذا طول وكل سطح ذا عرض[٤] .وبما إن البحث الحالي يسعى لتحديد الأبعاد الفكرية في نصوص بيراندللو المسرحية يفترض أن تقترن هذه الأبعاد الفكرية بأبعاد الشخصيات المسرحية وهي البعد الطبيعي –البعد الاجتماعي- البعد النفسي ، فضلا عن اقترانها بالموضوعة المختارة كمادة للكتابة .

البعد الطبيعي: هو الجزء المادي المنظور من الشخصية والذي تتحرك بموجب إمكاناته البيولوجية والحركية خلال الفضاء، وهو محكوم بقوانين الوراثة والنمو والتطور عبر الزمن.

البعد الاجتماعي: هو علاقة الشخصية بالبنية الطبيعية والاجتماعية والثقافية المحيطة بها ومدى التفاعل المتبادل بينهما.

البعد النفسي والعقلي: هو جميع العمليات النفسية العقلية الشعورية واللاشعورية التي تشكل حجم استجابة الشخصية وشكلها ونوعها ككائن عضوي حي الى متطلبات بيئتها.

البعد (إجرائيا): مجموعة العادات والتقليد التي يحملها الكاتب متأثرا بالمحيط الذي يعيش فيه وكذلك التجارب التي مر بها خلال مراحل حياته المختلفة

الفكر:(لغة)

الفكر جمع أفكار ترد الخاطر بالتأمل والتدبر . يطلق المعنى ما يخطر بالقلب من معان ، يقال (مالي من الأمر فكرة)أي الحاجة [٥].الجمع (أفكار) مفردها (فكر)أي إعمال العقل في أمر ندركه ،إعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها ، ويطلق المعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة

---

(١) البستاني، فؤاد حزم، منجد الطلاب، ط٣، (بيروت: دار المشرق، ب.ت) ص٢٧.

(٢) جبران، مسعود، رائد الطلاب، (بيروت: دار العلم للملايين، ب.ت) ص٢٠٥.

(٣) الرازي، محمد بن آبي بكر بن عبد القادر، معجم اللغة العربية، مختار الصحاح، (بغداد، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، مكتبة النهضة، ١٩٨٣) ص٥٧.

(٤) يوسف خياط ، معجم المصطلحات العلمية والفنية ، (لبنان، بيروت، دار لسان العرب، ب.ت) ص٦٩-٧٠.

(١) المنجد الأبجدي، ط٢، (بيروت:دار الشرق،المطبعة الكاثوليكية، ب .ت،)ص ٥٠٨ .

العقلية ،(ف،ك،ر)معناها التفكير أفكار مصدرها فكر ،أعمال العقل في أمر نحله أو ندركه وإعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها . ويطلق المعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية [1].

الفكر اصطلاحا :

هو عمل عقلي مهمته فحص ما يجول من أفكار وخواطر وصور بغية التوصل إلى حلها من خلال التفكير في الخروج من مأزق معين [2].أو نشاطا أنساني يحدث بشكلين رئيسيين: التفكير من اجل الحصول على معرفة بالشيء، أو التفكير لإعمال العقل بشان الإرادة وبهذه يكون التأمل والتدبر هو القصد [3].

الفكر إجرائيا :

هو كل ما يحمله الإنسان في ذهنه من رؤى فلسفية ومواقفه الاجتماعية وخططه الحياتية .

المبحث الأول : حياته

ولد لويجي بيراندللو في (٢٨)حزيران عام ١٨٦٧ في بلدة (جرجنتي)في صقليا ، والمعروفة اليوم بـ(اغريجنتي)، وهي تقع في اقصى الجنوب من الدولة الايطالية ، وهي جزيرة يسكنها قوم جمعوا سلالة خليط من شعوب عريقة ، فقد استوطنها اليونان القدماء ،واستولى عليها الرومان ،ثم حكمها البيزنطيون ثم العرب ثم النورمنديون [4].والده ستيفانو بيرندللو ووالدته (ريشتي غراميتو) وقد تزوجا عام ١٨٦٣ . انه الولد الثاني من عائلة يبلغ عدد افردها الست. أرسل إلى الريف بعهدة احد الممرضات كي تصح نشأته وينجو من الوباء الذي ضرب صقليا والذي أوقع نحو (٨٠٠٠) ضحية وفي عام ١٨٧٩ يصحب بيرندللو عائلته للإقامة في (بالريم) ويتابع الدروس التي استهلها في القرية ،وفي العام ذاته كتب مسرحية مثلت في العائلة وكان عمره وثنتا عشر سنة [1]. كان والده عصبي المزاج ، مكافحا في عمله وكان سريع الغضب يتعجل في الصياح الرهيب وتعتريه نوبات من الغضب والغيظ التي يصبها على من هم حوله[2]فهو رجل أعمال لا يعتقد إلا في الأرقام والأعمال المثمرة ماديا [3].وكان ابنه بيراندللو الطفل يشاهد ذلك منه وتنقبض أضلاعه ، فيستكين إلى الخوف والصمت ويحس بنوع من الضالة والقماءة والعجز عن الفعل إزاءه ، أقام بيرندللو في صقليا حتى الثامنة عشر من عمره ، بين أهله ، وشاهد عن كثب تقلبات الأحوال على سكانها ، كما انه عايش طبيعتها . وكانت صقليا قد انخرطت في الوحدة الايطالية التي تمادى الناس في عقد الآمال عليها . لكنها لم تكد تتحقق حتى تعثرت بحبال الواقع وجعلت تحبوا بين الفخاخ والإضرابات .[4]

ولم يقدر للقيمين عليها أن يعدلوا من النظام الأساسي في تسير الخلق ، كتامين الخبز والكرامة والحرية والعدالة ، وظل الميزان الاجتماعي متأرجحا بل انه كان يرجح إلى فئة أخرى ،وظل أبناء صقليا يتخبطون براثن الفقر في ارض شظفه مملقة . فاغلب سكان صقليا من المزارعين البسطاء في كل متطلبات حياتهم وكانت عوائد الزراعة بسيطة لا تكفي للعيش ،فالتربة منهكة ولم تتجدد ، وليس من دونهم سبيل سوى

---

(٢) مسعود ، جبران ،المصدر السابق ،ص ٧٠٤ .

(٣) معلوف، لويس ،المنجد في اللغة والإعلام ، ط٢ ، (بيروت : دار العلم ، ١٩٤٦،)ص٩٥٣

(٤) زيادة ، معن ، الموسوعة الفلسفية العربية ،(بيروت : معهد الإنماء العربي، ١٩٨٦)،ص٦٥٣.

(١)) بيراندللو،لويجي:ست شخصيات تبحث عن مؤلف،تر:محمد إسماعيل محمد،مر:حسن محمود،(القاهرة:مطابع كونستا توماس وشركائه،بت)،ص:٨ .

(٢) الحاوي : إيليا ، بيراندللو في سيرته ومسرحيته، ج ١ ، ط ١ ،(بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٠)، ص٧.

(٣) بيراندللو ، لويجي : شخصيات تبحث عن مؤلف ، مصدر سابق،ص:٩ .

(٤) بيراندللو، لويجي: قواعد المبارزة ، (مصر : الدار المصرية للتأليف والترجمة)،ص:١٣ .

(١) الحاوي ، إيليا ،مصدر سابق ، ص٢٠ – ٢٤.

العمل في مناجم الكبريت التي راجت تجارته لحجة الصناعة إليه[٥] إذن كان المجتمع الذي يعيش فيه بيرندللو مجتمع بسيط ينكفئ على فقره ويتمضغ وحدته وهمومه ولا يجد سبيلا للتغيير، فالعالم الخارجي الذي يحيط بهم، علمهم الجحود والأثرة والخلاص الفردي . كل قابع في وحدته وفي تشاؤمه . وقد وصفهم بيرندللو نفسه بالقول : ((يكاد يكون لدى أبناء صقليا كلهم لديهم خوف من الحياة ، خوف غريزي ، ولهذا فأنهم منغلقون على أنفسهم ، يكتفون بالنزر اليسير على أن يحيوا في أمان . أنهم يرقبون بحظر التناقض والتضاد بين طباعهم المنغلقة والطبيعة التي تحيط بهم . وهي متفتحة ، تتآلف شمسها ، وينطوون على ذواتهم لأنهم يخافون من العالم الخارجي)) . وهذا هو حال اوربا باسرها في تلك الفكرة وليست ايطاليا فقط [٥] ولربما يشكل الموت لحظة الانعتاق الحقيقية التي يفلت فيها المبدع الصادق من قبضة الآخرين حينما يعترفون باستقلاليته ويتأملون قيمته الجوهرية، وهذا ما دفع أديب إيطاليا بيراندللو إلى القول: «إن على المبدع أن يعلن موته في الوقت المناسب، وأن يغلق على نفسه الباب ثم يقف حارسا عليه»،[٥] هذه هي طبيعة البيئة التي عاش فيها الكاتب أولى سني حياته حتى أصبح شابا وبدا عوده يمتثل للصلابة في مجتمع انطوائي تقل فيه العلاقات الاجتماعية وملئ بالهموم التي تجعل التعاسة سمه من سمات الفرد في تلك الجزيرة . كان والده كثير التدخل في حياته ، شانه شان كثير من الآباء ، يخطط لأمور مستقبل العائلة ، فغضب على ولده في خطبة ابنة عمه التي تكبره بنحو أربعة أعوام ... بدافع تقوية العلاقات الأسرية ، ثم عاد وفسخ الخطوبة بعد أن زالت دواعي المصلحة العائلية والمادية ، ليزوجه من ابنة شريكه في المنجم لتوطيد أواصر الشراكة بينهما دون علم العروسان بما يخطط الآباء الشركاء [٥]

كان والده ((غاريبالدي)) النزعة في التدين* . أي انه علماني . وجاءت هذه الحركة من فتوحات القائد الوطني القومي الايطالي ((غاريبالدي)) **. فنرى إن الوالد يمتنع عن حضور الحفلات الدينية ،بل انه جاهر بمناوأته وبات يطلق الرصاص على جرس الكنيسة ، منزعجا من قرعه ، وكأنه يطلق الرصاص على ما وراءه من كهنه ، والذي لم تطب نفسه بهم قط . ولم يكن الوالد يرسل ولده إلى الكنيسة ، بل انه لم يكن يسمح له بحضور القداس فتمضي به الخادمة خفية . [٥] فيشهد الاحتفال ببراءته الملائكية ، وكان الكاهن يتعهده بعناية خاصة . كي يقربه إلى الدين وينقذه من وطأة والده الملحد علنا . إلا إن الكاهن نفسه كان السبب في افتقاد ذلك الولد لكل ثقة في رجال الدين . حيث كان ذلك الطفل الذي يحضر الاحتفال الديني ويشتري أوراق السحب التي تجري للفوز (بتمثال العذراء) *** ليوزعها على الفقراء ويحتفظ بواحدة لنفسه ، فكانت الورقة الرابحة تذهب لغيره في كل مرة ، فقرر الكاهن تكريم هذا الصبي الطيب الذي يحب

---

(٢) بيراندللو ، لويجي : قواعد المبارزة، مصدر سابق ، ١٢_١٣ .

(١) الحاوي ، ايليا : مصدر سابق، ص: ٢٣ .

(١) google net . ما يطلبه المستمعون.

(٢) الحاوي ، إيليا: ،مصدر سابق، ص٢٩ .

* (الغاريبالدية) حركة علمانية ظهرت ضد الكنيسة . للمزيد ينظر مقدمة مسرحية (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) بقلم الاستاذ حسن محمود،ص ١٠ – ١١ .

(٣) من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org

** (جوزيبي غاريبالدي) ولد جوزيبي غاريبالدي (*Giuseppe Garibaldi*) (نيس، في ٤ يوليو ١٨٠٧ – جزيرن كابريرا، ٢ يونيو ١٨٨٢) جنرال و كوندوتييرو و وطني إيطالي . يعتبر بطلاً قومياً إيطالياً . قاد و خاض شخصيا العديد من الحملات العسكرية التي حققت الوحدة الإيطالية ، ينظر ويكيبيديا، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org

*** مسابقة لسحب الأوراق تقام في الكنيسة للفوز بتمثال العذراء ويذهب ريع هذه المسابقة للفقراء،للمزيد ينظر :ايليا الحاوي ،مصدر سابق ، ص: ٢٥

الفقراء بان يلجا إلى خدعة ويقرا اسم الفتى (بيراندللو) على الورقة الرابحة ، وقد صادف في ذلك اليوم ، إن الفتى لم يحتفظ بورقة لنفسه . مما جعله يشك بكل من حصل في السابق ، بأنه رشوة برشوة ،فابتعد عن الدين والتدين [1] ، لم تكن للفتى القدرة على فهم نوايا الكاهن ،ومنذ ذلك الحين قاطع الذبيحة الالهية وبات يرتاب برجال الدين وسائر معلميه[2] ، لقد جرى أمر غريب للفتى في عمر الخامسة عشرة ، فقد كان يحس بكره لوالده دون أن يعلم لذلك سببا . ثم انه علم إن لوالده صلة مريبة بل شائنة بإحدى قريباته ، كان يهواها في شبابه ، وأقام علاقته المشينة بها خفية عن زوجته ..إن تلك الحادثة أخرجت الفتى عن طوره ودفعته إلى نوع من الثورة الجزئية ، وقد كانت عميقة الأثر في وجدانه. وفي يوم اقتحم الفتى الثائر دير العبادة ، حيث يختلي الوالد بعشيقته بتدبير حاكته الراهبة الرئيسة ، وهي شقيقة الوالد، فدخل الفتى على ذنيك العاشقين في خلوتهما، ففر الوالد وكمن وراء(البر فان) الخشبي . بينما بصق الولد بوجه تلك المرأة وازدرى بها . صحيح انه لم يواجه الوالد ،ولكن كانت المواجهة ضمنية فكانت قدما الوالد بارزة من تحت البرفان ، كقدمي الجريمة والزنا ، والراهبة الرئيسة والشقيقة كانت هناك تحمي تلك الموبقة وتمهد لها في الحرم المقدس . ثم تبين للطفل إن تلك المرأة قد حملت من والده سفاحا وانه تورط في الأمر غاية التورط . فلم يجد بدا لستر الفضيحة من أن يدفع مالا إلى رجل يعرفه ، وكان متملقا كي يتزوج تلك الفتاة ويخفي عارها ويتبنى ذلك الجنين الطرح اللقيط [3] ، هكذا نجد الكاتب وقد تأزمت علاقته بوالده بعد أن كانت متأزمة أساسا، نتيجة الخوف والقلق والتدخل ومصادرة حرياته ، ومن ثم أصبحت ((احتقار))بعد أفعاله الشائنة والمريبة والموبقات التي يقترفها في حق العلاقة الزوجية وفي حق الدين ،وفي دور العبادة ،فكان والده في نظره على درجة من ((الوضاعة والخسة)) ، وبهذا نرى أن الحوادث التي مر بها الكاتب ، من معاناة أسرية ، وعصبية والده وضعف شخصية أمه ، والتمزق الحاصل في العائلة ، وبعده عن والده ، بسبب إلحاده أولا وحادثة الدير ثانيا فضلا عن التدخلات الكثيرة في حياة الابن ، مثل تدخلات العديد من الآباء الذين تمتلكهم رغبة شديدة في أن يكمل الأبناء طريق آبائهم ، لكن خاله كان يعوضه نقص الحنان الابوي هذا ويمد له يد المساعدة كلما احتاج اليها [4]وكانت تطلعات الابن الشاب مثله مثل الآخرين تنم عن رغبة في التجدد وخلع اطمار الماضي والإقبال على نوازع المستقبل ، عكس ما أراد أبيه في أن يثار له من الحياة وان ينجح فيما اخفق به الوالد . إلا إن ((بيرندللو))في خضم كل تلك الضروف التي أحاطت به والضغوطات من قبل والده ، أراد أن يكون ابن نفسه وليس ابن أبيه، فانه حين اكتملت نشأته اخذ يطلب الحرية وعدم الانتماء إلى الآخرين والنزوع إلى يقينه الخاص، فانه يرتد على أبيه ويناقضه ، بل انه يمعن في ذلك طلبا للحرية الكاملة وتحقيقا للذات الخاصة ((وربما كانت من بواعث انصراف الكاتب إلى الأدب والتعامل مل الأفكار والعواطف، تلك الردة الصماء في نفسه على أبيه الممعن في المادية والذي لم يكن يقيس الأمور إلا في حدود الربح الخسارة)) [5]إن الحاد والده من جهة وحادثة الراهب وموبقة الوالد في دير الراهبات ، هذا كله أدى إلى سقوط الدين في نفس الكاتب إلى هاوية لا قاع لها بل وئد ولم تعد تقوم له قائمة . فكيف يطيق ذلك المر الفتى المثالي المراهق ، المؤمن بالخير والفاقد الخبرة بتبذل الحياة وانطواءها على وجه...ووجه آخر ، وتبطنها بالمنكر والدنس تحت قناع البراءة والتقوى . وقد عبر الكاتب عن هذا المعنى في مسرحية

((هنري الرابع)) الرجل الوقور ، المتمتع بغاية الاحترام بين الناس ،. وكذلك عمته المترهبة التي ترأست الدير لما تظاهرت به من تقوى ، أنهما يمثلان بالنسبة إليه القناع الخارجي الذي يحيا به المرء في المجتمع . أما الوالد الداعر الزاني ، والذي أطلق اللقطاء في حيرة الوجود،والعمة الشائنة تحت ثوب العبادة والرهبنة ، فكانا يمثلان الوجه الثاني ، أي الحقيقة !...ولسوف تتكرر أزمة الوجه والقناع ، الحقيقة والخيال ، حوادث الزنا والاغتصاب، والأبناء اللقطاء المنتسبين إلى غير آبائهم في مسرح بيرندللو، حتى

---

(١) غديوشي ،غسباري: حياة بيرندللو ، ثوران ،١٩٦٣،ص ٣٠_٣١ .

