

سلسلة أعلام الفكر العالمي

مكتبة
الكتاب
العربي



براندلو

تأليف: جورج شعلان

بیراندللو

جميع حقوق الطبع محفوظة-

الطبعة الاولى

شباط (فبراير) ١٩٧٩

سلسلة اعلام الفكر العالمي

بيراندو

تأليف: عوض شعبان

اهداء

الى ليلي شحادة
مع رفقة الدرب الطويل

ع.ش

من هو بيرانداللو ؟

ولد لويجي بيرانداللو في مدينة جيرجنتي ، وهي اغريجننتو القديمة التي بناها الاغريق في جزيرة صقلية ، في ٢٨ حزيران عام ١٨٦٧ من ابوين صقليين . والده ستيفانو بيرانداللو كان قد اشترك وهو فتى يافع ، في حملة غاريبالدي التوحيدية . واميهِ كاتيرينا ريتشي غراميتو تنحدر من اسرة كان لها دور في النضال القومي الايطالي الذي ادى الى توحيد الدويلات الايطالية في دولة واحدة .

ابصرت عيناه النور في منزل ريفي على مقربة من احدى الغابات التي كان لها شأن في اعماله الادبية فيما بعد ، حيث تركت البيئة التي عاش فيها فترة سنه الاولى ، ابلغ الاثر في منحاه الفكري وفي تكوين شخصيته الادبية .

تنقل لويجي وهو طفل ، بين جيرجنتي وبورتو ايمبيدوكلي الواقعة على ساحل البحر الجنوبي . تلقى علومه الابتدائية في

مسقط رأسه ، وعلومه الثانوية في باليرمو عاصمة صقلية .
اما تحصيله الجامعي فقد بدأه في جامعة روما وانهاه في
جامعة بون بالمانيا .

اول انتقال في طفولة بيراندللو ، كان عندما اصيب والده
تاجر الكبريت بالافلاس ، حيث انتقلت الاسرة من جيرجنتسي
الى باليرمو . وعام ١٨٨٥ كان الانتقال الثاني ، حيث
استقرت هذه الاسرة في بورتو ايمبيدوكلي ، وبعد فترة
قصيرة عاد لويجي الى باليرمو لتابعة دراسته الثانوية .
وعندما انتهى هذه الدراسة عاد الى بورتو ايمبيدوكلي .
لكنه اضطر الى مغادرتها ثانية الى باليرمو من اجل
الانتساب الى كلية الاداب فيها حيث تعرف هناك الى بعض
الطلاب الذين اصبحوا في المستقبل من قادة الحركة الفاشية
في صقلية .

طفولة قلقة

كان المنزل الذي ابصر فيه بيراندللو النور ، منزلا ريفيا
متواضعا رغم ثراء والده تاجر الكبريت لان ابويه قد التجأ
الى هذا المكان النائي عن المدينة هربا من وباء الكوليرا الذي
عصف بجزيرة صقلية في ذلك الوقت . ولم تستطع والدته
ارضاعه من ثديها بسبب جفافه ، فعهد بالطفل الى امرأة
ترضعه . ويقول هو نفسه عن هذه الفترة من حياته : « لقد

نشأت نحيل الجسم خائر القوى بالكاد اقوى على المشي
للذهاب الى المدرسة ، فتولى امر تنشئتي مرب خاص » .

خلال طفولته ، بدأت تظهر على هذا الفتى ، بوادر تنبيه
بموهبة ادبية فذة ، كان يغذيها بقراءاته المستمرة للمقصوص
والروايات ذات المنحى العاطفي ، وقد كتب مسرحية ذات اطار
تراجيدي ، من خمسة فصول قدمها مع شقيقته واصدقائه . (١)

نما ميل الفتى الى الادب بشكل جامع ، وفشل والده في
تغيير اتجاه ابنه نحو الادب ، محاولا اقناعه بدراسة العلوم
التجارية ليغدو تاجرا مثله يرث عنه اعماله التي تدر عليه
ارباحا طائلة .

كان الولد يمقت الارقام ويشعر بالسأم ازاء الحساب
والرياضيات وقلما كان يبدي فهما لها .

لمد رضخ الوالد لرغبات ابنه ، فعكف هذا على دراسة اللغة
اللاتينية والادب . وكان في مراحل دراسته الابتدائية والثانوية
من المجلين .

وعندما انتقلت الاسرة من جيرجنتي الى باليرمو ، تابع

(1) Corrado Simioni « Luigi Pirandello », Arnoldo
Mondadori Editore - Milano 1970.

الفتى دراساته الأدبية، حيث كان ينزل في مسكن احد اقربائه .
واخذ شغفه بالمطالعة يغدو شيئاً ملحوظاً ، اذ كان ينكب على
كل كتاب يحصل عليه ، وكان جل وقته يقضيه في المكتبة
الاهلية في باليرمو .

الحب الاول

في تلك الفترة ، عرف لويجي الحب للمرة الاولى في
حياته . فقد احب احدي زميلاته في المدرسة وكان عمره ست
عشرة سنة . واعترف فيما بعد ان مجموعته الشعرية الاولى
(Mal Giocondo) اي « الالسم المفرح » كانت
بتأثير تلك العاطفة السانجة . (١)

لكن اشعاره التي نظمها في تلك السن المبكرة ، كانت تفيض
بمرارة الحياة ، وتعكس نزعتة الواضحة للسخرية ، خصوصا
من البيئة القاسية والزييف الذي كان يسود المجتمع . (٢)

ويتجاهل مؤرخو أدبه ، حياته العاطفية تقريبا ، وكأنهم
يوحون الينا بأن هذا الكاتب لم يكن على علاقة عاطفية سوى
بزوجته (تزوج عام ١٨٩٤) على اعتبار ان نزوة الحب الاول

(١) المرجع السابق .

(2) Domenico Magri « Storia della Letteratura Ita-
liana » Societa Editrice Internazionale - Torino. 1964

التي هزته يوم كان حدثا ، لم تترك اثرا بارزا. فسي مسار
تكوينه العاطفي والفكري . لكن تصرفات زوجته ازاءه ، وان
كنا نرجع هذه التصرفات الى اصابتها بلوثة عقلية تلمح الى
غيرة جامحة قد تكون نتيجة وقوفها على مغامرات عاطفية
وجنسية اتاها هذا الاديب وحاول اخفاءها عن جميع الناس .
اذ لا يعقل ان يكون هذا الرجل المعافى الذي ولد ونشأ في
بيئة ميالة الى اشباع الرغبات كبيئة صقلية ، ان يخلد الى
الرهينة وهو الذي خاض في تفاصيل العلاقات الحميمة في
قصصه ومسرحياته وكانت اعماله تدور حول هذه العلاقات
واثرها على التكوين النفسي والاجتماعي للانسان .

في المدينة الخالدة

في شهر تشرين الثاني من عام ١٨٨٧ انتسب لويجي
بيراندello الى جامعة روما ، حيث عاش في « المدينة الخالدة »
بمنزل عمه روكو . وفي ذلك العهد كتب بعض الاعمال
المسرحية التي لم يقدر لها ان تمثل لعدم وثوقه من كونها
اعمالا جيدة ، وفي عام ١٨٨٩ نشر مجموعته الشعرية الاولى
(Mal Giocondo) لكنه لم يواصل نظم الشعر حيث تحول
نهائيا عنه .

كما وجد نفسه مضطرا ، نتيجة حادث تعرض له ، الى ترك

الجامعة في روما ، ومتابعة دراسته الجامعية في جامعة بون ،
بألمانيا ، حيث درس الألمانية . وبعد ان اجادها ترجم عنها الى
الايطالية مجموعة شعرية للشاعر الألماني الأشهر غوته .
وبعدما حصل على الاجازة في الاداب ، عمل في التدريس
بعض الوقت ، في الجامعة نفسها ، قبل ان يعود الى روما
عام ١٨٩٢ ليبدأ حياته ككاتب وليس كشاعر ، حالما اقنعه
صديقه الكاتب القصصي لويجي كابوانا بذلك .

تزوج في ٢٧ حزيران عام ١٨٩٤ وهو العام الذي عاد فيه
الى روما ، من ماريا انطونيتا بورتولانو وهي فتاة جميلة
مثقفة من مواليد جيرجنتي ايضا . وانجبا بين اعوام ١٨٩٥
و ١٨٩٩ ثلاثة ابناء هم : ستيفانو ، لبيتا وفاوستو .

هذا الزواج كان تعيسا ، بسبب غيرة الزوجة العمياء .
وكان جو المنزل مشحونا بالمشادات التي تضاعف شعور
الكاتب بالتعاسة ، وتقرب زوجته من شفير المرض العقلي
الذي وقعت ضحيته بعد سنوات ، فيما كان الشلل الجزئي
يدب تدريجيا الى ساقها .

لقد قسا عليه القدر مرة اخرى ، حينما اصيب والده
بالافلاس مجددا ، وحرّم هذا الكاتب الذي لم يكن بوسعه
العيش من نتاجه الادبي في ذلك الوقت ، من مساعدات والده ،
وبات لا يملك من حطام الدنيا الا هذه الاوراق التي ينكب عليها

معظم وقته ، مضاعفا نشاطه الفني ليعيل امرأته واولاده
الثلاثة . وانشأ يعطي دروسا خصوصية لطلاب العلم . وعاد
للتدريس اذ عين استاذا للغة الايطالية وآدابها في احد المعاهد
العالية بمرتب شهري متواضع .

كانت تلك الحقبة من حياته ، من اشقى فترات عمره . كان
مضطرا - كما جاء في رسائله الى اصدقائه - للجلوس حتى
ساعة متأخرة من الليل البارد ، الى طاولة صغيرة يكتب في
ضوء قنديل باهت الاضاءة الى جانب فراش زوجته المريضة
المصابة بشلل جزئي في ساقيها .

الاضطراب العائلي

في الوقت الذي كان فيه بيراندلو يبدأ في الحصول على
مردود الشهرة ، شرع واقعه العائلي يتجه نحو الاضطراب .
فقد اصببت زوجته المشلولة بلوثة عقلية نتيجة الغيرة العمياء
التي كانت تتفاعل في نفسها ، رغم وفائه لها . واضطر
اخيرا الى ترك المنزل وهجر زوجته واولاده ، واخذ يعيش
متفردا مع كتبه .

لكن وحدته هذه لم تطل ، فاضطر للرجوع الى منزله بعدما
ساعت حالة زوجته الصحية واخذ يلزمها اشفاقا عليها .
وكانت هذه الملازمة فوق قدرة احتماله ، بحيث كان يفضل

الموت على هذه المعاناة . وزاد الامر سوءا حينما اندلعت الحرب العالمية الاولى ، وتطوع ابنه البكر ستيفانو فسي الجيش فأصيب وأسر ، وقد حملته زوجته المريضة مسؤولة ما حدث ، وضاعفت مشاداتهما تفاقم الاضطراب العائلي الذي لم يعد يطاق ، وكان يدعو : «جيمي الدائم» . وبعدها تطوع ابنه الثاني فاوستو في الجيش وذهب الى الجبهة ، زادت شراسة زوجته المريضة ، حتى انها اخذت تغار عليه من ابنتهما لبيتا لان هذه كانت تبدي عطايا بالغا على والدها البائس ، مما اضطر الاب الى ان « ينفي » ابنته الى فلورنسا عند اقاربه هناك ، ليعيش عذابا مقيما مع امرأة تعصف بها لوثة الجنون .

حينما وضعت الحرب اوزارها ، وعاد الولدان الى بيتهما الابوي ، لم تكتمل فرحة بيراندللو بهذا الانقشاع البادي من بين ضباب العذاب ، لانه اضطر الى وضع زوجته في احد المصحات العقلية . وكان هذا يزيد من الم الكاتب الذي كان يحبها كثيرا ويراها ، رغم كل ما سببته له من عذاب ، ملهمته وحبيبته . وكان مقتنعا بان تصرفاتها الشاذة لم تكن بارادتها .

وحتى يتغلب على الشعور بالوحدة والمفراغ ، اضطر لمضاعفة انتاجه الادبي ، فكان يعمل كثيرا وبلا انقطاع ، متشبها بانطون تشيخوف كاتبه الروسي المفضل الذي تغلب على قصر الحياة بالانتاج الغزير .

اولى مجموعاته القصصية ظهرت في نفس العام السذي تزوج فيه ، وكانت بعنوان « غراميات بلا حب » واولى مسرحياته مثلث على المسرح عام ١٨٩٨ وهي ذات فصل واحد وكانت بعنوان « الخاتمة » . وعام ١٩٠١ نشر قصته « الاستثناء » وعام ١٩٠٢ الحقها بقصة « الجولة » .

ظهرت روايته « المرحوم ماتيا باسكال » عام ١٩٠٤ وفيها ضاعف مسيرته الادبية ، لكن بريق الشهرة الذي كان ينشده لم يلمع في افق حياته الفنية ، فلم يكثرث النقد كثيرا بانتاجه الادبي المتنوع ، فظلت موهبته الادبية في طي التجاهل ، وهو وان كان مقتنعا من ان مجموعته الشعرية « الالم المفرح » لم تكن لتتيح له ان يغدو ندا لدانتي او بتراركا - كما كان يسخر هو من نفسه - فان روايته « المرحوم ماتيا باسكال » كانت خطوة هامة في مسيرة حياته الادبية (١) . خصوصا وانها قد ترجمت الى عشرين لغة اجنبية . وكان يخفف من وطأة شعوره بالغبن من قبل النقاد ، بالتاكيد على ان هؤلاء النقاد لم يفهموا مغزى ادبه . (٢)

في ذلك الوقت ، كان يكتب مقالات ادبية وقصصا في مجلات

(1) Corrado Simioni « Luigi Pirandello » Arnoldo Mondadori Editore - Milano 1970.

(2) Domenico Magri « Storia della Letteratura Italiana » , Società Editrice Internazionale - Torino 1964.

ادبية عديدة ، ابرزها « نونو انتولوجيا » و « مارتسوكو »
ويؤلف روايات ومسرحيات تراجيدية واخرى كوميدية ، اضافة
الى قيامه بالتدريس في المعهد العالي للمعلمين .

عام ١٩١٥ ماتت والدته ، وتفاقت صحة زوجته العقلية ،
ومضى ابنه ستيفانو الى الجبهة متطوعا في الجيش فرُفرف
النحس فوق منزل هذا الانسان المعذب . وجاء زواج ابنته
فيما بعد ، ثم رحيلها الى التشيلي ليزيد معاناته .

هل هادنه النحس ؟

بعد الحرب العالمية الاولى التي اشتركت فيها بلاده الى
جانب الحلفاء ضد المانيا والنمسا . وبالتحديد عام ١٩٢١ ،
مع النجاح الكبير الذي حظيت به مسرحيته « ستة اشخاص تبحث
عن مؤلف » مع انه بدأ نشر انتاجه المسرحي وهو في الخمسين
من عمره ، جاءت الشهرة التي كان يحلم بها . لقد اثارت
هذه المسرحية فور تقديمها على المسرح ، جدلا كبيرا وضجة
مدوية بين النقاد ، الذين اختلفوا بين مؤيد له ومعارض .
وكذلك حظيت مسرحيته « انريكو الرابع » التي قدمت على
مسرح لندن ونيويورك ، بنفس الضجة والجدل والاراء
المتباينة . لقد حرضت مسرحيته هاتان الاوساط الادبية في
ايطاليا للاهتمام به ، بل وتعدت شهرته التخوم الايطالية ،
بحيث ان احد المعجبين به من اصدقائه ويدعى ادريانو تيليير ،

نشر دراسة حول المسرح المعاصر بين فيه الاساس الذي بنيت عليه اعمدة المسرح البيراندلوي . (١)

كما اخذت رواياته التي يكتب كل واحدة منها في سنة ، تتواتر ، الامر الذي بشر ببزوغ نجم جديد في سماء الادب الايطالي مادته زاخرة بالسخرية والغرابة والقسوة احيانا . (٢)

لم يتقاعس بيراندلو عن استغلال الضجة التي اثيرت حوله فواصل نشاطه الادبي المحموم . لقد كتب بين عامي ١٩٢٢ و ١٩٢٣ مسرحيات من فصل واحد ، هي : « الاستثناء » و « الغبي » و « الرجل ذو الورد في قمه والولد الآخر » اضافة الى مسرحية كوميدية من ثلاثة فصول ، هي : « الحياة التي منحتك اياها » .

في عام ١٩٢٤ كتب للمسرح ايضا « لكل واحد نمط » ، وفي عام ١٩٢٧ كتب مسرحية « ديانا وتودا » وعام ١٩٢٩ كتب « لازارو » وعام ١٩٣٠ كتب « حسب تقديرك » و « تلك هي القضية » .

وبلغ الذروة في المكانة الادبية كسيد للمسرح الايطالي

(1) Corrado Simioni « Luigi Pirandello », Arnoldo Mondadori Editore - Milano 1970.

(2) Edgard Cavalheiro « Maravilhas do Conto Italiano » Editora Cultrix - Sao Paulo 1957.

المتي بقي منها الفصل الثالث دون اعداد ، لكنه كان قد سرد وقائع هذا الفصل كما رسمه في ذهنه ، امام ابنه ستيفانو قبل ان يموت . وكان آخر اعماله موضوع كتبه للسينما ، اضافة الى كتيب عن الاوبرا .

وبموته فقدت الاداب الايطالية واحدا من ابرز ممثليها الطليعيين ، سيما وانه الكاتب العميق الذي ابدى اهتماما بمعالجة القلق والعذاب لدى البشر ، وعبر بمعرفته وضلوعه في الفلسفة المعاصرة عن طريق التعبير المسرحي القوي . ويصر دومينيكو ماغري ، على القول ان بيراندللو وضع العالم الحديث امام انعكاس قسوته وغالى في التجهم امام المه المغاضب ، فكان يقبض على انفاس قاريء قصصه ومشاهد مسرحياته ، حيث يغدو مخيفا بعد ان يقذفهما في هاوية سحيقة من الانكار ، فيها يفقد الكائن الانساني نفسه ، فيما هو يبحث عن طريق اكثر امانا وراحة . (١)

والاوساط الادبية التي تجاهلته في البدء ، والتي اعتقد بيراندللو ان تجاهلها كان بسبب تحكم غابريال دانونتزيو الاديب الفاشي بكل اهتماماتها ، وهو الحالم ببعث امجاد الامبراطورية الرومانية على يدي بينيتو موسوليني الذي كان يرى فيه احد قياصرة « الزمن المتأخر » (٢) ، هذه

(1) « Storia della Letteratura Italiana » Societa Editrice Internazionale - Torino 1964.

(٢) المصدر السابق .

بلا منازع ، حينما اسس الكاتب القصصي ماسيمو بونتمبيلي بالاشتراك مع اوريو فيرغاني وستيفانو بيراندللو ابن الكاتب صاحب الترجمة ، مسرحا خاصا بعرض مسرحياته ، وعهد اليه بالادارة الفنية . وكانت الفرقة المسرحية برئاسة مارتا ابا، الممثلة الشابة التي كانت افضل من ترجم اعمال بيراندللو على خشبة المسرح ، وكانت في السنوات الاخيرة من عمر مسرح بيراندللو ، عصب هذا المسرح وروحه . لكنها عام ١٩٢٨ انفصلت عنه وشكلت فرقة خاصة بها ، حملت على عاتقها تقديم اعمال هذا الكاتب المسرحية امام الجمهور .

تطلب النجاح العالمي الذي حظي به مسرح بيراندللو ، من المؤلف الترحال في العواصم الاوروبية والاميركية بشكل دائم وكانت تلك الحقبة من افضل سني حياته . وتوجت سعادته التي جاءت متأخرة ، عندما تسلم في استوكهولم عاصمة السويد ، جائزة نوبل للادب ، في التاسع من شهر تشرين الثاني عام ١٩٣٤ ، فكرسته هذه الجائزة العالمية الكبرى واحدا من الكتاب الاكثر اصالة في عصرنا ، فكان الايطالي الثالث الذي يحصل على هذه الجائزة بعد بينيديتو كروتشي احد ابرز واضعي علم الجمال ، وغراتسيا ديليدا الكاتبة الروائية المعروفة .

وقدمت هذا الكاتب العظيم في العاشر من شهر كانون الاول عام ١٩٣٦ دون ان يكمل مسرحيته « عمالقة الجبل »

الاورساط عادت وانصفت هذا الاديب ذا النزعة الانسانية المناهضة للتشنج القومي وللقهر والتعصب العرقي ، وكل ما كنت تمثله الفاشية .

لقد اعلنت هذه الاوساط ، ولسان العديد من النقاد ، حكمها للتاريخ ، بصدد انجاز هذا الكتب العظيم ، وكان هذا الحكم لصالحه . ففي الدراسات التي وضعها هؤلاء النقاد عن ادب وحياة بيراندلو تشمخ صورة هذا الانسان بنفس المقياس الذي قيست به صور دانتي اليفييري وبتراركسا وليوباردي ، من عظام الشوامخ في الادب الايطالي ، على اعتبار ان مقارنته بمعاصريه من الكتاب تجافي الحقيقة . فهو اعظمهم على الاطلاق ، ونوعية ادبه تقربه من اولئك الخالدين .

