الفصل العاشر

الكوميديا

أولاً- نشأة الكوميديا

يقول أرسطو في كتابه فن الشعر "إن الملهاة قد تطورت من أولئك الذين كانوا يقودون موكب عضو التذكير (الفاللوس)".

و في هذه الاحتفالات يسير موكب المعربدين (الكوموس) Komos ويرددون أغنية لدينيسيوس تسمى: "الأغنية الفاللية phallikon" وبين الحين والحين كان قائد الموكب يسلي المشاهدين بإلقاء بعض النكات البذيئة التي يرتجلها ارتجالاً سواء في هيئة مونولوج طويل أو ديالوج أو حوار مع بعض المغنين من رفاقه في الموكب. ومن هذا الخليط الذي يمزج بين الأغاني والنكات والمونولوج والديالوج نشأت الكوميديا، ومع أن الفن الكوميدي قد تطور عن هذا الأصل البدائي الفج إلا أنه بالطبع قد تخلص من أغلب مظاهر البداوة والغلظة هذه وإن ظل يحتفظ ببعض سماتها حتى النهاية كما يبدو من مسرحيات أريستوفانيس على سبيل المثال[1].

ويقر أرسطو بأن مراحل تطور الكوميديا غامضة ومجهولة لعدم الاهتمام بها منذ البدء، وأن الأرخون archon (الحاكم) لم يؤلف الجوقة الكوميدية في أثينا إلا في وقت متأخر (ربما كان 486 ق.م)، ولكن أفراد هذه الجوقة كانوا من الهواة المتطوعين، ومنذ ذلك الحين اتخذت الكوميديا الشكل الفني الذي وضعه الكُتَّاب المسرحيون الذين ذُكروا في الوثائق الرسمية. وهؤلاء الكتاب هم الذين ابتكروا للكوميديا أقنعتها ومقدماتها والعدد الكبير من الممثلين (الذي اشتهرت بهم) وما إلى ذلك من الأمور المجهولة بالنسبة لنا. وأول من صاغ الموضوعات الكوميدية في بناء درامي كان الشاعر الصقلي إبيخارموس والشاعر فورميس، حيث إن الكوميديا وفدت أول الأمر من صقلية، وفي أثينا كان أول كتابها كراتيس الذي هجر الطابع الهجائي

---

[1] – د .أحمد عثمان: الشعر الاغريقي، مرجع سابق، ص 187-188.

المقذع وارتقى بموضوعات الكوميديا، ووصلت الكوميديا إلى أوج كمالها على يد أريستوفانيس. وكانت الكوميديا تُعرض مثل التراجيديا في أعياد الديونيسيا الكبرى، حيث تتجلى مظاهر الفخامة، وكان يحضر لرؤيتها المشاهدون من كل مكان في بلاد الإغريق، وكانت تتضمن موكباً فاخراً يُحمل فيه تمثال الإله ديونيسوس على عربة، ثم احتفالاً مسرحياً يستمر فيه عرض التراجيديا والكوميديا لمدة ثلاثة أيام. كذلك كانت الكوميديا تُعرض في أعياد الليناية التي كانت تُقام تكريماً لديونيسوس بوصفه رباً لمعاصر النبيذ (أو دنان الخمر)، وكانت تتضمن موكب ديني ثم تقديم للأضاحي ثم عرض مسرحي لكُتَّاب الكوميديا.

ارتبطت الكوميديا إذاً –مثلها في ذلك مثل التراجيديا– بأعياد ديونيسوس الإله الشعبي، الذي كانت عبادته واسعة الانتشار وسهلة في طقوسها. وهذا يدل على أن الدراما الإغريقية قد ارتبطت منذ نشأتها بالجماهير العريضة التي كانت تشارك في احتفالات هذا الإله، حيث إن عرض المسرحيات كان يتم أثناء الاحتفال بل انه كان جزءاً من مظاهر التعبد للإله.