(٢) غديوتشي ،غسباري: نفس المصدر ، ص:١١٣ .

(١) فريد ريكو ،نار دللي: حياة بيرندللو السرية ،(روما ، ١٩٦٢)، ص٣٠ .٣١.

(٢) بيراندللو ، لويجي:ست شخصيات تبحث عن مؤلف،مصدر سابق ، ص،١٦– ١٧

(٣) الحاوي ،إيليا : بيراندللو في سيرته ومسرحياته ، مصدر سابق ، ص٢٧.

لتبدو الحياة عبر مسرحه، ساحة أو ماخورا عموميا يخرج من مخادعه السرية المظلمة ، قوافل اللقطاء المدموغين بعاهة الأصل [1] وهكذا فان الواقع المرير النتن الذي عاشه الكاتب ، في هذه المرحلة وما رآه من اقرب الناس إليه ولا سميا من يجب أن يكون قدوتا له ((والده)) جعله يفقد ثقته بفاعلية الدين وحصانة الأخلاق ، وألفى إلى ستر خارجي ، وان الناس متساوون في موبقة أنفسهم وفي تنازلهم ووقوعهم تحت وطأة الشهوة والغريزة والذات الدنيا البهيمية . والذي يهمنا الان هو ان هذه الضروف التاريخية والثقافية والعائلية قد قدمت للانسانية اول كتاب الطليعة [2]، كان الفتى بيرندللو يظهر ميلا للأدب منذ الوهلة الأولى حيث انه كتب مسرحية وهو في الثانية عشر ، مثلها مع بعض اصدقائه وزملائه في المدرسة متخذين من منحدرا يقع خلف داره مسرحا لهم [3]. وضلت هذه التطلعات في مخليته إلا انه أكمل ((البكلوريوس)) عام ١٨٨٤ في القسم الثاني ، القسم الكلاسيكي [4] استهل الكاتب دراسته الجامعية في (روما) وأتمها في جامعة (بون) في ألمانيا حيث حصل على درجة(الدكتوراه) في الآداب عام ١٨٩١ وظل يعمل في التدريس في جامعة (بون) ، إلا انه عاد إلى روما عام ١٨٩٣ حيث اختلط في الأوساط الأدبية والصحفية [1]

بدأ حياته الأدبية بكتابة الشعر ، ثم هجر النظم إلى النثر فنشر أولى رواياته عام ١٩٠١ وتعاقب إنتاجه الأدبي بعد ذلك ، في سيل غزير من القصص والروايات الطويلة ، كتبها في ظل ظروف عائلية عصيبة ومضنية وقاسية إلى ابعد حدود القسوة[2]استمر اثر تلك الحادثة في نفسية بيرندللو آخذا بالتفاقم مع تقدم سني العمر . مما أدى إلى زعزعة ثقته ببراءة الإنسان وجعلته يسئ الضن بالعمل الجنسي ، وربما ولج إلى روعه انه سبب كل شر وتفكك وثنائية أو ازدواجية في السلوك الإنساني. فهو ابن الكتمان والسر وابن المرء الآخر الذي يحيى في الظلمة بخلاف مما يحيى عليه في النور ، هو الذي يرعى العائلة وكأنها مسرحية تمثل فيها المداجات ، البطولة اليومية . وهو الذي يسفح حرمة القرابة ، ويغتال القيم والحرمات والمقدسات .ولم يكد الفتى يتناسى مواقعه الزنا في الدير تحت رقابة رهبانية عليا ، ما إن تعرض الى حادثة أخرى لا تقل عن تلك الفاجعة ، ذكرها(ناردللي)*. ((حين علم الفتى إن القوم قد وضعوا جثة رجل في حصن بلدته ((اغريجنتي)) والذي كان مخصصا كمخدع للموتى ، وبما انه لم يكن قد رأى قبلاً، جثة ميت ، فقد تسلل إلى ذلك المخدع الماتمي ، وشاهد فجأة، الجثة ممددة ، وكان صاحبها يناهز الأربعين. وفي صمت ذلك الجو الشاحب سمع الفتى جرسا خفيفا أشبه بجرس ضجة ضئيلة ، فقطع أناسه ،همهمة ذلك الجرس سمعت من جديد، وهي لم تكن تصدر عن خفق جناح أو عبور هواء ، ضجة غريبة ومستمرة ، تدرك السمع جيدا وفي ذلك الزمن كانت النساء يرتدين تحت ثيابهن قميصا سميكا ينتهي بتنوره مقوات بالنشاء...إنها إذن امرأة . وباتت عينا الفتى اللتان الفتا الظلمة تميزان شيئا فشيئا الجسدين . رجل وامرأة .لقد كانا متعانقين مترابطين ، لكنهما لم يكونا جامدين ، كانت تصدر عنهما حركة بطيئة ،غريبة متقطعة ،كأن مجيئهما رواحهما على بعضهما كأنه يصدر حركة فسيولوجية منتظمة ، أو حركة آلية . كان احدهما يغمر الآخر مشدودا إليه وكان ثوب المرأة ،مرفوعا إلى أعلى . والضجة كانت تتأتى من الرداء المنشأ القائم بين الجسدين ... جثم الفتى في مربضه يرنو إليهما .. لم يكن للمرأة شعر سافر، كنساء الشعب بل إنها كانت ترتدي قبعة ، كانت امرأة من سيدات الطبقة الراقية [1] ، إن ذلك العمل الجنسي ، الذي شهده الفتى بين رجل وامرأة من علية القوم ، له أعمق الأثر في نفسه . فلقد تطبعت نفسه منه بشعور من الهوان والسقوط في العمل الجنسي [2]، انه من البهيمية الصرفة ، لا يحلل ولا يحرم ، ويتحقق باسوا الشروط وفي أفدح الأمكنة ، مرة في الدير ، بيت الصلاة والتقوى والنذر البتولية والفقر ، ومرة في مخدع الموتى على مشهد

---

(١) الحاوي، إيليا:بيراندللو في سيرته ومسرحياته، مصدر سابق، ص٣٠.

(٢) بيراندللو ،لويجي : قواعد المبارزة : مصدر سابق ، ص : ١٥ .

(٣) لويجي ، لبراندللو : ست شخصيات تبحث عن مؤلف، مصدر سابق،ص:١٠ .

(٤) الحاوي .إيليا ،مصدر سابق،ص:٨.

(١) بيرندللو ، لويجي. لنكس العرايا ،تر:يسرى مسعد ، (مصر،دار سعد،١٩٦٨)،ص:٥ .

(٢) بيرندللو، لويجي ، ست شخصيات تبحث عن مؤلف،مصدر سابق، ص:(٥).

* نار دللي : كاتب سيرة بيرندللو على حياته و تحت إشرافه وبموافقته .للمزيد انظر بيرندللو في سيرته ومسرحياته ، إيليا الحاوي ،ص:٣٢ .

(١) غسباري ،غديوشي :، مصدر سابق ، ص: ٤٥.

(٢) الحاوي ، ايليا : مصدر سابق ، ص : ٣٢ .

من الموت ، كأنه لا يتعض به ولا يفهم له معنى فأيا يكون العمل الذي له مثل هذه الحتمية والرعونة التي تدفع من دونه الحواجز أو العقبات ، ولا يقيده دين ولا رهبة الموت وحرمته[٣]، قامت في نفس الكاتب وهو في سن الفتوة ، منازعة مكتومة بين الجنس والدين . الجنس الذي يشد بالإنسان إلى الظلمات ، فهو رمز الغريزة والعنف ، ومن صلبه تنحدر جميع الرذائل ، انه عاهة الكون . يولد الغدر والثنائية والكذب والمراءاة والعفة الزائفة. فهو ركن إلى المثالية وترويض الغريزة ، والذي بقي يشغل باله دوما، موضوعة الصراع بين المثال والواقع والذي سنراه في معظم مسرحياته. [٤]وفي تلك البيئة الموبوءة المتعفنة ، وبخاصة البيئة البرجوازية كان الواقع يطغى على المثال ،بل إن المثال كان البرقع الخارجي ، والواجهة الأمامية ...أما الواقع فهو اليقين الفعلي . وان الإنسان لا مفر له من موبقاته التي اقترفها ولا يوجد لديه عذر في أي حال من الأحوال .ليس القصد الإنسان في عصر بيرندللو فقط ، انه إنسان العصور كلها . فبعد أكثر من ثمانمائة عام من موت هنري الرابع ما زالت ماساته تمثل من قبل أشخاص معاصرون للكاتب نفسه ومثلت بعده ، وتمثل في زمان قد لا نكون نحن موجودون فيه . وفي عام ١٨٨٧ سافر إلى روما والتحق بجامعتها في السنة الثانية في كلية الآداب وأقام عند احد أعمامه ، هذا بعد إن أكمل عاما بعد التحاقه بجامعة (باليرم) في الآداب وتدبير من والده خطب ابنة عمه (لينا) التي تكبره بأربعة أعوام، وبعد سفره إلى روما قدم مسرحيتين لمدير مسرح روسي هما((الناس الطيبون))و((نساء الشعب))،رفضت ولم يعثر عليها فيما بعد وفي عام ١٨٨٩ غادر الكتب جامعة روما والتحق بجامعة (بون) اثر شجار نشب بينه وبين استاذ اللاتينية . وقيل انه فضل الالتحاق بهذه الجامعة لتقدم العلوم الفقهية واللغوية فيها . في هذه الفترة كان متابعا للحركة الفنية عموما ، وخاصة الحركة المسرحية والتطورات التي جاء بها الكتاب المعاصرون أمثال ((ابسن النرويجي))و((سترندبرج)) حتى انه حضر عرض مسرحية (بيت الدمية) على خشبة ((المسرح الحر)) الذي أسسه ((ماكسمليان هاودن)) ١٨٨٩ [٥]، وفي عام ١٨٩٠ وقع الكاتب بهوى احد الفتيات الألمانيات وكانت تدعى ((شولز لاندر)) كان قد التقاها في احد الحفلات التنكرية وأهداها مجموعته الشعرية الثانية وقد أثرت على سائر أشعاره نال شهادة الدكتوراه بفقه اللغة وكتب اِطروحته بالألمانية وكان عنوانها ((الأصوات وتأليفها في لهجة جرجنتي)) أي في اللغة المحكية في بلده . وقيل انه عين محاضرا للايطاليين في (بون) . وقيل انه عاد إلى (باليرم) في نيسان من العام ذاته ، مغادرا (بون) نهائيا . مدعيا انه وقع بغرام إحدى الفتيات الألمانيات وربما حرضه والده على فسخ ألخطبه . أصيب بداء الرئة عام ١٨٩٢ ونشر قصة المرأة الثرية في مجلة نابولي وكتب مسرحية بفصل واحد لم يقدر له نشرها أو تمثيلها ،وفي هذه الفترة قيل انه بدأ يتعاطف مع الحزب الفاشي في صقليا [٦]

وفي عام ١٨٩٣ انخرط في الحلقات الأدبية ومعرف على الكاتب ((كابيانا))الذي مهد له السبيل في مجال العمل الأدبي . عفي من الخدمة العسكرية التي أداها عنه احد إخوانه ولكي يتفرغ للعمل الأدبي، حدد له والده مرتبا شهريا وأقام على نفقته في روما ، يدرس ويعمل في التأليف ويتردد على الحلقات الأدبية . وفي الصيف كتب رواية ((المنبوذ)) على مذهب (الفرسيم)* ونشر مقالات فكرية نقدية في مجلات ايطالية[٧] وبحلول عام ١٨٩٤ تزوج من((ماريا برتولانو)) * عن عمر (٢٧) عاما ،وهي ابنة احد شركاء أبيه في مصنع الكبريت ، وقد اعد للزواج باتفاق الوالدين ولصالحهما ، ولم يستشر عليه الزوجان إلا في النهاية . وقد حاول الكاتب أن يظهر مودة لزوجته وأرسل إليها بعض رسائل الغرام . ونشر مجموعته الشعرية الثالثة والمجموعة القصصية الأولى بعنوان ((حب بلا حب))[٨]كان زواجه بعد أن فسخ خطوبته

---

(٣) الحاوي ، إيليا : بيرندللو في سيرته ومسرحياته ، مصدر سابق، ص: ٣٣.

(٤) بيراندللو ، لويجي : قواعد المبارزة ، مصدر سابق ، ص :١٣ .

(١) الحاوي، إيليا : ، مصدر سابق، ص:٩-١٠.

(٢) بيراندللو ، لويجي : قواعد المبارزة ، مصدر سابق ، ص :١٢ .

* الفرسيم : تعني المذهب الطبيعي باللغة الايطالية .للمزيد ينظر (ايليا ، الحاوي،بيراندييو في سيرته ومسرحيته ،ص : ٩ .

(١) الحاوي، إيليا : ، مصدر سابق، ص: ٩-٢٤

(٢) لويجي بيراندللو : ست شخصيات تبحث عن مؤلف،مصدر سابق،ص:١٣ .

* ورد اسم زوجة بيرندللو(ماريا برتولانو) في المصدر أعلاه ص٩ وورد إن اسم زوجته (انطوانيتا) في نفس المصدر ص٣٤. والظاهر إن كلا الاسمين تعود للفتاة نفسها ابنة شريك والده في مصنع الكبريت .

من ابنة عمه وبعدان قطع علاقته بالفتاة الألمانية التي أحبها وعلى الرغم من هذا ، لا يبدوا إن الكاتب كان يكره زوجته ، ولو لم يتوله بها أو يتيم كعهد الشعراء ، وقديسي الحب . كانت زوجته ولودا منجبة إذ وضعت له ثلاثة أولاد في نحو ست سنوات ، إلا إن عافيتها انهارت بعد الوضع الأخير . وارتبكت أعصابها ومع إنها عولجت فقد كانت تنحدر رويدا رويدا في الهاوية ذاتها ، وتطبق عليها جدران العالم بنوع من السويداء التي لا ينفع فيها دواء . ومن الانهيار العصبي إلى الهلسنه إلى الجنون المطبق والقيام في مصح للإمراض العقلية [١] كانت الغيرة العدمية الصفراء التي تأكلها حتى اعترت بها اقرب الأقربين إليها ،ابنتها التي انحدرت من رحمها وأحشائها ومن صلب زوجها . والكاتب يعاني من ذلك جرحه الصامت ويحمل زوجته من عيادة نفسية إلى عيادة أخرى، ويتحمل مرارة الانتضار والشعور ألمضني القاتل في مواجهة المرض الذي لا يفيض بيد ولا يفقه له أصل وسر، ثم انه بات يرتاد المصحات العقلية ويشاهد المجانين والصرعى وتلك المخلوقات التي تشوه منطقها وباتت تحيى من العالم في حالة من تناقض العلاقات والأوهام والرعب ، وكان يخيل إليه إن العالم مستحيل ، وكذلك الحياة . وان البؤس الإنساني لا حد له ولا مثيل يماثله . وربما خيل إليه إن الجنون هو الواقع الحقيقي الذي ينبغي أن ينتمي إليه الإنسان من تنافره مع ذاته ومع الحياة في حتميتها وغرائزها وعبوديتها ولعل إصرار زوجته على الغيرة شبه المجانية واقحامها عليه أفكارا ومشاعر وحالات لم تكن فعلية في نفسه ،وبالرغم من إنها يقينية في نفسها ، أوهمه بان الحقيقة لا وجود لها بذاتها، وإنما هي قدر يقدره الآخرون[٢] ومما نخلص إليه . من هذه المعالجة لمختلف مراحل حياة بيرندللو . هو يقين الارتجاج في معادلة الإنسان والكون . ولسوف تبقى الحقيقة الإنسانية الفعلية غير المرتهنة للتنازل والزيف ، وللمنطق والضرورة ،والقصور والتقصير وكذلك الحقيقة والخيال ... كل هذه المعادلات أصبحت في رأس الكاتب ، وفي ضميره، يبدأ ويعيد عليها حتى آخر حياته .

