تبدأ القصة في المسرح الايطالي بمحاولة تمثيل مسرحيات (بلاوتس وتيرانس وسنيكا) في بلاط عدة قصور في ايطاليا خلال الايام الاخيرة من القرن الخامس عشر، ويجب ان لا ننظر الى ايطاليا في هذا الزمان باعتبارها دولة موحدة بل مجموعة من الولايات الايطالية لكل منها حاكمها الخاص، وكانت بينها منافسة شديدة وان كان بعضها متحالفاً مع جارته، ولم يكن يجمع الولايات جميعاً غير حب الفن والاعجاب بالآداب والكلاسيكية وكانت هذه هي الروح السائدة في كل مدينة وسط ظروف خطيرة، وكان الامراء يتسابقون في اجتذاب الادباء والمصورين والفلاسفة والاساتذة.

ان من اهم تجديدات المسرح الإيطالي في عصر النهضة تلك العروض التي كانت تقدم في فضاء القاعات أو ساحات القصور ومع اكتشاف المنظور سمح للتصور السينوغرافي بخلق الإيهام بالواقعية الدرامية وتم تنويع الديكور وإثراء الفصول الدرامية وإلى ذلك ظهر فن جديد يعتمد على الغناء وهو (فن الأوبرا) الذي خصصت له مبان فخمة ترددها الطبقة الأرستقراطية، وقد أصبحت الأوبرا فنا شعبيا منتشرا في إيطاليا منذ عام ١٦٠٠م ، كما ظهرت أيضاً الكوميديا الشعبية المرتجلة (كوميديا دي لارتي) وهي عبارة عن مسرحية مرتجلة نشأت في منتصف القرن السادس عشر وهي فن مسرحي لا يعتمد على وجود نص درامي تقليدي بل يحتل ارتجال ممثل الدور الجانب الأعظم في العرض، إذ كان كل ما عند الممثل سيناريو بسيط يشير الى موضوع المسرحية وعليه ان يبتكر الحوار المناسب للمشاهد المختلفة، ولذلك تختار هذه الكوميديات انماطاً محددة المعالم سواء من ناحية الموضوع (المشاهد) او من ناحية الشخصيات (أنماط مألوفة) ويكفي ان يعرف عدد من ممثلي المشهد سيناريو بسيط للحادثة الدرامية ليؤلفوا بعد ذلك ارتجالاً الحوار المناسب، ويتراوح عدد الممثلين في كل مسرحية من ٦-١٢ تتكرر فيها شخصيات نمطية ثابتة تدور في اغلب الأحيان حول (العاشق- الطبيب- الخادم –العجوز- الصديق.. الخ) فالممثل الذي يقوم بدور العاشق كان عليه مثلاً ان يحفظ اشعار الحب يقوم بدور الطبيب عليه ان يحفظ وصفات طبية معينة تساعده في ايجاد الحوار المناسب للمسرحية، ولقد ظلت الكوميدية دي لارتي من اهم الوان التسلية المسرحية واكثرها انتشاراً في اوربا لمدة قرنين كاملين، كذلك كان لها اثر على الدراما الأوربية وعلى جمهور واسع فيما بعد، وقد تطورت اكثر شخوصها الى شخوص مسرحية في البلاد المختلفة كالمهرج (Clown) مثلاً كان اصله (Zanni) في الكوميدية دي لارتي – وهو الخادم الذي يحفظ عدداً من النكات ليدخل السرور الى قلب سيده.