لقد انصفه ف . فيتوري نارديلي في كتابه « الرجل السر: حياة وصلبان لويجي بيراندلو » وفيرديناندو بازيني في « بيراندلو في الفن والحياة » وغاسباري جيوديتشي في « لويجي بيراندلو » وجيوسيبي انطونيو بورجيزي في « في الحياة وفي الكتاب ، حكماء الادب والثقافة المعاصرة » وفرانتشيسكو فلورا في « من الرومانسية الى المستقبلية » وادريانو تيلير في « اصوات العصر ، الصورة الجانبية للادباء والفلاسفة المعاصرين » وجيوسيبي بانكراتسي في « لويجي بيراندلو بين الكتاب الايطاليين التسعمائة » وسيلفيو داميكو في « ايديولوجية بيراندلو في الكوميديا » وبييترو

غوبيتي في « الاوبرا الانتقادية » وفيرديناندو بازيني مرة اخرى في « لويجي بيراندللو كما يبدو لي » واتيليو موميليانو في « لويجي بيراندللو في انطباع قارئ معاصر » و ج . باتيستا انجيليتي في « مع كتاب اوروبا » وكاميلو بيليزي في « بيراندللو الاكبر والاصغر في الادب الايطالي في هذا القرن » وايتالو سيتشيليانو في « مسرح بيراندللو او المظاهر في التصنع ، ومانليو لو فيكيو موستي في « اوبرا لويجي بيراندللو » وانطونيو دي بيترو في « لويجي بيراندللو » وجيوسيبي بيترونيو في « بيراندللو روائيا وازمات الواقعية » وليوناردو شياشيا في « بيراندللو والبيراندللووية » وفيليبو بوغليزي في « فن لويجي بيراندللو » .

هذا ما صدر عنه من كتب . اما الدراسات والمقالات التي كتبها ادباء ونقاد معروفون في المجالات الادبية فاكثر من ان يحصرها المجال ، لكننا نذكر منها على سبيل الاستشهاد : جيوسيبي رافينيا « لويجي بيراندللو بين المعاصرين » (مقال في مجلة « كوادريفو » الصادرة في ١٨ تشرين الثاني ١٩٣٤) وكورادو ألفارو « بيراندللو جائزة نوبل ١٩٣٤ » (مقال في مجلة « نونا انتولوجيا » الصادرة في ١٦ تشرين الثاني ١٩٣٤) وبنيامين كريميو « لويجي بيراندللو » (مقال في مجلة « لونوفيل ريفو فرانسيز » ١٩٣٧) وماسيمو بونتمبلي « بيراندللو ، ليوباردي ، دانوننتزيو » (مقال في « التقويم

الادبي) وريناتو سيموني « لويجي بيراندللو » (مقال في مجلة « الاتحاد الفاشي » ومجلة « الاحتفالات الصقلية ») وماريو أليكاتا « قصص بيراندللو » (مقال في مجلة « بريماتو » في كانون الاول ١٩٤١) وماريو سانزوني « نقد وشاعرية لويجي بيراندللو » (مقال في مجلة « القديم والحديث » في كانون الثاني ١٩٤٥) وبينيديتو كروتشي « لويجي بيراندللو في ادب ايطاليا الجديدة » (مقال في مجلة « لاتيرزا » المجلد السادس ١٩٤٥) وارمينيو جانير « لويجي بيراندللو » (مقال في مجلة « نونفا ايطاليا » ١٩٤٨) ولويجي روسو « لويجي بيراندللو في صور ورسوم قصصية » (مقال في مجلة « لاتيرزا ») وكارلو ساليناري « سطور من العالم المثالي لبيراندللو » (مقال في مجلة « المجتمع » حزيران ١٩٤٥) ولويجي فيرانتني « لويجي بيراندللو » (مقال في مجلة « الاقارب » ١٩٥٨) ويكفيه فخرا ان مؤتمرا عالميا للدراسات البيراندللووية عقد في فيرنتسي عام ١٩٦٧ ناقش ادب هذا الكاتب العظيم وفكره ، وخلص الى القول بان هذا الاديب قدم شيئا جديدا للادب العالمي ، وقد ترك بصماته على الاداب المعاصرة في كل اللغات الحية ، حيث تأكدت المقولة بانه صاحب مذهب في الكتابة الفنية ادى الى تثوير المسرح فاتحا امامه آفاقا رحبة بلا حدود (١) .

واذا كان تشيخوف الذي تغلب على قصر عمره بالانتاج الغزير ، قد ترك وراءه خمسمائة قصة قصيرة وعددا ميسرا

(١) المصدر السابق .

المسرحيات والروايات ، فان بيراندللو خلف للمكتبة العالمية
خمسا وثلاثين قصة قصيرة وسبع روايات اضافة الى اربعين
مسرحية وعدة مجموعات في النقد والشعر وكافة ضروب
الفكر الابداعي .

ومع انه بدأ كتابة المسرح بعدما تجاوز الخمسين من عمره،
فان الاثر الذي تركه في المسرح كان قويا ، ويكفي القول ان
اعماله المسرحية قد ترجمت الى اربعين لغة . ويمكننا ايجاز
تركة بيراندللو الادبية بعبارة وجيزة : اذا كانت القصة
الروسية كلها قد خرجت من معطف غوغول كما قال
دوستويفسكي ، فان المسرح الايطالي الحديث قد نبع من بين
انامل بيراندللو كما يؤكد دومينيكو ماغري (١) .

(١) المصدر السابق .

بيراندللو الانسان والفيلسوف مرآة العصر الحديث

يعبر بيراندللو في اعماله المتأخرة عن التناقض القائم بين الحياة والصورة . فلا بد للحياة من التلاشي شرطاً للنمو . والصورة الثابتة لها ضرورة لوجودها . والتناقض يكون بين احتياجات الحياة والسبل المتبعة لاشباع النفس البشرية بهذه الاحتياجات . والحياة عنده شكل من اشكال التناقض الجدلي بين الحركة والصورة (١) .

وقد بلغ التناقض لديه في اعماله هذه ، قريبا من اليأس والعجز عن ادراك ما يجول في اغوار النفس وما يكتنف العالم من اسرار لا تزال مجهولة .

كانت حياة الانسان الفكرية بالنسبة له ، مثابرة مستمرة ، وهذه المثابرة المستمرة لم تكن تفرض شكلا ثابتا ، بل تعاقب

(١) المصدر السابق .

الاشكال بتبدلها . ولكون الانسان في جوهره نقيًا يطمح الى العيش بحرية مطلقة واستقلال كامل ، فان بيراندللو كان يضفي له الطريق بجلده على العطاء المتميز ، كيلا يقيه في متاهات انعدام انتهاز الفرص وانعدام التحديد والقبول والتقرير الاجتماعي .

لقد انشأ الحاجة الى التفرد في الموجودات والكائنات وكان هذا الشكل في الادب الواقعي قد صار محددًا على انه : الكل من البعض . لكنه يفسر هذا الشكل في اسلوب مختلف حتى تأتي اللحظة التي لا يعود فيها الانسان هو الكائن الوحيد الذي لا يدري الشكل الذي خلقه بنفسه . لكننا نخبئه في مرآة الرأي لدى الآخرين الذين لا يدرون كم هي غزيرة الشخصيات المقصودة التي سبق للاخرين ان خلقوها وكانت طبيعة اخرى عنهم (١) .

الساحة الاساسية التي نبتت من وضع كهذا ، اختلفت تحت مظهر مضاعفة الدراما التي يخلقها المؤلف وفيها قبول باستحالة العثور على شبه حل لمشكلات الحياة ، باستحالة الهروب من الواقع المعاش .

كان بيراندللو بلا شك ، قد وضع العالم الحديث امام

(١) المصدر السابق .

انعكاس قسوته • ازال القناع عنه ، وغالى في التجهم امام
المه الغاضب • لكن ثمة عنصرا آخر على كل حال ، كان
متوافرا في فلسفة بيراندللو الفكرية ، او قل ، المدرسة التي
ارسى دعائمها في الادب ، وخصوصا في المسرح • فالتحرر
لم يكن شيئا فاعلا فيه ، رغم ثورته على القوالب القديمة •
ورغم كل ذلك ، فانه كان يشد القاريء والمشاهد اليه حتى
عندما يقذفهما ، في هاوية الافكار المضطربة المتناقضة ، حيث
يفقد الكائن الانساني فيها نفسه ، فيما هو يبحث عن طريق
ليسلكها في دروب الحياة •

كان اتجاه بيراندللو في مواجهة تلك الانسانية المضطربة
التي لم تلق مرساتها ، في القدرة على تحمل وطأة المه ، مع
ضميره اللامع في ذهنه اليقظ ، وحدة الشر الخاص ، اضافة
الى سلوكه اللفظ والعميق المختلط بالوداعة على الغالب ، كل
ذلك كان مخبوءا في حنايا نفس مرهفة ويمكن العثور عليه في
مكان ما من قصصه ورواياته ومسرحياته ، فكانت الصفحات
الذائبة تناسقا ، تعالج التناقضات بشكل مكثف (١) •

وكان يعود من تأملاته بشعور هو مزيج من الحيوية والمرارة
والثورة والقرف واليأس • وقد ظهر هذا جليا في اعماله
ذات الطابع المأساوي رغم السخرية العاصفة بين السطور
المصاغة بلغة رفيعة ومغلقة بنكهة الحزن الجاد • لقد كانت
ابتسامته زاخرة بالعذاب ، او على الاقل بالقلق • وكانت هذه

(١) المصدر السابق •

هي بالضبط ، جذور مسرحه الخاص !

كان الموضوع غير المحدد والكثيف لتلك المخيلة الخصبة عند بيراندللو ، تتفتق عن روائع رغم تخضبها بشيء غير قليل من المسفسطة المحمومة التي حالت بينه وبين الوصول الى حلول للمشاكل التي كان ينوء بها العالم العايب . كما كان الدفاع البيراندلوي نادرا ما يتحمل التمثيل الجليدي للفن من خلال حياة عقلية قاسية ، فجاءت شخصياته تحتج على قيودها .

بيراندللو قارئ الادب الالمانى الجيد ، استوعب وصية توماس مان التي تقول بالبحث عن الحقيقة العلمية والحقيقة الفنية ، والاعلان عنهما . هذه الوصية صيغت واستمع اليها لأول مرة في عصر الاغريق . وفي المرة الثانية صيغت على نحو اشد حدة وبطريقة آمرة ناهية في عصر بدايات العلم . لكنها صيغت على نحو يفوق ذلك حدة والحاحا واقلقا في عصرنا . (١)

في النصوص التي سنقدمها لعمال هذا الاديب الكبير ، سنتعرف الى بعض من عبقرية هذا العملاق الذي كان ابرز

(١) لودفيغ بينسفانغر « ذكريات صداقة » محاضرة عن فرويد ، عرضها خلدون الشمعة في دراسته « نحو الاثروبولوجيا الفلسفية » مجلة « الفكر العربى » العدد الثالث .

الكتاب الذين وظفوا السخرية والفكاهة في العمل الابداعي .
وهو في سلسلة اعماله المتميزة ، حيث المأساة المؤثرة تظهر
في التناقضات بين الرواية والواقع يكشف لاعيننا المدهشة ،
ان لا شيء عبثيا ولا منطقيا في هذه الحياة ، اكثر من الحياة
ذاتها . (١)

لقد نظر بيراندللو الى الحياة من الداخل ، حيث فاجأنا بكل
تناقضاتها وعبثيتها ، فاستحق ان يكون اديبه مرآة العصر
الحديث بكل ما فيه من عقد وتناقض وقلق (٢) .

(١) بوريس باسترناك « دكتور جيفاكو » (مترجم) بيروت .
(2) Domenico Magri « Storia della Letteratura Ita-
liana », Società Editrice Internazionale - Torino 1964.

اثر البيئة في ادب بيرانداللو

الاديب ، اي اديب ، وليد بيئته • فالادب لا ينمو من خواء • ولا يعقل ان يكون نتاج اي اديب قد نبع في صحراء من المجدب • فالكاتب عندما يكتب رواية او قصة قصيرة او مسرحية ، مهما كانت ثقافته لصيقة بمناهل غريبة عن بيئته ، لا بد وان يترك بصمات بيئته على نتاجه هذا •

في ادب تولستوي ودوستويفسكي وتشيفخوف ومكسيم غوركي ، وكل كتاب الروس ، رغم شمولية النظرة الانسانية لهذا الادب ، نجد البيئة الروسية بكل معالمها القاسية مرسومة بجلاء على الاشياء والناس ، فهي اكتناه لجمود الشرق وقسوة تقاليده ونظرته الى الكائنات واستمرار انجرافه في تيار الميتافيزيقيا امام فتوحات الذهن الغربي •

وجاك لندن وارسكين كالدوين ومعظم الكتاب الاميركيين حتى همغواي « العالمي » الذي كان يكتب لجميع البشر وليس للاميركيين فقط ، كانت البيئة هي « البطل الحقيقي » لمؤلفاتهم . اننا لا نلمس في هذا الادب المكتوب بلغة انكليزية ، الروح الانكلوسكسونية ، انما نطالع معالم البيئة الاميركية الجديدة ذات المؤثرات الهندية القديمة الممتزجة بخلاصات الفكر الفردي التي هي بدورها مزيج من افكار الطهرين (البيوريتان) القدامى وعصارة التقدم التكنولوجي .

فكل ادب هو نتاج البيئة التي نما منها صاحبها . وهكذا نجد بيراندلو ابن جزيرة صقلية التي تعاقب عليها الاغريق والقرطاجيون والرومان ثم العرب وبعدهم النورمان قبل ان تصبح ايطالية كاملة ، مدينا في فتوحاته الذهنية لكل الحضارات التي تركت بصماتها على الجزيرة لاتزال في بعض مظاهرها فاعلة فيها .

وموطنه جيرجيني ، اي انغريجتو القديمة التي كانت اول مستعمرة اقامها الاغريق في « اليونان الكبرى » (Magna Graccia) اي شبه الجزيرة الايطالية وجزيرة صقلية ، دمغت ميسمها البيئوي على فكر هذا الكاتب في كافة اعماله . اننا نجد بيراندلو اسير العادات والتقاليد التي ورثها اباؤه واجداده عن سكان الجزيرة الاوائل ، فجاء ادبه ذا ملامح

اقرب ما تكون الى الملامح الشرقية ، او قل اليونانية والعربية
منها الى الاوروبية .

قبل ان نتكلم عن هذه الملامح التي جاءت مميزة فسي ادب
بيراندلو ، سنتكلم عن هذه البيئة ومدى تأثيرها في تكوين
شخصيته الفكرية .

الآثر الهيليني

كانت اغريجتو وصقلية معها ، من منجزات الحضارة
اليونانية . واذا توغلنا في التاريخ القديم ، يتبين لنا ان هذا
الآثر اليوناني يعود الى ما قبل عام ٧٥٠ قبل الميلاد ، حينما
تمكن اليونانيون من تأسيس عدد كبير من المستعمرات
انتشرت في انحاء عديدة على سواحل البحر المتوسط ، خاصة
في صقلية ، وكانت ابرزها سيراقوصة ، ومنها اغريجتوم
التي كان لها دور في الحروب البونية الاولى والثانية والثالثة
بين روما وقرطاجة بعد زوال السيطرة اليونانية عن سواحل
ايطاليا الغربية والجنوبية مثل كوماي وسيباريس وتارنتوم .
ولئن اقتصرت السيطرة اليونانية الكاملة على الجنوب
والجنوب الغربي من ايطاليا وعلى قسم كبير من صقلية ، فان
الآثر الحضاري اليوناني على هذه المناطق كان على شئيه
كبير من الاهمية ، وليس ادل على ذلك من ان جنوبي ايطاليا

حمل اسم « بلاد اليونان الكبرى » وهو الاسم الذي كان يراى به بالتحديد صقلية (١) .

وليس غريبا ان يكون الكاتب المسرحي الصقلي بيراندللو قد تأثر بالادب اليوناني خصوصا المسرح الذي كان ابرز منجزات الحضارة اليونانية . وهو كقارىء جيد لاسخيلوس واريستوفان ، نقل الى الادب الايطالي حيوية المسرح وابعاده الاجتماعية . فالتراجيديا اليونانية التي هي احدى الوظائف المتميزة للفكر الانساني الذي بدأ مع اثينا وتكيف في شكله ومضمونه مع تطور البيئة الاجتماعية التي ينتسب اليها (٢) ، وجدت عند بيراندللو شغفا عظيما ، ترجمه اعمالا بارزة ، جسد فيها السؤال الكبير الذي كان يطرحه على نفسه : كم ترك تطور المجتمع القبلي الى دولة المدينة ثم الى المجتمع الحديث ، من عادات ومفاهيم تحولت بدورها الى قيود وعقد نفسية نعاني نحن منها في هذا العصر ؟

كانت وجهة نظر بيراندللو ازاء التراث الضخم الذي قرأه

(١) عبد اللطيف احمد علي « التاريخ الروماني » مطبعة كريدية - بيروت .

(٢) جورج تومسن « اسخيلوس واثينا » دراسة في الاصول الاجتماعية للدراما ، ترجمة د . صالح جواد الكاظم ، منشورات وزارة الاعلام العراقية - بغداد .

واستوعبه وحاول تطعيم الحياة الفكرية الايطالية ببعض نماذج المعادة صياغتها بقلب جديد ، تؤكد ان مهمته فسي الحياة لم تكن فقط التعبير عن صفات معروفة لدى ابناء مدينته التي بناها الاغريق ، وانما الاستجابة الفنية والمتنوعة التي ابداهما في مضمار كشف العقد والعادات المضرة التي يعاني منها المجتمع المعاصر كما حددته الظروف الخاصة ببيئته المادية والتاريخية .

كان هذا الكاتب الدقيق الملاحظة والذي يجوس عميقا في اعماق النفس البشرية ليكتشف قوانين جديدة تحدد العلاقات الانسانية بين الناس وما يطغي عليها من صداد العادات والتقاليد ، يستخدم بعد افقه وعمقه الفكري وقراءاته الكثيفة ليكتشف الناس من خلال آرائهم في الحق والباطل ، الخير والشر ، الدين والفلسفة ، الفن والنزعات ، فيصل احيانا الى الحقيقة وحيانا كثيرة يجانبها ، حتى انه في الخطأ الذي تقع فيه احكامه ، كان يعالج واقعا موضوعيا اوجده الناس وباتوا هم مادته الاساسية .

هذه النظرة ، الم تكن وليدة التراث اليوناني الضخم الذي اورثه حب الاستطلاع والبحث عن تفسير صادق للاشياء ؟

كان معاصروه يقولون انه لا يمكن ان تكون وجهة نظرنا موضوعية كليا ، في حين كان الآخرون الذين يدعون الحيادة

ازاء التناقضات القائمة في المجتمع ، يدركون انهم ماكانوا يقولون الا نصف الحقيقة ، فالانسان المستنير لا يستطيع ان يكون بلا موقف . فما هو موقف بيراندللو ؟

مؤلفات بيراندللو تعكس الرغبة في التغيير المستمر ، من اجل الوصول الى مشارف تؤدي به الى الاحساس بالحقيقة . وكان هذا ترفا فكريا لا يدعي بلوغه ، انما يحاول ذلك كما كان يقول لصديقه لويجي كابوانا . وهدفه من ذلك الكشف عن القوانين التي تنسق افعال الانسان ضمن مجتمعه .

هذا المنحى في التفكير ، نهج اغريقي . كان بيراندللو يعتقد ان استغلال الفن من اجل ترقية المجتمع وتحسين عناصره اخلاقيا ، يفرض على المفكر ان يتحرر من الطرق التقليدية ، لان لكل عصر مفاهيمه ، واساليب معالجته للمشكلات النابعة من صميم احتياجاته . فهل وفق في هذا الفن الذي يصفه هو نفسه بانه نتاج تطور اجتماعي معتمد بالمعطيات الذهنية ؟

بعض النقاد الايطاليين يدلون برأي مناهض لهذا الاتجاه فيؤكدون ان ابا المسرح الطبيعي الحديث الذي نشأ وترعرع في بيئة تنمو فيها التقاليد القديمة لم يستطع التحرر من اغلالها كليا .

ويضيفون على ذلك ، قائل الكاتب بما خلفته الحضارة العربية على هذه الجزيرة ، المنتصبة امام البحر الجنوبي المشرف على الافق الافريقي . فالى اي مدى يمكن ان نطلق على هذا الرأي صفة الصحة ؟

والاثر العربي !

تعرضت جزيرة صقلية لموجات متفرقة من امواج الفتح العربي منذ استقرار العرب في شمالي افريقيا . وكانت الموجة الاولى سنة ٦٥٦ ميلادية حيث غزاها اسطول اسلامي انطلق من ساحل الشام بعد انتصار المسلمين في موقعة « ذات الصواري » البحرية . لكن فتح الجزيرة تم في عهد دولة الاغالبة ، وبدأ في عهد الامير زيادة الله بن ابراهيم بن الاغلب (٢٠١ - ٢٢٣ هجرية) حيث ارسل الى صقلية جيشا كبيرا بقيادة اسد بن الفرات قاضي القيروان ، فكان فتح سيرا قوصة آخر معاقلها بعد باليرمو سنة ٢٧٨ ميلادية ، فقامت في صقلية دولة اسلامية عربية لبثت زهاء قرنين من الزمان ، الى ان استعادها روجر النورماندي سنة ١٠٧٢ ميلادية . (١)

هاتان المائتان من السنين ، ألم تتركنا في الجزيرة ، وفي اغريجتو بالذات ، اثرا بينا في تكوين شخصية بيراندللو ؟

(١) د . عمر عبد السلام تدمري « تاريخ العرب في الاندلس والمغرب » بيروت .