ثانياً- تعريف الكوميديا

قبل أن يعرّف المعلم الأول (أرسطو) الكوميديا يوضح أن "الملحمة والتراجيديا والكوميديا والأشعار الديثيرامية، وإلى حد كبير العزف على الناي والقيثارة، كلها فنون تعتمد على المحاكاة في مجموعها، غير أن هذه الفنون تختلف فيما بينها في ثلاثة جوانب: إما في مادة المحاكاة، وإما في موضوع المحاكاة، وإما في كيفية المحاكاة، بحيث لا تستخدم في محاكاتها نفس الطريقة".[1]

بهذه الطريقة يبين لنا أرسطو أن الكوميديا وإن كانت تنتمي إلى الفنون القائمة على المحاكاة إلا إنها نسيج وحدها في الطريقة التي تتبعها، وأن الكوميديا وإن كانت فناً درامياً مثل التراجيديا إلا إنها تختلف عنها في المضمون والمعالجة والهدف. ويرى أرسطو أنّ الاختلاف الأساسي في كل من التراجيديا والكوميديا هو: "أن الأولى تهدف إلى محاكاة أشخاص أسمى، والثانية إلى محاكاة أشخاص أدنى مما هم عليه في الواقع".[2]

---

[1] – أرسطو فن الشعر، فقرة 1447

[2] – أرسطو فن الشعر، فقرة 1448

ومعنى هذا أن الأساس الدرامي القائم على المحاكاة موجود في كل من التراجيديا والكوميديا، ولكن الاختلاف بينهما ينحصر في الاهتمام بنوعية التصرف والسلوك. فالكوميديا لا تهتم "بالفرد" مثل التراجيديا، ولكنها تهتم أساساً بالمشاكل الاجتماعية التي توجد نتيجة لتراكم أخطاء الأفراد بشكل يؤدي إلى تحويلها لمشاكل "جماعية" عامة، فهي تنظر إلى المجتمع البشري "ككل" وتستشرف من كل ناحية ما يحل به من مشاكل وأمراض، يعاني منها معظم أفراده أو جميعهم.

نظرة التراجيديا إذاً أدق وأعمق لكن نظرة الكوميديا أرحب وأشمل. السلوك في التراجيديا قوامه "الفرد" لكن قوامه في الكوميديا "الجماعة"

هدف التراجيديا التطهير وهدف الكوميديا التغيير. عظمة الإنسان هي الأساس في التراجيديا ونقيصة الإنسان هي الأساس في الكوميديا. التراجيديا ترى صلاح الجماعة في صلاح "الفرد" والكوميديا ترى صلاح الفرد في صلاح الجماعة. التراجيديا ترقب الجانب الجاد من الحياة وعلاج الخطأ فيها بالعقاب، والكوميديا ترقب الجانب الفكه من الحياة وعلاج النقيصة فيها بالسخرية، لأن الضحك عندها أقوى من البكاء. ورغم هذا الاختلاف فالاثنان معاً جناحان لطائر واحد، وعينان لإنسان واحد، ومنوالان لعمل واحد، وحلان لمشكلة واحدة، وسلاحان في يد محارب واحد هو الإنسان، من أجل الإنسانية وإن اختلفت الطبيعة وتغير الهدف.[1]

ثم يعرّف أرسطو الكوميديا بعد ذلك تعريفاً شاملاً دقيقاً فيقول "الكوميديا – كما سلف القول- محاكاة لأشخاص أدنى مرتبة لا في كل أنواع الرذيلة، بل في جزء مشين منها يحقق عنصر الفكاهة. ذلك أن ما يبعث على الضحك هو خطأ أو نقيصة لا تبعث على الألم ولا تجلب التهلكة، مثل القناع الكوميدي، فهو قبيح ومشوّه لكنه بلا (تعبير عن) الألم الحزن".[2]

ومن هذا التعريف يتضح أن هدف الكوميديا ليس محاكاة رذائل البشر بوجه عام، بل هو محاكاة نقائص معينة تحقق عنصر الفكاهة، فثمة رذائل تنحدر إلى مرتبة الشرور وتلك لا يمكن أن تبعث عند محاكاتها على مجرد الابتسام.

وعلى كاتب الكوميديا أن يعرف بموهبته ما هي النقائص التي تحقق عنصر الفكاهة، فلكي يتم الإضحاك ينبغي أن يشعر المشاهد بأن ما يراه من نقائص سببه

---

[1] – د .محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، ص 88-89

[2] – أرسطو: فن الشعر، فقرة 1449.

الغفلة وقلة التبصر والجهل وضعف الإرادة، وينبغي أن يدرك أن الشخصيات الكوميدية أدنى مرتبة لا لنقص منزلتها بل لنقص إمكاناتها، ولغياب إرادتها.