- **كارلو كالدوني أحد كتاب المسرح الايطالي (١٧٠٧ -١٧٩٣):**

ولد (كارلو كالدوني) ابو الكوميدية الايطالية في البندقية، وفيها قضى سنوات طفولته وعلى الرغم من ان هواية كالدوني للمسرح وفنونه بدأت في سن مبكرة واعجاب ابيه الطبيب بعبقريته المبكرة إلا أنه اراد ابعاده بكل الطرق عن طريق المسرح والمسرحيين، لهذا فقد عهد به الى مدرسة للرهبان الدومنيكان لدراسة الفلسفة ولكن كالدوني بدل ذلك عقد صداقة وثيقة مع ممثلي فرق جواله، اذ دفعه حبه للمسرح الى ان يهرب مع الفرقة على مركبها التقليدي الى منطقة أخرى، لكن اصرار والده على ان يبعده بكل الوسائل عن الفن لحقه واصطحبه عازماً في هذه المرة على الحاقه بنفس مهنته (الطب) وبدأ بالفعل يأخذه معه في كل زياراته الطبية، غير ان كالدوني لم يبدي استعداد لاحتراف تلك المهنة، والتحق بجامعة (بافيا) دارساً للقانون وبعد انتهاء دراسته تلك وبعد اشتغاله محامياً عاود كالدوني الى حبه القديم للمسرح مؤلفاً وممثلاً باحثاً عن تطوير لكوميدية الفن مع مشاهير ممثليها.

ارتبط كالدوني منذ كتب مسرحيته الاولى (السيدة المبجّلة ١٧٤٣) بعجلة الانتاج في الفرق المسرحية المختلفة ودخل في سلسلة من التحديات مع نفسه ومع هذه الفرق فقد كان شيئاً عادياً في علاقته بالفرقة ان يلتزم بتقديم (ست عشرة) مسرحية في الموسم الواحد وكان دائماً يبر بوعده، غير ان التحدي كان لحساب الكم على حساب الكيف في كثير من الاحيان، ومن ذلك لم يكن كالدوني يكتب لنفسه او للنشر او للأدب، وانما كان اقرب ما يكون مورد لخشبة المسرح التي لا تشبع ابداً، ومن هذه المنافسة بين الفرق المختلفة نستطيع ان نتخيل ما سادها من صراعات فنية واقتصادية ومن اذواق متقلبة للجماهير، وهذا الوضع ادى الى وقوع كالدوني في تناقضات كثيرة في انتاجه المسرحي سواء من ناحية الشكل او المضمون، والى كثير من الاعمال المتعجلة الى درجة انه كثيراً ما ارتد الى طريقة السيناريو التي كان يتبعها فنانوا الكوميدية المرتجلة كما حدث في مسرحية (خادم سيدين) عندما قدمها لأول مرة، ومن التناقضات الرئيسية التي وقع فيها كالدوني مع نفسه تردده بين كتابة التراجيديا والكوميدية والاعمال الموسيقية، وتردده بين

النثر والشعر، بل بين اللهجات المختلفة للغة الايطالية نفسها في اطار النثر، ولقد سلّم لخشبة المسرح (٢٥٠) مسرحية من جميع تلك النوعيات من بينها (٢٢٠) كوميدية، لم يصل الينا سوى (٢٥أو٣٠) مسرحية مطبوعة مما يدل على ان كالدوني لم يكن يسلّم جميع اعماله للمطبعة، ولولا مذكراته الشخصية التي نشرها لما تأكد بانه كتب هذا الكم الهائل من المسرحيات، ويمكن القول بان جميع مسرحيات كالدوني ولدت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بخشبة المسرح من المؤلف الى افواه الممثلين، بمعنى انه كان يكتب نسخة المسرح فقط، لهذا السبب نفسه كانت مسرحياته عرضة للتبديل والتغيير، فلم يكن ممكناً اثبات اصل النص المسرحي الا بتسليمها الى المطبعة ولعل مسرحية (خادم سيدين) تعطي المثال البارز لهذه الحقيقة، فلقد كتبها بيده على الورق بعد خمسة اعوام من ميلادها، وهذا المنهج عرض نتاج كالدوني لكثير من عوامل النسخ والتبديل والضياع لكنه في مقابل ذلك قدم لإيطاليا مسرحاً وطنياً عالمياً خالداً بعيداً عن ادعاءات الادب ومثالياته.