بالطبع ، اثرت هذه الحقبة اليسيرة من الزمان على الفنان ، فكان فيه بالاضافة الى الاثر الاغريقي الذي اتجه به المسرح ، اثر عربي اتجه به الى القصة . واذا كان دانتي اليفييري قبله بقرون ، قد استوحى ملحمته « الكوميديا الالهية » من « رسالة الغفران » لابي العلاء المعري ، فان بوكاتشيو في « الديكاميرون » قد اقتبس روح « الف ليلة وليلة » التي كانت شائعة كثيرا لا في صقلية وحسب ، وانما في كل انحاء ايطاليا ، وعن طريقها وضعت اللبنة الاولى لما يعرف اليوم بـ « فن القصة » بعد ان كانت القصة عبارة عن « حدوده » وهو بالضبط ما تعنيه الكلمة الاجنبية « فاشيتا » (Facetia) (١)

ولو اخذنا مسرحية « الجرة » (La Giara) ولها نفس المدلول في العربية ، حيث انها من جملة الكلمات والمشتقات التي دخلت على اللغة الايطالية نتيجة للتفاعل بين سكان الجزيرة والعرب عندما كان هؤلاء يحكمون الجزيرة ، لادررنا مدى التأثير العربي في هذا الكاتب .

ان هذه المسرحية ذات الفصل الواحد تتناول حياة شريحة كبرى من المجتمع ، هي طبقة الفلاحين ، فتصور حياتهم وعاداتهم القديمة وانسحاقهم امام الاوهام ، وتعالج علاقاتهم الاجتماعية بشيء من الصدق ، فتتراءى لنا صلة الموصل بين هؤلاء الفلاحين والفلاحين العرب ، وكلا الطبقتان

(١) د . رشاد رشدي « فن القصة » مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة .

وليدتا حضارة ذات جذور واحدة • وكأن ما تحدثت عنه هذه المسرحية يحدث نظيره في اي قرية عربية ، نفس الشخصيات المتناقضة : الانسان الطيب يقابله الاخر اللئيم ، والرجل الساذج الغبي نقيض للرجل المحتال ، والدعي الجلف ازاء الانسان المتواضع البسيط ، والرجل الثري البخيل مقابل الانسان الفقير المحب للحياة والمرح •

شخصيات بيراندللو المسرحية المسحوقة التي هي على الغالب تعاني هاجس المحبة والجنس والحسب والكرهية والبحث عن الاستقرار والسعي الى تحقيق الثروة ، نماذج بيئة من انماط الحياة العربية ، ولهذا كانت قراءة اعماله القصصية والمسرحية توحى للقارئ الاوروبي بانه يلج عالما غريبا عنه • والقارئ او المشاهد الاوروبي الذي يقرأ ابسن ويستوعبه كما يقرأ ويستوعب بيكيت وبريخت ويونسكو ، لم يفهم بيراندللو في البداية ، لانه كما قال بعض النقاد الايطاليين ، جاء من عالم اخر مختلف (1) • فالفضائح النسائية التي رأينا نماذج منها في مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » والتامر العائلي كما شاهدنا بعضا منه في مسرحية « حسب تقديرك » كل ذلك « وقائع » ينوء بها مجتمعنا العربي للأسف ، كما ينوء بها المجتمع الصقلي ، لانها عصارة ذلك التفاعل التاريخي الواحد ، على الاقل ، لفترة طويلة من التاريخ المشترك •

(1) Domenico Magri « Storia della Letteratura Italiana », Società Editrice Internazionale - Torino 1964.

بيراندللو والقصة خروج على الرومانسية من اجل الواقعية

حقيبة بيراندللو القصصية الملائى بالاعمال الجيدة وابرزها روايته « المرحوم ماتيا باسكال » ومجموعة قصصيه « قصة في السنة » جعلت منه واحدا من عمالقة الادب القصصي في ايطاليا . وهو ، اذا لم يبلغ في القصة الشاؤ الذي بلغه في المسرح ، فان اثره في هذا الحقل الادبي كان بارزا ، اذ انشأ مدرسة يمكن ان ندعوها المدرسة الواقعية في ادب القصة الايطالي .

قبله كان الادب الايطالي مأخوذا بالانماط الادبية الاجنبية المستوردة . فمنذ القدم ، في القرن الثالث عشر بالضبط ، قام بوكاتشيو بوضع حجر الاساس لادب القصة في العالم الغربي ، بعدما استقى هذا الفن من التراث العربي ، خصوصا من « الف ليلة وليلة » فجاءت رائعته « الديكاميرون » من افرازات ذلك السفر القصصي الشرقي الخالد . وبعد رائد

القصة هذا ، جاء ادب نيكولو ماكيافيللي في قصته « كبير الشياطين بيلفيغور » وماتيو باندللو في اقصوصته « الراهب والغانية » منسلخا عن البيئة الايطالية رغم اسماء الاشخاص والاماكن الايطالية في قصصهم . والذي يقرأ « المخادعة المخدوعة » لبوكاتشيوي لا يدري انه يقرأ أدبا ايطاليا لولا تذكير الكاتب له بأن القصة حدثت في باليرمو وان البطل من توسكانا . وكذلك ماتيو باندللو الذي تبرز من قصته روح مشرقية فيها الكثير من اجواء « الف ليلة وليلة » حيث تختلط الدعابة بالنسك والصلاة بالمجون .

وحتى في مطلع القرن العشرين ، مع جيوفاني فيرغسا صاحب قصة « فروسية ريفية » وانطونيو فوغاتسارو مؤلف قصة « معبودون غير مكتملين » وريناتو فوتشيني في « النصب التذكاري » كانت القصة الايطالية ذات طابع فرنسي مكتوب بلغة ايطالية ، والقلم السائل فيها اقرب ما يكون الى قلم فلوبير في الرواية وغي دو موباسان في الاقصوصة .

كانت هذه القصص عابقة بالاجواء الرومانسية . ففي سرد فوغاتسارو عن بحيرة لوغانو والحب البريء بين الكاتب بلسان بطل القصة والسائحة الاميركية ، نفس من لامارتين وبرناردين دي سان بيير اكثر من نفس ايطالي . كانت الرومانسية فواحة في هذه القصص ، مع ان عصر الرومانسية كان قد انقضى منذ زمن .

وتتفشى النزعة المساوية في الادب القصصي الايطالي بأسلوب شاعري يعتمد الكلمة الرقيقة التي تستدر الدموع من مآقي القارئ . ففي قصص ادموندو داميتشيس ، ومنها « المراقب اللومباردي الصغير » الذي صرعه النمساويون عندما جند نفسه لخدمة جيش بلاده الايطالية ، تفيض السيولة الشاعرية في مآتم الغلام ، وهي نفس السيولة التي تفيض من قلم غابريال دانوننتزيو في قصة « معجن الخبز » حيث ينزع القناع عن قسوة الانسان البخيل حتى ازاء اخيه الاصم المعاق . . وكذلك قصة غراتسيا ديليدا « سيدة وخدم » كانت قسوة الاجير الشاب هي الانعكاس المناقض لرقة الاجير الكهل وطيبته ووفائه لسيدته . .

لكن رغم كل هذه الدموع والنوازع البشرية المتناقضة ، كان الادب الايطالي القصصي غريبا عن بيئته . . حتى لدى المتأخرين من الكتاب امثال ماسيمو بونتمبلي وجيوفاني فيرغا وبيتيغرلي واماليا غولييلمينيتي وكورتسيو مالابارتي . ففي قصص مثل « مغامرات في البر والبحر » لبونتمبلي نلمس مدى تأثر هذا الكاتب بجول فيرن في قصصه الخارقة . في حين ان قصة « دون ان تقول شيئا » لوريتي تنضح بأسلوب بكائي نبغ فيه ميترلينك وهوغو وستيفان زفايج ، فيما كانت قصة « القدر » لغولييلمينيتي اجازا لشارلوت برونتي في « جين اير » و « فيبو » الكلب بطل قصة مالابارتي نمطا لاتينيا لقصة تشيخوف عن الكلبة « كاشتانكا » !

وحده بيراندللو ، عبر عن البيئة الايطالية في أدبه بكل صدق وحرارة . فهو لم ينتم الى الرومانسية البائدة ، ولم يتأثر بالقصة الفرنسية او الانكليزية او الالمانية رغم اطلاعه الواسع على الاداب الاوروبية ، قديمها وحديثها .

كان مترجما اصيلا لبيئته الصقلية بكل ما فيها من خشونة وطرافة . وكانت سخريته ذات المضمون الانتقادي اللاذع تؤكد اصالته الايطالية ، فجاء أدبه معاشا بلا ادنى تكلف ، ولم يكن أسلوبه التهكمي هو المعيار لهذا الادب المعاش . ان جيوفاني غواريسكي فاقه في الكتابة الساخرة ، لكن بيراندللو ينتزع السخرية من مرارة الانسان في واقعه البائس ، وليس من بسمة المترفين كما عند غواريسكي . وهل هناك وجه للمقارنة بين اقصوصة « قديد » للاخير مثلا ، رغم الجو العابق بالمرح الذي يسودها ، وبين « المرحوم » للاول ، والتي يحل فيها النفسية البشرية كاشفا ابعادها ، سابرا اغوارها ، فاذا السخرية مرآة تعكس الصورة بشكل مغاير ، بحيث تطفو على السطح ، الاعماق الانسانية التي ترزح بالعقد النفسية والمعاناة المريرة .

في قصة « الحرب » التي تصور الموقف المتناقض لرجل مضى ابنه الجندي الى الجبهة ولقي حتفه ، يكابر في البدء بالفخر الذي يسببه اشتراك ابنه في القتال من اجل وطنه ثم الاستشهاد في سبيله . ثم ينفجر في البكاء عندما يدرك اخيرا حينما سقط قناع المكابرة عنه ، ان ابنه الذي مضى الى

الحرب وقتل ، لن يعود ثانية اليه !

في هذه القصة التي بلغ فيها بيراندلو الكمال التقني (١) فلم يبالغ في التضليل ذي المسحة الوطنية الذي يصور بسذاجة « فرح » الانسان « الوطني » عندما يقضي ابنه في الحرب من اجل الواجب دفاعا عن وطنه ، في هذه القصة تكمن عينة من عبقرية هذا الكاتب العظيم الذي آلى على نفسه ان يفقأ الدمع الناجمة عن تضليل النفس والايغال في الوهم ، فاكد ان الادب هو ما يعيشه الانسان بكل انفعالاته وضعفه وقسوته . قد لا يكون هو الطبيعية بحد ذاتها ، لكنه محاكاة للطبيعة في سموها وانحطاطها ، في كل بهي جميل فيها ، وفي كل قدر قبيح فيها .

حينما كان فوغاتسارو يستعرض معلوماته الادبية بلسان بطل احدى قصصه فوق سطح بحيرة لوغانو ، مستعيدا بعض اشعار لورد بايرون (٢) عن هذه البحيرة ، امام محبوبته الاميركية ، كان بيراندلو يحاول تفسير العلاقات الاجتماعية بين الناس ، كاشفا التناقض بين الكائنات بصيغة لم يسبقه اليها احد ، فكان بحق ، الكاتب الذي ادخل طعم تراب الارض

(١) د . رشاد رشدي « فن القصة القصيرة » مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة .

(2) Edgard Cavalheiro « Maravilhas do Conto Italiano » Editora Cultrix - São Paulo 1957.

الصقلية الى الكلمة الايطالية الادبية . ومعها ، لم يعد الادب الايطالي نمطا عن الادب الفرنسي او الانكليزي او الالماني ، ولم يعد اسلوب استدرار الدموع قائما ، فزال به عهد الرومانسية مع زوال تقليد غي دي موباسان وبرفارين دي سان بيير وحتى جول فيرن !

ادريانو تيلير ، وهو افضل النقاد الذين عاصروا بيراندللو وتمكنوا من فهم أدبه القصصي ، رأى فيه فنانا جديدا قادرا على ترجمة الحياة في شفافية التعبير المتقدم . وقد حملت قصصه الملامح الاقليمية بعد ان كانت قد اهلكت بعد فيرغا . (١)

لقد ثار هذا الكاتب على القوالب الفنية الشائعة في زمنه لانها كانت ترسم للقصة اشكالا تقيدتها فيها . وابتى ان يجعل الفلسفة تناسب من بين افواه ابطال قصصه ، حيث جعلهم طبيعيين جدا . اما التشاؤم الغالب على شخصياته ، فلم يكن دخيلا عليها او تدخلا من الكاتب مباشرة في حركة هذه الشخصيات ، انما كانت تفرضه طبيعة « الحياة » في هذه

(1) Corrado Simioni « Luigi Pirandello » Arnoldo Mondadori Editore - Milano 1970.

المقصص « الواقعية » . .

ويقول لويجي روسو : كان المسرح عصارة حياة هذا الفنان الروحية ، وبه عبر من خضم اليأس الى حافة الاستقرار ، لكنه في قصصه ايضا لم يأت بما كان شائعا لدى المدارس الادبية في عصره ، وكان هذا هو الاشكال الاول الذي يقع فيه ذوو التعبير الفني . انه بصراحة ، خلق نمطا من الكتابة القصصية خالية من الحشو البلاغي خلوها من سذاجة التعبير والحبكة الفنية (١) والمتوفرة بشكل صارخ لدى جماعة الرومانسية .

اما ماسيمو بونتمبيلي صديقه الكاتب الروائي ، وهو من الذين كتبوا سيرة حياته بصدق وشمول ورشحووا ادبه ، فقد اعلن ان اسلوب بيراندلو في القصة كان بعيدا عن الصناعة اللفظية ، وعباراته بسيطة ، وجمله مقتضبة (٢) . كانت له لغته الخاصة ، وهي قليلة العناصر الجدلية الشائعة في اللغة الايطالية الدارجة ، لكنه طعم هذه اللغة بقلب تعبيرى يعتمد على الحوار الداخلي النابض بالمشاعر الحية المتحركة داخل اللغة المحكية او المكتوبة .

كان بيراندلو مثل كل الكتاب الكبار في زماننا ، يخاطب القاريء كأخ ، ويشاركة في همومه كيلا يبقى الكاتب انسانا

(١) المصدر السابق .

(٢) المصدر السابق .

وحيدا ، لان تفرد الكاتب وعزلته عن الاخرين ، يجعلانه غريبا
عن المجتمع ، عن بيئته ، فيفقد قدرته على التعبير عن معاناتهم
وهمومهم • اي ، يفقد التعامل مع شخصياته بصدق ، فلا
يعود اديه واقعيا • وعلى هذا ، لم يسقط بيراندالو في بؤرة
الاسفاف او الاجترار ، ومواضيعه التي عالجاها في اعماله
الروائية ، منذ « المرحوم ماتيا باسكال » الى « الكهول والشبان »
كانت مختلفة عن بعضها البعض ، وكل منها ينبض بالحياة
والحرارة رغم جليدية الواقع ورتابته •

وفي النص الذي سنقدمه الان كنموذج لاعمال هذا الاديب
القصصية ، سنتعرف اكثر الى بعض من عبقرية هذا الكاتب
الواقعي الذي دق المسامير في قابوت القصة الرومانسية •

المرحوم

نموذج من القصة عند بيرانداللو

سمع خطيبته تقول له في اليوم الاول لاعلان خطوبتهما :
اسمي في الواقع ليس ليينا • انه كاروليننا • لكن المرحوم كان
يدعوني ليينا ، فصرت اعرف به •

« المرحوم » كان زوجها السابق المتوفي • و اشارت الخطيبة
الى صورته المعلقة على الجدار • كان هناك يبتسم وهو يرفع
يده محييا • كانت الصورة كبيرة ، ثمينة ، تنتصب فوق الاريكة
التي يجلس الخطيب عليها • وكان من عادة الخطيب ان يرد
على تحية صاحب الصورة المعلقة على الجدار بانحناءة عفوية
من رأسه •

انتزاع تلك الصورة من بهو المنزل امر لم يخطر ببال
الارملة • كانت صورة صاحب المنزل ، والبيت بيته • لقد كان

مهندسا وهو الذي شاده وفرشه بشكل انيق مكلف ، قبل ان يتركه لها مع املاكه الاخرى .

وواصلت ليينا حديثها دون ان تنتبه الى الاضطراب البادي على ملامح خطيبها :

– لم اكن احب ان اغير اسمي ، لكنه – اي المرحوم – قال : ما رأيك لو دعوتك بـ « كارا (١) » ليينا » بدلا من كاروليننا ؟ انها تسمية متشابهة ، لكنها اجمل .. فما رأيك ؟

قال الخطيب ، ويدعى برتولينو ، وكان المرحوم هو الذي يطلب منه ابداء الرأي :

– رائع !

اجابت وهي تبتسم :

– اذن ، كارا .. ليينا .. مفهوم ؟

اجابها برتولينو باضطراب وخجل معتقدا ان الزوج المتوفي يطل برأسه عليهما من الجدار ضاحكا محييا :

– مفهوم !

(١) كلمة (Cara) تعني « عزيزة » اي « العزيزة ليينا » .

بعد شهرين ثلاثين ، غادر برتولينو وزوجته الى روما لقضاء شهر العسل وقد صحبهما الى المحطة بعض الاقارب والاصحاب . ومن بين هؤلاء السيدة اورتنسيا صديقة العريسين الحميمة ، فقالت لزوجها وهي تشير الى برتولينو :

– مسكين هذا الولد . لقد زوجه من رجل !

ولم تكن السيدة اورتنسيا تعني ان ليلى امرأة مسترجلة . فقد كانت هذه امرأة ذات انوثة جياشة . لكنها اذا قورنت ببرتولينو ، فانها اكثر منه خبرة بالحياة . اما هو فكان فتى اشقر ، يدل مظهره على انه طفل مدلل . وكانت صلغته تبدو كأنها غير حقيقية ، كما لو انه قص شعر رأسه وبدا اقرع ، كي يزيل عنه مظهر الطفولة الذي يظهره ذرا . لكن مع كل هذا ، بقي طفوليا في مظهره .

– مسكين برتولينو .

فقال زوجها العجوز في صوت اخن ، متذكرا انه صاحب اليد الطولى في اتمام هذا الزواج ، ولا يحب ان يسمع ما يؤكد خطاه :

– لماذا هو مسكين ؟ انه ليس سانجا ، فهو رجل له مكانته في ميدان الكيمياء .
– انه ممتاز !

ثم اردف :

- انه كيميائي قدير • ولو استطاع ان ينشر ابحاثه
ودراساته العميقة الضالعة في العلم والتي تفرغ لها مذ كان
يافعا ، لفاز ، ربما ، في اول مسابقة تجريها الجامعة للدولة
بمنصب استاذ • ولا بد ان يصبح ذات يوم عالما • وسيكون
الان زوجا مثاليا • انه ولج الحياة الزوجية طاهرا محتفظا
بعذريته ••

قاطعته الزوجة وكأنما اتاحت لها فرصة التحدث عن عذريته،
مواصلة سخريتها من هذا الزواج :

. - ومن اجل هذا •

في الحقيقة ، كانت تضحك قبل ان يتم هذا الزواج ، كلما
سمعت الاقارب يقترحون على والدته تزويجه •• وكان هذا
الضحك يثير حفيظة زوجها الذي كان يصر على تزويجه • وكان
يقول لها بحنق :

- لا بد من تزويجه •

وكانت تتوقف عن الضحك وتزعق فيه :

- زوجوه يا اعزائي ، زوجوه ، انا اضحك مما اقرأه •

وكانت في تلك الاوقات تقرأ قصة فرنسية لوالدة العريس العجوز ، وقد ظلت لسته اشهر وهي لصيقة مقعدها نتيجة شلل اصيبت به فيما كان زوجها يلعب الشطرنج مع عم برتولينو .

ما ابهج تلك الليالي ! كان برتولينو يعتزل الناس ويقبع في الحجرة التي يجري فيها تجاربه . وكانت والدته تتظاهر بالاصغاء الى القراءة دون ان تفهم جملة واحدة ، وكان العجوزان المنهمكان باللعب يرددان :

– يجب تزويج برتولينو حتى ندخل شيئاً من الفرح الى هذا المنزل .

وهذا هو الان ! يا للمسكين ! لقد زوجوه حقاً . لكن يا لها من مصيبة !

كانت اورتنسيا تفكر في الزوجين المسافرين وتضحك كلما تصورت لنا وهي تختلي بذلك الشاب الاقرع الساذج ذي القلب الطاهر ، كما يصفه زوجها . من المضحك ان تختلي به لنا التي عاشرت محبوبها المهندس اربع سنوات ، وكان خبيراً بالنساء ، مرحة ونشيطة ، من يدري ، ربما لاحظت في تلك الساعة الفرق بين الاثنين .

وقبل ان يتحرك القطار ، قال عم برتولينو لنا :
– اوصيك به . ارشديه انت !

ويضيفون على ذلك ، تأثر الكاتب بما خلفته الحضارة العربية على هذه الجزيرة ، المنتصبة امام البحر الجنوبي المشرف على الافق الافريقي . فالى اي مدى يمكن ان نطلق على هذا الرأي صفة الصحة ؟

والاثر العربي !