إن الفكاهة لا تتحقق إلا إذا دارت الأحداث نقيض ما يتوقع المشاهد، وإلا إذا تبلورت المواقف ضد طبيعة الأمور، وضد ما هو متعارف عليه، بحيث صار مألوفاً. فمن المألوف مثلاً في المجتمعات القديمة أن للسيد اليد العليا على العبد نظراً لقوة الأول وعقله وذكائه وشجاعته ولقلة حيلة الثاني وتقاعسه وضعف إرادته، لكن إذا انقلبت الآية. بحيث صارت للعبد سطوة على سيده، وصار الأول ذكي ماهر والثاني غبي قليل الحيلة فإن هذا موقف يحقق دون شك عنصر الفكاهة.

النقائص إذاً ليست في مجموعها مما يسبب الضحك، لأن ثمة نقائص ناتجة عن شر متعمد وسوء قصد ورغبة في الإيذاء، أما النقائص التي تهم الكوميديا فهي الناتجة عن خلط للأمور، وقلب للأوضاع السليمة، وتخبط في التصرفات، بحيث إذا ما شاهدنا شخص تحدث أمامه ضحك منها وسخر من فاعلها، لأنها تنبو عن الذوق ولا يليق بإنسان قويم أن يفعل مثلها. وإذا ما شاهد الإنسان نقيصة تحدث أمامه وضحك منها ساخراً فمعنى هذا أنه لا يقرها، وهو في حد ذاته تسليم منه بعدم جواز الانحدار إلى الإتيان بمثلها. وهذا هو ما يعنيه أرسطو بأن "ما يبعث على الضحك هو النقيصة التي لا تسبب الألم"، فليس هدف الكوميديا أن تتناول مشاكل جادة كالتراجيديا أو أفعال تهز الوجدان هزاً، وتغير مصائر الأمور، بل غايتها عرض نقائص الأشخاص التي انحدروا إليها لغياب إرادتهم عنهم بطريقة تجعل من هذه النقائص موضعاً للضحك منها وهذا ما سنفصّله فيما بعد.

إن الكوميديا في بحثها عن النقائص الاجتماعية تمس موضع الداء مساً خفيفاً وتعالجه برفق قدر الإمكان، وليس هدفها أن تبتر وتجتث أو تستأصل. وقد تهاجم الكوميديا الأخطاء بشدة وعنف، ولكنه هجوم بنّاء من أجل الإصلاح لا من أجل الهدم، وهي إذ تضحك الإنسان على نقائصه فإن ذلك من أجل أن يعزف عنها ولا يتردى فيها. إن الكوميديا لا تستهدف استثارة المشاعر الهائلة كالحزن والخوف والشفقة، مثل التراجيديا، بل تهدف إلى استنهاض الهمم المتقاعسة عن طريق الضحكة والبسمة الهادفة. وقد تبدو الكوميديا أحياناً في هيئة طبيب متجهم عابس الوجه، يحمل المبضع في يده كي يستأصل الأورام الخبيثة من جسد المجتمع إذا بلغ به التدهور مداه، ولكنها في الغالب مثل طبيب يحمل في يده قارورة الدواء يعالج برفق، ويدعو بهدوء، ويضع البسمة عل الشفاه قبل العبوس. لذلك كان أرسطو موفقاً في تشبيه النقيصة

الكوميدية بالقناع الكوميدي فكلاهما قبيح يبعث على الاستنكار لكنه لا يسبب ألماً أوحزناً.

الكوميديا إذاً هي محاكاة نقائص الأفراد في مجتمعهم محاكاة تحقق عنصر الفكاهة بقصد طرح تلك النقائص أمام أعين النظارة كي يسخروا منها ويضحكوا ملئ أشداقهم على المتردين فيها، وغاية هذه المحاكاة معالجة مشاكل المجموع التي أصبحت كداء استشرى أو كوباء استفحل أمره، وصار لزاماً التصدي له. والسخرية غايتها التغيير (وهو مرادف للتطهير في التراجيديا) من خلال المجموع، لأن السخرية هي أولى مراتب الشعور بالغثيان نحو تصرف غير ملائم، تماماً كما يعتبر السخط أولى مراحل الثورة، ومثلما يؤدي السخط بمرور الوقت إلى الثورة على الظلم والاستعباد، كذلك السخرية تؤدي على المدى البعيد إلى استهجان النقائص ثم نبذها.[1]

ثالثاً- من الكوميديا القديمة إلى الكوميديا الحديثة

سبق القول بأن عروض الكوميديا القديمة بدأت رسمياً في أثينا حوالي 486 ق.م وأن أوائل كتابها اهتموا في المقام الأول بالسياسة موضعاً لمسرحياتهم، بحيث كانوا يستطيعون عن طريق المسرح نقد رجال السياسة من الديماغوجيين ومهاجمة أصحاب الفكر الجديد من السفسطائيين. وقلما كانت تخلو مسرحية في هذا العصر من الهجاء والقذف والنقد اللاذع والهجوم المقذع، وكلها صفات كانت تتسم بها الكوميديا في عصرها الأول.