المبحث الثاني :المرجعيات الفكرية للكاتب :

بعد التقديم الموجز عن حياة الكاتب واهم التفاصيل التي استطاع الباحث الوصول إليها عن طريق المصادر التي تناولت حياة الكاتب الخاصة ، والملامح العامة ، نتناول عنصرا آخر له أعمق الأثر في نتاجات الكاتب الأدبية وهو مرجعيته الفكرية والعوامل التي أثرت في اتجاهاته وفلسفته.

أولا العامل السياسي :

لم يكن الكاتب من الكتاب السياسيين المباشرين، وهو لم ينضو إلى حركة سياسية معينة إلا في زمن متقدم في عمره . إلا إن الواقع الاجتماعي كان وثيق الصلة بالواقع السياسي، وطالما شاهد العمال في ايطاليا يعلنون الإضراب والعصيان ، نتيجة اختلال الميزان الاجتماعي . وربما قمعوا قمعا داميا ، مرارا عديدة ، كما انه شاهد حرب الطبقات الصامتة والصارخة ، بين البرجوازية المالية ومالكي الأراضي الشاسعة والمعامل الهائلة ، ثم انه عرف مأساة الحروب في انضواء ابنيه كليهما إلى الجندية ووقوعهما في الأسر[٣] . اثر اندلاع الحرب بين ايطاليا والنمسا وهنكاريا ، ولقد شاهد تصاعد الحركة الفاشية واستيلاء ((موسوليني))على الحكم. وانخرط في الحزب الفاشي كعضو بسيط ،.وكتب بذلك رسالة مفتوحة إلى الدكتاتور . وكان عمال هذه الحاكم يتوهمون إن انتماء الكاتب إليهم سوف يؤدي به إلى تسخير مسرحه للدعاية لهم ولتمكين عقيدتهم ،على إن ينال حضوه ورتبه. وقد عين الكاتب عضوا في الأكاديمية الايطالية ، وربما ساعدته الدولة على تأسيس((مسرح الفن)) [١] إلا إن الكاتب عرف كيف يحتفظ باستقلاله ،.وظل ماسكا على نزعته الأساسية التي تعالج النفس الإنسانية وأدائها ومشكلاتها ، ولا يمكن أن نقول إن الكاتب كان لا مباليا إزاء الإحداث السياسية بواقعه، إلا انه لم يعالجها معالجة التزاميه مباشرة . إذ انه كان من الفنانين الحريصين على فنهم ينهضون بالشعب إليه ، بدلا من إن ينحدروا إلى المستوى العامي الغفل . فكان يقتنص المناسبات السياسية المدوية، كي يحرك بها الوجدان بالفعل الوطني والواقعي بدلا من الفعل الفني . وهذه العصمة عن الانزلاق إلى الواقع السياسي المباشر ، هي التي مكنت الكاتب من التفرغ للفن

---

[٣] الحاوي، إيليا : ، مصدر سابق، ص: ٣٥

[١] الحاوي، إيليا : ، مصدر سابق، ص:٣٦ .

[١] الحاوي، إيليا : ، مصدر سابق، ص:٣٦ .

[٢] اردش،سعد : المخرج في المسرح المعاصر ،

الخالص ، وفقا ليقينه الذي يؤمن به والذي جعله من كبار رسل الفن الذين يحملون صليبه بصمت ،ولا يتنازلون إلى الدهماء والرعاع[٥]

ثانيا: العامل الاقتصادي :-

عاش الكاتب في كنف عائلة ميسورة ، وان والده كان يملك منجما للكبريت وهذا منحه ثقافة متقدمة انتهت به إلى نيل الدكتوراه . ومع إن صلته بوالده لم تكن صلة حنان وثقه ، فقد وافق والده على أن يمنحه معاشا شهريا ينفقه للعيش في روما ، بعد أن نال الشهادة العليا ،وذلك كي يتفرغ للتأليف الذي لم يهجره ولم يتنازل عنه ليكمل شوط والده في أعمال المنجم . وبعد زواجه فانه لم يشعر بالحاجة ، لان عائلتي الزوج والزوجة شركاء في ذلك المنجم . والمال لا يقدر في صندوقهما ، وكان الكاتب يحرص على نوع من المستوى في معيشته إذ انه نشا على حاله تدنو من الترف . وكان عليه أن يتماسك حين تزعزعه الأيام كي لا ينحدر إلى مستوى الشعب الذي لا قدر له . ولقد كان يمارس التعليم دون جذوة في إحدى مدارس البنات العليا ، ومرتبه ضئيل ، لا يسد عوز ولا يرد غائبة. وربما أسعفه بعض المال الذي كان يدركه من ذويه وعن الكتب الذي نشرها تأليفا وترجمة ، إلا إن المنجم ملك العائلة تهدم وأطبقت المصيبة عليه وعلى ذويه وذوي زوجته ،فاخذ يعمل في تدريس امثولات خصوصية ، واقتضى مالا على مقالاته التي يبذلها مجانا ، ثم اضطر إلى التأليف الأكاديمي ، ووضع كتابين في (الفن والعلم والروح المزاحية) كي تعطى له وظيفة في التعليم العالي، الذي لم يسعه قط وكان يغصب عليه ، حيث يجد فيه هدرا لطاقته وكبتا لرغبته في التكرس للعمل الخلاق [٥]. وهذه العقبات والمنغصات كانت من بواعث التمزق والانفصام والتجزئة في ذاته . ومنها استدر له ينبوع آخر للعمل المسرحي ، أولائك الناس الذي يأكل أعمارهم الكدح وذوو الرتب والمستويات الاجتماعية الذين يفلسون ويدركون القاع ، فيتنازلون ويعملون أحط الأعمال ، حتى إنهم لا يحرجون في تأجير أنفسهم إلى نساء زانيات للتستر عليهن وخفاء عارهن عن المجتمع وهذا ما نطالعه في عمله المسرحي ((لذة شرف)) [٢] لقد شارف الكاتب على الخمسين ، وهو ما زال مبتدأ لا شهرة له تؤثر في المسرح ، وكان يعاني من ذلك اشد الضيم ويفكر في أن يهجر العمل المسرحي نهائيا في ذلك العمر ، لولا صديقه المخرج الصقلي ((نينو مارتوغليو)) الذي اخذ يساعده ويدعمه في المسرحيات التي كتبت باللهجة الصقلية ، للممثل ((انجيلو موسكو)) الذي كانت له شهره ذائعة الصيت ، ولنا أن نتخيل شعور الكاتب وعمره المهدور بين الطفيليات الواقعية والأعمال الملحدة ، التنازلية اليومية ، ولم يكد يكرس للعمل المسرحي إلا الزمن المهدور ، الحثالة المتبقية من عناء الجهد اليومي . وربما كانت أعماله الأدبية مقيدة بذلك الواقع . ... في هذه الفترة كتب رواية ((المرحوم ماتياس بسكال))*، كتبت على عجل وهدرت هدرا ولم تبلغ نضجها الفني إذ كتبها تحت وطأة الحاجة حين كان يجلس إلى جنب زوجته العليلة التي تطلب الدواء بعد إفلاس والده ووالدها في تهدم المنجم[٥]، فعمل بنصيحة صديقه ، فحول مسرحية ((الويل لك يا جوكومينو)) إلى اللهجة الصقلية ونالت في التمثيل نجاحا باهرا ، وكذلك حول مسرحية ((ليولا)) ونالت نجاحا كذلك . إن نجاح مسرحياته باللهجة الصقلية أعاد للكاتب ثقته بالمسرح وعاد يؤلف فيه ويتكرس له . وفي سنة ١٩١٧ مثلت مسرحيته التالية (لكل حقه ، قبعة المجانين ، الجرة ، لذة شرف ، وكلها باللهجة الصقلية التي يفهمها ويتفاعل معها الشعب . نالت هذه المسرحيات قسطا وافرا من النجاح ،مما حسن من وضعه المادي[٥]

ثالثا :- العامل الثقافي :-

---

[٣] الحاوي، إيليا : ، مصدر سابق، ص: ٤٠

[١] لويجي،بيراندللو : ست شخصيات تبحث عن وؤلف ، مصدر سابق ، ص١٠ .

[٢] من وكيبيا، http://www.dahsha.com

[١] لويجي،بيراندللو : ست شخصيات تبحث عن وؤلف ، مصدر سابق ، ص١٤ .

*((المرحوم ماتياس بسكال)) رواية كتبها بيرندللو في ظروف قاسية جدا أثناء مرض زوجته وتدهور حالة والده الصحية بعد إفلاسه . والضيق المادي الذي حط على رأسه مرة واحدة .للمزيد ينظر ايليا الحاوي ،مصجر سابق ،ص: ٤٠

[٢] الحاوي، إيليا : ، مصدر سابق، ص:١٣ .

من الضروري جدا أن نلم بدقائق الواقع الأدبي الذي عاشه الكاتب ، ليتسنى لنا معرفة العوامل المؤثرة في أدبه عبر الزمن وعبر التفاعلات الأخرى ، الاجتماعية والأدبية . إلا إن الباحث انتقى ما هو حاسم التأثير في واقع تجربته حتى لا يصبح البحث ، بحثا تاريخيا ،وكي لا نستطرد عن هدف وغاية البحث.والحقيقة إن نشأة الفن المسرحي في ايطاليا لا تتباين عما كانت عليه عند سائر الشعوب، فقد استهل الشعب في ايطاليا التجربة المسرحية بنوع من طقوس العبادة . كما جرى عند الإغريق في((الديثرامبوس)) وأعياد الإله((دينوسوس)) . ففي ايطاليا كانت هناك أنواع من الأناشيد عرفت بالمدائح أي (أللود) من الفعل اللاتيني (لوديري) ويعني ((مدح))و((مجد))[1]وقيل إن نشأتها كانت في بلدة((أمبريا)) وبتأثير القديس((فرانسوا الاسيزي)) (١١٨٢ ـ ١٢٢٦) ، ومآل ذلك كله يدور حول الله ومجده والمسيح حول الله ومجده والمسيح وميلاده وعجائبه ، وآلامه وصلبه وقيامته . فضلا عن سِير القديسين .وكانت تُغنى بهذه الاحتفالات جمعيات تعرف بجمعيات ((اللوديزي)) ، واشتهرت من بين هذه المدائح((أنشودة الشمس)) . وعبر هذه المدائح تَوَلدَ نوع من الحوار الثنائي ، وقيل انه كان نحو مائتي أنشودة جمعت في القرن الرابع عشر . إلا إن ((جاكوبوني دي تودي)) (١٢٣٦ـ ١٣٠٦) رفع هذه الأناشيد وقد حقق نحو تسعين أنشودة ثابتة بالنسبة إليه . وكان راهبا فرانسيسكانيا ، حُرم وسجن وأطلق سراحه ، كانت أناشيده مفعمة بالروح الصوفية . له اثر كبير في نفوس الايطاليين حتى انه قيل فيه انه أهم عبقرية ايطالية ، حتى ظهور (دانتي الايغوري) واهم أناشيده النشيد المعروف ((بدموع المادون)) أي العذراء[2]وفي مواكبة التطور الحاصل في العصر تحولت هذه المدائح إلى(أسرار) أي تمثيليات مقدسة ،لأكنها أشيبت بالعنصر العلماني وتسللت إليها روح المغامرات والتعقيدات والمفاجأات ، ويمكن أن تعتبر تلك التمثيليات المقدسة نوع من المسرح الأول أو الخطوة الأولى نحو المسرحية . وأشهر تلك التمثيليات كانت تمثيلية ((النجم))وتمثيلية ((الابن الشاطر)) وتمثيلية ((اهتداء ماري دي مدسيس إلى المسيحية)). وممن اشتهر كذلك في وضع هذه المسرحيات كان ((فيوبيلكاري)) (١٤١٠ ـ ١٤٨٤) واهم مسرحياته (إبراهيم وإسحاق)، (ماريو حنا في القفر) ، (البشارة)[3] نشا إلى جانب التمثيليات المقدسة تيار آخر ، هو تيار شبه علماني ،قائم على النزعة الإنسانية ، جرى على رأسه ((البرتينو موسسوتو)) (١٢٦١ ـ ١٣٢٩) ولقد تأثر بسينكا شاعر الرومان غاية التأثر ، وكان يكتب مسرحيات لها أبعاد شبه سياسية ، وهم مسرحياته هي مسرحية ((اكسركيس) وقد كان له فيها انقضاض على ظاهر الطغيان وشتى أنواع الدكتاتورية ، وإثره قدم كاتب يعتبر المؤسس الفعلي للمسرحية العلمانية (بوليتيان) الذي كتب عام ١٤٨٠ مسرحية ((قصة اورفيه)). قامت النهضة الايطالية* في القرن السادس عشر كما في معظم أوربا ، وعرفت الآثار الأسطورية منها (فن الشعر) ونظرية التراجيديا والكوميديا ، وطبقت الوحدات الثلاث على يدي (جيو جيوني ترسينو) وعبر مسرحية (سوفينسب)، وأكمل شوطه (ارتيان) في مسرحية هوراس ١٥٦٤ وليس لهذه المسرحيات قيمة تؤثر إلا في الإطار التاريخي ومن حيث تقدمها في التقنية وتطبيق قواعد واعية منتظمة ، ولقد كان أشبه بمقدمات للمسرحية التي سوف تأتي .كتب في الكوميديا الكاتب (اريوست)١٤٧٤ ـ ١٥٣٣ . والذي يعتبر أبو الكوميديا الايطالية ،وقد تأثر بشعراء الرومان ((تيرانس، وبلاوتس))وأولج في مؤلفاته شتى أنواع الطبقات الشعبية من الأمراء والنبلاء إلى اللصوص والمحتالين والمارقين ، ومحترفي الشر والإدمان ، والخدم والعمال وأرباب العمل . مما جعله يمثل واقع المجتمع في ذلك الوقت وكأنه ينقل صورة شبه متكاملة . لا شك انه لم يؤلف المسرحية الداخلية والكوميديا القائمة على التلميحات اللطيفة ، ومع ذلك ،فقد أسس لهذا الفن وارتاده في عصره . وأثره قدم ((جيمارا سيسي)) (١٥١٨ ـ ١٥٨٧) و((ارتيان) الذي أسس للتراجيديا ،وقد وضع خمس كوميديات ،بينما وضع ((ميكافيل)) كوميديا كبرى هي((الماندراغولا))[4]ولدت من مجمل الأنواع السابقة . كوميديا جديدة عرفت بكوميديا((ديلاتي)) . وهي تقوم على الارتجال دون نص مكتوب معين ، مجموعة من المشاهد على شخصيات متكررة ، متداولة ، لها وقع مستحب في نفوس المتلقي . وكانت هذه الكوميديات تقصد الترفيه المباشر وبأي وسيلة أدركته . وقد ولج عليها قليل أو كثير من عناصر التهريج وبعض ملامح الخفة . ولقد

---

[1] معن ،زيادة، الموسوعة الفلسفية،مصدر سابق،ص:٣٥٦ .

[2] الحاوي، إيليا : ، مصدر سابق، ص: ٤٢-٤٣ .

[3] الحاوي، إيليا : ، مصدر سابق، ص: ١٣ .

*اختلف النقاد في تحديد التاريخي لعصر النهظة وهي الفتر الفاصلة لبن العصور الوسطى وبين قيام المجتمع الرجواري في اوربا .للمزيد ينطر ،مدخل الى تاريخ الادب الاوربي ،عماد حاتم ،ج١،ج٢، ط١ ،(ليبيا تونس ،الدار العربية للكتاب)،ص:١٣١ .