تعرضت جزيرة صقلية لموجات متفرقة من امواج الفتح العربي منذ استقرار العرب في شمالي افريقيا . وكانت الموجة الاولى سنة ٦٥٦ ميلادية حيث غزاها اسطول اسلامي انطلق من ساحل الشام بعد انتصار المسلمين في موقعة « ذات الصواري » البحرية . لكن فتح الجزيرة تم في عهد دولة الاغالبة ، وبدأ في عهد الامير زيادة الله بن ابراهيم بن الاغلب (٢٠١ - ٢٢٣ هجرية) حيث ارسل الى صقلية جيشا كبيرا بقيادة اسد بن الفرات قاضي القيروان ، فكان فتح سيراقوصة آخر معاقلها بعد باليرمو سنة ٢٧٨ ميلادية ، فقامت في صقلية دولة اسلامية عربية لبثت زهاء قرنين من الزمان ، الى ان استعادها روجر النورماندي سنة ١٠٧٢ ميلادية . (١)

هاتان المائتان من السنين ، ألم تتركنا في الجزيرة ، وفي اغريجتو بالذات ، اثرا بينا في تكوين شخصية بيراندللو ؟

(١) د . عمر عبد السلام تدمري « تاريخ العرب في الاندلس

والمغرب » بيروت .

بالطبع ، اثرت هذه الحقبة اليسيرة من الزمان على الفنان ، فكان فيه بالاضافة الى الاثر الاغريقي الذي اتجه به السى المسرح ، اثر عربي اتجه به الى القصة . واذا كان دانتي الينغيري قبله بقرون ، قد استوحى ملحمته « الكوميديا الالهية » من « رسالة الغفران » لابي العلاء المعري ، فان بوكاتشيو في « الديكاميرون » قد اقتبس روح « الف ليلة وليلة » التي كانت شائعة كثيرا لا في صقلية وحسب ، وانما في كل انحاء ايطاليا ، وعن طريقها وضعت اللبنة الاولى لما يعرف اليوم بـ « فن القصة » بعد ان كانت القصة عبارة عن « حدوته » وهو بالضبط ما تعنيه الكلمة الاجنبية « فاشيتا » (Facetia) (١)

ولو اخذنا مسرحية « الجرة » (La Giara) ولها نفس المدلول في العربية ، حيث انها من جملة الكلمات والمشتقات التي دخلت على اللغة الايطالية نتيجة للتفاعل بين سكان الجزيرة والعرب عندما كان هؤلاء يحكمون الجزيرة ، لادررنا مدى التأثير العربي في هذا الكاتب .

ان هذه المسرحية ذات الفصل الواحد تتناول حياة شريحة كبرى من المجتمع ، هي طبقة الفلاحين ، فتصوّر حياتهم وعاداتهم القديمة وانسحاقهم امام الاوهام ، وتعالج علاقاتهم الاجتماعية بشيء من الصدق ، فتتراءى لنا صلة الوصل بين هؤلاء الفلاحين والفلاحين العرب ، وكلا الطبقتان

(١) د . رشاد رشدي « فن القصة » مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة .

وليدتنا حضارة ذات جذور واحدة • وكأن ما تحدثت عنه هذه المسرحية يحدث نظيره في اي قرية عربية ، نفس الشخصيات المتناقضة : الانسان الطيب يقابله الاخر اللئيم ، والرجل الساذج الغبي نقيض للرجل المحتال ، والدعي الجلف ازاء الانسان المتواضع البسيط ، والرجل الثري البخيل مقابل الانسان الفقير المحب للحياة والمرح •

شخصيات بيراندللو المسرحية المسحوقة التي هي على الغالب تعاني هاجس المحبة والجنس والحسب والكرهية والبحث عن الاستقرار والسعي الى تحقيق الثروة ، نماذج بيئة من انماط الحياة العربية ، ولهذا كانت قراءة اعماله القصصية والمسرحية توحى للقاريء الاوروبي بانه يلج عالما غريبا عنه • والقاريء او المشاهد الاوروبي الذي يقرأ ابسن ويستوعبه كما يقرأ ويستوعب بيكيت وبريخت ويونسكو ، لم يفهم بيراندللو في البداية ، لانه كما قال بعض النقاد الايطاليين ، جاء من عالم اخر مختلف (1) • فالفضائح النسائية التي رأينا نماذج منها في مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » والقامر العائلي كما شاهدنا بعضا منه في مسرحية « حسب تقديرك » كل ذلك « وقائع » ينوء بها مجتمعنا العربي للأسف ، كما ينوء بها المجتمع الصقلي ، لانها عصارة ذلك التفاعل التاريخي الواحد ، على الاقل ، لفترة طويلة من التاريخ المشترك •

(1) Domenico Maeri « Storia della Letteratura Italiana », Società Editrice Internazionale - Torino 1964.

بيراندللو والقصة خروج على الرومانسية من اجل الواقعية

حقيبة بيراندللو القصصية المأى بالاعمال الجيدة وابرزها روايته « المرحوم ماتيا باسكال » ومجموعة قصصيه « قصة في السنة ، جعلت منه واحدا من عمالقة الادب القصصي في ايطاليا . وهو ، اذا لم يبلغ في القصة الشاؤ الذي بلغه في المسرح ، فان اثره في هذا الحقل الادبي كان بارزا ، اذ انشأ مدرسة يمكن ان ندعوها المدرسة الواقعية في ادب القصة الايطالي .

قبله كان الادب الايطالي مأخوذا بالانماط الادبية الاجنبية المستوردة . فمنذ القدم ، في القرن الثالث عشر بالضبط ، قام بوكاتشيو بوضع حجر الاساس لادب القصة في العالم الغربي ، بعدما استقى هذا الفن من التراث العربي ، خصوصا من « الف ليلة وليلة » فجاءت رائعته « الديكاميرون » من افرازات ذلك السفر القصصي الشرقي الخالد . وبعد رائد

القصة هذا ، جاء ادب نيكولو ماكيافيللي في قصته « كبير الشياطين بيلفيغور » وماتيو باندللو في اقصوصته « الراهب والغانية » منسلخا عن البيئة الايطالية رغم اسماء الاشخاص والاماكن الايطالية في قصصهم . والذي يقرأ « المخادعة المخدوعة » لبوكاتشيوي لا يدري انه يقرأ ادبا ايطاليا لولا تذكير الكاتب له بأن القصة حدثت في باليرمو وان البطل من توسكانا . وكذلك ماتيو باندللو الذي تبرز من قصته روح مشرقية فيها الكثير من اجواء « الف ليلة وليلة » حيث تختلط الدعابة بالنسك والصلاة بالمجون .

وحتى في مطلع القرن العشرين ، مع جيوفاني فيرغسا صاحب قصة « فروسية ريفية » وانطونيو فوغاتسارو مؤلف قصة « معبودون غير مكتملين » وريناتو فوتشيني في « النصب التذكري » كانت القصة الايطالية ذات طابع فرنسي مكتوب بلغة ايطالية ، والقلم السائل فيها اقرب ما يكون الى قلم فلوبير في الرواية وغي دو موباسان في الاقصوصة .

كانت هذه القصص عابقة بالاجواء الرومانسية . ففي سرد فوغاتسارو عن بحيرة لوغانو والحب البريء بين الكاتب بلسان بطل القصة والسائحة الاميركية ، نفس من لامارتين وبرناردين دي سان بيير اكثر من نفس ايطالي . كانت الرومانسية فواحة في هذه القصص ، مع ان عصر الرومانسية كان قد انقضى منذ زمن .

وتتفشى النزعة المساوية في الادب القصصي الايطالي بأسلوب شاعري يعتمد الكلمة الرقيقة التي تستدر الدموع من مآقي القارئ . ففي قصص ادموندو داميتشيس ، ومنها « المراقب اللومباردي الصغير » الذي صرعه النمساويون عندما جند نفسه لخدمة جيش بلاده الايطالية ، تفيض السيولة الشاعرية في مآتم الغلام ، وهي نفس السيولة التي تفيض من قلم غابريال داتوننتزيو في قصة « معجن الخبز » حيث ينزع القناع عن قسوة الانسان البخيل حتى ازاء اخيه الاصم المعاق . . . وكذلك قصة غراتسيا ديليدا « سيدة وخدم » كانت قسوة الاجير الشاب هي الانعكاس المناقض لرقة الاجير الكهل وطيبته ووفائه لسيدته . . .

لكن رغم كل هذه الدموع والنوازع البشرية المتناقضة ، كان الادب الايطالي القصصي غريبا عن بيئته . . . حتى لدى المتأخرين من الكتاب امثال ماسيمو بونتمبلي وجيوفاني فيرغا وبيتيغرلي وامااليا غولييلمينيتي وكورتسيو مالابارتي . ففي قصص مثل « مغامرات في البر والبحر » لبونتمبلي نلمس مدى تأثر هذا الكاتب بجول فيرن في قصصه الخارقة . في حين ان قصة « دون ان تقول شيئا » لموريتي تنضح بأسلوب بكائي نبغ فيه ميترلينك وهوغو وستيفان زفايج ، فيما كانت قصة « القدر » لغولييلمينيتي ايجازا لشارلوت برونتي في « جين اير » و « فيبو » الكلب بطل قصة مالابارتي نمطا لاتينيا لقصة تشيخوف عن الكلبة « كاشتانكا » !

وحده بيراندللو ، عبر عن البيئة الايطالية في ادبه بكل صدق وحرارة . فهو لم ينتم الى الرومانسية البائدة ، ولم يتأثر بالقصة الفرنسية او الانكليزية او الالمانية رغم اطلاعه الواسع على الاداب الاوروبية ، قديمها وحديثها .

كان مترجما اصيلا لبيئته الصقلية بكل ما فيها من خشونة وطرافة . وكانت سخريته ذات المضمون الانتقادي اللاذع تؤكد اصالته الايطالية ، فجاء ادبه معاشا بلا ادنى تكلف ، ولم يكن اسلوبه التهكمي هو المعيار لهذا الادب المعاش . ار جيوفاني غواريسكي فاقه في الكتابة الساخرة ، لكن بيراندللو ينتزع السخرية من مرارة الانسان في واقعه البائس ، وليس من بسمة المترفين كما عند غواريسكي . وهل هناك وجه للمقارنة بين اقصوصة « قديد » للاخير مثلا ، رغم الجو العابق بالمرح الذي يسودها ، وبين « المرحوم » للاول ، والتي يحلل فيها النفسية البشرية كاشفا ابعادها ، سابرا اغوارها ، فاذا السخرية مرآة تعكس الصورة بشكل مغاير ، بحيث تطفو على السطح ، الاعماق الانسانية التي تزرع بالعقد النفسية والمعاناة المريرة .

في قصة « الحرب » التي تصور الموقف المتناقض لرجل مضى ابنه الجندي الى الجبهة ولقي حتفه ، يكابر في البدء بالفخر الذي يسببه اشتراك ابنه في القتال من اجل وطنه ثم الاستشهاد في سبيله . ثم ينفجر في البكاء عندما يدرك اخيرا حينما سقط قناع المكابرة عنه ، ان ابنه الذي مضى الى

الحرب وقتل ، لن يعود ثانية اليه !

في هذه القصة التي بلغ فيها بيراندللو الكمال التقني (١) فلم يبالغ في التضليل ذي المسحة الوطنية الذي يصور بسذاجة « فرح » الانسان « الوطني » عندما يقضي ابنه في الحرب من اجل الواجب دفاعا عن وطنه ، في هذه القصة تكمن عينة من عبقرية هذا الكاتب العظيم الذي آلى على نفسه ان يقرأ الدمى الناجمة عن تضليل النفس والايغال في الوهم ، فأكد ان الادب هو ما يعيشه الانسان بكل انفعالاته وضعفه وقسوته . قد لا يكون هو الطبيعة بحد ذاتها ، لكنه محاكاة للطبيعة في سموها وانحطاطها ، في كل بهي جميل فيها ، وفي كل قدر قبيح فيها .

حينما كان فوغاتسارو يستعرض معلوماته الادبية بلسان بطل احدى قصصه فوق سطح بحيرة لوغانو ، مستعيدا بعض اشعار لورد بايرون (٢) عن هذه البحيرة ، امام محبوبته الاميركية ، كان بيراندللو يحاول تفسير العلاقات الاجتماعية بين الناس ، كاشفا التناقض بين الكائنات بصيغة لم يسبقه اليها احد ، فكان بحق ، الكاتب الذي ادخل طعم تراب الارض

(١) د. رشاد رشدي « فن القصة القصيرة » مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة .

(2) Edgard Cavalheiro « Maravilhas do Conto Italiano » Editora Cultrix - São Paulo 1957.

الصقلية الى الكلمة الايطالية الادبية . ومعها ، لم يعد الادب الايطالي نمطا عن الادب الفرنسي او الانكليزي او الالماني ، ولم يعد اسلوب استدرار الدموع قائما ، فزال به عهد الرومانسية مع زوال تقليد غي دي موباسان وبرناردين دي سان بيير وحتى جول فيرن !

ادريانو تيلير ، وهو افضل النقاد الذين عاصروا بيراندللو وتمكنوا من فهم أدبه القصصي ، رأى فيه فنانا جديدا قادرا على ترجمة الحياة في شفافية التعبير المتقدم . وقد حملت قصصه الملامح الاقليمية بعد ان كانت قد اهملت بعد فيرغا . (١)

لقد ثار هذا الكاتب على القوالب الفنية الشائعة في زمنه لانها كانت ترسم للقصة اشكالا تقيدها فيها . وابتى ان يجعل الفلسفة تناسب من بين افواه ابطال قصصه ، حيث جعلهم طبيعيين جدا . اما التشاؤم الغالب على شخصياته ، فلم يكن دخيلا عليها او تدخلا من الكاتب مباشرة في حركة هذه الشخصيات ، انما كانت تفرضه طبيعة « الحياة » في هذه

(1) Corrado Simioni « Luigi Pirandello » Arnoldo Mondadori Editore - Milano 1970.

المقصص « الواقعية » ..

ويقول لويجي روسو : كان المسرح عصارة حياة هذا الفنان الروحية ، وبه عبر من خضم اليأس الى حافة الاستقرار ، لكنه في قصصه ايضا لم يأت بما كان شائعا لدى المدارس الادبية في عصره ، وكان هذا هو الاشكال الاول الذي يقع فيه ذوو التعبير الفني . انه بصراحة ، خلق نمطا من الكتابة القصصية خالية من الحشو البلاغي خلوها من سذاجة التعبير والحبكة الفنية (١) والمتوفرة بشكل صارخ لدى جماعة الرومانسية .

اما ماسيمو بونتمبيلي صديقه الكاتب الروائي ، وهو من الذين كتبوا سيرة حياته بصدق وشمول ورشحووا ادبه ، فقد اعلن ان اسلوب بيراندلو في القصة كان بعيدا عن الصناعة اللفظية ، وعباراته بسيطة ، وجمله مقتضبة (٢) . كانت له لغته الخاصة ، وهي قليلة العناصر الجدلية الشائعة في اللغة الايطالية الدارجة ، لكنه طعم هذه اللغة بقلب تعبيري يعتمد على الحوار الداخلي النابض بالمشاعر الحية المتحركة داخل اللغة المحكية او المكتوبة .

كان بيراندلو مثل كل الكتاب الكبار في زماننا ، يخاطب القاريء كأخ ، ويشاركة في همومه كيلا يبقى الكاتب انسانا

(١) المصدر السابق .

(٢) المصدر السابق .

وحيدا ، لان تفرد الكاتب وعزلته عن الاخرين ، يجعلانه غريبا عن المجتمع ، عن بيئته ، فيفقد قدرته على التعبير عن معاناتهم وهمومهم • اي ، يفقد التعامل مع شخصياته بصدق ، فلا يعود ادبه واقعيا • وعلى هذا ، لم يسقط بيراندللو في بؤرة الاسفاف او الاجترار ، ومواضيعه التي عالجه في اعماله الروائية ، منذ « المرحوم ماتيا باسكال » الى « الكهول والشبان » كانت مختلفة عن بعضها البعض ، وكل منها ينبض بالحياة والحرارة رغم جليدية الواقع ورتابته •

وفي النص الذي سنقدمه الان كنموذج لاعمال هذا الاديب القصصية ، سنتعرف اكثر الى بعض من عبقرية هذا الكاتب الواقعي الذي دق المسامير في تابوت القصة الرومانسية •

المرحوم

نموذج من القصة عند بيرانداللو

سمع خطيبته تقول له في اليوم الاول لاعلان خطوبتهما :
اسمي في الواقع ليس ليينا • انه كارولينا • لكن المرحوم كان
يدعوني ليينا ، فصرت اعرف به •

« المرحوم » كان زوجها السابق المتوفي • وأشارت الخطيبة
الى صورته المعلقة على الجدار • كان هناك بيتسم وهو يرفع
يده محييا • كانت الصورة كبيرة ، ثمينة ، تنتصب فوق الاريسة
التي يجلس الخطيب عليها • وكان من عادة الخطيب ان يرد
على تحية صاحب الصورة المعلقة على الجدار بانحناءة عفوية
من رأسه •

انتزاع تلك الصورة من بهو المنزل امر لم يخطر ببال
الارملة • كانت صورة صاحب المنزل ، والبيت بيته • لقد كان

مهندسا وهو الذي شاده وفرشه بشكل انيق مكلف ، قبل ان يتركه لها مع املاكه الاخرى .

وواصلت ليينا حديثها دون ان تنتبه الى الاضطراب البادي على ملامح خطيبها :

– لم اكن احب ان اغير اسمي ، لكنه – اي المرحوم – قال : ما رأيك لو دعوتك بـ « كارا (١) » ليينا . بدلا من كاروليننا ، انها تسمية متشابهة ، لكنها اجمل . . . فما رأيك ؟

قال الخطيب ، ويدعى برتولينو ، وكان المرحوم هو الذي يطلب منه ابداء الرأي :

– رائع !

اجابت وهي تبتسم :

– اذن ، كارا . . . ليينا . . . مفهوم ؟

اجابها برتولينو باضطراب وخجل معتقدا ان الزوج المتوفي يطل برأسه عليهما من الجدار ضاحكا محييا :

– مفهوم !

(١) كلمة (Cara) تعني « عزيزة » اي « العزيزة ليينا » .

.. يعبر شهر ثلاثة ، غادر برتولينو وزوجته الى روما لقضاء شهر العسل وقد صحبهما الى المحطة بعض الاقارب والاصحاب . ومن بين هؤلاء السيدة اورتنسيا صديقة العريسين الحميمة ، فقالت لزوجها وهي تشير الى برتولينو :

– مسكين هذا الولد . لقد زوجوه من رجل !

. ولم تكن السيدة اورتنسيا تعني ان لينا امرأة مسترجلة . فقد كانت هذه امرأة ذات انوثة جياشة . لكنها اذا قورنت ببرتولينو ، فانها اكثر منه خبرة بالحياة . اما هو فكان فتى اشبقر ، يدل مظهره على انه طفل مدلل . وكانت صلعته تبدو كأنها غير حقيقية ، كما لو انه قص شعر رأسه وبدا اقرع ، كي يزيل عنه مظهر الطفولة الذي يظهره غرا . لكن مع كل هذا ، بقي طفوليا في مظهره .

– مسكين برتولينو .

فقال، زوجها العجوز في صوت أخن ، متذكرا انه صاحب اليد الطولى في اتمام هذا الزواج ، ولا يحب ان يسمع ما يؤكد خطأه :

– لماذا هو مسكين ؟ انه ليس سانجا ، فهو رجل له مكانته

في ميدان الكيمياء .

– انه ممتاز

ثم اردف :

- انا، كيميائي قدير • ولو استطاع ان ينشر ابحاثه
ودراساته العميقة الضالعة في العلم والتي تفرغ لها مذ كان
يا فعا ، لفاز ، ربما ، في اول مسابقة تجريها الجامعة للدولة
بمنصب استاذ • ولا بد ان يصبح ذات يوم عالما • وسيكون
الان زوجا مثاليا • انه ولج الحياة الزوجية طاهرا محتفظا
بعذريته ••

قاطعته الزوجة وكانما اتاحت لها فرصة التحدث عن عذريته،
مواصلة سخريتها من هذا الزواج :

- ومن اجل هذا •

في الحقيقة ، كانت تضحك قبل ان يتم هذا الزواج ، كلما
سمعت الاقارب يقترحون على والدته تزويجه •• وكان هذ
الضحك يثير حفيظة زوجها الذي كان يصر على تزويجه • وكان
يقول لها بحنق :

- لا بد من تزويجه •

وكانت تتوقف عن الضحك وتزعق فيه :

- زوجوه يا اعزائي ، زوجوه ، انا اضحك مما اقراه •

وكانت في تلك الاوقات تقرأ قصة فرنسية لوالدة العريس العجوز ، وقد ظلت لسته اشهر وهي لصيقة مقعدها نتيجة شلل اصيبت به فيما كان زوجها يلعب الشطرنج مع عم برتولينو .

ما ابهج تلك الليالي ! كان برتولينو يعتزل الناس ويقبع في الحجرة التي يجري فيها تجاربه . وكانت والدته تتظاهر بالاصغاء الى القراءة دون ان تفهم جملة واحدة ، وكان العجوزان المنهمكان باللعب يرددان :

– يجب تزويج برتولينو حتى ندخل شيئًا من الفرح الى هذا المنزل .