وتنقسم الكوميديا الإغريقية من حيث عصورها إلى ثلاثة أنواع:

أ- الكوميديا القديمة

وكانت سياسية اجتماعية في المقام الأول، وكان عصر ازدهارها منذ عام 486 تقريباً حتى حوالي 400 ق.م واعتاد كتابها أن يتنافسوا للحصول على الجائزة في أعياد الليناليا والديونيسيا الكبرى، بحيث يتقدم خمسة شعراء للمسابقة كل منهم بمسرحية كوميدية واحدة. وكانت الكوميديا القديمة تتميز بوجه عام بأنها ذات نهاية سعيدة، وبأن بنائها يقوم على الموضوع السياسي العام، وبأن الضحك فيها يعتمد على الفكاهة النقدية اللاذعة.

---

[1] - د. محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، ص 91-92

وأهم كتّاب الكوميديا القديمة أريستوفانيس (445-385 ق.م) الذي كان من طبقة مُلاك الأراضي في أثينا، وكان يمتلك مزرعة في جزيرة إيجينا القريبة من أثينا، وأحسّ مع طبقته بالتهور السريع الذي أصاب أثينا بعد الحروب البيلوبونزية (التي درات بين أثينا من جانب وإسبارطة من جانب آخر) وبالضربات القاصمة التي حلت بها من جراء تخبط الزعماء الجدد الذين تولوا وقتئذ حكمها وعرفوا بالدهماويين. لقد رغب أريستوفانيس مع طبقته في إبعاد الظروف التي أدت إلى التدهور، لذا هاجم الأفكار الفلسفية السفسطائية الجديدة التي أدت في رأيه إلى زوال النظام الديمقراطي، كما رغب في عودة العصر السابق الذي حققت فيه أثينا النصر على الفرس بفضل نظامها السياسي المتين، وبنايانها الاجتماعي المتماسك. وهذا ما يفسر السبب الذي من اجله اعتبر الباحثون من المحدثين أريستوفانيس محافظاً بالضرورة.[1]

يرجع أصل الكوميديا كما هو واضح من اسمها (الذي يجمع بين كلمة كوموس komos بمعنى احتفال أو موكب ريفي صاخب ومعربد، وكلمة أودي ode بمعنى أغنية) إلى الأغاني والرقصات التي كانت تؤدى في أنحاء الريف الإغريقي إبان الحصاد ولاسيما قطف الأعناب المرتبط بعبادة ديونيسوس إله الخمر. وهكذا نشأ هذا الفن المسرحي من احتفالات دينية شعبية تشترك فيها جميع الطبقات والفئات فهو إذاً جزء لا يتجزأ من الحياة في دولة المدينة. ولقد لعب هذا العنصر – أي شعبية هذا الفن- دوراً أساسياً في تشكيل الكوميديا وتطورها وغالباً ما يشير الحوار في إحدى الكوميديات أو أغنية الجوقة في أخرى إلى المتفرجين كطرف يشارك في الأحداث. وبعبارة أخرى كان لجمهور النظارة دور مهم في رسم خطوط الحدث الدرامي في الكوميديا، لأنه من أجل هذا الجمهور كان الشاعر يحاول شرح وتفسير بعض الأمور الغامضة لتقريبها إلى أذهان الأفراد العاديين وعامة الشعب. وكان جمهور المتفرجين مع ذلك يظهر في الكوميديا على أنه الطرف الأكثر ذكاء من الممثلين فيأتي دورهم ليحسم الخلافات إذ يعرفون أمور الدنيا على نحو أفضل من أفراد الجوقة الذين يقفون أحياناً كالبله.[2]

---

[1] – المرجع السابق، ص 92-93.