[4] الحاوي، إيليا : ، مصدر سابق، ص: ٤٤-٤٥

حاول جولدوني وجوتزي اصلاح الكوميديا دي لارتي ولكن دون جدوىوانصبت محولات جولدوني ١٧٠٧-١٧٩٣ على ان يزود فرق كوميديا دي لارتي بنصوص مكتوبة ولو انه استر في استعمال الشخصيات التقليدية[٥]، ونرى أثرها بوضوح في مسرحية ((الليلة نرتجل)) حيث يسخر الكاتب ضمنيا من أسلوب ديلارتي الذي يعتمد على الارتجال وعلى الشخصيات النمطية . وعندما يرسم المقارنة بين الأسلوب التجاري وبين رغبة الممثلين في الخروج عن الحوار بحيث يطردون المخرج ليقدموا للمتفرجين مأساة تدفع الدموع من مآقيهم ،حتى ليتساءل المرء هل هم يمثلون نصا ما ، أم إنهم أصبحوا تلك الشخصيات الخيالية، وكان ((كارلو غورديني)) و((فيتوريو والفييري))* رائديها [٦]، الأول قلد المسرحية القديمة واحتذى بها بدقة ،والثاني وضع مسرحيتي ((انطونيو وكيلو باطرا)) ((شاوول)) ١٧٧٥.وليس لهذه المسرحيات التأسيس العميق الذي نعثر عليه في المسرح الكلاسيكي الفرنسي .ومع ذلك فقد كان لا بد من ظهورها عبر نشأة المسرح الطويلة وفي القرن التاسع عشر تفشت في ايطاليا الرومانسية ، متأثرة بشكسبير والرومانسيين الفرنسيين . وأشهر روادها ((مونتي)) و((مونزوني)) الذي طبق المبادئ الرومانسية تطبيقا دقيقا ،وارتبطت الحركة الرومانسية بالحركة التحررية الوطنية و((الكاربوناري))بصفة خاصة[٧]. وقبل ظهور بيرندللو على المسرح الايطالي ، كانت النزعة الفيرية ** شائعة في الأوساط الأدبية .فهي المسرحية الإخبارية المثلى ، واهم روادها ((رومان كوسسا))و ((فيراري)) ١٨٢٢ - ١٨٨٩ .[٨] وانتشرت في المسرح الايطالي المسرحيات ذات النزعة المحلية والمكتوبة باللغات المحلية وكانت الوحدة الايطالية لم تؤسس لذاتها تأسيسا عميقا وكان ((برسيزيو))١٨٢٨ - ١٩٠٠ إمام هذا الاتجاه واقتفى أثره ((كابيانا)) ١٨٣٠ - ١٨٨٥ . الذي كتب باللهجة الصقلية والتي سوف يكتب بها بيرندللو كثير من مسرحاته ، ومهما يكن ، فان ((فرغا))١٨٧٠ كان إمام ((الفيرية)) وهي النمط السائدة في تلك الحقبة . ومن مسرحيات التي كتبت تحت تأثير هذا المذهب هي ((الملزمة ، ليمون صقليا ، وسيسي)). فضلا عن مسرحيات أخرى عديدة .[٩]

ونستمر بتسليط الضوء على ابرز الأحداث الثقافية والأدبية التي عاصرها الكاتب ،والتي يرى الباحث إنها طبعت الكاتب بطابع ما، سواء أكان ذلك مباشرا أو غير مباشر . ففي عام ١٨٨١ وحين كان عمر الكاتب ١٤ عاما ، نشر ابسن ((العائد)) ونشر فرغا ((لامالا فلوغيليا))، والذي سيكون له ابلغ الأثر في حياة الكاتب الأولى .وفي عام ١٨٨٣ نشر فرغا ((أقاصيص قروية)) ونشر موبسان ((حياة))، وفي ١٨٨٥ نشر نيتشه كتابه الشهير((هكذا تكلم زرادشت)) [١٠]،وفي عام ١٨٨٦ التحق الكاتب بجامعة (باليرم للآداب) ، وبعد عام سافر إلى روما والتحق بجامعتها في السنة الثانية من كلية الآداب. غادر جامعة روما عام ١٨٨٩ والتحق بجامعة (بون)في ألمانيا . وفي هذه الفترة وضعت الأسس إلى النظرية الواقعية ، والتي ستعرف بالمرهب الواقعي . وفي السنة نفسها أسس ((ماكسمليان هاردن)) المسرح الحر في ألمانيا ، وقدمت فيه ((مسرحية بيت الدمية)) لابسن ، وبحضور الكاتب ، والتي تتفوق من الناحية الفنية على معظم مسرحياته الاجتماعية الاخرى ،اذ بلغ فيها اسلوبه الخاص قمة النضوج. فهي تمثل وحدة عضوية كاملة . [١١]

وظهرت العديد من المسرحيات الواقعية أمثال مسرحية ((الآنسة جولي)) لسترندبرج، ورواية ((التلميذ)) لبول بورجه ، وفي العام نفسه نشر الكاتب مجموعته الشعرية الأولى التي نظمت بين عامي ١٨٨٣ - ١٨٨٨.و بعد أن حصل على شهادة الدكتوراه بفقه اللغة عام ١٨٨٩ ، نشر مجموعته الشعرية

---

[٢] رشدي، رشاد :نظرية الدراما من ارسطو الى الان،(القاهرة،مصر :مكتبة الانجلو المصرية ،ب.ت)،ص:١١١ .

[٣] حاتم ،عماد:مدخل الى تاريخ الاجب الاروبي،ج١ ،ج٢ ،ط١ ،(ليبيا. تونس،الدار العربية للكتاب ،١٩٧٩)،ص:١٠٣

*الشاعر التراجيدي الايطالي، الفيري (١٧٤٥ .١٨٠٣)وكانت مسرحيته مزيد من الوعي الانساني. للمزيد ينظر :رشدي، رشاد:نظرية الدراما من ارسطو الى الان،(مصر : مكتبة الانجلو المصرية ،ب.ت)،ص:١١١ .

[٤] حاتم ،عماد : نفس المصدر،ص: ٢٧٩ .

[١] عصمت ، رياض : البطل التراجيدي في المسرح العالمي ، ط١،(بيروت ،دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٠)،ص:١٠٩ .

** الفيرية : وهي مستمدة من المذهب الطبيعي من (زولا) و (موبسان) بصورة أكيدة وخاصة وكانت تعتمد دراسة الحالات النفسية والاجتماعية وأية حالة أخرى على ضوء الموضوعية شبه العلمية.للمزيد ينظر ماترلنك موريس : بلياس ميليزاند،ت ،محمد غنيمي هلال ، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والنشر ، ص: ٣.

[٢] الحاوي ، ايليا : مصدر سابق،ص:٤٦ .

[٣] محمود، غانم :شذرات من عوالم نيتشه،مجلة افاق عربية ، العدد ٩ السابعة عشر ،ايلول،١٩٩٢ ،ص:٦٨.٦٩ .

[٤] ابسن ، هنريك : بيت الدمية ، تر: كامل يوسف، (، ١٩)،ص:١٤ .

الثانية في وقتها نشر ((اوسكار وايلد)) قصة ((رسم دوريان غراي)) ، عمل في الصحافة وفي مجلات مختلفة ألمانية وايطالية . ومنها المجلة الأدبية ((مازوكو)) في فلورنسا . ظهر لتولستوي ((ما هو الفن)) ولتشيكوف ((الخالة فانيا)) . وعام ١٩٠٠ كتب ستراند برغ ((قصة الأموات))و((الطريق إلى الشام)). في عام ١٩٠١ ظهرت نظرية التحليل النفسي للطبيب والعالم النمساوي((سيجموند فرويد)) وتجلت في تفسير((الأحلام)) وكذلك ظهر لفرويد ((البطرولوجيا النفسية للحياة اليومية)) وفي عام ١٩٠٥ ظهر لاينشتاين ((النظرية النسبية)) ، في عام ١٩٠٧ نشر برغسون((التطور الخلاق)) وسوف يكون لهذا الفيلسوف ابلغ الأثر في حياة بيراندللو ومعتقداته. شهدت هذه الفترة نشاط حركة الطباعة والترجمة بشكل واسع ، حيث عمل الكاتب نفسه في مجال الترجمة بعد تدهور حالته المادية اثر انهيار منجم الكبريت . في عام ١٩٢٠ انتقل الكاتب من دار النشر ((تريفر)) إلى دار النشر ((بايموراد)) وأوكل إليها إعادة نشر مؤلفاته كلها ، شعرية وقصصية ومسرحية . وكان لهذه الدار أوسع نشاط من الدار التي نشر فيها مؤلفاته في السابق. فانتشرت كتبه انتشارا أفضل مما كانت عليه وفي نفس العام ألقى الكاتب محاضرة عن الكاتب الايطالي((فرغا)) أبو الفيرية في الأدب الايطالي وذلك بمناسبة بلوغه الثمانين عاما.* ظهر لبرشت ((طبول في الليل)) في عام ١٩٢ . ولبنديتو غرو تشي ((الشعر اللا شعر)) وفي عام ١٩٢٤ أعاد نشر معظم مسرحياته وأقاصيصه ، وأصبح مسرحه منتشرا في عواصم العالم الثقافية .[٥]

واخذ يتنقل بها من نجاح إلى آخر . أسس مسرح الفن في روما ((اودسكالي)) odescalchi عام ١٩٢٥ بإدارته ومساعدة ابنه استيفانو بمعاونة مجلس استشاري من عشرة من الكتاب والنقاد[٥]، وارتحل بفرقته إلى أوربا مؤديا مسرحيات من تأليفه وتأليف الآخرين.في هذه الفترة ظهر ل((كافكا)) مسرحية((الدعوة)) ولبرشت ((رجل برجل)) . عام ١٩٣٢ نشر((ناردللي)) سيرة بيراندللو تحت إشراف الكاتب ذاته وعنوانها ((الإنسان السري . حياة وآلام ليغي بيراندللو)) ، بعد رحلة طويلة في عالم الأدب والفن نال الأديب والشاعر والقاص والمؤلف المسرحي والروائي الايطالي بيراندللو على جائزة نوبل للآداب من الأكاديمية في لستوكهولم .ويجدر بنا ايضا ان نشير الى اقنعة بيراندللو العارية في مسرحه ، الذي ترجع بداياته الى ما بين الحربين، والتى ما ادى اليه فكر بيراندللو المسرحي من تاكيد لاتجاه المسرح المسرحي ، ليس فقط في ادب المسرح ، بل على مستوى الاخراج للعرض المسرحي، ذلك ان الكاتب كان واحدا من كبار الكتاب الذين اعادوا للمسرح ظاهرة المؤلف المخرج * ، ولعله كان يوازيه في الجانب الاخر من اوربا الكاتب الايرلندي الساخر (جورج برنادشو)[٥] فكليهما كتب في المرحلته الاولى من مسيرته الفنية، مسرحيات واقعية . والتي عرفه (ادموند دورانتي) بقوله : " الواقعية تعني التعبير الصريح الكامل عن الصفاة الفردية "[٥] من هنا انطلق الكاتب انطلاقته الاولى متاثرا بالكاتب الروسي الكبير ((انطوان تشيكوف))، والذي امتاز بتصوير الواقع تصويرا شديد الموضوعية، منها مسرحية (ليمون صقليا)، فموضوعية تشيكوف لا علاقة لها لا من قريب او بعيد بمبادئ الحركة الواقعية او الحركة الطبيعية ، فلم يكن يهتم مطاقا بالمفهوم التقليدي للواقعية كما نصت عليه المدرسة الفرنسية ، وهو التصوير الموضوعي الخارجي للواقع المعاش ،وانما انصب اهتمامه على الحياة الباطنية للشخصية الانسانية ، والدوافع المتشابكة والمركبة التي تعمل في صدره . عالجت المسرحيات الواقعية اتجاهين مهمين :" الاول هو التحليل النفسي للفرد ومدى استجابته لبيئته الاجتماعية وحياة العائلة ، اما الثاني فهو الدراسة الاجتماعية للعائلة والطبقة والمشاكل الاجتماعية بغية الاصلاح . فهي موقف فلسفي"[٥] وهذا ما نجده في اغلب كتابات الشيخ الايطالي ((بيراندللو)). حيث نرى هموم الشخصية والدوافع كانت جل اهتمامه ، مستمدا مادته الأولية في رسم الشخصيات من الواقع مستخدما قدرته الفائقة على التحليل والغوص في أغوار الشخصية والتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها،وكذلك من تجاربه الشخصية والحياة البائسة التي عاشها ، ومن خلال مصادر الكاتب الاخرى"[٥] إن المذاهب الأدبية حالات نفسية عامة ولدتها

---

(١) الحاوي ايليا ، مصدر سابق : ص ٧_١٥.

* المؤلف المخرج: هي الطريقة التي عمل شكسبير في نصوصه المسرحية .حيث كان هو المؤلف والمخرج في نفس الوقت.

(١) اردش ، سعد : المخرج في المسرح المعاصر ،(كويت:سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،١٩٩٨)،ص:٢٢٥-٢٣٠ .

(٢) اردش، سعد : نفس المصدر ، ص: ٢٢٣ .

(٣) ديمسن، كرانت ، الواقعية ،تر:عبد الواحد لؤلؤة ،(بغداد :دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٠) ص:٣٥ .

(١) التكريتي ، جميل نصيف ، المذاهب الادبية ،ط١(بغداد:دار الشؤون الثقافية ،١٩٩٠)ص٢٨٢

(٢) سرحان ، سمير: دراسات في الادب المسرحي،(بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية ،بت)،ص:٩١

حوادث التاريخ وملابسات الحياة في العصور المختلفة، وجاء الشعراء والكتاب والنقاد، للتعبير عن هذه الحالات النفسية أصولاً وقواعد تتكون من مجموعها المذاهب..." [٣]والفترة التي عاش فيها الكاتب ، وهي فترة توالد المذاهب الادبية ، اتاحت له الفرصة في ترك بصمة واضحة في اكثرمن مجال فني. لذلك نجده اتجه الى الرمزية وتعامل مع الرمز والترميز في مسرحياته. حيث ياخذ الرمز الحيز الاهم في الدراسات النقديةالمعاصرة ، حيث يعرف الرمز بانه " شيء يهتدى اليه بعد اتفاق او تقبله جميع الاطراف باعتباره يحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة "[٤] وهوصورة ترمز للحقائق المثالية البعيدة عن العالم الواقعي ، من خلال الفكرة القائلة بان عقل الانسان الواعي له مجال محدود لان خلف العقل الواعي مجال واسع يعمل فيه اللاشعور[٥]لكن المدرسة الرمزية شيء آخر ... لقد اصبحت منهجاً فنياً متكاملاً ذا مواصفات عديدة واصبح الرمز فيها قيمة فنية وعضوية ودخلت في نطاقه الرموز التاريخية والاسطورية والطبيعية والاشياء ذات الدلالة الموحية كما تميزت بالاستفادة من المقومات الموسيقية واللونية والحسية والمشابكة بينها في لغة تعبيرية جديدة[٦] لقد حفل الفن الرمزي بالمجازات التمثيلية والصور البانية والتشبيهات والمعميات والغيبيات الملغزة والى تجسيد افكار مجردة ورؤيتها في وقائع وشخصيات بغية تفسير الحقيقة النفسية او الخلقية وقد تكون الوسيلة الى هذه المادة الاسطورية او الواقعية كما في مسرحية (البطة البرية) لـ (ابسن) [٧] وغيرهم ، ولكن ذلك كله لا يقطع الصلة بين الادب والمتلقي ، واذا اكسب الادب لوناً من الغموض ، فأنه الغموض الايجابي الذي لايتنافى مع الوصول والاتصال ولا تنقطع به رسالته في الابلاغ والتعبير والتأثير [٨] "ان الايحاء والتقنية والترميز وجه من وجوه التعبير باللغة وله مواقف ومقتضيات تستلزمه ، وتجعله احياناً ابلغ من التصريح واقدر على التأثير "[٩] ، اذ ان النص المسرحي يعتمد في جوهره على حصيلة المعرفة في شمولها العام " على قدرة الانسان على الاستكشاف ، والتعجب والتامل فقد لعب الرمز والترميز دوراً بارزاً وواضحاً في مسرحيات الكاتب ، حيث " نجد ان القالب الدرامي يتضمن التعبير عن نسبة هائلة من اعظم الافكار التي تقف عنها عقل الانسان ". [١٠] وتدلنا مسرحيات (بيراندللو)على ان الرموز قد تعبر عن الحقيقة المسرحية اكثر من الشخصيات الحية [١١] ، ويمكن ان نميز التحولات الفكرية التي مر تها الكاتب في مختلف مراحل حياته ، امن اولا بفلسفة برغسون المثالية ، حيث ميز برغسون العالم الخرجي السطحي عن العالم الداخلي وهو بذلك يقسم النفس الى قسمين على الاقل .النفس الخارجية السطحية ، وهذه الذات هي التي يتناول بها الانسان معطيات العالم المادي والحسي والتعامل النفعي والواقعي [١٢] ومن ثم مثالية كانط ، وفي النهاية استقر على راي ثالث ومختلف عن الاعتقادين السابقين الا وهو المذهب الوجودي والذي نشا على يد الفيلسوف الدنماركي (كيركيمبارد) والوجودية مشتقة من الوجود ، وقد نادت بمجموعة من الاراء الفلسفية والفكرية وهي قديمة الجذور ، ولكنها انبعثت الى الحياة في الحرب العالمية الثانية ."يعبر المسرح الوجودي عن المضمون الجديد باسلوب قديم "[١٣] لا تسلم الوجودية الا بالوجود والانسان عندهم مع تميزه بالادراك ليس بشيء ووجوده نفسه عبث ، أي مجرد من كل معنى ، وهو نفسه الذي يحقق ماهيته ويمنح حياته معنى . ووجوده في تفكيره او فيما يطلق عليه (الكوجيتو) (الديكارتي) و(الكوجيتو)كلمة لاتينية معناها (انا افكر) وهي تستعمل في

---

[٣] قصاب، وليد: المذاهب الادبية الغربية ، (لبنان : مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع) ، ص٢٠.