وهذا هو الان ! يا للمسكين ! لقد زوجته حقا . لكن يا لها من مصيبة !

كانت اورتنسيا تفكر في الزوجين المسافرين وتضحك كلما تصورت لينا وهي تختلي بذلك الشاب الاقرع الساذج ذي القلب الطاهر ، كما يصفه زوجها . من المضحك ان تختلي به لينا التي عاشرت محبوبها المهندس اربع سنوات ، وكان خبيراً بالنساء ، مرحة ونشيطة ، من يدري ، ربما لاحظت في تلك الساعة الفرق بين الاثنين .

وقبل ان يتحرك القطار ، قال عم برتولينو لينا :
– اوصيك به . ارشديه انت !

كان يقصد بالطبع ان ترشده في روما التي لم يرها من قبل .
اما هي فقد شاهدت روما في رحلتها الاولى لقضاء شهر
العسل مع المرحوم . وهي ما زالت تذكر حتى الاشياء الصغيرة
والوقائع التافهة التي عاشتها . كانت ذاكرتها قوية ودقيقة في
استعادة التفاصيل . انها تتذكر كل شيء وكأنما الاحداث لم
تمض الا منذ ستة شهور وليس ست سنين .

لقد شعرت انه قد مضى على رحلتها مع برتولينو وقت
طويل ، وما ان وصل القطار الى روما حتى قالت له :

– اتركني اتدبر الامر . ارجوك ، دع كل شيء بتصرفي .
اعطني الحقائق .

عدت الحقائق والاغراض التابعة لها ثم عهدت بها الى
الحمال الذي طلبت منه ان ينقلها الى فندق فيتوريا .

حينما خرجت من المحطة تعرفت فورا الى سائق السيارة
العاملة بالاجرة ، فسلمت عليه وقالت لزوجها بعدما استقلا
السيارة :

– سوف ترى . انه فندق مريح رغم انه متواضع . الخدمة
فيه جيدة . نظيف واسعاره معقولة ، وبالإضافة الى ذلك فانه
كائن في موقع ممتاز .

وبلا وعي منها ، سرعان ما تذكرت المرحوم الذي كان يحب هذا الفندق كثيرا واعجبته الخدمة فيه ، من كل بد سيكون برتولينو بدوره شاكرا لها المجيء به الى هذا الفندق . رباه ، انه فتى طيب ، حتى انه يكاد لا يتنفس .

سألته : انك شارد البال ؟ انا نفسي كنت اشعر نفس هذا التأثير في زيارتي الاولى . لكن سترى . روما ستدخل البهجة الى قلبك وستحبها . انظر الى تلك الساحات هناك . اليس شارع « ناتسيونالي » جميلا ؟ سوف نعبه لاحقا .

ونزلا في الفندق . كانت ليينا تشعر انها في بيتها . وكانت تعرفهم كلهم . الخادم الكهل بيبو ، مثلا ، انه يبدو كما كان منذ ست سنوات .

– اي غرفة ؟

قادها الخادم الى الغرفة ١٢ في الطابق الاول . انها غرفة جميلة وسيدة ذات سرير نظيف وانيق .

– بيبو ، اريد الحجرة ١٩ في الطابق الثاني . هل ترى اذا كانت غير مشغولة ؟

انحنى الخادم قائلا :

– جالا .

واخذت تفيض بذكر محاسن الغرفة لزوجها :

– انها مريحة اكثر ، كما ان فيها مغطسا صغيرا قـرب
السرير وهي اكثر تهوية وبعيدة عن الضجيج • سوف ترتاح
فيها اكثر من هذه الغرفة •

تذكرت ليـنا ان ذلك ايضا جرى مع المرحوم ، ان قاده الى
غرفة في الطابق الاول لكنه طلب غرفة اخرى •

وعاد الخادم بعد قليل ليعلن ان الغرفة ١٩ غير مشغولة وهي
بتصرفهما اذا احبا الاقامة فيها •

طارت ليـنا فرحا وهتفت :

– اجل اننا نريدها •

وابتهجت لدى ولوجها باب الغرفة ، حيث كانت كما كانت
سابقا • المفروشات ذاتها في امكنتها المعتادة •

بقي برتولينو يشعر بالغربة رغم شعور زوجته
بالاطمئنان ، فسألته وهي تضع قبعتها على المشجب قـرب
المرآة :

– الاتعجبك الغرفة ؟

اجابها : بلى ، تعجبني ، فهي جميلة .

ـ اوه . . لقد لفتت المرآة انتباهي ، تلك اللوحة لم تكن هناك . بل كانت ثمة أنية من صنع اليابان ، ربما تكون قد تحطمت . لكن قل لي : هل تعجبك ؟ ارجوك ، لا تقبلني الان ، فوجهك متسخ ، و عليك ان تغسله . انا ذاهبة الى هناك .

وهربت منه وهي تشعر بالسعادة والمرح . فنظر الى ما حوله بعد ان كبت رغبته فيها ، واقترب من السرير رافعا الغطاء . رأى الفراش . لا بد ان يكون هو السرير نفسه الذي اضطجعت عليه للمرة الاولى . . مع زوجها المرحوم !

وخيل الى برتولينو ، ان الزوج السابق يحييه من بعيد ، من صورة معلقة على الجدار في قاعة الاستقبال ببيت زوجته .

وطوال الوقت الذي قضياه في روما ، لم يكونا يرقدان فقط في السرير نفسه ، بل كانا يتناولان طعام الغداء والعشاء في المطاعم ذاتها ، حيث كان المرحوم يصطحبها لتناول الطعام .

وسارا في شوارع روما ، متابعين كالكلب ، خطوات المرحوم الذي كان يقودهما بذكريات الزوجة عنه . . زارا المتاحف والاثار والمعارض والكنائس والحدائق وشاهدا واهتما بكل ما عرضه المرحوم على زوجته .

كان برتولينو حيا ، فلم يتمكن في الايام الاولى ان يظهر
سأمة وحنقه وسخطه على ان يتابع في كل شيء ، خبيرة
ونصائح وذوق المرحوم وميوله . لكنها لم تفعل ذلك للرجبة
في الاساءة اليه . ولم تكن تدري ان في تصرفها ذاك
مايسيء اليه .

لقد تزوجت من المهندس حينما كانت في الثامنة عشرة ،
فتاة صغيرة تفتقر الى الادراك وليست لها فكرة واضحة عن
الحياة ، فانسأقت الى ذلك الرجل الذي علمها وجعل منها
امراة كما يريد هو . فكان زوجها السابق بشكل او آخر ،
هو الذي صنعها ، وهي مدينة له بكل شيء ، ولا تتمكن من
التفكير او مجرد الشعور ، حتى وان تتكلم او تتحرك الا
حسب ما رسمه لها المرحوم .

ولماذا تزوجت ؟

تزوجت لان المرحوم علمها ان الدموع لا تفيد شيئا ازاء
الكوارث . والحياة للباقي ، والموت لمن كان قدره ان يموت .
لو كانت هي ، لكان سيتزوج من كل بد . اذن يجب على
برتولينو ان يسلك الطريق نفسه الذي رسمه معلمها ومرشدها
المرحوم . . وليس المطلوب منه ان يفكر في شيء ، ولا ان
يعلق على شيء . عليه ان يضحك وينشد الترفيه عن النفس
مادام هناك متسع من الوقت . انها لم تكن تبغي الحساق

الاساءة به عن طريق متابعة السير على خطى المرحوم . لكن في النهاية ، لم تكن ثمة قبلة ، مداعبة ، الا وفيها اثر من اسلوب المرحوم . هل حكم عليه بان لا يستطيع ان يجعل هذه المرأة تشعر بشيء فيه طابعه الخاص ؟ شيء يعد قليلا نفوذ المرحوم على حياته ؟

بحث برتولينو كثيرا . لكن الخجل كان يمنعه من ابتكار مداعبات جديدة . انه كان يبتكر ، بينه وبين نفسه ، مداعبات جديدة وجريئة . لكنها كانت تتبخر من رأسه بنظرة واحدة تسلطها عليه زوجته عندما تلمح الخجل يعتريه ويتضرج وجهه ، فتسأله عما ألم به ، فيجيب بشيء من البلادة : لا شيء .

عند عودتهما من الرحلة ، اقلقهما خبر محزن غير منتظر . لقد مات السيد لوكا على حين بفته وهو الذي ساعد قسبي مسألة زواجهما . واسرعت لينا الى السيدة اورتنسيا تعزيها وتشد من ازرها في الشدة ، كما وقفت هي منها بكل ود كأخت ، عندما توفي المرحوم .

كانت تعتقد ان هذه المهمة لن تكون عسيرة ويجب الا تكون اورتنسيا في الواقع حزينة لهذا المصاب ، لان زوجها ، رغم انه كان طيبا في الحقيقة ، كان انسانا يبعث الملل والنضج في نفوس الاخرين . كما انه كان يكبرها بكثير .

كانت حيرى لكونها لم تجد للعزاء مكانا لدى صديقتها ،
رغم مرور عشرة ايام على حدوث المصاب ، فظنت ان زوجها
تركها في اوضاع اقتصادية سيئة • فسألتها بلطف بعد ان
تشجعت ، عن سبب هذا الحزن المقيم ، فأجابتها وهي دامعة
العينين :

– لا اشكو ضائقة اقتصادية • لكنك سوف تفهمين •

ماالذي ستفهمه ؟ هل كل هذا الحزن جدي ؟ ان ذلك عسير
على فهمها • لكن برتولينو اجابها وهو يرفع كتفيه فيما
تضرج وجهه لسؤال زوجته •

– على كل حال ، لقد مات زوجها •

فهتفت متعجبة :

– دعك من هذا • كان يبدو لها ابا اكثر من كونه زوجها لها •

– وهل هذا قليل حسب اعتقادك ؟

– لكنه في النهاية لم يكن ابا •

كانت لينا على حق • فأورتنسيا كانت تنتحب اكثر من
اللازم • في شهور الخطبة الثلاثة كان زوج اورتنسيا قد
لاحظ ما اصاب الشباب من ذهول واستغراب نتيجة بساطة

زوجته في حديثها عن زوجها السابق . كان قلقا لكونه لم
يستطع التوفيق بين ذاكرتها المتوقدة التي تحتفظ بتلك
الذكريات ، وبين قبولها الزواج منه . لقد بحث هذه القضية
مع الكهل فحاول هذا طمأنته والتأكيد له على ان هذا الكلام
دليل الصراحة التي يجب الا يعتبرها مهينة له ، لان زواجها
الجديد يجب ان يجعلها تتأكد من ان لا جذورا لذكرى زوجها
المرحوم في قلبها ، انما الذكرى كانت في الذهن وحسب .
ولهذا لاتجد حرجا في التحدث امامه عن المرحوم . وقد احس
برتولينو بنوع من الثقة في نفسه بعد سماع هذا الكلام
المنطقي .

وكانت اورتنسيا تدرك ان قلق الشاب قد تزايد من صراحة
زوجته بعد زيارة روما ، ولهذا جهدت في ان تبدو امامه عندما
جاء يعزيها ، بمظهر المرأة التي لا يمكن ان تنسى .

لقد ترك ذلك الحزن في نفس برتولينو اثرا ، فأحس
بعطف عليها . وللمرة الاولى عارض بسبب هذا الحزن ،
زوجته التي لم تؤمن بحزن صديقتها .

– ألم تبكي انت عندما مات ؟

– لا مقارنة بين الاثنين . لقد كان المرحوم . .

قاطعها قائلًا :

– اجل ، كان شابا •

وقالت :

– لقد بكيت وبكيت •• هذا شيء مشروع •

وجرؤ ان يسألها :

– الم تبكي كثيرا ؟

– لقد بكيت كثيرا ، كثيرا • لكني اخيرا حكمت عقلي •
صدقني • انها تبالغ في حزنها •

لكن برتولينو لم يصدق ، بل شعر بعد هذا الحديث ان
الغضب تفاقم في صدره ، ليس من زوجته، وانما من المرحوم ••
لانه ادرك ان الطريقة التي تعتمدها في حكمها على الاشياء
وتفكيرها وشعورها ، ليس فيها شيء منها ، لكنها ثمرة
مدرسة ذلك الرجل الذي كان بلا شك خليعا ماجنا مسن
الدرجة الاولى •

ان برتولينو يراه كل يوم ، عندما يدخل بهو المنزل ، باسم
وكأنه يرحب به ، انه لم يعد يحتمل هذه الصورة • انها
تلاحقه كلعنة ، فهي امام ناظريه دائما • اذا دخل المكتسب

كانت الصورة اول شيء يراه • والمرحوم في وضعه المرحب
كأنما يريد القول :

- تفضل ، تفضل •• لقد كان هذا مكتبي ، انه مكتب
مهندس ، هل تعرف ذلك ؟ لكنه تحول الان الى مختبر
كيميائي • اتمنى لك عملا طيبا ، فالحياة للباقي والموت لمن
مات •

وعندما يدخل حجرة النوم ، تلاحقه هذه الصورة الى
هناك •• وهو دائما ، مع ابتسامته وترحيبه ، كأنما يريد
القول :

- تفضل •• تفضل •• ليلة طيبة ! هل انت راض عن
زوجتي ؟ لقد احسنت تعليمها ، اوه ، الحياة للباقي والموت
لمن مات •

انه لم يعد يحتمل اكثر من ذلك • لقد ضاق عليه البيت
بوجود ذلك الرجل ، كما ضاقت زوجته بوجوده • لقد وجد
نفسه ، وهو الرجل الهادئ ، ضحية لعذاب دائم حاول
تجاهله لكنه لم يستطع • واخيرا صمم على ان يأتي بتصرفات
غريبة حتى يؤثر على زوجته فتغير من عاداتها • ونسي ان
هذه العادات لم تكتسبها زوجته الا بعد ان اصبحت ارملة •
فقد كان المرحوم نشيطا ذا رغبات حيوية • ولم تكن لديه هو

عادات ، لهذا لم تكن الاعمال الغريبة التي صمم برتولينو على ان يقوم بها ، غريبة لدى زوجته التي فاجأته بقولها :

– رياه ، انك تتصرف مثل المرحوم !

لكنه لم يذعن ويركن الى الهزيمة ، فجاهد طبيعته حتى قأتي بما هو اشد عجباً وغرابية . لكن اي عمل يأتيه ، كانت تؤكد له ان المرحوم قام بمثله . في الحقيقة قام المرحوم بكل شيء !

وتضاعف غضبه لكونها ابدت ارتياحها الى هذه المحاولات الانهزامية التي يجعلها بقاؤها تشعر انها مازالت تعيش مع المرحوم . عندئذ ، وضع برتولينو خطة مؤلمة كي يخفف من شعوره بالمرارة التي تتفاقم في نفسه . حقا انه لم يكن ينوي خيانة زوجته بقدر ما كان يريد الانتقام من ذلك الرجل المرحوم . . الذي انتزعها منه كليا ، وما يزال يحتفظ بها حتى الان .

كان يعتقد ان هذه الخطة الشريرة قد تولدت في ذهنه بصورة عفوية ، لكنه في الحقيقة يجب ان يعتذر له ، لكون الفكرة قد تسلت الى ذهنه من قبل تلك المرأة التي حاولت عبثا عندما كان شابا اعزب ، ان تغويه بالاعيبها لتصرفه عن جنوحه نحو دراسة الكيمياء .

انتصرت اورتنسيا ، وبدت له ان خيانة صديقتها تشعرها
بالالم . وافهمت برتولينو انها كانت تعشقه قبل ان يتزوج من
صديقتها . ولكن ذلك حكم القدر ، فليكن ما لا بد منه .

وظل برتولينو الشاب الساذج ، ذاهلا ، للسهولة التي
استطاع بها ان ينفذ خطته وحينما كان وحده في مخدع
الكهل الطيب ، شعر بالندم لهذا التصرف الدنيء . لكن بصره
وقع فجأة على شيء لامع فوق البلاط قرب المكان الذي كانت
فيه اورتنسيا على السرير . كانت سلسلة ذهبية لا بد ان
تكون قد سقطت من عنقها . فرفعها ، وفي خلد ان يعيدها
اليها ، لكنه وجد نفسه يفتح العلبة الصغيرة التي تتدلى من
السلسلة ، في حركة عصبية من اصابعه دون تصميم منه
على ذلك .

حتى هنا . . . كانت صورة صغيرة للمرحوم . . . وهو
يبتسم مرحبا !

بيراندللو والمسرح التقرير بين الحقيقة والوهم

بدأ بيراندللو يكتب للمسرح وهو قد تجاوز الاربعين من عمره ، وقد يكون هذا هو السبب الذي جعله يقدم لجمهوره فنا متميزا عميقا رغم شفافيته الادبية . وبينما نجد مسرح تشيخوف مثلا ، نابضا بالجدية رغم بساطته ، كان مسرح بيراندللو زاخرا بالسخرية رغم تعقيدته .

أحد النقاد المعاصرين له ، قال ان نضوجه في السن عندما شرع يكتب للمسرح ، رقد فنه بعتاء ناضج مشحون بالخبرة والثقافة العميقتين ، وهذا ما كان ليتسنى لكاتب في العشرين على سبيل المثال ، ولو كان يتحلى بموهبة شبيهة بموهبة شكسبير .

لقد خاض بيراندللو عباب المسرح عام ١٩٠٨ بعد ان ثبت قدميه في كتابة القصة ، وما ان ظهرت اعماله المسرحية

الاولى على خشبة المسرح وكانت بعنوان « المهزل » حتى
لقتت اليه الانظار ، فأخذ النقاد يهتمون به ، وان كانت
الشهرة لم تأت ككاتب مسرحي ، في ذلك الوقت .

كان عليه ان ينتظر ثماني سنوات اخرى ليغدو شهيرا ،
ففي شهر تموز عام ١٩١٦ بعد النهاية السعيدة لمسرحية
« فكر يا جياكومو » كتب بيراندللو لابنه ستيفانو يقول : « هذه
الكوميديا تكرر تقديمها بنجاح ، فجابت شبه الجزيرة
الايطالية بفوز كبير وسط حماس لا مثيل له ، اني مقيد
بالتزام يقضي بكتابة كوميديا اخرى لشهر تشرين الاول القادم ،
وامل ان احتفظ بالمسرح » (١) وبالفعل ، تمكن بيراندللو
من الحصول على المسرح في وقت لاحق بعد ان كتب بعض
الروايات ومئات القصص القصيرة ، وكان ذلك ضد رغبته .

ان انشاء المسرح بشكل او باخر ، كان المصعب الطبيعي
للفن بيراندلوي (٢) . وحتى الان لا يدري احد لماذا كرس
بيراندللو كل فترة سني الحرب العالمية الاولى للتأليف
المسرحي ، مع ان قصصه كانت قد تضمنت كيانا مسرحيا
مؤلفا من حوارات كثيرة محبوكة بقالب شبه مسرحي . فكل
ذلك النمو في منحاء الفني الموضوعي كان يشمل بدوره

(١) نفس المصدر السابق .

(٢) نفس المصدر السابق .

عنصرا ممسرحا • ونظرته المتفرسة الناتجة عن تفكيره المنسق ، المشحون بالفكاهة التي وظفها في مسرحيته النابضة بالحكمة رغم كونها من بدايات مسرحه والتي عنوانها «الهزل» وحاول فيها اقناعنا بأن الحياة هي مجرد تهريج ودعابة ، مشابهة كثيرا لما بينه على خشبة المسرح •

من وجهة النظر هذه ، يتضح بشكل مقبول كليا البحث الذي عرضه لويجي روسو الذي يقول فيه ان المسرح جاء افرازا للحياة الروحية التي عاش الفنان جزءا كبيرا منها وهو خاو من نفسه ، مانحا الهامه الحقيقي تنفيسا غير قادر على ان يقدم شكلا شائعا او تعقيدا فكريا للمشكلة الفنية في صورتها البدائية (١) • وبدون شك ، فان بيراندللو يعقد ، وبشكل ما ، في مسرحه الثري ، موضوعيته ذات الاصاله • لكننا لا نتطرق الى مجرد تدبير فني ، الى شرح قصة ، انما نتطرق بالاحرى ، الى اجلاء داخلي يقودنا الى بعد جديد اكثر ابداعا وسموا ، محوره مكون من التقرير بين الحقيقة والوهم ، بين الانسان والشخصية ، بين السلوك السوي والسلوك المشاذ •

في هذا الاحساس الذي كونه من خلال استيعابنا لاعمال بيراندللو المسرحية ، اصبحنا نملك القدرة على التمييز بين

(١) نفس المصدر السابق •

ثلاثة وجوه لنمو عمله المسرحي وتطوره ، وهذا على وجه الخصوص شيء مهم لاستيعاب الحقبة الاولى التي تنتهي عام ١٩١٨ وفيها كتب مسرحيات كوميدية مثل « فكر يا جياكومو » و « زهور صقلية » و « وليولا » .