[2] – د. أحمد عثمان، الشعر الإغريقي، ص 326

ب- الكوميديا الوسطى

بدأت في الانتشار منذ عام 400 ق.م واتجهت إلى السخرية من الأساطير والتهكم على الأعمال الفلسفية والأدبية. ويمكننا أن نعتبر مسرحية بلوتوس Ploutos لأريستوفانيس أحد نماذج الكوميديا الوسطى، لأن نسبة أناشيد الجوقة بها قليلة إلى حد ملحوظ ولأن فواصلها الغنائية لا ترتبط كثيراً بنوع المسرحية، ولأن موضوعها ابتعد عن السياسة واقترب من الأساطير. ولسوء الحظ لم يصلنا من نتاج تلك الفترة سوى شذرات قليلة من المسرحيات عدا ما اقتبسه كُتَّاب الكوميديا الرومان من مسرحيات هذا النوع في أعمالهم وهم كُتَّاب الكوميديا الوسطى أنتيفانيس Antiphanes وأليكسيس Alexis وابيكراتيس Epikrates. ونورد أولاً إحدى الشذرات المتبقية لدينا من إحدى مسرحيات اليكسيس يتحدث فيها أحد الطهاة "غير أنه ينبغي علي أن أجلس هناك وأقدر ما احتاجه، وأحصي ما يتعين علي شراؤه، وفي الوقت نفسه ما يتعين علي تجهيزه أولاً بحيث يكتسب مذاقاً ونكهة. سوف أبدأ بشراء هذه السمكة المملحة البديعة وثمنها أوبولان [1] وأقوم بغسلها جيداً ثم أضعها في طبق وأضيف إليها الصلصة وبعد ذلك أصبّ عليها النبيذ الأبيض وأنثر فوقها الزيت، ثم أقوم بعد ذلك بسلقها وأنزع ما في بطنها، وأقدامها في النهاية مزينة مزخرفة" ويسخر ابيكراتيس في الشذرة التالية من الفلاسفة وتلاميذهم مبيناً أنهم بآرائهم لا يقدمون دفعة للتطور، وأن تلاميذهم ينهمكون في تنسيق النباتات والحيوانات، وأستاذهم أفلاطون واقف بهدوء لا يعلق ولا ينفعل.

وهذا ما ردَّ به أحد المتحاورين على سائله "أجل أعرف كيف أحدثك عن هذه الأمور بكل تأكيد، فلقد شاهدت أثناء أعياد الباناثينيا حشداً من الغلمان الذين يدرسون بالأكاديمية، وسمعت قولاً عجباً لا معنى له: فقد كانوا يحددون تصنيفات علم الأحياء ويميزون بين حياة الحيوانات وطبيعة الأشجار وأنواع الخضراوات، ومن ثم أقدموا على محاولة فحص القرع ومعرفة النوع الذي ينتمي إليه... وانكبوا وقتاً غير قصير وهم منحنون يفكرون في هذا الأمر. ثم إذ هم منكبّون على الفحص والاستقصاء إذا بأحد هؤلاء الغلمان يصيح معلقاً أنه ثمرة خضر مستديرة، وآخر أنه عشب، وثالث أنه شجرة".

---

[1] - الأوبول عملة إغريقية قديمة مقدار 6/1 دراخمة

من هذه الشذرات يمكن أن نستنتج أن الكوميديا الوسطى كانت تتهكم على السلوك الإنساني الهابط، وتسخر من الفلاسفة والأساطير وتتخذها مادة للتندر، ولا مجال هنا للنكات الصاخبة التي كانت سمة الكوميديا القديمة ولا للنقد السياسي، بل إن الفكاهة هنا معتمدة على السلوك الاجتماعي وانحرافاته، لذلك فهي فكاهة هادئة تدعو للبسمة لا القهقهة.[1]

ج- الكوميديا الحديثة

أما هذه فبدأت بالانتشار ابتداء من عام 336 ق.م تقريباً وكانت موضوعاتها مستمدة في العادة من الحياة الاجتماعية المعاصرة، وكانت شخصياتها نمطية لا تنتمي للواقع إلا لماماً. ولقد حلت الفكاهة في هذا النوع محل النكات اللاذعة التي كانت سمة للكوميديا القديمة، وأضحى الحب الرومانسي موضوع سائد في مسرحيات كُتَّاب هذا النوع، ولم يعد في الكوميديا الحديثة أي أثر للجوقة اللهم إلا إذا اعتبرنا جماعة الراقصين والموسيقيين التي تتخلل عروضها بمثابة جوقة. كل هذا جعل الكوميديا الحديثة في واقع الأمر أكثر شبهاً بتراجيديات يوربيدس من كوميديات أريستوفانيس، كما جعلها أصلاً للدراما الحديثة، لأن تقسيماتها المبنية على أساس اشتراك الجوقة قد اختفت وحل محلها ما يشبه الفصول في المسرح الحديث.