[٤] روبين جورج كو للجوود ، مباديء الفن ،ت : احمد مهدي محمود ، (القاهرة : مطبعة المعرفة ، د.ت) ص٢٤٨ .

[٥] ينظر ،تسعديت آيت ،اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ،ط١(بيروت:دار الحكمة ،بد.ت) ،.ص٢٢

[٦] ينظر ،عبد الرزاق الاصفر،المذاهب لدى الغرب ،مصدر سابق ،ص٢٢

[١] ينظر ،هدى حشبيه ،دراسات في المسرح والادب ،(القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٦)

[٢] ينظر، تسعديت ، آيت،اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم،مصدر سابق ،ص٥٥

[٣] قصاب ، وليد : المذاهب الادبية الغربية ،مصدر سابق ،ص٩٨

[٤] فرانك هواتينج، المدخل إلى الفنون المسرحية، ت: كامل يوسف، (القاهرة: دار المعرفة ، د. ت) ص٢٢.

[٥] ينظر ،الاراديس ينكول،المسرحية العالمية،تر:شوقي السكري،ج٤،( )،ص٢٥٥-٢٥٨ .

[٦] الحاوي ايليا :الفن والحياة والمسرح نظريات ونظرات ،ط١،(بيروت:دار الثقافة ،١٩٨٥)، ص: ١٥٩ .

[١] نعيم عطية ، مسرح العبث وجذوره واعلامه ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،١٩٩٠) ص٣٩٩ .

الفلسفة رمزاً للعبارة الشهيرة اتخذها ديكارت اساساً لفلسفته وهي (انا افكر اذن انا موجود)[1] اهم اركان الوجودية الحرية الفردية فالانسان يتصرف بحرية في هذا الكون الذي وجد فيه ولا يخضع للاديان والاعراف والقيم المتوارثة [2]على الانسان الوجودي ان يخلق قيمه بنفسه ، يقول (سارتر) منذ اللحظة التي يدرك فيها الانسان حريته ، ومن اللحظة التي يعرف فيها انه الوحيد في العالم يصبح عليه ان يصنع بنفسه قيمه ..." [3]وهذه الحرية تمر عندئذٍ بمرحلتين:-مرحلة يتخلص فيها الانسان من افكار الماضي مهما كان مصدرها ، ومرحلة يختار فيها افكاراً دجديدة يطبقها ، ويلتزمها ويحترمها .والوجودية وجوديتان احدهما وجودية مسيحية ذات طابع صوفي ويمثلها (كيركجورد) الدانماركي) والاخر (جابر بيل مارسيل) الفرنسي اما الوجودية الاخرى فهي وجودية ملحدة وهي تنكر وجود الله ومن ابرز زعمائها (جان بول سارتر)و (البيركامو) و(جان انوي) في فرنسا ، و(هايدجر)و(يسبرز) في المانيا و(شيستون)و(برديايف) الروسي . فضلت الوجودية المضمون على الشكل في العمل الادبي ، ان وظيفة الاديب الوجودي ليست خلق الجمال فحسب ، بل له وظيفة اجتماعية وسياسية وخلقية [4]ويمثل التعبير الرمزي عن قضايا الفكر والوجود قيمه ووسيلة ، من وسائل التعبير غير المباشر عنها بغية تحقيق الاستثارة الذهنية والمتعة النفسية المتأتيتين من الاحساس بلذة الاكتشاف الجزئي لما يرمز له الكاتب من قضايا ويوحي به من معان ودلالات خفية [5]

وفي الختام فليس بيراندللو الا فنانا قبل كا شيئ وبعد كل شيئ ، ومكانيته في صيغة مسرحياته بما تتضمن الطرفة والبراعة ، ان هي الا من نسيج الخيال ، كما يقول ، وهو يخفي الحقيقة لانه يرى ذلك من طبيعة المسرح، او بمعنى اقرب الى روح المسرح ،انه يلقي على الحقيقة قناعا يحجبها ، والقناع امر مالوف في المسرح بل هو القاعدة في المسرح اليوناني . وعلى الرغم من ان القناع قد بطل في المسرح الحديث ، الا انه نجد اكثر من مؤلف مسرحي حاول ان يعود الى القناع في مسرحياته ، ومنهم كيارللي في مسرحية ((القناع والوجه)) وفعل ذلك الكثير من المؤلفين المحدين ، واخيرا وليس اخرا يبقى الشيخ الايطالي كما يعبر عنه النقد الحديث ، بانه خالد الى يمنه هذا ودليل ذلك ما حصل مرخرا في اطار التعاون المصري الايطالي ، تم عرض مسرحية هنري الرابع ،من اخراج المخرج الايطالي ((فالتر ما نفري)) وبطولت الفنان اشرف عبد الغفور ، وقد اخرج ما نفري العديد من مسرحيات الكاتب ونذكر تحديدا مسرحية ((ست شخصيات تبحث عن مؤلف)) [6].

الدراسات السابقة :-

لم يجد الباحث اطروحة أو رسالة ماجستير تتحدث عن موضوعة البحث .دخل شبكة الانترنت ولم يعثر على دراسة من هذا النوع . وقد علم الباحث نتيجة المقابلة الشخصية مع الأستاذ الدكتور(علي محمد هادي الربيعي) انه قد نشر بحثا في مجلة جامعة بابل قبل حوالي عشر سنوات تحت عنوان (الحقيقة والخيال عن بيراندللو) ولم يستطيع الباحث الحصول عليه ، لطول الفترة الزمنية وعدم معرفة العدد الذي نشر فيه البحث.

ما أسفر عنه الإطار النظري

١. إن ما يفهم من البعد الفكري هو حصيلة تفاعل العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية .
٢. تمثل البعد الفكري دينيا بمسالة التستر ، لا الايمان والاعتقاد.
٣. اضطراب الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وفر للكاتب غزارة في الموضوع الدرامي ، وعلى الرغم من عدم اشتغاله بالسياسة بصورة مباشرة ، فقد عالجها بصورة غير مباشرة .
٤. تأثر بالنظريات الفلسفية والعلمية مثل نظرية التحليل النفسي لـ (فرويد) ونظرية التحول لـ (برغسون) .
٥. عالج موضوعاته التي طرحها في مسرحياته بأفكار تحررية متأثرا بآراء الأدباء والمفكرين اللذين جاءوا بأفكار تحررية مثل الايطالي (فرغا) والروسي (تولستوي) وكاد يوشي وابسن.

---

[2] ينظر ،محمد مندور ، الادب وفنونه، مصدر سابق ،ص١٣٩

[3] ينظر :سارتر،الوجود والعدم ،تر:عبد الرحمن بدوي ،(بيروت:دار النشر ،١٩٦٦)،ص:٧٠ .

[4] مجاهد، عبد المنعم :سارتر مفكرا او انسانا ،(القاهرة:دار النشر ،١٩٦٧) ،ص:٢٥٥ .

[5] ينظر :عبد الرزاق الاصفر،ألمذاهب الادبية لدى الغرب ، مصدر سابق ، ص:١٨٥ .

[1] ينظر ، صالح هويدي ،الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ، مصدر سابق ،ص٢٠٥ .

[2] saleh al badri @ yahoo.com. ‘

٦. موقف الكاتب السلبي من الدين ، وكذب حصانة الأخلاق . فضلا عن فكرة الصورة والقناع التي تلازمه .وحقيقة صورة الإنسان المخفية .
٧. موقفه تجاه الجنس والذي يعده سبب كل شيء من تهتك وانحطاط وازدواجية الشخصية الإنسانية .
٨. تأثر بالكاتب الانكليزي وليم شكسبير، بل انه يقترب منه في مفاصل عديدة .
٩. يعتبر مسرح بيراندللو مسرحا تجريبيا ، وذلك من خلال التجديد في الطرقة والأسلوب التي يبتدعها الكاتب في مسرحيته .
١٠. إن حالة التشاؤم والنظرة السوداء للحياة كانت واضحة في اغلب أعمالة ،كذلك نشعر وكأنه يخفي سرا غامضا رغم كل ما أفصح عنه .

اولا ـ مجتمع البحث :

يتالف مجتمع البحث من (٤٢) مسرحية درجت في ملحق رقم (١) من اصل (٤٦) مسرحية استطاع الباحث ان يحصيها ويحصل على بعضها،كتبها المؤلف خلال الفترة الواقعة بين عامي (١٨٧٩ــ ١٩٣٦) . هناك من يقول ان عدد مسرحياته هي (٤٦) ومنهم من يقول إنها (٥٠) مسرحية وفي كلا الحالتين ، فقد استطاع الباحث ان يحصي ٤٢ مسرحية وتعذر حصوله على البقية ، واستند الباحث على المصادر التي تحدثت عن الكاتب وعن عصره وعن مسرحياته.

ثانيا ـ عينة البحث :

استخدم الباحث العينة القصدية ، وتكونت من ثلاثة نصوص مسرحية هي كما مبينه هي الجدول ادناه ، والتي يرى الباحث إنها تحمل في بنائها اهم افكار الكاتب في مختلف مراحل حياته الفنية .

اسم المسرحية	سنة التاليف	مكان التاليف
ست شخصيات تبحث عن مؤلف .	١٩٢١	روما ـ ايطاليا
قواعد المبارزة	١٩١٨	روما ـ ايطاليا
الملزمة	١٨٩٢	روما ـ ايطاليا

وقد اختار الباحث هذه النصوص الثلاثة لاهميتها الادبية وغناها بافكار الكاتب ، حيث انه كتب النص الاول (الملزمة) بعد مرحاة طويلة في عالم القصة والروايه وهي من مسرحيات الجيل الاول بالنسبة لغيرها من المسرحيات التي تلتها ،

كتب مسرحية (ستشخصيات تبحث عن مؤلف)بعد ان هضم الكاتب اصول التاليف المسرحي وتمرست يده في الكتابة والنضوج الفكري الذي يتمتع به الكاتب في فترة تاليفها وكذلك الصراع (الحقيقة والخيال) الذي تحمله بين سطورها ، ، هو نفسه ، صراع الكاتب والذي طرحه في اكثر من عمل.

وكذلك اختار الباحث هذه النصوص للاسباب التالية : ـ

---

(٢) لويجي ، ليراندللو : ست شخصيات تبحث عن مؤلف، مصدر سابق ، ص :١٠ .

١ ـ توفر النصوص وسهولة الحصول عليها .
٢ ـ تناولها عدد من النقاد وكتب عنها الكثير من الاراء النقدية .
٣ ـ اهمية هذه المسرحيات وخصوصيتها في ابراز افكار الكاتب .

ثالثا ـ منهج البحث: ـ

أنتهج الباحث المنهج (الوصفي التحليلي) في البحث، من حيث وصفه وتحليله الدقيق والتفصيلي للنص المسرحي ، لاسيما موضوعة البحث (الأبعاد الفكرية)، من خلال فعالية التحليل والاستنتاج ، وما تحمله هذه العناصر من قراءات ومعان بما ينسجم ومعطيات النص، وصولاً إلى النتائج المتوخاة من جراء عملية التحليل التي أتبعها الباحث في تحليله الأدبي للعينات المنتخبة.

رابعا : أداة البحث :ـ

اعتمد الباحث على ما تمت الإشارة إليه في الإطار النظري من مؤشرات لتحليل عينة البحث، حيث كانت مؤشرات الإطار النظري وما أسفر عنه من سمات وعناصر ، أداة مساعدة لتحليل العينات ،فضلا عما حملته النصوص من مناطق أساس للباحث صنفها واستخرجها كوحدات للتحليل،بالإضافة إلى ملاحظات الأستاذ المشرف.

خامسا : تحليل العينة : ـ

ست شخصيات تبحث عن مؤلف:

تتميز المسرحية بأنها من أهم مسرحيات بيراندللو على مستوى القيمة الفنية والأدبية يتناولها النقاد في مختلف البلدان وفي كثير من الأوساط كانت هي موضوع أحاديثهم .يعدها الدارسين للأدب الايطالي بأنها ذروة العمل المسرحي المبدع ، ومن المؤكد إن تقدم هذه المسرحية في الزمن ، وقت ظهور النظريات السيكولوجية والجمالية ، كسفا جدتها التي تجلت بها عن معاصريها ، دون إن تخمد جذوتها خمودا كليا . تبدأ المسرحية بحومة من التمارين على إحدى مسرحيات بيراندللو ((لعبة الأدوار))، وبينما ينهمك الممثلون في تنفيذ تعليمات المخرج تدخل عليهم ست شخصيات غريبة الأطوار والملامح ، قد تخلى عنها مؤلفها بعد إن أوجدها للحياة ، وبعد نقاش فلسفي طويل بين الشخصيات والمخرج تتمكن الشخصيات من إقناعه ، في عرض ماساتها على المسرح بعد إن حاول الممثلون عبثا ، إن يجسدوا مأساة الشخصية . إما ماساتهم فدور حول ، رجل أهمل واجباته تجاه أسرته فانصرفت زوجته إلى الوقوع في هوى مساعده ، فادرك الزوج الود بينهما فتخلى عنها لعشيقها تاركةً بيتها وولدها الصغير الذي ارسله الوالد الى الريف لكي ينشا نشاة صحية ونفسية ، ولانها امراة سقيمة ولا تستطيع الاهتمام بولدها بالشكل صحيح. ولكن الوالد احس الوحدة حتى بعد ان عاد ابنه من الريف فكانه شخص عريب كسن معه تخت سقف واحد ، فراح يتابع اخبار تلك العائلة المكونه من زوجته وعشيقها ، ويرعاها من بعيد من خلال طفلة صغيرة كانت الزوجة قد انجبتها من عشيقها . وسرعان ما علمت الزوجة بان زوجها السابق يلاحق ابنتها راودتها الضنون السيئة التي يمكن ان ينتقم بها الزوج لنفسه منها ، فاقنعت زوجها الثاني بترك المدينة والانتقال الى مكان اخر ، وفعلا حصل هذا ، وعلد الاب الى وحدته من جديد ، فثار عليه نداء الجسد والذي كان لابد من اشباعه ، فراح يرتاد بيوت الغواني خفية من اعين الاخرين ، الى ان جاء اليوم الذي يدفع فيه ضريبة افعاله ويكتشف امره الذي حاول جاهدا ان يخفيه وان يظهر بالمظهر اللائق امام الناس، فكانت تلك الطفلة الصغيرة ،وقد اصبحت فتاة على قدر من الجمال عادت الى المدينة التي يسكنها الوالد بعد موت والدها مع امها واخويها الصغيرين ، فوقعت في حبال احدى مديرات بيوت الدعارة ، وحدث ان حضر الاب الى نفس المكان الذي تعمل فيه الفتاة كبائعة للهوى ، فكانت عارية تماما وتعرى امامها ، وقد اشرف على مواقعتها ،لولا تدخل الزوجة في اللحظة الاخيرة ، فصعق عندما ادرك ان تلك الفتاة هي ابنة زوجته والتي كان من الممكن ان تكون ابنته ، فقرر ان يكفر عن ذنوبه ، وياخذهم الى منزله ليحفظ لهم كرامتهم ،ولكن من ينتظرهم في تلك الدار ، انه الاخ الشرعي الذي يحتقر