في مسرحية « فكر يا جياكومو » يبدو الفرد الذي يؤكد حقوقه ، كثير التأمل ، وغير متناسق . وابدأه الحذر مسبقا ، كما يقول ماريو باراتو ، ليس فقط بسبب الموضوع ، لكن لانه غير اعتيادي . فالنموذجي في هذه الحالة يقوم مقام الاصيل ، ومن وجهة معينة ، يصير الشاذ نوعا من الورم الذي يشد المجتمع بشكل متواصل ، الى اعادة امتصاصه ، مثل قصص متوالية رديئة ، وهذا هو النتاج الراسخ للسوية فيه (١) . وخلاف ذلك ، فان السيكولوجية ذات الهوس ، والموهبة الحمقاء المتلاحقة ، هما حقيقة معروفة باطنيا ازاء حالة انسانية واضحة ، تذهب الى ان الفرد مرئي دائما نتيجة صدام داخلي غير سليم (٢) .

ويقول البروفسور توتي عن بطل « فكر يا جياكومو » انه شخصية نموذجية بيراندالوية من ذلك العهد . فهو انانسي

-
- (١) نفس المصدر السابق
 - (٢) نفس المصدر السابق

بورجوازي صغير ، لم يحصل على تفسير للحقيقة التاريخية عن حالته الخاصة ، مع انه يحترم شخصيات المسرحية الكوميديّة الاكثر طبيعياً بالنسبة للبيئة الصقلية التي من ضمنها عنصر جدلي ساخر ، حيث الهزلي امام غير السوي . وبناء على معارضته للسوية في الوسط ، الذي يعبر عنه ذهنياً بشكل جذري من خلال المناقشات ، فان نتيجة هذه الدراما هو الجلد الذي يمارس على الفرد وعجزه في الايمان بأي عمل . (١)

ان ذلك يلاحظ ، على سبيل المثال ، في مضمون الشروحات العاطفية والجنسية . ان الشخصيات البيرانديلوية المحاطة بالتضاد ، اخذت على عاتقها ، بأي ثمن ، الاساءة للدقة الاخلاقية عند البورجوازية . لكنها لم تجرب الحب ابداً ، اذا اردنا تحديد سلسلة التمارين الشفوية حول الشيء الذي كان حياً دون ان تجنى ثماره . (٢)

الوجه الاخر لمسرح بيراندللو الذي بلغ ذروته عام ١٩١٧ واستوعب القسم الاكبر من العمل البيرانديلوي من « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » و « انريكو الرابع » الى « اكس العراة » تدور العجلة حول مشكلة التقرير مع الحقيقة .

(١) نفس المصدر السابق .

(٢) نفس المصدر السابق .

يقول بيرانداللو : « الحياة اذن تدار بشكل ضيق ، معتاد وهي بين هذه المظاهر لاتشبه تقريبا الحقيقة مثلما تشببه التصور الميكانيكي فكيف نعطيها الاهمية ؟ كيف نكن لها الاحترام ؟ »

ان طلبه هذا ، حيث المسرح البيراندالوي يأخذ نفسا جديدا ، يثير السخط ، اي يثير الصراعات بين المظهر والحقيقة، بين السوية والشذوذ، بين الفرد والعالم الخارجي . فهذه المسرحيات الكوميديية من العهد الاول قد اعطت خلاصة تجربة الفنان في الحياة حتى ذلك الوقت ، بصيغة تعابير مميزة في مفتاح علم النفس التحليلي . انها حالة دائمة للقلق مصممة من عدم القدرة على ترجمة كل المشاعر المتدفقة من العالم الخارجي .

في الوجه الثاني ، تولدت حالة من الشيزوفرينيا . اعني ان الشخصية البيراندالوية مقلقة بشكل متفرد في ذاتها وان الجدلية بين الشذوذ والسوية نفسها تتحطم . فهذه السوية تصبح نسقا لحياة يهمل التقرير مع العالم .

ان التقرير بين المظهر والحقيقة يأخذ على نفسه ابعادا جد مأساوية كما يكتب سيلفيو داميكو . ان بيرانداللو ينكر الفكر بشدة . وعلى هذا فالتفكير لديه هو الكينونة . لكن الدقة تؤكد الاصاله لدى بيرانداللو المسرحي . انها مؤكدة

بالاستحالة الناتجة عن التراجيديا التي يعالجها بشكل لم يعالج اكثر منها ياسا من قبل .

العهد الاخير من مسرح بيراندللو ، وابرز اعماله «واحد، لا احد ، ومئات » و « عمالقة الجبل » يولد من ازمة عميقة لدى الكاتب وفنه . فالفرد البيراندلوي ، اي الشخصية ، يعري عدم الوفاء بالتزاماته امام مجابهة الحقيقة . والعزلة الموضوعية التي فيها يعمل ، تقوده باستمرار الى التشقت ، او بالاحرى ، الى هزيمة تحققت قبلا نتيجة العراك .

في مسرحيته « خرافة الابن المبدل » وايضا في « عمالقة الجبل » يتفكك الالتحام الايديولوجي ويتحلل الفن البيراندلوي الى نوع من الضعف المريع . وبينما يشيد مرثاة الفردية الموجهة الى الزوال ، المحكوم عليها بالقوى العمياء والوحشية التي يدخلها القهر عن طريق العبودية ؛ مثل : البطل في الرواية ، البقاء الجماعي ، الشخصيات الكورالية التي تنتمي الى الكلمة الاخيرة . وفي الوقت نفسه تتفكك المتضادات بين الفن والحياة . فالفن كلحظة ذات امتياز ، موجه نحو المتلاشي ، لكن القوى تستطيع ان تخلفه في عملية الخلق العام . اي في عالم يعيش التناغم والقوانين في التناسق والجمال .

ان يوتوبيا العظيمة هذه ، جاضرة في الكلمات التي

اشار فيها ستيفانو بيراندللو لوالده المحتضر ، متعهدا لـه بانهاء مسرحية « عمالقة الجبل » قائلاً : « انها ليست فني الشعر ، حتى ولو كان في حالة ممتنعة . بل هي في عبيد الحياة الساكنين المتعصبين ، حيث هم اليوم روح لا تتكلم . لكنهم سيتكلمون ذات صباح ، وسيحطمون بكل برائة ، كدمى متمرده . ان عبيد الفن المتعصبين لم يتكلموا ، ليس لانهم مستثنون من الحياة ، بل لكونهم يدفعون كثيراً ثمن احلامهم الخاصة ، ولو ادعوا انهم يشترطون على من يعمل ان يثق فيهم » . (١)

الوهم اقوى

لقد ترجمت اعمال بيراندللو المسرحية الى اربعين لغة . وتعتبر مسرحيته « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » قصة اعماله الرائعة . ففي هذه المسرحية يؤكد هذا الكاتب الفذ اسلوبه المميز في الدراما ، وهو ما ذهب اليه بعض النقاد : « كان تأثير بيراندللو على المسرح في هذا العصر اقوى من نفوذ اي كاتب مسرحي اخر » .

وهذه المسرحية ، مع نظيرتها « نغادر الليلة » تمثلان مذهب بيراندللو في « المسرح في المسرح » وتعالجان التناقض بين

(١) نفس المصدر السابق .

الشخصيات المسرحية وكان هذه الشخصيات كائنات حية لها مشكلاتها الخاصة المعروضة امام الجمهور .

مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » تحكي مأساة الشخصيات المؤلفة منها المسرحية حيث تروي كل منها مشكلتها الخاصة . وهذه المسرحية ذات الشخصيات الست المتناقضة يمكن ايجازها على الشكل التالي :

انجبت الام وهي جميلة لكن على قدر كبير من التفاهة ، من زوجها الذي يفضلها كثيرا ، ابنا ، لكنها عشقت سكرتير زوجها الذي كان بائسا مثلها . فتركها الزوج لتعيش مع عشيقها حيث انجبت منه ثلاثة ابناء ، ابنتين وصبيا . وبعد ان توفي عشيقها اخذت المرأة تبحث مع اولادها عن لقمة العيش في المدينة القاسية . وقد انتهجت الفتاة ، وهي على قسط وافر من الجمال ، طريق الانحراف بعدما زينت لها انتكاب هذا الطريق للعيش المذل ، احدى القوادات ، وكانت هذه تتستر بادارة متجر لبيع الازياء . وتبدأ ذروة المأساة عندما يقيم الرجل علاقة جنسية مع ابنة زوجته دون ان يظن الى حقيقتها . وعندما يعرف ذلك يحاول التكفير عن خطيئته بجمع شمل العائلة في منزله الذي يعيش فيه مع ابنه الوحيد . لكن هذا الابن اخذ يسيء معاملة اخوته من امه بعدما اعتبرهم متطفلين عليه . وعبثا حاولت الام تغيير سلوك ابنها هذا ازاء اخوته من سكرتير ابيه . .

وتتعمق المأساة عندما تغرق الابنة الصغيرة في بركة المنزل ، ويقتل الابن الاصغر برصاصة انطلقت من مسدس كان يعبث به ، في حين تهرب الابنة الكبرى ، وهي مصابة بما يشبه اللوثة .

وتنتهي المسرحية عندما يصبح الممثلون : هل لقي الابن الاصغر مصرعه حقيقة ، ام ان المسألة عبارة عن تمثيل ؟

وبين الحيرة العالقة ما بين الحقيقة والوهم ، يتسرك بيراندللو المشاهد عرضة لكابوس زاخر بالانفعالات النفسية ، جاءت تفجرا لكوامن النفس البشرية ، من تناقضات وتعقيدات شتى .

ان بيراندللو يسبر اعماق النفس البشرية حينما يخاطب المشاهد عبر ما تقوله مسرحيته : « مأساتنا عائدة لاحساسنا بان كلامنا يرى نفسه شبيها بالآخر ، رغم ان ذلك خطأ ، حيث لكل منا شخصيات متعددة متناقضة ، ونتوهم اننا نحيا في الوهم ، فيما نكون نحيا في الواقع » .

انها عقدة المأساة التي يحاول بيراندللو تبسيطها بتفسير مقبول . وهي الفلسفة التي توّطر معظم مسرحياته . وبدون شك ، في هذه الاطر المسرحية شيء من حياة بيراندللو الخاصة ، كما ان فيها شيئا من بصمات زوجته المجنونة .

مسرح بيراندللو الطليعي يتمحور حول التناقض بين الحياة والموت ، الحب والكراهية • والشخصيات فيه تبدو عارية من كل اقنعتها ، تتنازعها العواطف الجياشة ، والغيرة العمياء والحقد والانحراف ثم الندم •

يفسر بيراندللو شيئاً من أسلوبه في كتابة المسرح قائلًا ان الحياة عبارة عن مسرح كبير ، والممثلون على خشبته انما يعبرون عما يجيش في صدور الناس •

ويضيف مستطردًا : « اني ارى الحياة عبارة عن مسرح تتكشف فيه مأساة الانسان مع نفسه ومع الاخرين » • ويلخص مذهبه هذا في التأكيد على ان المسرح تقليد للحياة • وبكلمة اكثر وضوحا ، المسرح هو الحياة والتمثيل هو الحقيقة ، على اعتبار ان التمثيل هو في الواقع ، اكثر ابانة للاشياء والافكار والبشر من الحقيقة نفسها ، بدليل ان الناس الذين خلقهم الله يفنون ، بينما الشخصيات التي خلقتها الدراما تبقى الى الابد • (١) وهذا رديف لما كان يقوله الكاتب في مجالسه الخاصة : « لا وجود للحقيقة المطلقة مادام التغيير يعتري الكائنات بصورة لا ارادية ، خارجة عن قدرتها ، فيما هذا التغيير يعتري الاشياء بشكل ارادي ، خاضع لقدرة البشر • وبرأيه الوهم اكثر ثباتا على البقاء من الحقيقة

(1) Domenico Mogri « Storia della Letteratura Italiana » Società Editrice Internazionale - Torino 1964.

لان الشخصيات التي يولدها الخيال اكثر صدقا من البشر ،
مادام هؤلاء يتغيرون وينتهون الى الزوال في عالم الفناء
الذي لا يستطيع ازالة الاعمال الفنية من الوجود . (١)

(١) المصدر السابق .

الجرة

تمودج من المسرح عند بيرانداللو

شخصيات المسرحية ذات الفصل الواحد

دون لولو تسيرافا

زي ديما ليكازي

المحامي شيميه

مباري بيه

(شاب)

تارارا

فلاحان يعملان في جني محصول الزيتون في المزرعة

فيلبكو

لانا تانا

فلاحات يعملن في جني

محصول الزيتون ايضا

او

(السيدة غايتانا)

تريسوتسا

او

(تيريزينا)

كارميتيلا

(ابن احد الفلاحين)

نوتشاريللو

صاحب البغال

(مشهد من الريف في صقلية)

متسع من الارض تكسوه الحشائش امام بيت دون لولو
تسيرافا المبني فوق رابية فيها اشجار • تظهر الى الشمال
 واجهة المبني ذات النمط الريفي المؤلف من طابق واحد
 باستثناء الطابق الارضي ، وفي الوسط باب مطلي باللون
 الاحمر لكنه الان باهت تقريبا ، وفوق الباب شرفة صغيرة •
 نوافذ الطابق الارضي ذات قضبان حديدية • الى جهة
 اليمين تبدو شجرة زيتون هرمة من النوع المستورد من افريقيا
 حول جذعها اقيمت « مصطبة » بشكل غير متناسق • خلف
 الشجرة يهبط مستوى الارض ، ويبدو في نهايته ممر • في
 نهاية المشهد اشجار زيتون تعلو المنحدر •

الحوادث في شهر تشرين الاول •

ترفع الستارة فيظهر مباري بيه • يسمع من بعيد صوت
 غناء ريفي صادر عن نساء قادمات عبر الطريق اليمنى وهن
 يحملن سلالا ملى بالزيتون على رؤوسهن وبأيديهن • يصيح

• مباري بيه وهو واقف على المصطبة عند شجرة الزيتون •

مباري بيه : اوه ، لقد فتحت ابواب الجحيم ! وانت ايضا
ايها القزم • رويدكم يا ابناء ••• انتبهوا للحمولة •

تيريزينا : ماخطبك يا مباري بيه ؟

السيدة غايتانا : هل تعلمت انت ايضا ، الشتائم ؟

مباري بيه : وهل المطلوب مني السكوت على هدركن الزيتون
على الارض ؟

تيريزينا : هدر ؟ ان زيتونة واحدة لم تسقط مني •

مباري بيه : لو بدأ دون لولو من الشرفة الان لقضي علينا •

السيدة غايتانا : اثنا نذهب في الصباح ونعود عند
المساء ، ومن يقوم بواجبه لا يخاف شيئاً •

مباري بيه : حقا ، خصوصا وانتن منهنمكات في الغناء •

كارمينيلا : اوه ، هل تمنع من الغناء ؟

السيدة غايتانا : وهل الشتائم وحدها مباحة لنا ؟ يبدو
انه وسيده يتراهنان على كيل الشتائم لنا .

تيريزينا : لست ادري عدم اصابة هذه الدار بصاعقة
تأتي عليها وعلى كل الاشجار من حولها .

مباري بيه : اخرسن . اضبطن السنكن البذيئة ، وادهبن
فافرغن حمولتكن . اياكن والاسترسال .

كارمينيلا : هل نتابع جني الزيتون ؟

مباري بيه : وهل المفروض ان تعملن نصف نهار وترفعن
ايديكن ؟ الوقت لا يزال مبكرا . امامكن متسع من الوقت
لقيامكن بدفعتين من نقل المحصول . هيا اسرعن (يدفع
الفلاحات ومعهن فوتشاريللو الى الجهة اليسرى من الدار ،
ويتابع النسوة الغناء وهي يغادرن المكان بتحد ، فيتجه مباري
بيه صوب الشرفة ويصيح) :

— دون لولو .

دون لولو : (من داخل الطابق الارضي) من ينادي ؟

مباري بيه : جاءت البغال بالحمولة .

دون لولو : (يخرج بادي الحنق . وهو رجل في الاربعين من عمره ، عيناه شبيهتان بعيني الذئب . ويبدو كثير الظن بالناس ، سريع الغضب . يعتمر قبعة عتيقة بيضاء اللون ذات اطار عريض ، لا يرتدي سترة فوق قميصه القطني الخشن ذي الخطوط المربعة وذي اللون البنفسجي الذي يظهر منه صدر غزير الشعر . وهو مشمر الساعدين) :

– البغال ؟ في هذا الوقت ؟ اين هي ؟ الى اين تتجه ؟

مباري بيه : هناك . صاحب البغال يسأل اين يفرغ الحمولة ؟

دون لولو : يفرغها ؟ من غير رؤية ماذا يحمل ؟ اني الان غير مستعد لذلك ، فلدي عمل مع المحامي .

مباري بيه : اوه ، هل تتحدث معه بصدد الجرة الجديدة؟

دون لولو : (محمقا فيه) وما شأنك انت في هذا ؟

مباري بيه : كنت اقول فقط .

دون لولو : لا تقل شيئاً • اسمع فقط وطع • اريد ان اعرف منك السبب الذي حدا بك الى التفكير بانى اتحدث والمحامي عن الجرة •

مباري بيه : الا تقدر كم ينتابني من ضيق وقلق لرؤيتي الجرة الجديدة وهي تنتصب في الدهليز • (يشير بيده نحو الجانب الايسر من المنزل) انقلها من مكانها هناك ، ارجوك •

دون لولو : (صارخا) كلا • قلت لك مائة مرة ستبقى هناك ، وحاذر من ان يلمسها احد •

مباري بيه : الناس قادمون وذاهبون ، نساء واولادا ، وهي في مكانها عند الباب !

دون لولو : عليك الملعنة •• هل انت مصمم على ان تذهب بعقلي ؟

مباري بيه : كما تشاء • ليراف بنا الله •

دون لولو : اني منهمك مع المحامي فلا تورطني في ما يلهيني •• اين تريدني ان اضعها ، هذه الجرة ؟ في المستودع •• لا يوجد مكان لها • يجب ان نقرغه من البراميل العتيقة ، والان ليس لدي متسع من الوقت للقيام بذلك •

صاحب البغال : اوه ، هيا يا ناس ، قولوا لي اين افرغ الحمولة ؟

دون لولو : وهذا آخر ! ليصرعك الله انت وبغالك . ألم يطب لك المجيء الا في هذه الساعة ؟

صاحب البغال : لم اتمكن من المجيء قبل هذا الوقت .

دون لولو : اني لا احب استخدام اناس كسالى مثلك . هل تجهل ان واجبك هو نقل حمولتك ووضعها هنا في الاماكن التي اعيينها لك ؟ لقد تأخر الوقت الان لذلك .

صاحب البغال : يا لهذه الادارة ! سوف افرغ الحمولة وراء الجدار وامضي . استودعكم الله .

دون لولو : حذار ان تحاول ذلك . افعل ذلك ان كنت رجلا ، هيا . . حاول !

صاحب البغال : ستري ، على الفور ! (يرحل غاضبا)
مباري بيه : (يستوقفه) صبرك ايها الرجل . لا تغضب

دون لولو : دعة يرحل ، اتركه وشانه .

صاحب البغال : اذا كان هو مقوتر المزاج فانا اكثر منه
توترا • عبثا ، كل مرة تحصل مشادة بيننا •

دون لولو : انتبه حاذر على نفسك مني ايها الرجل •
انظر (يخرج من جيبه كتاب مجلد (احمر اللون) اتعرف
هذا ؟ انه القانون المدني زودني المحامي به ، انه ينزل ضيفا
علي ، في الاجازة • هذا الكتاب ، اذكر كل تفاصيله • ان
احدا لن يخذعني بعد اليوم ؟ ففيه كل شيء • لم يتسرك اي
قضية صغيرة كانت ام كبيرة الا وافاض فيها شرحا •
والمحامي موجود عندي • انه يتقاضى اجرا سنويا •

مباري بيه : هذا هو !

(يخرج المحامي شيميه من باب المنزل ، وهو يعتمر قبعة
من القش وفي يده صحيفة)

شيميه : ما هنالك يا دون لولو ؟

دون لولو : هذا الجاهل يا استاذ ، جاء عند حلول الظلام
بالبغال ومعه الحمولة • وبدلا من الاعتذار عن تأخره ••

صاحب البغال : (يحاول مقاطعته وهو يتحدث مع المحامي)
لم اتمكن من المجيء قبل هذا الوقت • لقد قلت له •

دون لولو : (مواصلا كلامه) لقد هددني .

صاحب البغال : انا هددتك ؟ هذا ليس صحيحا !

دون لولو : اجل لقد هددتني برمي الحمولة خلف الجدار

صاحب البغال : نعم ، لانك . .

دون لولو : لاني ماذا ؟ لاني اريد عملا مضبوطا . اريدك

ان تفرغ الحمولة في مكانها بالترتيب ، اكواما متشابهة .

صاحب البغال : هيا بنا . تكلم . هناك ساعتان قبل مغيب

الشمس ياسيدي الاستاذ .

دون لولو : اوه ، اترك المحامي وشأنه . انه ها هنا من

اجلي انا وليس من اجلك انت . لا تهتم به يا استاذ . هيا ،

تفضل . قم برياضتك المعتادة كل يوم ،

او استرح تحت شجرة التوت وطالع صحيفتك بهدوء . سأوافيك

بعد فترة . لنواصل حديثنا عن الجرة الجديدة . (يتجه الى

صاحب البغال) هيا ، اسرع ، كم بغلا لديك ؟ (يسير مع

صاحب البغال باتجاه الناحية اليمنى)

صاحب البغال : (يمشي ورائه) لقد اتفقنا على اثني

عشر بغلا وجئت باثني عشر . (يختفي مع دون لولو خلف

البيت)

شيميه : (يحرك يديه اشارة ارتياح) اوه ، الهرب ، الهرب .
غدا في الفجر ، سأرحل الى بلدي رأسا . لقد فلق رأسي .