لقد كان النمط الأخلاقي الذي تصوره الكوميديا الحديثة هابطاً خاصة وأنها غضت الطرف عن الخطف والاغتصاب وقبلتها كأمر واقع. ويرجع ذلك إلى أن القيم الاجتماعية السامية انحطت في عصرها، ووقفت أثينا بعد تدهور الحضارة الإغريقية فريسة للسيطرة المقدونية، ففقد المواطن الأثيني طهارة نفسه وأصبح مولعاً بالملذات الجنسية. وكان هذا دافعاً لكي تعرض الكوميديا حالة هذا المجتمع بحذافيرها، وأن تحاول ما بوسعها إيقاف تدهوره.

تختلف الكوميديا الحديثة خصوصاً عند أشهر كُتابها مناندروس –عن الكوميديا القديمة في الاتجاه والموضوع، وكذلك في الإطار والأسلوب: ففي اللغة كانت أميل للبساطة حتى تكاد تشبه النثر أو لغة الحديث اليومي، كما قلَّ فيها العنصر الغنائي إلى أدنى حد، واضمحل دور الجوقة حتى كادت لا تشترك في الحوار، كذلك اختفى من أجزائها "المشهد الجدلي" و"خطاب الجوقة" تدريجياً، وأصبحت مقسَّمة

[1] – د. محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، ص 96-97.

إلى ما يشبه الفصول التي تتحدد بدايتها ونهايتها بفواصل غنائية راقصة لم تعد الجوقة أو ما تبقى منها في الكوميديا الحديثة تتخذ لنفسها هيئة الطيور أو الحيوانات مثل الكوميديا القديمة، كما اختلفت أقنعتها وتنوعت من أجل تصوير الشخصية النمطية التي كانت سمة مميزة للكوميديا الحديثة.

وأهتم كُتَّاب الكوميديا الحديثة بالشخصيات النمطية الاجتماعية، مثل: الطفيلي والعجوز والساخط والطاهي، والمحظية والجندي والمتفاخر والسكير والقوّاد وتاجر الرقيق والعبد الأكول والشره...إلخ. وفي معظم الأحيان كان موضوع المسرحية يدور حول قصة حب بين فتاة وفتى في ريعان الشباب، ثم تقوم عدة صعاب وعراقيل من معارضة الأهل واختلاف في الطبقة الاجتماعية في وجه هذا الحب إلى أن ينتصر في النهاية ويكلل بالزواج.

حقاً إن عالم الكوميديا الحديثة أقل ثراء في موضوعاته من عالم الكوميديا القديمة، لكن أنماط الأولى وقدرتها على توليد الفكاهة لم تكن محدودة أو فقيرة، فالضحك في الكوميديا القديمة يقوم على الفكاهة النقدية اللاذعة على حين يقوم في الحديثة عل المبالغة في رسم الشخصية النمطية.[1]

وأهم كُتَّاب الكوميديا الحديثة فيليمون (361-263 ق.م) ودفيلوس وبلاتوس. لكن أهم كُتَّاب هذه الفترة قاطبة هو مناندروس الذي ولد في أثينا وتتلمذ على يد ثيوفراستوس تلميذ أرسطو وخليفته، وكان صديقاً للفيلسوف أبيقور. وكان مناندروس يتميز بالواقعية في رسم الشخصيات، وينفرد بالموضوع المستمد من الواقع المحلي لأثينا في القرن الرابع ق.م ويفوق في الحوار والحبكة المسرحية.

رابعاً- بنية الكوميديا

كانت الكوميديا القديمة مزيجاً من الاحتفال الديني، والهجاء الجاد،والنقد الصارم، سواء للمجتمع أو للسياسة، أو للأدب والفكر، ورغم ذلك كله كانت بها النكات الفظة والمجون. وبوجه عام كانت الكوميديا أسرع تطور في أنماطها من التراجيديا، ومن ثم كانت أقل من الأخيرة تمسكاً بأجزائها وبنائها الدرامي، وكان عدد الممثلين الذين يقومون بالأدوار الرئيسية في الكوميديا ثلاثة عدا عدد كبير من الممثلين الذين

[1] - المرجع السابق، ص 98-99.