الجميع ، امه التي ذهبت مع عشيقها واخوته اللقطاء ، فراح يهزا بهم ولم يرحب بوجودهم رغم محاولات الام الفاشلة ، الا انه وبدافع الغريزة الحيوانية اتخذ من اخته غير الشقيقة عشيقة يلهو بها ويعبث بجسدها ، لم تبقي الفتاة التي اجبرتها الضروف على هذا المصير الامر سرا بل افشته وفظحته امام الجميع ليعلموا أي سلوك يسلك ذلك المتبجح مع اخته التي ازلها قدرها الى الخطيئة . لم تنجح تبريراته لفعته ويقرر الهروب والذهاب الى بلدة اخرى ، في هذه الاثناء تلعب الطفلة الصغيرة مع الاوزات عند البحيرة فتسقط وتغرق . يحدث كل هذا على مسمع الفتى المراهق ويصعق اخيرا بموت الاخت الصغرى عندها يدرك عدم الجدوى من حياته فيطلق الرصاص على من مسدس كان قد وجده في المنزل . وفي هذه المسرحية تعتبر من اهم اعمال الكاتب لانه استطاع فيها ان يثبت حقيقة بقاء عالم الوهم والخيال الذي هو من انتاج الانسان ، وانهما اكثر خلودا من عالم الواقع . قد يخيل الينا ان التجربة الماثلة في هذه المسرحية هي في غاية الحداثة على المسرح عامة ومسرح بيراندللو خاصة . والواقع إنها قد لا تخلو من الحداثة والابتكار في تكثيف التجربة القديمة التي بذلها عبر مسرحياته الاخرى ، وفي التعبير عن الحسرة الدائمة التي تلازم التاليف المسرحي بحيث يشعر الكاتب ان في نفسه ما هو اعمق وارحب مما وفق في التعبير عنه إنها الحسرة الازلية التي تدع الفنان يراود مثل سراب لوهم نفسه والانفعالات الخافقة فيها منعكسة من ذوات الشخصيات . وهذه المعاناة ، معاناة الاحساس بالنقص والعاهه والقصور ازاء تلك الحالة المتخطفة في ذهنه ولا يفلح في القبض عليها ، ومعانقتها معانقة كلية . وسنركز في موضوعة البحث على تحليل التجربة ككل . كما وقعت في هذه المسرحية وفي كل شخص وشخصية ، وإظهار علاقتها بذاتها وسائر الاشخاص في المسرحية ، وبين هؤلاء وشخصيات باقي المسرحيات التي كتبها بيراندللو ،فمن البين ان الشخصيات التي طرات في هذه المسرحية كانت مبثوثة في ضمير المسرحيات السابقة . وفي وعيها ولا وعيها وانها كانت تنمو نموها الاصم البطيئ،عبر الزمن والتكامل النفسي والفني في معاناة الكاتب. فمنها ما كانت خطوطا عارية ومنها ما كانت ظلا مموها ، كما جسدها في مسرحياته السابقة ، فان الكاتب وان عبر عن شخصية ما في مسرحية معينة فانه لا يستنفد التعبير الكلي عنها ، يحس انه راود جزا منها وحالة من احوالها ويبقى الى نهاية المسرحية وهو لم يلم بكل اطراف ومحاور الشخصية ، وكان من الصعب عليه ان ينهي الشخصية في عمل واحد وهذا ما نلاحظه في اعماله حيث نجده يبدا ويعيد على نفس الموضوعه السابقة ، وبما ان الفكر هو نتيجة تراكم الخبرات والمعارف والتجارب ،فان الكاتب اخذ ينمو نفسيا وفنيا تحت ضغط الاحداث والمعاناة والتامل والخبروة والثقافة وما اليها ، ومعه تنمو تلك الشخصية وتتكامل من الداخل . وما كان يرضيه منها في السابق لا يرضيه في الواقع القائم . ولكي يستطيع الباحث ان يلم باطراف موضوعة البحث ، قسم الدراسة الى اقسام شكلية تيسرها وتضع لها تصميما في اطاره

المضامين الوجودية والاجتاعية :

ان شيئا من شخصية الوالد يضل مبتورا في اللمسرحية فاننا نعثر عليه عبر المسرحية ، وقد تزوج من امراة وضيعة شبه فاقدة الثقافة . في ما لا نعلم امرا عن ثقافته الخاصة به ، وعن طبيعة عمله ودقائق ماضيه . وما نخاله ، عبر الحوار المسرحي ، يذكد لنا ان الرجل لم يكن من الدهماء وانه مثل ((بلدو فينو)) في مسرحية ((متعة شرف)) او لذة شرف ، حصُّل ثقافة ، وانه رجل معاناة وصاحب موقف يقفه من الاشياء . والميزة الاولى التي نستشفها في هذا الشخص الشخصية هي نزعة المطلق ، الممزوجة بالحس الواقعي . ففيه الكثير من شخصية بلدو فينو وان كان يتباين عنه . فقد كان يتمز غضبا على زوجته

ومساعده يقدح في عينيه ، شررا حاسم ، كان يدعهما يتشاوران باللحظ عما يفعلان كي يتجنبا ثورته . وكان يجد امراته التي اخذته ، حينا ، بصمتها وخشوعها رمزا للتخلف الفكري العجز عن المبادرة وتحمل المسؤلية .فهي ، من هذا القبيل ، تناقض ((سيليا)) في مسرحية ((لعبة الادوار)) . كانت تحيا حياة غريزية صماء تتولد في ذاتها الاحلسيس كما تتولد في الذات البدائية العمياء .لا تحدق في اعماقها ، ولا تفقه ما يطرا عليها . فكيف اها ان تعيش ذلك الرجل النظري الفعم بالاراء والاحكام في الناس والحياة والوجود ، فالوالد هو فيلسوف المسرحية دون منازع ، فيما تمثل الابنه(الاندفاع الحياتي) كما يسميه برغسون . فالوالد كان قابع في تامل الوجود والصيرورة وشروط المصير البشري ويتعمق في فهم قيم الوجود ، وتلك المراة تحيا حياتها ، فهي امراة انية ويومية ، والرجل كلي ومطلق وشمولي . لم يتخذ زوجته خصما ، كما فعل (ليون غالى) و(اندريا فابيري)في (مسرحية الملزمة) بل هوكـ (تومازو كورسي)في واجب الطبيب ، ادنى الى الاستاذ (توني) و (مارتينو لوري) دون بلبلته وغيرته المتاخرة ، فهو كان يتعامل مع الزوجة وكانها الواقع المهين القاصر والمشوه ، فيما اقتنع هو بالصورة والقالب والمثال او المطلق . لهذا تخلى عن زوجته لمساعده دون حقد ونقمه، متجاوز التصرف الطبيعي.و احتفظ بابنه الذي خلعه عنها وارسله الى الريف كي تصح نشاته صحيا ونفسيا . الصورة والمثال جعلاه يتحرر من حبائل الواقع الاتي واليومي ويدرك من حقيقة الانسان ما يفسح له في مجال الرحمة على الضعفاء والاغبياء من البشر . هو تجاوز تلك المرحلة العمياء ، وبات يدرك من طبيعة الامر ما يعجزون عنه . والخير هو المعرفة ، والشر هو الجهل ، كما يقول سقراط . وبالنسبة الى التعبير الفني ان القناع انتصر فيه على الوجه ، أي العقل على الغريزة ، والحكمة على الاا\هواء . ويحتدم الصراع بين الواقع والمطلق في نفس الوالد ، فانه دان يغضب من قصور الزوجة والمساعد ، ثم انه طرد مساعده ليفصل بينه وبين امراته .الا ان المراة تاهت بعده ، كما يقول الزوج **((لقد طرته فعل (أي المساعد) يا سيدي ، الا انني وجدت تلك المراة البائسة تهيم على وجهها في منزلي كانها روح معذبة ، كانها مثل تلك البهائم التي فقدت اصحابها ، والتي يؤيها المرء شفقه ورحمة .))** فحررها لتجد نفسها مع من تحب ،وهكذا وجد نفسه وحيدا في منزله متزوج وغير متزوج ، والمطلق الذي كان يتوق اليه ويحيا فيه افعم نفسه بالوحشه واللا حياة ، وهو لم ينصرف عبر المطلق الى التكتم على حقد اصم ، لينفجر في النهاية بالرعب والموت ، بل اخذ يتنازل فيه بين الحسرة والتصون ونداء الجسد الذي كبته مع الوجه تحت قناع المطلق . فراح يتجول في الشوارع يبحث عن العائلة الجديدة التي نشاة من تعايش الزوجة والمساعد وكان يرعاها ويانس بهذا الامر خفية . فاخذ يطوف حول المدرسة ، يبصر تلك الفتاة ابنة زوجته ويانس بها ويطمان عليها ومن خلالها عن العائلة . وتلك مرحلة اوشك ان ياتلف فيها الوجه والقناع ، وان يتوازيا . فقج تنازل احدهما للاخر وتساويا . وحين كان يشتري لها قبعة ويرافقها الى المنزل ، فان ذلك كان بمثابة فعل حياة بالنسبة اليه . يشعره بانه موجود .وان له ارتباط بالاخرين . وهو لم يعد جزا من العدم . وكان الابنه جديلتان على ظهرها ، وكانها رمزت بالنسبة اليه الى تجدد الحياة وان يجن عبر الاخرين . لكن هذا الحال لا يدوم ، حين انتقلت العائلة من المدينة الى مصير مجهول . عاد الوالدالى وحدته وهواجسه المكبوته فوقع في حبائل الجسد على البيوت السرية . وهنا يرمز الكاتب من خلال ارتياد البيوت السرية ، الى اختباء الحقيقه خلف القناع ،ونزعة المطلق على النزعة الواقعية ، والحياة الحية على الحياة النظرية الماسورة في قبضة الصورة والقالب. ويخيل الينا ان الوالد هو الناطق باسم بيراندللو في المسرحية ، اقحم عليه نظرياته ، وجعله ينطق بالمبادئ المقتبسه عن (فرويد) وكانت في رواج ، ولها وقع التاثير في عصره ، وبات الوالد يحلل ذاته ، كما يحلل الناقد الشخصية المسرحية ، او ان الكاتب يحلله

وينمي اليه افكارا من جعبته . ومن واقعة الاريكة ... يفسر سقوطه في حماة الشهوة . **((ان كلا منا ظاهرا وامام الاخرين يتقنع ويكتسي بكرامته ، ولكنه حين يختلي بذاته ، فانه يعرف جيدا كل ما يعتمل في داخله من امور منكرة))** وقد مثل الوالد الطرامة الانسانية الخارجية الزائفة برخامة على قبر ..من الحارج يبدو الانسان وقورا ونضيفا ، وفي داخله عظام وجيف منتنه كما يقول الانجيل . ومثل هذه الاقوال كانت رائجة في عصر الكاتب عبر الثقافة الاكاديمية . مما يؤكد ان الوالد ينطق بصوت بيراندللو وينطق بصوت فرويد ، وفي مواضع اخرى نجد الوالد والكاتب ينطقان بصوت افلاطون في الههم الفكري الذي يخادع بالحقيقة وفي نظرة الحدس والغشيان لنفسي والتحول الدائم والمستمد من نظرية برغسون ، فالوالد كان مراة الكاتب التي تعكس افكارة من خلال الحوارات الفلسفية الطويلة والتي تؤكد فقه الكاتب بالماهيه والوجود ، وفي الصورة والحياة والقالب والواقع . وهذا الاساوب يبدوا واضحا في مسرحيات بيراندللو ، ووصف من قبل كثير من النقاد بانه صاحب مسرح ذهني ، وان شخصياته ليست الا افكار تتحرك بل هو الذي يحركها ويتصرف بها فتفتقد طعم الحياة ولا تعود من لحم ودم ونرى من خلال الابنه وصرارها على تمثيل مشهد جرى لها مع هذا الوالد في الغرة الخلفية من حانوت ((مدام باس)). فما كان اصرارها الا لاظهار دنائة الوالد وندفاعة وراء نزواته وشهواته الى مواقعة ابنة زوجته التي كان من المقدر ان تكون ابنته هو بالذات . وفي هذا المشهد تتطائف الرموز اللطيفة التي يقتبسها الكاتب من الواقع ويجسد عبرها التجربة النفسية . فان الكاتب قد جعل الغرفة خلفية وجعل الذهاب اليها سريا ، اما السرية اراد التعبير من خلالها عن الوجه الذي نتستر عليه بالقناع ، واما كوهنا خلفية كدلالة على التسافل والانحطاط الذي وصل اليه الوالد....وفي نفس المشهد نرى ان الكاتب يستعير القبعات والمعاطف من الممثلين ويعلقها في الجدار ،وهي ايضا من الدلالات الرمزية التي وضفها الكاتب في مسرحيته تدل على القنعة الطبقات الكثيرة التي يتزين ها الانسان على هوانه وخسته . فخلف المعطف الزاهي المتانق جسد احمق مافون ناري تاكله الشهوه.وتحت القبعة المتزينه ثمة دماغ كالح تترای في مخيلته الصور المثيرة للجنس ويبدع في صناعة الحيل والفخاخ وتسيطر عليه الشهوة بابشع فسوقها وتبث بين فصوله احلامها الفاجرة. وان الكاتب وان بدا المسرحية بمشهد استهلالي واقعي حيث التمارين والتعليمات الاخراجية التي ضمنها على لسان مدير الفرقة . فانه سرعان ما يدخل الرموز الستة(الست شخصيات) التي تحول مجرى المسرحية وتاخذ المتلقي الى مسار جديد في تفسير الاحداث التي دخلت سشكل طارئ على المسرحية الاصل.والكاتب عندما صور الوالد بتريراته الكثيرة ونظرياته ، ودفاعه عن نفسه ، وفي محل احر نجده يتسلل خفية الى بيوت الدعارة لاشباع غرائزه ،هنا اراد الكاتب ان يقول ان جميع الرجال هم هذا الوالد ، ودليل كلامنا في هذا المجال ، كلام الابنه حين حاول المدير التخفيف من وطاة لعنتها على الوالد حين تقول ((منحنية الراس وبصوت عميق ، وبعد برهة من التفكير)) **هذا صحيح ولكن تفكر بان هولاء الرجال الاخرين ليسوا سوى هو وحده بالذات.**

المدير :(غير متفطن لمعنى القول) كيف هذا ... الاخرون . ماذا تعنين .

الابنه : بالنسبة الى امراة تزل وتسقط ، المسذول عن الزلات اللاحقة كلها هو الرجل الاول الذي اتدرحها الى السقوط . والنسبة الي ... فانه هو ، وحتى قبل ان اولد ...ان الابنه لا تفقه امرا من الامور الفلسفية التي يتحدث بها الوالد ، ولكن الالم والمعاناة وتجرع البؤس كل يوم وحين تختلي في المخدع الخلفي من حانوت السيدة باس ، هاذ كله عمق معاناتها وجعلها تصل لهذه النتيجة دون ان تكون لديها نظرية عليا في المصير البشري . وعبر المسرحية كلها نراها تصر على تمثيل

المشهد الحاسم الذي تجابهت فيه مع الوالد وكانت عارية ، ولم بينها وبين مواقعته الا قيد شعرة كما تقول : واصرارها على التمثيل والامتناع عن التفسف والتاويل يؤكد الصفة الحية التي تجابه بها قدرها . وفي حديثها السابق نراها تحمل الوالد مسؤلية تشرد الزوجة وتسيبها في متاهة العالم ، وهو المسؤل ايضا عن زنا الابنه وعن المراهق المتكتم الحزين ، حزنا قانطا انتحاريا داميا .وعن الطفلة التي غرقت وهي تلهو باشراقة مقبلة على الحياة ،اما الابن الشرعي . هذا الفتى يزهو بشرعية اصله التي وهبها اياه المجتمع ونواميسه الفاشله . لا فضيله له على من جونه من اخوته ، الا انه ابن الزواج الاول الشرعي في الكنيسه . كانت هذه الولادة سبيلا لاحتقار اخوته الاخرين . لا يعرفهم ولا يريد ان يتعرف بهم ، حين جاءوا الى منزله كالغربياء .تهتك بالابنه شقيقته من والته ، وبتز بؤسها ، واعتصم بشرغيته الفارغة ، لم يستمع الى كلام والدته وبؤسها .فهو ابن المجتمع المتغرر بقيم فارعة ، ينظر للاخرين بكل احتقار ،وكانهم لا اهمية لهم . ... والفتى المراهق العدمي ، الابله الصامت والذي يعبر صمته عن صمت الحاقد وطاب الموت لنفسه ولاخته الصغيرة . لم يشا لها ان تحيا وتغدوا فتاة بغبا كشقيقته الاخرى. ولقد كان انتحاره ابلف من ثرثرات الاخرين وعويلهم ، انه الفتى الرواقي ، نقض العالم وقتل نفسه كي لا يمكن الحياة من ان تلعب عليه دورها السادي. وفي شخصية الطفلة الصغيرة ، رسمها الكاتب بانها شخصية صامته ، الا ان الصمت والكلام في الحياة والفن لهما مقاييس اخرى ، وع إنها لم تكد تنطق بكلمة واحدة ، فقد كانت تتكلم بتصرفاتها حين تلتحم بوالدتها ، تعبيرا عن قصورها وايمانها بالامومة بخلاف اخويها الاخرين.... وموت الاطفال في المسرحية ، بتهم الحتمية القدرية العمياء ، كما كان موت الوالد الثاني الكادح على غير طائل والهارب امام اقداره. ..وكذلك عمد المؤلف الى رسم شخصية المدير بهذا التناقض الذي راياه ، فنجده تارة ، لا يفهم ابسط المعاني التي يطلقها الوالد ، وتارة نراه يفسر قشرة البيض الدالة على العقل المجرد الخالي المجرد ومحتواه الذي يمثل الغريزة .ونرى الصورة المبهرجة من الخارج التي رسمها الكاتب للسيدة باس ، إنها القناع الكلي الذي يفترسه الوجه من الداخل . بهرج وزينة وثاث ومال ،لكنها تقيم في المخدع الخلفي ، مخدع الدعارة والاباحية ، إنها الضحية والجلاد في ان واحد. ولقد ارادها الكاتب ان تتكلم بالعجمة ، مزيج من الفرنسية والاسبانية ، دليل على تهتك القالب والصورة والمطلق فيها . وعلى اية حال فان صراع ، الحقيقة والقناع سيبقى ملازما لمسرحيات الكاتب حتى اخر حياته .