مباري بيه : انه لا يعتقد احدا . افضل ما قمت به ايها
الاستاذ ، هو انك زودته بالكتاب الاحمر ! كان قبلا عندما
يختلف مع اي كان لاتفه الاسباب ، يصيح : « اسرجوا
المبغل ، !

شيميه : اجل ، كي يسرع الى المدينة ويحضر الى مكتبي
ويضج برأسي . لذلك زودته بمجموعة القوانين ، يحتفظ بها
في جيبه ويرجع اليها عند الحاجة ، وهكذا يدعني في سلام .
انه ، حالما عرف ان الطبيب نصحني بالاخلاص الى الراحة في
الريف بضعة ايام ، قام باصطيادي ، والح كثيرا الى ان قبلت
في النزول ضيفا عنده . لكنني اشترطت عليه الا يحدثني في
اي امر . ومع هذا ، فقد انصرفت خمسة ايام وهو
يحشو رأسي بالحديث عن الجرة ، ولا ادري اي جرة يعني .

مباري بيه : انها الجرة الجديدة . الجرة الكبيرة المخصصة
لتخزين الزيت . لقد وصلت منذ قليل من المصنع القائم في
ساحل القديس ستيفانو . انها جرة جميلة كبيرة ، بطول
الرجل ، وبدون شك حصلت مشادة بينه وبين المصنع
والصانع الذي صنعها .

شيميه : لا شك في ذلك ، لانها كلفته ست ليرات • وكان
يأمل ان تكون اكبر مما هي عليه •

مباري بيه : (مندهشا) اكبر مما هي عليه •

شيميه : لقد ظل يتحدث بهذا الشأن طوال الايام الخمسة
التي قضيتها هنا • (يتجه الى الممر القائم في الناحية
اليمنى) اواه • صباح غد ، سأركن الى الهرب ، الهرب
(يختفي في الممر) (تسمع مناداة زي ديما ليكازي بطريقة
منغمة كما ينادي الباعة المتجولون على بضائعهم ، آتية من
الداخل من ناحية السهل البعيد) •

— اصلح الفخار وادوات الخزف المكسورة • اصلح الادوات
البلورية •

(يظهر في الممر من الناحية اليمنى تارارا وفيليكو وهما
يحملان على كتفيهما سلما خشبيا وعصا طويلة) •

مباري بيه : ماذا ؟ هل انتهيتما من جني المحصول ؟

فيليكو : انها ارادة السيد ، عندما مر بنا مع صاحب
البغال •

مباري بيه : هل طلب منكما الانصراف ؟

تارارا : كلا ، قال لنا : انتظرا • فليديه عمل في المستودع •

مباري بيه : هل طلب منكما ازالة البراميل العتيقة ؟

فيليكو : نعم ، هذا ما طلبه منا بالضبط • وذلك لكي يفسح
مجالا للجرة الجديدة •

مباري بيه : اوه ، حسنا ، شكرا لله ، لقد سمع كلامي مرة
واحدة في حياته • تعالا معي ، تعالا • (يتجه مع الرجلين نحو
الجهة اليسرى وتظهر تيريزينا والسيدة غايتانا وكارمينيلا من
وراء المنزل وهن يحملن السلال الفارغة) •

السيدة غايتانا : (متجهة الى الفلاحين اللذين كانا يقومان
بجني الزيتون) اوه ، لقد انتهيتما من الجني ؟

مباري بيه : هذا النهار فقط •

تيريزينا : ونحن ، ماذا نفعل ؟

مباري بيه : انتظرن حتى يجيء السيد ، فهو صاحب
الامر •

كارمينيلا : هكذا ، وايدينا فارغة ؟

مباري بيه : ماذا اقول لكن ؟ اذهبن الى المستودع وافرزن.
الزيتون •

السيدة غايتانا : اوه ، لن نفعل ذلك دون ان نتلقى منه
امرا •

مباري بيه : حسنا ، لتسأله واحدة منكن •

(يمضي باتجاه الشمال مع تارا را وفيليكو) •

كارمينيلا : امض ، امض انت يا نوتشاريللو •

السيدة غايتانا : قل له ان الرجال انتهوا من جني المحصول ،
والنساء يسألن ماذا يفعلن •

تيريزينا : اسأله ان كان يريدنا ان نقوم بفرز الزيتون • قل
له ذلك •

نوتشاريللو : حسنا •

كارمينيلا : هيا امض •

(يجري نوتشاريللو الى الناحية اليمنى باتجاه المر • يعود الى المسرح من الناحية اليسرى الواحد تلو الاخر ، كل من : فيليكو ، تارارا ومباري بيه ، وهم مذعورون وايديهم تتحرك في الهواء) •

فيليكو : يا مريم العذراء ، انظري الينا •

تارارا : لقد تبخر دمي •

مباري بيه : انه العقاب من السماء •

الفسوة : (بصوت واحد وهن يلتفتن الى الرجال) ماذا حدث ؟ ماذا بكم ؟

مباري بيه : الجرة ! الجرة الجديدة !

تارارا : مكسورة !

الفسوة : (بصوت واحد) الجرة ؟ هل هذا صحيح ؟
رباه !

فيليكو : انها مكسورة نصفين ، كان احدا قد انهال عليها
بالفأس •

السيدة غايتانا : هذا محال !

تيريزينا : ان احدا لم يلمسها .

كارمينيلا : لا احد ابدا ! ومن ذا الذي يجروا الان على اعلام
دون لولو بذلك ؟

تيريزينا : سيتصرف كالمجنون .

فيليكو : انا من ناحيتي . سأترك كل شيء واهرب .

تارارا : ماذا ؟ تهرب ؟ انك مجنون ! ومن يقنعه باننا غير
مسؤولين عما حدث ؟ قفوا جميعا في اماكنكم . وانت (مخاطبا
مباري بيه) اذهب واستدعه . لا ، لا . استدعه من هنا .
اصرخ له .

مباري بيه : (يقف على المقعد قرب شجرة الزيتون) اجل ،
من هنا (يصيح مناديا عدة مرات واضعا احدى يديه حول فمه)
دون لولو ! دون لولو ! انه لا يسمع لانه يصرخ كالمجنون وراء
صاحب البغال . دون لولو . . عبثا ، سأمضي اليه .

تارارا : لكن ارجوك ، لا تتهمنا .

مباري بيه : اطمئنوا ، ان ضميري لا يقبل بان توجه اليكم

التهمة (يمضي في المر راكضا) .

تارارا : اسمعوا ، لنتفق كلنا على كلمة واحدة ، صمموا عليها واحفظوها في رؤوسكم : الجرة كسرت من تلقاء نفسها .

السيدة غايتانا : لقد حصل ذلك مرارا عديدة .

تيريزينا : بالفعل ، ان جرارا جديدة كثيرة كسرت من تلقاء نفسها .

فيليكو : يحدث ذلك في حالات كثيرة . هل تعرفون كيف يحدث ذلك ؟ عندما تكون في الفرن ، تدخل فيها شرارة وتحدث فقاعة . وعندما تبرد ، تفرقع دفعة واحدة .

كارمينيلا : هكذا تماما ، كان رصاصة اطلقت فيها .
(ترسم علامة الصليب) لينجنا الله (تسمع من الداخل السي الناحية اليمنى صوتي دون لولو ومباري بيه) .

صوت دون لولو : يجب ان تعرف من هو المتسبب بذلك .

صوت مباري بيه : لا احد . اقسم لك ان لا احد تسبب بذلك .

تيريزينا : ها هو ! ها هو !

(يظهر في الممر دون لولو وهو شاحب الوجه حانقا يسير
وراءه مباري بيه ونوتشاريللو)

دون لولو : (يهجم اولا على تارارا ثم على فيليكو ويمسك
بتلابيبيهما) انت المسبب ؟ من المسبب ؟ احدكما • واحد منكما •
انتما الاثنان • لا بد انه احدكما • والله سوف تدفعان الثمن •

تارارا وفيليكو : (بصوت واحد يحاولان التخلص من
قبضته) انا ؟ انك مجنون ! اتركني • ابعد يدك عني والا ••

النسوة ومباري بيه : (في صوت واحد) انكسرت من تلقاء
نفسها ، ان احدا منا لم يلمسها • لقد وجدناها مكسورة • نقول
لك اننا وجدناها مكسورة !

دون لولو : (تارة يرد على واحدة وتارة على اخرى وطورا
على مباري بيه) اوه ، انا مجنون ؟ جميعكم ابرياء ! انكسرت
من تلقاء نفسها • والله لسوف تدفعون الثمن جميعا • هيا
انهبوا واحضروها ها هنا • (يذهب مباري بيه وتارارا
وفيليكو لاحضار الجرة) في الضوء سيظهر اذا كان فيها خدش
او ضربية ، وان ظهر فيها اي شيء من هذا القبيل ، سأقتلكم
واشرب من دمائكم • كلكم ستدفعون الثمن ، رجالا ونساء •

النسوة : (بصوت واحد) ماذا ؟ نحن ؟ انك تخرف • تريد

أن تزج بنا نحن أيضا في هذه القضية ؟ اننا لم نشاهدها
بعد بعيوننا .

دون لولو : لقد دخلتن الى الدهليز وخرجتن منه أيضا .

تيريزينا : اجل ، لقد كسرنا الجرة . شرحناها هكذا بالثوب
(تمسك طرف ثوبها بأحدى يديها وتظهر بشيء من الاغراء
انها تضرب احدى ساقيها بطرف ثوبها . يعود في الوقت نفسه
مباري بيه وتارارا وفيليكو الى المسرح من الناحية اليسرى
وهم يجمعون الجرة المكسورة) .

السيدة غايتانا : اوه ، انظروا ، يا للخسارة !

دون لولو : (يولول كما لو انه يندب ميتا من اسرته) الجرة
الجديدة ! ست ليرات ! اين اخزن زيت هذه السنة ؟ اواه يا
جرتي الجميلة ! لقد اصابتك عين شريرة او ان شريرا اصابك
بسوء . ست ليرات قد تبخرت . ومحصول هذه السنة جيد .
اوه يا الهي ، لماذا ؟ ما العمل ؟

تارارا : لا ، اسمع .

فيليكو : بالامكان اصلاحها .

مباري بيه : الشرح ليس كبيرا .

تارارا : انه شرح صغير .

فيليكو : وغير متشعب .

تارارا : ربما كانت بهذه الحال في الاساس !

دون لولو : كيف تكون مشروخة في الاساس ؟ انها كانت
ترن كالجرس .

مباري بيه : هذا صحيح ، لقد اخترتها بنفسني .

فيليكو : بالامكان ان تعود كأنها جديدة . اسمعني ، ان
صانع جرار ماهر يعيدها كما كانت . ولن يظهر اي اثر
للقطيين .

تارارا : نادوا زي ديما ، زي ديما ليكازي ! لا بد ان يكون
في مكان قريب ، لقد سمعته ينادي .

السيدة غايتانا : انه ماهر ، وعمله لا غبار عليه . لذيه
معجون سحري ، اذا استعمله لا يؤثر فيها حتى المطرقة . هيا
امض يا نوتشاريللو ، تعثر عليه في مكان قريب . انه في درب
« الموسكا » . اذهب واقي به . (يعدو نوتشاريللو مسرعا من
الناحية اليسرى) .

دون لولو : احرصوا . لقد تسببتم في اصابتي بالجنون .

اني لا اؤمن بهذه المعجزات • لقد خسرت الجرة وانتهى كل شيء •

مباري بيه : اوه ، الم اقل لك منذ البداية ؟

دون لولو : (غاضبا) ماذا قلت لي ايها الغبي ؟ الم تقل ان الجرة كسرت من تلقاء نفسها ، دون ان يلمسها احد ؟ فلو حفظناها في اي مخبأ لكان من المقدر ان تنكسر ، طالما انها انكسرت من تلقاء نفسها كما تقول •

تارارا : بالضبط ، لا تتكلم بسخافات •

دون لولو : هذا الغبي يزعجني بكلامه •

فيليكو : ستري ان الجرة ستصلح بقروش قليلة •

دون لولو : يا للمصيبة • البغال وسط الطريق بحمولتها • (يتحدث مع مباري بيه) ماذا تفعل هنا ؟ واقفا مبهورا بجمالي ؟ امض ، وراقب ما يجري على الاقل • (يذهب مباري بيه عن طريق الممر) • اوه ، رأسي يحترق ، رأسي يحترق ، لازي ديما ولا غيره • المحامي ، المحامي • الحل عند المحامي ، اذا كانت قد كسرت من تلقاء نفسها فذلك يعني ان فيها غشا بصناعتها • ولكن كان لها رنين كالجرس عندما تسلمتها •

واعتقدت انها سليمة • ست ليرات ضاعت سدى • (يظهر زي ديما من الناحية اليسرى يتبعه نوتشاريللو) •

فيليكو : اوه ، هاهو زي ديما !

تارارا : (يهمس بأذن دون لولو) انتبه اليه ، فهو لا يتكلم كثيرا •

السيدة غايتانا : (توجه كلامها لدون لولو بصوت خفيض) انه قليل الكلام جدا •

دون لولو : اوه ، هكذا انن !

(يتوجه الى زي ديما) ولا تحيي الناس عندما تلتقيهم ؟

زي ديما : انت بحاجة للعمل ام للتحية ؟ اعتقد انك تحتاج الى العمل ، اخبرني ، ما انت بحاجة اليه وانا اوّمنه لك •

دون لولو : اذا كان كلامك ثمينا بهذا الشكل فالافضل ان تقتصد بالنسبة للآخرين • (يشير الى الجرة) الا تعرف ماذا ينبغي لك ان تفعله ؟

فيليكو : عليك ان تطين هذه الجرة الجميلة بمعجونك يا زي ديما •

دون لولو : يقال انه ذو مفعول سحري ، فهل ركبته بنفسك ؟
(يتطلع اليه زي ديما دون ان يجيب ويبدو كأنه منزعج) اوه ،
هيا تكلم ودعني اشاهده .

تارارا : (بصوت خفيض موجهها كلامه لدون لولو) حاذر
من معاملته بهذا الاسلوب ، كيلا يحجم عن تزويدك بالمساعدة .

السيدة غايتانا : (بصوت خفيض موجهة كلامها لدون
لولو) انه لا يدع احدا يشاهد معجونه اذ انه يخشى ان
يكتشف سره .

دون لولو : وما هو هذا السر ؟ هل هو طلسم ؟ (يتوجه الى
زي ديما) قل لي ، هل تعتقد ان الجرة ستصبح صالحه
للاستعمال بعد اصلاحها ؟

زي ديما : (وضع صندوقه على الارض واخرج منه منديلا
عتيقا ازرق اللون معقودا عدة مرات) هذا لن يتم بدون اجراء
الفحص . اني لا احكم على اي شيء بمجرد
الاعتقاد . فالمعاينة اولا . اعطني متسعا من الوقت . (يقتعد
الارض ويفتح المنديل ببطء وحذر فيما يحملق الجميع فيسه
بانتباه وبشيء من الفضول) .

السيدة غايتانا : (بصوت خفيض ايضا وتتكلم مع دون

لولو (سوف يخرج المعجون •

دون لولو : اشعر ان روحي هي التي سوف تخرج من هنا
(مشيرا الى صدره ثم الى فمه) •

الجميع : (يضحكون عندما يكتشفون انه اخرج من
المنديل نظارتيه العتيقتين والموثوقيتين بخيط من الحرير) اوه ،
النظارتان ! كنا ننتظر شيئا اخر • اعتقدنا انه المعجون • ان
نظارتيه تشبهان اللجام ، تشبهان الكمامة !

دون لولو : لفظت المحكمة حكمها • لكن اصغ • • مهما
قالوا عن معجونك ، فاني غير واثق مما يقولون • (يلتفت
اليه زي ديما ويعيد المنديل والنظارتين الى الصندوق بصمت
وهو بادي الغضب ، ثم يغلقه ويرفعه على كتفه بقصد
الانصراف) اوه ، ماذا تفعل ؟

زي ديما : اني منصرف • استودعكم الله •

دون لولو : اهكذا تتصرف ايها الخنزير ؟

فيليكو : (يستوقفه) رويدك ، ارجوك ، قليلا من الصبر •

تارارا : (يستوقفه بدوره) نفذ ما يطلبه منك السيد •

دون لولو : انظروا كم هو متعجرف ، كأنه شارلمان • ايها
البائس • ايها الحمار • ان الجرة مصنوعة لتخزين الزيت ،
وهي ترشح زيتا • هل تبغي تطيين الجرة بالمعجون فقط ؟
يجب ان تستعمل الحشو ايضا •

زي ديما : انكم جهلة • كلكم متشابهن • انكم تمنعوني
من القيام بعمل جيد فيه تقنية •

دون لولو : قلت لك كلا • فالمعجون وحده لا يكفي • اني غير
مقتنع بذلك •

زي ديما : دعني اعمل كما اريد • (يقترب من دون لولو)
اتركني افعل • سيصبح لهذه الجرة رنين مثل رنين الجرس ،
بواسطة المعجون فقط •

دون لولو : قلت لك كلا • المعجون وحده لا يكفي • اني
غير مقتنع (مخاطبا تارا) انه لا يتكلم • (يتوجه الى زي
ديما) كل محاولتك للترويج لمعجونك لا تنفع •
وطالما الجميع يريدون الحشو ، غير مقتنعين بالمعجون فقط ،
فهذا هو الرأي الثاقب •

زي ديما : اي رأي هذا ؟ انه صادر عن جهل •

السيدة غاتيانا : ورأيي انا ايضا كذلك ، ربما كان صادرا

عن جهل • لكن يبدو لي ان المعجون وحده لا يكفي ، وان
الحشو ضروري •

تيريزينا : طبعا الحشو يساعد على التحام الشرخ •

زي ديما : والثقوب ! كل عملية حشو واحدة تحتاج لثقبين •
عشرون حشوة تتطلب اربعين ثقبا ، بينما المعجون لا يتطلب
اي ثقب •

دون لولو : انه متبلد الذهن ودماعه كدماغ البغل • اثقب
ايها الرجل • اني امرك بهذا ، فانا السيد هنا • اثقب (يتوجه
الى النسوة مخاطبا) هيا ، اذهبن انتن الى المستودع لتفريغ
الزيتون •

(ثم يتوجه الى الرجال) وانتم الى الدهليز • ازيلوا
البراميل العتيقة • هيا (يدفعهم باتجاه البيت) •

زي ديما : اوه ، تريث •

دون لولو : عندما تنتهي من عملك نتفق على الاجر • فالان
لا وقت عندي لاضيعه معك •

زي ديما : اتركني هنا بمفردي ؟ اني بحاجة لمن يساعدني
على سد الثقوب ، فالجرة كبيرة •

دون لولو : اوه ، حسنا (يخاطب تارا را) ابق انت
ها هنا (ثم يخاطب فيليكو) وانت تعال معي (يخرج مع
فيليكو فيما كانت النسوة قد خرجن قبلهما) .

بدأ زي ديما العمل على الفور وكان يبدو مضطربا . يخرج
المتقاب من الصندوق ويبدأ في ثقب الجـرة في الجانب
المكسور .

تارا را : اني غير مصدق لما ارى . لقد ظننت انك لن
ترضخ لطلبه . هيا دعك من الحنق يا زي ديما . لا تهم ، الثقوب
عشرون ثلاثون (ينظر اليه زي ديما شزرا) اكثر ؟ لتكن
خمسة وثلاثين ! (يعيد زي ديما النظر اليه بشزر) كم اذن ؟

زي ديما : اترى ابرة المثقب هذه ، هل ترى كيف احركها .
اشعر كمن يثقب قلبه .

تارا را : قل لي ، ارجوك ، هل طريقة تحضير المعجون
انتك في الرؤيا حقا ؟

زي ديما : (مواصلا العمل) اجل . في الرؤيا .

تارا را : وماذا شاهدت في الرؤيا ؟

زي ديما : شاهدت ابي .

تارارا : اوه ، ابوك ظهر لك في الرؤيا وعلمك طريقة
اعداده ؟

• زي ديما : ايها الغبي .

تارارا : انا غبي ؟ لماذا ؟

زي ديما : اتعرف من هو ابي ؟

تارارا : ومن هو ؟

• زي ديما : انه كبير الجان .

تارارا : اوه ، انت اذن ابن الجان !

زي ديما : والمعجون الذي في الصندوق لصقة تلصق بكم
• كلكم

• تارارا : اوه ، لصقة سوداء .