كانوا يقومون بالأدوار الصغيرة، كما كان ممثلوا الكوميديا يرتدون ملابس من تلك التي يرتديها عامة الشعب، ويضعون أقنعة يبالغون في تنميقها كي تسهل على الجمهور معرفة الشخصية التي يقومون بتمثيلها، وكانت الكوميديا تستخدم نوعين من الحيل المسرحية عند إخراجها: الأولى- هي الآلة Mechane التي كانت تظهر الممثل وكأنه محلق في الفضاء، مثلما حدث في مسرحية السحب أو مسرحية السلام. والثانية هي المسرح الدائري ekkyklema الذي يغير المنظر من أجل إظهار ما بداخل القصر أو المنزل.

وكانت أجزاء المسرحية الكوميدية بخاصة عند أريستوفانيس على النحو التالي:

أ- المقدمة Prologos

وفيها يتم التمهيد لأحداث المسرحية، وكذلك لما يدور فيها من مواقف، ففي مسرحية "السحب" على سبيل المثال نجد المقدمة تبدأ بالأب ستربسياديس وهو يحدّث ابنه المستهتر فيديبيدس عن الحال السيئة التي صار إليها، وعن الديون التي غرق فيها بسببه. وفي مسرحية "الضفادع" نرى ديونيسيوس الإله المشهور وهو يزور البطل هيراكليس كي يدله الأخير على أقصر الطرق المؤدية إلى العالم السفلي (هاديس) لأن الأول يريد أن يعثر هناك على يوربيدس الذي مات حديثاً. وفعلاً يذهب الاثنان في قارب خارون المكلف بمرافقة أرواح الموتى، وبعدها يقوم حارس العالم السفلي كانثياس بإرشادهما إلى الطريق. ويحرص الكاتب في هذا الجزء أن يحيط النظارة علماً بخلفية الموضوع، عن طريق الحوار الذي يسوقه على لسان الشخصيات، بحيث يتمكن المشاهد من إدراك كنه أحداث المسرحية المرتقبة دون عناء.[1]

ب- أغنية الجوقة

وفي هذا الجزء يتم دخول Parodos الجوقة إلى خشبة المسرح لأول مرة: ففي مسرحية السحب مثلاً تدخل الجوقة المكونة من السحب عقب المقدمة، وبعد الحديث

---

[1] - بوجه عام تتشابه أجزاء المسرحية الكوميدية بنظرائها في التراجيديا، ولكن عند مقارنتها فنياً بالأخيرة نجد الأولى أكثر بساطة وسهولة في تكوينها الدرامي وفي أوزانها.

الذي دار بين ستربسياديس وسقراط. وفي مسرحية "الضفادع" تدخل الجوقة المكونة من الضفادع كي تستقبل ديونيسيوس وهيراكليس وتبدأ في السخرية منهما أثناء تجديفهما، وكذلك تغني أناشيدها حتى يصلا إلى العالم السفلي. وتتميز أغنية الجوقة بالمعاني الجميلة والشعر الرقيق بحيث كان هذا بالإضافة إلى رقصها وملابسها الجميلة يجعل من هذا الجزء لوحة فنية بالغة الروعة.[1]

ج- المشهد الجدلي

وفيه تتم مشادة كلامية بين شخصيتين من شخصيات المسرحية، تُضمر كل واحدة منهما للأخرى عداء أو خصومة شديدة. وتتميز لغة هذا الجزء بالقدرة على الدحض والتفنيد. وأروع مثال للمشهد الجدلي نجده في مسرحية "الضفادع" حيث يتبارى كل من الشاعرين أيسخولوس ويوربيدس للفوز بعرش التراجيديا، وبالتالي للفوز بالحياة مرة أخرى، وكان الإله ديونيسيوس يقوم بدور الحكم بين الشاعرين.

في مسرحية "السحب" نجد مشهداً جدلياً لا يقل روعة عن السابق بين منطق الحق ومنطق الباطل، اللذين تجسدا داخل مدرسة سقراط من أجل استمالة الشاب يوربيدس الذي جاء للالتحاق بالمدرسة.