١-قواعد المبارزة :-

هذه المسرحية هي المسرحية الثانية للكاتب والقاص المسرحي والفيلسوف المخرج اليطالي "لويجي بيراندللو " قدمتها سلسة روائع المسرح العالمي ، بعد ان قدمت رائعته " ست شخصيات تبحث عن مؤلف " في عددها الرابع عشر . وسبب اختيار هذه المسرحية من قبل الباحث هو القرب التاريخي من خيث الانتاج بالنسبة الى مسرحية "ست شخصيات " وقد ترجمها الاستاذ سع اردش تحت هذا العنوان وهي ترجمة هيها نظر ، فقد سبق وان ترجمها الاستاذ محمد اسماعيل محمد بعنوان "لعبة الادوار" وقد تكون ترجمة حرفية دون النظر الى المضمون الخلفي ومطابقته للنص. ونعتقد ان الترجمة الاجتهادية التي توصل اليها الاستاذ احمد سعد الدين مع مال فيها من تجاوز للاصل ، هي اكثر وفاء بهذا المضمون ، اما موضوع المسرحية "قواعد المبارزة "فهو التناقض الصارخ بين قوانين المنطق المجرد وما يقع فيه الانسان الاجتماعي من اخطاء بسبب القيم والقوالب التي فرضها المجتمع وتقبلها الفرد تقبلا لا راديا اعمى . تتحدث المسرحية عن زوج وزوجة لها عشيق ياخذ دوره في حياتهما الزوجية كما لو كان هو الزوج الفعلي للزوجة ، وفي احد الايام يقتحم بيتها احد الغرباء في غيبة الزوج ووجود العشيق، وكان هذا الغريب (المركيز ميلوريتي) في حالة سكر واطلب من

الزوجة ملاطفته وخدمته ،فرفضت ذلك مما ادى الى اهانتها . وفي هذه الحالة كان على الزوج ان يتحدى ذلك الغريب فيبارزه بالسيف ، وبعد ان حصل ذلك بالفعل ، قرر الزوج ان لا يخرج لمبارزة الغريب لانه ادرك انه الزوج الشكلي للزوجة وان على العشيق الذي يمارس دور الزوج الفعلي ان يخرج للمبارزة ، ويموت ،ولا يهتم الزوج بعد ذلك بما ينعته به المجتمع البرجوازي القابع تحت اقنعته المزيفة ، من صفات الجبن والهروب...وهنا تنتهي المسرحية وهو يجلس في غرفته وقد اخذ كل شخص حقه. وقد تناول الكاتب نفس الفرة في مسرحية سابقة بعنوان (فائدة الامانه)) فكان اكثر توفيقا في تحديد ملامح شخصياتها ، ويرجع توفيق الكاتب في هذه المسرحية الى ان الفكرة فيها تتجسد من خلال تصرفات الشخصيات ، وتدري فيها تحولا ، أي تصبح دراما .بينما في ((قواعد المبارزة)) تبقى الفكرة مجردة خارجية ، فلا نحس باي تحول درامي عبر الفصول الثلاثة . ان الشخصيات تختفي غالبا وراء الكلمات ، ولا تجد فيها مقوماتها الخلقية الا لماما ، ان الكلمات ليست في هذه الكوميديا_ كما في ست شخصيات تبحث عن مؤلف _ جزءا لا يتجزا منالكيان المسرحي ، بل هي في الغالب عنصر اضافي خارجي مفروض من الفيلسوف .وشخصيات الابطال تبدا في الفصل الاول وتنتهي في الفصل الثالث غير كاملة التعرف . واذا كان منطقيا ان تبقى شخصية ليونى جالا، بهذا الجمود منذ البداية لانها الشخصية الوحيدة التي لم تخشى الاحداث ، وقتلت في داخلها كل العواطف وجندت كل القوى الذهني والمنطقية لتلعب دورها ، فلا يمكن تبرير شخصيتي سيليا (الزوجة) وجويدو(العشيق) اللتين بلغ بهما الجمود مبلغ العرائس يحركها ليون جالا بخيوط منطقه . على انه بالرغم من كل هذا فان شخصية ليون جالا كخلق قائم بذاته في هذه الكوميديا تعتبر من الشخصيات الفريدة الساحرة على المستوى الفكري . والكوميديا تنقل الثلاثي المشهور (الزوج والزوجة والعشيق) . من دائرة التقليد القديم (التضحيك او الميلودراما) الى شكل تحليلي صاف ، جديد ، خيث البيئة الدرامية باقية كما هي ، ولكن المرلف هدم البناؤ الداخلي كله ليعيده على اساس متين من المنطق الموضوعي الذي يمكنه ان شرع في وجه المجتمع سخريته المرة . ان شخصيات بيراندللو متشابهه في لغتها ، وفي الشكل الاخلاقي لتصرفاتهاوفي المحن التي تعاني منها . كلها يمزقها قلق داخلي ، وكلها تقريبا تمنطق . النساء يحاولن توضيح حقيقتهن الداخلية الغريزية كامهات ، او مأساتهن كزوجات او كعشيقات ، وحيانا حاجتهن الى العتق الى الحرية . والرجال يهاجمون عالبا ، بملاحضاتهم المادة الاشكال المتحجرة للحياة ، للمجتمع ، هادمين النظام التقليدي . لا حقيقه ثابته . كل شيئ نسبي . وهذه المسالة تضمنت في اغلب مسرحيات الكاتب مثل(لكل حقيقته ، وفكر بالامر يا جوكومينو ، ولذة الامانه) . وهذا هو الشيئ اليسير عن فكر الكاتب ، لانه اذا كانت ترجمة المسرح كقاعدة عملا صعبا ومسؤولية رهيبة ، فان ترجمة شخصيات بيراندللو ، دون ان تفقد بعض هذه الخصئص امرا يكاد يلامس الاستحالة وهو لهذا يحتاج الى كثير من البحث والتروي والتعمق في روح الكاتب الصقلي الذي انعكست لغته المحلية الصقلية في لغة شخصياته.

١-الملزمة ((الابلوغ))

عمد الباحث الى تحليل هذه المسرحية تحليلا نسبيا لانها اولى المسرحيات التي أُثِرَت عن الكاتب ، ولانها تحمل البذور الاولى والدائمة لمسرحه العتيد . ان لموضوع الذي عالجته هو موضوع الخيانه الزوجية ،والذي تكرر في اغلب اعماله المسرحية . ان الزوج المخدوع الناقم والمنتقم والمستسلم والمتنازل هو ايضا سيكون من التجارب التي يخوض فيها الكاتب .(جييوليا) ستكون متضمنه ومنطوية تحت ايهاب النساء الاخريات الواتي يعاركن المصير وسوف تطل

ملامحها علينا مرارا كما سوف نرى . ان الاتجاه العام الداخلي لتطوير نفسية الاشخاص وعقد الحلقات حول مصائرهم سيكون من الطبائع والخصائص العامة لمسرحه .

اشخاصها : اندريا فابيري _ جيبوليا زوجته _ انطونيو : محامي _ انا : خادمة.

كانت ((جيبوليا)) بانتضار ((انطوني)) على نافذة منزلها ، وحين قدم اليها ، هرعت وتشبثت بعنقه وقبلته ، فامتعض واشاح بوجهه عنها . ثم انه افهمها ان زوجها ((اندريا)) يرتاب بامرها وانه ربما شاهدهما يختلسان قبلة عابرة في الممر اثناء رحيله من المنزل .رنا الى الخلف وفاجاهما . العاشقان مرتعبان ، وفي صحبة المحامي الى المدينة كان الزوج مطرقا لا يتحدث عن الدعوة ، ولم يشر اليها الا في القطار ، حين سال عن محامي خصمه ، واذا كان متزوجا . حينا يصمت الزوج كانه ماخوذ ، وحين يثرير بامر العائلة والاولاد وهجرهم عند المساء . وفي فندق المدينه نام الزوج والعاشق في غرفة واحدة ذات سريرين . كان العاشق خائفا من ان ينقض عليه الزوج ، فلم يغمض له جفن ، ثم ان الزوج كان يساله ، حينا بعد حين ، اذا كان عاجزا عن النوم ، وفي حين كان الزوج يمتنع عن مصافحة النحامي ، وفي حين اخر يحيه ويعتذر . يهذي كمن يخاطب نفسه ويعيد الحديث دائما عن زوجته واولاده . الا ان الزوجة تنكر ان يكون قد ارتاب بامرها . لانه عنيف متفجر لا قبل له لضبط فضبه وتمالك روعه . ولو راهما لقتلهما فورا . ويتعاتب العاشقان ويوهم احدهما الاخر ، بانه هو الذي جره الى المعصية والذنب وان الزوجة كانت قد فرت من منزل والديها سابقا مع اندريا ((زوجها)) وانها دابت على ركوب راسها وراء شهواتها ، الا ان الزوجة تعترف وتزعم ان اندريا منذو زواجها انصرف الى العمل الدائب المضني وانها كانت تنتظره كل مساء فيعود متعبا ، منشغلا بعمل اليوم التالي ، وفي النهاية سامت اللحاح عليه وغصبه على ان يحبها . ولقد ةافاد العاشق من سامها ، كما تدعي وغرر بها . فهو المخطئ وليست هي . ولكن العاشق يسعى الى طمانت المراة ، ويزعم انه حرص كل الحرص على سلامتها من اجلها ومن اجل اطفالها . ورما كانت خشيتهما في عير محلها لان الزوج لم يفطن الى الامر . البان الزوجة تفهم العاشق بان قصتهما انتهت وانها لا تطيق تقبيفل ابنائها وهي في حال الزناوانها سوف تخبر زوجها بكل ما جرى لها مع المحامي ، فيصدها العشيق عن رايها ولا يفلح فيذعن . وتاتي الخادمة تطلب اذنا لها بالذهاب الى منزل الجدين لتعود بالاولاد ، ويجري حديث عن برائتهما وتسمح ((جيبوليا)) لها بالذهاب بعد تاجيل وتردد ، ثم يفد الزوج ويطلب من الخادمة ان تؤجل اعادة الاولاد ، وحين يفهم من زوجته بانها كانت تترقب عودته تلك الليلة يدرك إنها اجتمعت بالمحامي قبلا ، فتعترف له انه مر البارحة بالمنزل ، وانه سوف يعود بعد قليل ليراه يفهم الزوج امراته بان الدعوة قد تكون رابحة وانه حين يفوز بها سيبيع كل شيئ ويمضي بها وبالاولاد الى المدينة ، ويجري حديث عن والدته التي تكره الزوجة وعن شقيقي الزوجة اللذين لقيهما في المدينة ، فتظاهرا بعدم رؤيته ، وحين يقيم في المدينة سيدركان انه اثري ولم يعد مملقا كمن قبل ، والمحامي ، ايضا سيزورهما في المدينة بل انه ينتقل اليها ، هناك العمل اجدى . ويضي الرجل في ؤكر الاسباب التي تدفعه الى هجر القرية . الناس هناك ينكرون عليه ان يكون له فضل في تجفيف المستنقعات ، ويشير الى كفاحه الذي حول به تلك لمستنقعات لى ما يشبه رياض كليفورنيا ، لقد منع الملاريا ، لاشك انه اثري لكنه ذو فضل على اعمار المنطقة . كما سخر منه الناس خين راوه يكجح في عمله ويتدرج الزوج في حديثه الى رجل يدعى ((مونتينيا)) الذي ماتت ابنتاه وزوجته بسبب الملاريا ، زوجته لم تكن تقيم معه بل نع عشيقها . اندريا التقى هذا الرجل في القطار ، وكان يشكو من زوجته التي عفرت كرامته وجعلت الناس يضربونه بل ان العشيق ضربه في الساحة العامة . وكان ذلك الرجل يتحدث ويقول .. صع نفسك مكاني ، انك وحدك تفهم ما اعني ولكن ، فتى كان في القطار

سخر من ذلك ال رجل وقال **" لي سعادة يجد الازواج في ان يضربوا ابدا ، يتضرعون بان القطار فاتهم ، انهم اضاعوا توقيت السكك الحديدية فيما انهم لم يضيعوا فعلا سوى عقولهم . ليس لدى هؤلاء معرفة بعلم النفس . لديك شكوك ، تريد ان تعقر على اثبات اية جدوى لذلك كله؟ انه لامر مضحك ان تزعج انسانين فرحين باختلائهما بعضا ببعض. لو كان لدي امراة . وليحفظني الله عن ذلك ،وكنت اشك بها ، فانني لااظهر ذلك قط ، لن اتحرى عن بينات ، لا ازعجها قبل الاوان بل انني اتشرف وهنا المهارة بشكل اجعلها تتحول به كلها امامي شاهدا حيا ، اظهر شاهدا . وذلك حتى اللحظة المناسبة ، وحين تاتي تلك اللحظة ، فانني اتوجه الى زوجتي ، ادعوها الى الجلوس ، وكانه لم يحدث شيئ وعبر الحديث اتلو عليها بلطف قصة عن احوال العشق تثير انتباهها . قصة مهمة تدور حول زلتها هي بالذات واحشرها في دائرة تضيق اكثر فاكثر حتى لحظة الصفر (وهنا يسحب من علبة الشغل الخاصة بزوجته ، مراة) وازج بها تخت انفها مراة واطلب منها بنعومة ، يا عزيزتي ، لماذا يعتريك الشحوب والاصفرار ؟ اه،اه ،اه انه امر مثير، ارايت ، ارايت انني اعلم كل شيئ "**. عندئذ ازاحت جيبوليا المراة وبدت منزعجة وقالت : إنها حماقة ، لكن الزوج يستدرجها فتنكر ، فيحلف بانه راها بام عينه ، فتنهار وتطلب العفو والشفقة ،لكن الزوج يطردها بقسوة من المنزل لانها دنسته ولم تفكر باولادها ، تتوسل ان يغفر لها زلتها بانها كانت لحظة جنون ، والا انه يصر على موقفه تتوسل في ان ترى ابنائها للمرة الاخيرة ، فيرفضويرفض ، وعند ئذ يدنيها من النافذة فتراهم قادمين ،فيرفسها خارج المنزل ، ثم يصل المحامي في تلك اللحظة يسمع طلق ناري في الغرفة الماذية . لقد قتلت نفسها ، وهنا يصيح الزوج بالمحامي ....((انت الذي قتلها)) .ان لكاتب مثل الخوف الذي يعتري الانسان من خطيئته . فهي تنهض من بين يديه وتتخذ لذاتها وجودا خاصا بها ، تُسورهُ وتُساورِه بالضنون ، وان زهرة الحب الخائن تحمل الف شوكة في قلبها . هل رانا ؟ لم يرنا . هل انت نائم ؟ انى له بالنوم . ليس مع الخطيئة طمانينة ، إنها تنبري من ذاتها بالف هم وهم ، ولقد بدى العشقان معذبين بخطب فادح ، يضع كل منهاما التبعة على الاخر ، يتندم ويتحسر وفي مثل تلك اللحظة يبدو بيرندللو وكانه يؤمن بان اشواك الشر تنمو وتنبت من ذاتها وانه يمزج الذات ، فتغدو ذاتين او ذوات متعددة ،متناقضة ويمتنع اليقين وتمتنع معه الراحة .