- **التطور المسرحي عند كالدوني**

عاش كالدوني حياة مجتمعه الايطالي في القرن الثامن عشر، بكل ما يكتنفها من ظروف تاريخية وانسانية معاشة واصبح بعد اشتغاله بالمحاماة عضواً في الطبقة المتوسطة التي كانت عماد ذلك المجتمع، واطّلع من الداخل على خباياها الخاصة والعامة وصوّرها في مسرحه تصويراً يكاد يكون تاريخياً واجتماعياً لفترة من اهم فترات التحول في التاريخ الحديث لإيطاليا، وتنتمي اعمال المسرح الكوميدي عند كالدوني الى (الكوميدية الاخلاقية) حيث نلمس هذا في كلمات كالدوني في خطاب لاحد اصدقائه يقول فيه: (ان الوقت لم يعد مناسب بعد لذلك النوع من الضحك الفارغ والاستهلاكي، اننا نحتاج الى نوعية كريمة من الكوميدية، الى نوعية من الحوار الذي يناسب المسرح الكوميدي، حوار بسيط، طبيعي، غير متكلف، غير خطابي، مختلف كل الاختلاف عن النوعية الادبية وعن النوعية التنظيرية والشعرية) لذلك أهتم اساساً بالتناقض الظالم بين السادة والخدم، وبحرية المرأة وحقها في المساواة واثبات جدارتها واستحقاقاتها المتعددة بتعدد الدويلات وامرائها كاشفاً عن جوانبها السلبية ومهتماً كل الاهتمام بأبداء حبه للشعب، وبالدفاع عن الفلاح والصياد وعن الموظف الصغير والخادم في كل اشكاله ومستوياته، وهو يصوغ هذا في قالب بسيط بل يكاد ان يكون بدائياً بعيداً عن الفلسفة والتفلسف، فكان الاتجاه الاخلاقي عند كالدوني بوجه عام يجسّد كراهيته لمساوئ الاسرة والمجتمع وحبه للحركة الدائبة نحو التطور عند طبقته المتوسطة.

رفض كالدوني ما سبقه وما عاصره من تصوير البطولة الكاذبة والعواطف الجيّاشة، واهتم اساساً بترشيح القلب الانساني وتصوير العاطفة البسيطة الصادقة التي تلمس احاسيس المتفرج ببساطتها وطبيعتها، وخلط كل ذلك بالابتسامة الانسانية المقتطعة من الواقع الحي ليحل ذلك محل الانماط الثابتة غير المنطقية (الانماط المجردة) فليست شخصياته معزولة، بل شخصيات توجه الاحداث وتنبع منها وتتطور معها، كل ذلك لم تكن تسمح به الكوميدية المرتجلة، ولا طاقات الممثلين المرتجلين، واذا قلنا ان شخصيات كالدوني مقتطعة من الواقع فأننا لا نقصد انه ينقل الواقع الحي الى المسرح، بل القصد انه يخلق الشخصيات مطابقة للتحليل الاجتماعي الواقعي، ويدعها تواجه الاحداث بكل تلقائية وبساطة لتعيش بها شبيهاتها في الواقع، موظفاً في هذا السبيل كل ما اوتي به من خيال خصب، ومن ملاحظة دقيقة لواقع مجتمعه، وبكل ما اوتي من قدرة على تصوير صادق للعواطف الانسانية وذلك ما نسميه الان بالواقعية الفنية.

واذا كان كالدوني قد بنى مسرحهُ على الأُسس التقليدية لكوميدية الفن، فانه قد اضاف الى قاموس الشخصيات المسرحية عدد من الشخصيات التي استوحاها من الطبيعة الاجتماعية فاحسن تصويرها فنياً مثل: شخصية (ليليو) في مسرحية (الكذّاب) وشخصية (ميراندولينا) في مسرحية (اللوكاندة) وعديد من النساء الثرثارات، والخادمات والمحبّين في كثير من مسرحياته، بالإضافة الى الشخصيات النمطية التي ورثها من كوميدية الفن امثال (ارلكينو) و(بنطلون) وغيرها، وشخصيات كالدوني هي التي تخلق البيئة، فهو لا يصف مكان الحادثة في مسرحه جرياً على عادة المسرحيين الكلاسيكيين، فالمسرح عنده فراغ مجرد والشخصية والكلمة هي التي تحدد شخوصه، لذلك فالكلمة في مسرح كالدوني هي من تخلق الحركة المسرحية والاشياء والعلاقات بين الشخصيات بل والتفسير المسرحي في معظم الاحيان.