زي ديما : كلا ، انها بيضاء . لقد علمني ابي طريقة
تحضيرها باللون الابيض . انكم ستعرفون قيمتها عندما
تتلطخون برغامها . انك اذا لصقت اصبعيك بها فلن تتمكن

من فصلهما عن بعضهما ابدا • واذا لصقت شفتك بأنفك ،
فستغدو كالقرد طيلة عمرك •

تارارا : كيف تستعملها وهي على هذا القدر من الضرر ؟

زي ديما : ايها الابله • هل عض الكلب سيده مرة ؟ (يلقي
بالمثقب وينتصب واقفا) والان تقدم مني ، تعال الى ها هنا •
(يطلب منه سد الثغرة التي ثقبها بيده ثم يخرج من الصندوق
علبة ويفتحها ويأخذ منها بعضا من المعجون بأصبعه) انظر ،
هل يبدو لك هذا المعجون مثل غيره ؟ انظر (يضع شيئا من
المعجون على الشرح) بأصبعين او ثلاثة ، هكذا •• اكاد لا
اتمكن •• امسك جيدا • سوف ادخل الى داخل الجرة •

تارارا : اوه ، من الداخل ؟

زي ديما : لا مندوحة من ذلك • لا بد ان اسد الثغرة ،
من الضروري ان اسدها من الداخل • انتظر • (يبحث في
الصندوق) اني بحاجة لقطعة من السلك وكماشة •

(يأخذ السلك والكماشة ويلج الجرة) اوه ، انتظر حتى
اضبط وضعي في داخلها • (يطل برأسه من الجرة) والان
اجذب جيدا • اجذب بكل طاقتك • هل ترى ذلك ؟ هل من
الممكن ان تلتحم بشكل افضل من ذلك • ان مائة ثور لا
تستطيع ان تفك تطيينها ، امض ، اخبر سيدك •

تارارا : اعذرني يا زي ديما • هل انت متأكد من انك
تستطيع الخروج من الجرة الان ؟

زي ديما : طبعا • لقد خرجت من كل الجرار من قبل •

تارارا : لكن هذه ، يبدو لي ان فتحتها ضيقة بالنسبة لك •
جرب اولاً !

(يعود مباري بيه من المرفق في الناحية اليمنى) •

مباري بيه : اوه ، ماذا يجري ؟ الا يتمكن من الخروج ؟

تارارا : (يتكلم مع زي ديما داخل الجرة) تريث ، انتظر •

مباري بيه : اخرج ذراعك اولاً •

تارارا : كلا ، الذراع ؟

زي ديما : ماذا جرى ؟ ماذا حدث يا ربي ؟ اني لا استطيع
الخروج •

مباري بيه : قعرها واسع لكن فتحتها ضيقة •

تارارا : شيء عجيب ، انه لامر مضحك • لا يمكن
الخروج منها بعد اصلاحها (يضحك) •

زي ديما : اوه ، انك تضحك اذن ! ايها الرب اغثنني
(يحاول النهوض بكل قوته) .

مباري بيه : انتبه ، لا تفعل ذلك ، ربما اذا اوقفناها على
جانبيها .

زي ديما : كلا ، على العكس من ذلك . الكتفان تحولان
دون خروجي منها .

تارارا : حقا ، فأنت محدودب الظهر نوعا ما .

زي ديما : انا ؟ اذن العيب في ؟ انت نفسك قلت ان الجرة
ذات فتحة ضيقة ؟

مباري بيه : ماذا نفعل الان ؟

تارارا : اوه ، انه لشيء عجيب (يضحك ثم يهرول باتجاه
البيت وهو يصيح) فيليكو ، السيدة غايتانا ، تيريزينا ،
كارمينيلا ، تعالوا تعالوا ، الى هنا هنا ، فزي ديما لا يتمكن
من مغادرة الجرة !

يحضر كل من فيليكو والسيدة غايتانا وكارمينيلا وتيريزينا
ونوتشاريللو من الناحية اليمنى) .

النسوة ونوتشاريللو : (يضحكون بصخب ويصفقون

بأيديهم) في داخل الجرة ؟ يا للشيء الغريب ! كيف حدث ذلك ؟ الا يتمكن من الخروج ؟

زي ديما : (مثل الهر البري) اخرجوني من هنا ! هاتوا المطرقة من الصندوق .

مباري بيه : اية مطرقة ؟ هل جننت ؟ علينا باعلام السيد عما حدث .

فيليكو : ها هو ، لقد اتى .

النسوة : (يحضر دون لولو مسرعا من الناحية اليمنى)
(يذهب اليه) لقد حبس زي ديما داخل الجرة ! لم يعد قادرا على الخروج منها .

دون لولو : داخل الجرة ؟

زي ديما : (النجدة ، النجدة !)

دون لولو : اية نجدة نستطيع ان نؤديها لك ايها الكهل الخرف ، لماذا لم تنتبه الى سنامك (يضحك الجميع) قبل ولوجك فيها ؟

السيدة غايتانا : انظروا ماذا دهاه ! يا لزي ديما البائس!

• دون لولو : تريث ، رويك ، حاول اخراج ذراعك •

• مباري بيه : عبثا ، لقد جرب كل الطرق •

زي ديما : (اخرج ذراعه بعد جهد) رويديك ، انك تخلع
ذراعي !

•• دون لولو : صبرا • حاول ••

•• زي ديما : كلا •• دعني ••

دون لولو : وما الذي تريدني ان افعله ؟

زي ديما : تناول المطرقة واكسر الجرة !

دون لولو : ماذا ؟ اكسر الجرة بعد ان اصلحتها ؟

زي ديما : وهل تبغي حبسي فيها ؟

• دون لولو : تريث • لنفكر بماذا نفعل •

• زي ديما : وما بوسعك ان تفعله ؟ اني اريد الخروج •
• اريد الخروج •

النسوة : (بصوت واحد) هذا من حقه • محال ان نتركه

في داخل الجرة • الا توجد طريقة لاجراجه منها ؟

دون لولو : ان دماغى يلتهب • اسكتوا • هذا وضع فريد •
ان احدا قبله لم يحدث له ذلك • (يوجه كلامه الى نوتشاريللو)
الى هنا ايها الغلام • كلا ، امض انت يا فيليكو • اذهب الى
تلك الجهة • يشير الى الممر في الجهة اليمنى ، المحامي يجلس
تحت شجرة التوت • اطلب منه الحضور على الفور (يمضي
فيليكو ويتكلم دون لولو مع زي ديما الذي يحاول عبثا
الخروج من الجرة) لا تتحرك • اثبت في مكانك (يكلم الاخرين)
امسكوا به • هذه ليست جرة • انها الشيطان بنفسه (يتحدث
مع زي ديما الذي يحرك الجرة وهو بداخلها كثير الاضطراب)
قلت لك لا تتحرك •

زي ديما : اذا لم تكسرهما انت ، فلسوف اوقعها اننا
واكسرهما • اريد الخروج ! اريد الخروج !

دون لولو : لنتنظر المحامي حتى يشير الينا
برأيه في هذه الحالة الغريبة • وبالنسبة لي ، فاني اطالب
بحقوقى في الجرة ، واقوم بدفع ما يتوجب علي في نفس الوقت
(يخرج من جيبه حافظه نقوده العتيقة المصنوعة من الجلد
والمربوطة بخيط ، ثم يتناول منها ورقة نقدية من فئة عشرة
قروش ، اشهدوا كلكم ، ها هي عشرة قروش ، اجرتك !

زي ديما : اني لا اريد سوى الخروج من الجرة !

دون لولو : سوف نخرجك بالطريقة التي يشير بها الينسا
المحامي . اما بالنسبة لي ، فاني انقذك اجرڪ . (يرفع الورقة
النقدية بيده الى اعلى ويلقيها في الجرة . فيظهر من الممر الى
الجهة اليمنى المحامي وهو يضحك ووراءه فيليكو) ما هو
سبب ضحكك (متوجها بكلامه للمحامي) انك لا تبدي اهتماما
على كل حال ، فالجرة لي انا ؟

شيميه : (لا يستطيع منع نفسه من الضحك ، فيضحك
الجميع) تريد ابقاءه فيها ؟ اوه ، اوه ، تبقيه فيها كيلا
تخسرها !

دون لولو : اوه ، وهل ترى ان اتحمل انا النتيجة ؟

شيميه : اتعرف ماذا يصف القانون هذه الحالة ؟ انها
تسمى تقييد حرية الفرد . . الحجر عليه !

دون لولو : ومن الذي حجر عليه ؟ انه هو الذي حجر على
نفسه ، فما ذنبي انا ؟ (يتكلم مع زي ديما) من حبسك فسي
الجرة . ؟ اخرج . .

زي ديما : حاول اخراجي انت اذا كنت قادرا على ذلك .

دون لولو : وهل انا الذي ادخلتك فيها حتى اخرجك منها ؟

انت ادخلت نفسك ، فاخرج بنفسك !

شيميه : ايها السادة ، هل تأذنون لي بالكلام ؟

تارارا : المحامي يتكلم !

شيميه : المسألة لها وجهان ، وعليكم الوصول الى رأي فيها .
اسمعوا (يوجه كلامه اولا الى دون لولو) بالنسبة لك يا دون
لولو ، يجب ان تطلق زي ديما في الحال .

دون لولو : وكيف ذلك ؟ وهل يعني هذا ان اكسر جرتي .

شيميه : تريث . هناك الجانب الاخر للمسألة ، اتركني
انهي كلامي . يجب اطلاقه حتى لا ينال منك القانون بحجزك
على حرية الفرد . (يوجه كلامه الى زي ديما) وانت ايضا
يازي ديما مسؤول عما سببته من ضرر ، بدخولك الجرة دون
ان تنتبه الى استحالة خروجك منها .

زي ديما : يا حضرة المحامي . اني لم انتبه لذلك كونسي
امارس هذه المهنة منذ سنين طويلة . لقد طينت الوف الجرار .
كنت اطينها كلها من الداخل حيث اثقب واحشو كما تقتضي

الصناعة • ولم يحدث لي مرة ان عجزت عن الخروج من اي
جرة كما يحدث لي الان • وعليه هو (مشيرا الى دون لولو)
بمقاضاة المصنع الذي صنعها بفتحة صغيرة • فلمست ملوما انا •

دون لولو : والسنام الذي تحمله على ظهرك ويمنع خروجك ،
هل هو من انتاج المصنع ؟ بالطبع يا حضرة المحامي ،
فالقاضي حينما يرى سنامه سيضحك عليه ويحكم لصالحه •

زي ديما : هذا غير صحيح • فقد دخلت بسنامي هذا
وخرجت من فتحات كل الجرار الاخرى ، كمن يدخل ويخرج
من باب بيته •

شيميه : انه قول ليس صحيحا يا زي ديما • فكر جيدا •
كان متوجبا عليك قياس الفتحة قبل ان تلجها لتتأكد من امكان
خروجك او استجابه ذلك •

دون لولو : وعلى هذا ينبغي له ان يدفع لي ثمن الجرة ••

زي ديما : ماذا تقول ؟

شيميه : انو يدك ، ثمن الجرة بصفتها جديدة ؟

دون لولو : طبعا • ولم لا ؟

شيميه : لان الجرة كانت مكسورة في الواقع • اليس كذلك؟

زي ديما : لقد طينتها بنفسى •

دون لولو : طينتها بنفسك • اذن فهي سليمة وليست مكسورة
وانا كسرتها انا الان لاخرجك منها فلن يغدو بالامكان اصلاحها
مجددا • واخسر الجرة الى الابد • اليس هكذا يا حضرة
المحامى ؟

شيميه : ولذلك قلت ان زي ديما مسؤول بدوره :
لاشرح لكم المسألة •

دون لولو : تفضل ، اشرح ••

شيميه : اسمع يا زي ديما • اما ان يكون معجونك مفيدا ،
او انه غير مفيد •

دون لولو : (تظهر على وجهه علامات الارتياح ويوجه
كلامه الى الحاضرين) انتبهوا ، سوف يدخله في الفخ على
الفور ، وما دام قد بدأ كلامه هكذا ، فقد انتهى صاحبنا ا

شيميه : (متابعا الكلام مع زي ديما) فاذا كان معجونك
عديم النفع ، فانت محتال • واذا كان ناقعا فالجرة ، حتى

وهي بحالتها الان ، ذات قيمة • انت تقدر قيمتها •

زي ديما : وانا في داخلها ؟

شيميه : بدون مزاح • في حالتها الان •

زي ديما : اسمع ردي • لو كان دون لولو قد تركني اطينها
بواسطة المعجون فقط ، كما كنت اريد ، ما كنت انا هنا الان
بداخلها • وكان بوسعي اصلاحها من الخارج ، ولاصبحت
الجرة سليمة واحتفظت بسعرها الاصلي كجرة جديدة • اما
وقد طينت بهذا الشكل وثقبت كمصفاة ، فقيمتها لا يمكن ان
تساوي الان اكثر من ثلث ثمنها •

دون لولو : الثلث ؟

شيميه : (يتوجه بالكلام الى دون لولو طالبا منه الموافقة)
حسنا ، الثلث • اسكت انت •

دون لولو : لقد اشتريتها بست ليرات • والثلث يعني
ليرتين ••

زي ديما : ولا اكثر من ذلك بقرش •

شيميه : حسنا ، اعط دون لولو ليرتين اذن •

زي ديما : من ؟ انا اعطيه ليرتين ؟

شيمييه : طبعا ، فهو سيكسر الجرة ليخرجك منها ، وعلى هذا ينبغي لك ان تدفع الثمن الذي قدرته انت نفسك .

دون لولو : كلام طيب كالعسل .

زي ديما : انا ادفع ؟ سابقى هنا الى ان اموت ولن ادفع قرشا . اوه ، تارارا ، ناولني الدخان من الصندوق .

تارارا : (يلبي طلبه) هذا ؟

زي ديما : شكرا . . كبريت لو سمحت (يشعل تارارا عود ثقاب ويضرم النار في غليون زي ديما) شكرا . (يجلس داخل الجرة وهو يدخن غليونه فيما الاخرون يضحكون) .

دون لولو : (بذهول) ماذا نفعل يا حضرة المحامي اذا اصر على البقاء وعدم الخروج ؟

شيمييه (يحك برأسه مبتسما) انه شيء محير بالفعل .
عندما كان يريد الخروج ، كان يمكن حل الاشكال ، اما وقد غير رأيه . .

دون لولو : (يتكلم مع زي ديما من اعلى الفتحة) ما هو قصدك اذن ؟ هل تريد ان تسكن فيها ؟

زي ديما : (يطل برأسه) اني مرتاح هنا ، الجرة افضل من منزلي • فالجو هنا منعش ، بل كأنني في قصر بالفردوس • (يدخل رأسه الى داخل الجرة ويدخن غليونه بتلذذ) •

دون لولو : (غاضبا فيما الاخرون يضحكون) لا تضحكوا، ارجوكم ! اشهدوا كلكم على انه هو الذي يرفض الخروج حتى لا يدفع لي ثمن الجرة • اما انا فاني اعلن استعادي لكسر الجرة (يتوجه بالكلام الى المحامي) هل بوسعي يا حضرة المحامي ان اتقدم ضده بدعوى اغتصاب سكن بدون عقد ايجار ؟

شيميه : (ضاحكا) هذا ممكن بالطبع • ارسل له انذارا باخلاء المأجور بواسطة محضر •

دون لولو: ليكن ذلك ، مادام هو يمنعني من حق استعمال الجرة •

زي ديما : (يطل برأسه مجددا) انك مخطيء • فأنا موجود هنا بغير مشيئتي • اخرجني من الجرة وانا اغادرك شاكرا •

اما بالنسبة للدفع ، فهذا لن يحصل ابدا ، والا فلن اتحرك من
مكاني .

دون لولو : (يمسك بالجرة ويهزها بحنق) اوه ، انك لن
تتحرك اذن ؟

زي ديما : هل ترى المعجون؟ انه من غير حشو ؟

دون لولو : ايها اللص . يا متشرد ويا غشاش . من
تسبب في الضرر ، انا ام انت ؟ وتريدني ان ادفع الثمن ؟

شيمييه : (يمسكه من ذراعه) دعك من هذا التصرف . اتركه
فيها طوال الليل وغدا سيطلب منك اخراجه . فاما ان يدفع
لك ليرتين او يبقى حبيسا في الجرة . لنمض ولنتركه وشأنه .

زي ديما : (يطل برأسه من جديد من فتحة الجرة) اوه ،
دون لولو !

شيمييه : (يتحدث مع دون لولو يحثه على متابعة السير)
لا تلتفت اليه . . . هيا . . . لنمض . . .

زي ديما : (قبل ان يدخل المنزل) ليلتكما سعيدة . يا حضرة
المحامي ، معي عشرة قروش . (يلتفت الى الاخرين حاملا
يدخل المحامي ودون لولو المنزل) لنلهو جميعا . اريد ان

احثقل بالمسكن الجديد • هيا تارارا ؟ امض واشتر لنا نبيذا
وخبزا وسمكا مقليا ومخللات فسنتقيم احتفالا كبيرا •

الجميع : (مصفقين فيما يذهب تارارا مسرعا لشراء
ماطلبه زي ديما) ليعش زي ديما ! ياللحظ السعيد !

فيليكو : انظروا ، القمر اطل علينا (مشيرا الى الجهة
اليسرى) كأنه النهار !

زي ديما : اريد ان اشاهده انا ايضا • انقلوا الجرة الى
هناك • مهلا ، مهلا (يساعد الجميع في نقل الجرة فيدفعونها
حتى تدور على نفسها باتجاه الممر في الجهة اليمنى) • هكذا
، مهلا ، هكذا • • ياالجمال القمر لقد شاهدته • انه يبدو
كالشمس • من منكم يغني لنا ؟

السيدة غايتانا : انت يا تريزينا •

تريزينا : بل كارمينيلا !

زي ديما : نغني جميعا اعزف انت يافيليكو على القيثارة
وانتم غنوا اغنية عذبة وارقصوا حول الجرة • (يخرج
فيليكو القيثارة من جيبه ويبدأ في العزف عليها فيما الآخرون
يغنون ويرقصون حول الجرة وهم متشابكو الايدي ، ويشجعهم

زي ديما على ذلك • يفتح باب المنزل على مصراعية على حين
غرة ، ويخرج منه دون لولو غاضبا (

دون لولو : (صائحا) اين تظنون انفسكم ؟ في الحانة ؟
دونك ايها الكهل الذميم ، ساكسر عنقك • (يرفس الجرة بشدة
فتندفع باتجاه المنحدر فيما يزعم الاخرون • يسمع صوت
الجرة وهي تتكسر بعد اصطدامها بشجرة) •

السيدة غايتانا : (تواصل زعيقتها) اوه ، لقد قتله !

فيليكو : (يتطلع مع الاخرين) كلا ، هاهو ، انه يخرج
منتصبا • لم يمسه سؤ !

الجميع : ليعش زي ديما ، ليعش زي ديما ! (يرفعونه على
اكتافهم محتفين به كأحد الابطال المنتصرين ويمضون به الى
الناحية اليسرى)

زي ديما : (ملوحا بذراعيه في الهواء) لقد ربحت • انا
الفائز !

(يسدل الستار)

المراجع

— Corrado Simioni « Luigi Porandello » Arnoldo Mondadori Editore - Milano 1970 .

— Domenico Magri «Storia della Letteratura Italiano» Società Editrice Internazionale - Torino 1964.

— Edgard Cavalheiro «Mararilhas do Conto Italiano» Editora Cultrix - Sao Paulo 1957.

— د . رشاد رشدي « فن القصة القصيرة » مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة .

— جورج تومسن « اسخيلوس واثينا : دراسة في الاصول الاجتماعية للدراما » ترجمة د . صالح جواد الكاظم ، منشورات وزارة الاعلام العراقية - بغداد .

— د . عبد اللطيف احمد علي « التاريخ الروماني » مطبعة كريدية - بيروت .

— د . عمر عبدالسلام تدمري « تاريخ العرب في الاندلس والمغرب » ، محاضرات القيت على طلبة قسم التاريخ في كلية الاداب بالجامعة اللبنانية - بيروت ١٩٧٨ .

— لودفيغ بينسفانغر « ذكريات صداقة » محاضرة عن فرويد ، عرضها خلدون الشمعة في دراسته « نحو الانثروبولوجيا الفلسفية » مجلة « الفكر العربي » العدد الثالث .

فهرست

٥	من هو بيراندللو ؟
٢٢	بيراندللو الانسان والفيلسوف مرآة العصر الحديث
٢٧	اثر البيئة في ادب بيراندللو
٣٦	بيراندللو والقصة خروج عن الرومانسية من اجل الواقعية
٤٤	المرحوم نموذج من القصة عند بيراندللو
٦١	بيراندللو والمسرح التقرير بين الحقيقة والوهم
٧٣	الجرة نموذج من المسرح عند بيراندللو
١١٧	المراجع

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

صدر حديثاً

في سلسلة اعلام الفكر العالمي

رايمبو	كانط	فرائز فانون
اوسكار وايلد	هوغو	راسل
شكسپير	غوته	البيير كامو
برنارد شو	دستوفسكي	ماركوز
غرامشي	لوركا	غيفارا
اودن	لوكاش	هيجس
توماس مان	غوركي	ماركس
الغار الان بو	فيبر	فرويد
ريتان	روزا لكسيبورغ	نيشه
سبينوزا	جويس	الطاهر
دوركيم	داروين	ديكارت
فلوير	تورغيفيف	هيجل
فورييه	طاغور	سارتر
بيرون	ماياكوفسكي	الدرية مالرو
سرفانتس	الدرية جيد	كافكا
بير اندللو	فوكس	بولسكين
سان سيمون	غوغول	بريخت
مالارميه	اورويل	بيكيت
تروتسكي	برودون	اراهون
لورانس	بودلير	متزيني
	اناثول فرانس	بيكيايللي

العلم

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

طابع في بيروت - سابق النشر
C 21101 - ريفيا بوكال بيروت

من ب 11/11 بيروت

او ما يعادلها