سلط الزوج على العلشق نزعته السادية التي تفرح بعذاب الضحية بين يديها . كان يتلاعب باحاسيسه ، ويجذبه ويتركه ، يشده ويرخيه ، كان لعبث به كالهر بالفار ، ويتركه متجحض العينين ، كانه افترش الشوك على سريره ، يعرف ولا يعرف ، يوقن ويشك، ارسله قبله الى المنزل .. تلك سادية الزوج المتمالك روعه على الثار ، يشتفه نقطة نقطة . ليطيل الثار ويمد ابعاده ما امكن . وقع الكاتب غياب الاولاد عند الجدة الوالدية مثلما كان يجري في المسرحية الاغريقية على الشخص المسرحي الغائب . انهم من اشخاص المسرحية وان كانوا لا يقيمون على مسرحها ، والجدة هي وسيلة لاحلال انسان مكان اخر . سوف تكون بمثابة الام للاولاد الصغار وكانه قد وضع حلا لمصير هؤلاء . كان الزوج من الرجال الكادحين ، اللذين يعتقدون ان النجاح في العمل هو طريق لتحقيق الذات والفعل في الوجود . عملهم هو وحده سبيل العيش وممارسة الحياة . الا انه امرء عنيد ، نازل الوعر والمستنقعات وحولها الى رياض وجنائن ، فهو من هذا القبيل رسول حضارة وتقدم ، يخدم الحياة ويدعها تنتصر على قوى التخلف والعداوة . قبله كانت اللاريا تقتل الالاف ، وبعده حل النحل محل البعوض الزوجة هي الراة صاحبت الغريزة القاصرة عن فهم الواقع وتدبيره . حماتها الغريزة الى هجر منزل اهلها ، وهي تلك الغريزة التي دفعتها الى الرنو الى رجل غير زوجها . لقد

كان التقدم تقدمه والنصر نصره والفعل في الحياة وتثبت الاقدام فعله . وهي تقبع في الخلف ، سقطت من حسابه ، المنزل والحقل اصبحا مجالا واحدا لم يفرق بينهما . غدت ضلا لزوجها وكانت تلك المراة تريد ان تحيا ، تريد ان تحس إنها موجودة ، ان لها تاثير على الاخرين ، ولعل الحب لم يكن شهوة ، بل فعل وجود بالنسبة اليها كما كان العمل في الحقل وتجفيف المستنقعات وتحويلها الى رياض بالنسبة الى زوجها .الا انه فعل سلبي ، توسلت الفتنه التي زرعتها الدبيعة في جسدها . لهذا لم تكن سعيدة ، كانت مربكة ، مندحرة ، ولم يكد يعتريها الشك حتى تحولت الى ذئبة تهاجم عشيقها وتتهمه بكل التهم وتجعله سبب كل خسارة . شرع الزوج بالانتقام منذ اللحظة التي عادر فيها المنزل ، شرع في الانتقام من العشيق الا انه حين عاد الى المنزل وطلب من الخادمة ان تدع الاولاد في حضانة الجدة ، كان قد باشر الانتقام من زوجته دون علم منها . وحين ذكر((مونتانا)) الرجل المخدوع الذي تخلت عنه زوجته واقامت مع عشيقها ، وحين اخذ يظهر العار الذي لحق بالزوج من ذلك اذ بات يهزا به الناس ، كان العشيق يضربه في الساحه . فانه بدا بتسلل الى نفس زوجته بالحقد والثار ويظهر عظم الخطب الذي انزلته به . ولا بفوتنا ان نشير الى ((مونتينيا)) ووجوده في المسرحية الا تعبير عن الذات السلبية للزوج ((اندريا)) ، وان ذلك الفتى في القطار ماهو الا ذاته الايجابية الذي التحم به وتوحد معه . ما كان يقوله ذلك الفتى ، صدر عن لسانه ، وانما هو صادر فعلا ، عن لسان الزوج لم تكن الزوجة ((جيبوليا)) امراة زانية ، لقد وقعت وزلت ، وحين تمثلت عظم ذنبها انتحرت . ارتد البشر عليها وقتلها . ومع إنها واقعت الرحل ، فانها كانت بتولا في نفسها ولولا ذلك لهربت مع عشيقها ، ولم تحفل بمقير ابنائها . الزنى كان طارئا عليها ، وما اظهرته من تفجع على ابنائها وانتحارها من اجلهم ، ان ذلك كله اثبت إنها كانت طاهر من الداخل ، وان كانت قد استسلمت للغريزة ووقعت تحت وطاة الرتابة والضجر . إنها الامومة التي تنتصر في النهاية على حطام الزوجة والعشيقة .

- نتائج البحث -

استنادا الى ما تقدم من تحليل العينات، تم التوصل الى جملة من النتائج ، علاوة على ما جاء به الاطار النظري ،وتحقيقا مع هدف البحث، الذي يرمي في (كشف الابعاد الفكرية في نصوص بيراندللو المسرحية) فقد اسفر البحث عما ياتي:-

الصراع الازلي للكاتب المتمثل بصراع الحقيقة والخيال والذي قد يكون سمة مميزة لاعماله ، ويظهر ذلك بوضوح في مسرحياته (لكل حقيقته ، ست شخصيات تبحث عن مؤلف ، عند الخروج).

١. كان يصور حكايات وجدانية تستلهم اجواء الريف اليطالي وتميل الى الاحتفاء ببساطة الحياة وبؤسها وافراحها الصغيرة في مسرحية (الجرة ،ست شخصيات تبحث عن مؤلف، ليولا).
٢. كتب بنزعة انسانية كانت تتمجور كول الحب والصداقة والموت والحنين والانتظار والخيانة والامل والبؤس باسلوب واقعي ، وهذا في اغلب اعماله .
٣. سعى الى رسم الحياة الايطالية في العقود الاولى من القرن المنصرم وهذا ما نلاحظه في مسرحياته (هنري الرابع ، ست شخصيات تبحث عن مؤلف، لعبة الادوار).
٤. استعان بالذاكرة على مشاهداته وانطباعاته ، المفعمة بالتراجيديا والانكسار وهذا ما نراه في مسرحية (ست شخصيات تبحث عن مؤلف).
٥. لقد ارتقى بواقعية هذه القصص الى تحقيق عنصر الدهشة والترقب ، وهذا في اغلب مسرحياته ويظهر واضحا في مسرحية (هذا كان من اجل الضحك ،ست شخصيات تبحث عن مؤلف).
٦. ثورته على الاخلاق التقليدية ، ونظرته الجريئة المتحررة الى العلاقات الانسانية خصوصا الحب ،كما في مسرحية (ليمون صقليا).
٧. ان الخير والشر لديه لا يتناقضان ، وناما هما مزيج واحد متقارب يلون ملامح الانسان.
٨. مواكبة ادب العصر وباختلاف مذاهبه ،فنجده في المذهب الواقعي ،الرمزي ،والوجودي.
٩. تاثر كثيرا بفلسفة برغسون ونيتشه وكانت .
١٠. ان شخصيات بيراندللو غالبا ما تتشابه في لغتها وفي الشكل الاخلاقي ،وفي المحن التي تعاني

منها ،كانها يمزقها قلق اخلاقي.

١١. كان انسان مسرح بيراندللو متارجحا بين الصواب والجنون ، مع افتقار الماهية في معضم الشخصيات .

١٢. كان لحياة الكاتب الخاصة اثر كبير في اعمالة المسرحية ، بل نستطيع ان نلمس اغلب مسرحيته شيئا عن شخص الكاتب .

١٣. ان الكاتب يمثل جانبا من مطلع القرن العشرين ، الذي يميل الى التعبير عن اخطائه وتشاؤمه في عبارات ميتافيزيقية .

الاستنتاجات :-

١. في عينة البحث ،خضع توضيف النص الى بنية درامية خاصة مليئة بالحوادث المتصاعدة بحيث تستوعب مسرحا داخل المسرح.

٢. كان هناك عامل شد وجذب منذ اللحظة الاولى وهو استفهام المتلقي عما يدور على خشبة المسرح هل هو تمثيل او استعداد لبدا المسرحية .

٣. افرز النص دلالات اجتماعية وفكرية .

٤. اتسم النص بتكوين فني وجمالي وتسم بالوحدة والتكامل .

٥. اقترب الى حد ما من افكار الكاتب الانكليزي ويليام شكسبير التي كتب بها مسرحية ((هاملت)) .

٦. من خلال النص المتكامل ،اسند الشكل والمضمون .

٧. يمكن اعتبار اعمال بيراندللو ،اعمالا تصور الواقع المعاش في زمانه ، لما فيها من التصوير الدقيق لحوادث العصر .

٨. من خلال استعراض الباحث لاعمال بيراندللو استطاع التقاط ملامح افكاره وفنه.

التوصـــيات : يوصي الباحث بالاتي :-

١. لفت الانتباه الى نصوص بيراندللو بما فيها ثلاثية (المسرح داخل المسرح) لم لها من قيمة ادبية عليا .

٢. اعادة طبع مؤلفات الكاتب ليتسنى للدارسين الحصول عليها . وجمع الطتعات القديمة لتكون تراثا للاجيال اللاحقة .

٣. يقوم العاملين في مجال النقد الادبي من النقاد العراقيين بدراسة اعمال الكاتب دراسة جدية وذلك للاستفادة من هذه التجربة الفنية الرائعة .

٤. تشجيع الاعمال المسرحية التجريبية وخصوصا التي تقوم على اساس (عرض داخل عرض).

المقترحات :-

يقترح الباحث اجراء دراسة مقارنه بين نصوص الكاتب الانكيزي وليم شكسبير وبين نصوص الكاتب الايطالي بيراندللو.

المصادر والمراجع :-

أ - القران الكريم :

ب - المعاجم:

١. البستاني، فؤاد حزم، منجد الطلاب، ط٣، (بيروت: دار المشرق، ب.ت) ص٢٧.

٢. جبران، مسعود، رائد الطلاب، (بيروت: دار العلم للملايين، ب.ت) ص٢٠٥.

٣. الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، معجم اللغة العربية، مختار الصحاح، (بغداد، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، مكتبة النهضة، ١٩٨٣) ص٥٧.

٤. يوسف خياط ، معجم المصطلحات العلمية والفنية ، (لبنان، بيروت، دار لسان العرب، ب.ت) ص٦٩-٧٠.

٥. المنجد الأبجدي، ط٢، (بيروت:دار الشرق،المطبعة الكاثوليكية، ب .ت،)ص ٥٠٨

٦. معلوف، لويس ،المنجد في اللغة والإعلام ، ط٢ ، (بيروت : دار العلم ، ١٩٤٦،)ص٩٥٣.

٧. زيادة ، معن ، الموسوعة الفلسفية العربية ،(بيروت : معهد الإنماء العربي، ١٩٨٦)،ص٦٥٣.

ج - الكتب :

١. سامي خشبة، قضايا معاصرة في المسرح ،(بغداد : دار الحرية للطباعة ،١٩٧٢)،ص١٨٩ .

٢. بيراندللو،لويجي:ست شخصيات تبحث عن مؤلف،تر:محمد اسماعيل محمد،مر:حسن محمود،(القاهرة:مطابع كونستا توماس وشركائه،بت)،ص:٨ .

٣. الحاوي : إيليا ، بيراندللو في سيرته ومسرحيته، ج ١ ، ط ١ ،(بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٠)، ص٧.

٤. بيراندللو، لويجي: قواعد المبارزة ، (مصر : الدار المصرية للتاليف والترجمة)،ص:١٣ .
٥. غديوشي ،غسباري: حياة بيرندللو ، ثوران ،١٩٦٣،ص ٣٠_٣١ .
٦. فريد ريكو ،نار دللي: حياة بيرندللو السرية ،روما ، ١٩٦٢، ص٣٠ ـ٣١.
٧. بيرندللو ، لويجي. لنكس العرايا ،تر:يسرى مسعد ،مصر،دار سعد،١٩٦٨،ص:٥ .
٨. اردش،سعد : المخرج في المسرح المعاصر،كويت:سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،١٩٩٨،ص:٢٢٥-٢٣٠ .
٩. عماد حاتم ، مدخل الى تاريخ الادب الاوربي،ج١،ج٢، ط١،ليبيا ـتونس ،الدار العربية للكتاب،ص:١٣١ .
١٠. رشدي، رشاد :نظرية الدراما من ارسطو الى الان،القاهرة،مصر :مكتبة الانجلو المصرية ،ب.ت،ص:١١١ .
١١. حاتم ،عماد:مدخل الى تاريخ الاجب الاروبي،ج١ ،ج٢ ،ط١ ،ليبيا ـ تونس،الدار العربية للكتاب ،١٩٧٩،ص:١٠٣
١٢. عصمت ، رياض : البطل التراجيدي في المسرح العالمي ، ط١،بيروت ،دار الطليعة للطباعة والنشر،١٩٨٠،ص:١٠٩ .
١٣. ماترلنك موريس : بلياس ميليزاند،تر، ،محمد غنيمي هلال ، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والنشر ، ص: ٣.
١٤. محمود، غانم :شذرات من عوالم نيتشه،مجلة افاق عربية ، العدد ٩ السابعة عشر ،ايلول،١٩٩٢ ،ص:٦٨-٦٩ .
١٥. ابسن ، هنريك : بيت الدمية ، تر: كامل يوسف، (، ١٩)،ص:١٤ .
١٦. ديمسن، كرانت ، الواقعية ،تر:عبد الواحد لؤلؤة ،بغداد :دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٠، ص:٣٥ .
١٧. التكريتي ، جميل نصيف ، المذاهب الادبية ،ط١بغداد:دار الشؤون الثقافية ،١٩٩٠ص: ٢٨٢ .
١٨. سرحان ، سمير: دراسات في الادب المسرحي، بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية ،بت،ص:٩١
١٩. قصاب، وليد: المذاهب الادبية الغربية ،لبنان : مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ص٢٠.
٢٠. روبين جورج كو للجوود ، مباديء الفن ،ت : احمد مهدي محمود ،القاهرة :مطبعة المعرفة ، د.ت ص٢٤٨ .
٢١. تسعديت آيت ،اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ،ط،بيروت:دار الحكمة ،ب.ت،.ص٢٢
٢٢. عبد الرزاق الاصفر،المذاهب لدى الغرب،ص٢٢ .
٢٣. هدى حشبيه ،دراسات في المسرح والادب ،القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٦.
٢٤. فرانك هواتينج، المدخل إلى الفنون المسرحية، ت: كامل يوسف،القاهرة: دار المعرفة ، د. ت، ص٢٢.
٢٥. الاراديس ينكول،المسرحية العالمية،تر:شوقي السكري،ج٤،( )،ص٢٥٥-٢٥٨ .
٢٦. الحاوي ايليا :الفن والحياة والمسرح نظريات ونظرات ،ط١،(بيروت:دار الثقافة ،١٩٨٥)، ص: ١٥٩ .
٢٧. نعيم عطية ، مسرح العبث وجذوره واعلامه ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،١٩٩٠) ص٣٩٩ .
٢٨. سارتر،الوجود والعدم ،تر:عبد الرحمن بدوي ،(بيروت:دار النشر،١٩٦٦)،ص:٧٠.
٢٩. مجاهد، عبد المنعم :سارتر مفكرا او انسانا ،(القاهرة:دار النشر ،١٩٦٧) ،ص:٢٥٥ .
٣٠. صالح هويدي ،الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ، مصدر سابق ،ص٢٠٥ .

د ـ الاطاريح والرسائل:

١. محمد رضا ابو خضير : الأبعاد الفكرية والاجتماعية لتجسيد شخصية المرآة في المسرحية العراقية، رسلة ماجستير غير منشورة ،
٢ ـ وضاح

هـ المنشورات والدوريات:-

محمود، غانم :شذرات من عوالم نيتشه،مجلة افاق عربية ، العدد ٩ السابعة عشر ،ايلول،١٩٩٢ ،ص:٦٨-٦٩ .

ح ـ الانترنت:-

١. من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org
٢. من وكيبيديا، الموسوعة الحرة ،http://www.dahsha.com
٣. saleh al badri @ yahoo.com.

ط ـ اللقاءات والمقابلات

مقابلة مع الاستاذ الدكتور علي محمد هادي الربيعي، الاستذ المساعد في كلية الفنون الحميلة ، جامعة با

ملحق رقم (١)

ت	اسم المسرحية	المكان	السنة
١	كتب مسرحية في الثانية عشر من عمره	صقليا	١٨٧٩
٢	الناس الطيبون		١٨٨٧
٣	نساء الشعب		١٨٨٧
٤	كتب مسرحية من فصل واحد لم تنشر		١٨٩٢

٥	كتب مهزلتين بعنوان (لماذا)		١٨٩٢
٦	مسرحية الميلان		١٨٩٦
٧	وجهة نظر الآخرين		١٨٩٦
٨	مسرحية ابلوغ (الملزمة)		١٨٩٨
٩	برتقال ضقليا		١٩٠٠
١٠	كل شيئ ينتهي جيدا		
١١	مسرحية الجرة		١٩٠٩
١٢	واجب الطبيب		١٩١١
١٣	مسرحية (سيسي)		١٩١٣
١٤	الويل لك يا جوكومينو		١٩١٦
١٥	مسرحية ليولا		١٩١٦
١٦	لكل حقه		١٩١٧
١٧	قبعة المجانين		١٩١٧
١٨	لذة الشرف (لذة الامانه)		١٩١٧
١٩	هذا للضحك		١٩١٨
٢٠	لعبة الادوار		١٩١٨
٢١	الانسلن والبهيمة والفضيلة		١٩١٩
٢٢	مسرحية الطعم		١٩١٩
٢٣	كما من قبل ... افضل من قبل		١٩٢٠
٢٤	ست شخصيات تبحث عن مؤلف		١٩٢١
٢٥	هنري الرابع		١٩٢٢
٢٦	مسرحية الابله		١٩٢٢
٢٧	لنكس العراة		١٩٢٢
٢٨	زهرة في الفم		١٩٢٣
٢٩	الحياة التي اعطيت		١٩٢٣
٣٠	الولد الاخر		١٩٢٣
٣١	ديان وتوتدا		١٩٢٦
٣٢	اليعازر		١٩٢٩
٣٣	عمالقة الجبال		١٩٣٠
٣٤	هذه الليلة نرتجل		١٩٣٠
٣٥	كنت احلم		١٩٣١
٣٦	الانوجاد		١٩٣٢
٣٧	الدبلوم		
٣٨	وجها السيدة مورلي		
٣٩	كذا وكذاك		
٤٠	عند الخروج		
٤١	مهزلتين		١٩٣٩ _ ١٩٤٠
٤٢	الرخصة		
٤٣	لكل شيخ طريقته		
٤٤			
٤٥			
٤٦			