د- خطاب الجوقة

وفيه تتوجه الجوقة بخطاب إلى الجمهور من النظارة، يبدأ بمقطوعة في التفعيل الأنابيتيسي السريع، تتبعها جملة طويلة كان من المحتم أن تلقى في نفس واحد، ثم أنشودة تبتهل فيها الجوقة إلى الآلهة تتلوها مقطوعة هجائية عن الأحوال السائدة وقت عرض المسرحية- وتأتي بعد تلك المقطوعة أنشودة مضادة للأنشودة الأولى، ثم مقطوعة هجائية مضادة للمقطوعة الأولى. وكان خطاب الجوقة بعيداً عن موضوع المسرحية وسياق الأحداث الجارية فنها، كما أن مضمونه لا يمت بصلة إلى الفكرة الأساسية، ولا يربط بين أحداث المسرحية بقدر ما يفصل بينها.

ويرى الباحثون أن وجود هذا الخطاب في المسرحية الكوميدية يعود أساساً إلى أن نشأتها التي ارتبطت بالنشيد الماجنKomos أو على الأصح بنوع خاص منه بعد تعديله، وأنه تبعاً لترتيب أجزاء ذلك النشيد أصبحت أجزاء الكوميديا تتتابع بحيث

---

[1] - المرجع السابق، ص 102-103.

تبدأ بالمدخل Parodos ثم المشهد الجدلي ثم خطاب الجوقة، ذلك أن هذا النشيد كان يتضمن نزاعاً يشبه المشهد الجدلي، ينتهي بتوجيه خطاب إلى النظارة مثل خطاب الجوقة.

هـ- المشهد التمثيلي

كانت بالمسرحية الكوميدية عدة مشاهد تمثيلية epeisodia من هذا النوع، تفصل بينها أغاني الجوقة. ولقد سبقت الإشارة عند الحديث عن أجزاء التراجيديا إلى أن المشهد التمثيلي هو الجزء الذي يقع بين أغنيتين من أغاني الجوقة، وإلى أنه الجزء الدرامي فعلاً في المسرحية، لأن فيه تدور الأحداث وتقوم الشخصيات ببلورة الفعل أمام الجمهور لكننا نلاحظ أن المشاهد التمثيلية في الكوميديا كانت أحياناً تعرض على المشاهد الموضوع الرئيسي للمسرحية، وأحياناً أخرى تعرض عليها النتيجة التي أسفر عنها المشهد الجدلي.

وبوجه عام كان عدد الممثلين الذين يقومون بأداء الأدوار الرئيسية في المشهد التمثيلي ثلاثة، أما القائمون بالأدوار الفرعية فكانوا كثيرين، ولم تكن ثمة نسبة معينة يتبعها الكتاب فيما يختص بتحديد عددهم.

و- الخاتمة

هي المشهد الختامي في المسرحية الكوميدية التي كانت تنتهي عادة بوليمة أو حفل زواج بهيج أو حفل شراب وسمر، ولكن تلك لم تكن دوماً القاعدة، فمسرحية "السحب" تنتهي بإحراق الأب ستربسياديس لمدرسة سقراط، ومسرحية "الفرسان" تنتهي بفوز بائع (السجق) على تاجر الجلود (الدَّباغ) كليون وهي نهاية ساخرة بها رمزية وإيحاء. وفي مسرحية "النساء في أعياد الثيسمور فوريا" تنتهي الأحداث بهرب الشاعر يوربيدس وزميله من سجن النساء. وتنتهي مسرحية "الضفادع" بتعليق الجوقة على اختيار ديونيسيوس للكاتب المسرحي أسخيلوس وتفضيله إياه على يوربيدس. أما مسرحية "الزنابير" فتنتهي برقصة صاخبة ماجنة تسمى "رقصة السكارى" Kordax حيث تؤديها جوقة المسرحية المكونة من الشيوخ العابثين.[1]

---

[1] - المرجع السابق، ص 104-106.

خامساً- موضوع الكوميديا

كان موضوع المسرحية في الكوميديا القديمة -عادة- يقوم على فكرة بسيطة أو أسطورة خيالية أو قصة مسلية، ولكن هذا الموضوع أياً كانت لبنته كان يُغلَّف على الدوام بالهجاء اللاذع والنقد الساخر لأحداث المجتمع ونقائصه، ولم يكن الكاتب يكف قط عن استهجان تلك النقائص مهما سبق له نقدها في مسرحياته السابقة. وكانت الكوميديا الأريستوفانية-تتناول موضوعات لها أنماط من العلاقات الاجتماعية التي كانت سائدة في أثينا في ذلك العصر.

فمن المسرحيات ما يتعرض لقضية التربية، مثل مسرحية "السحب" التي تتناول بالنقد المذاهب العقلية الجديدة لخطورتها على التراث الاجتماعي المستقر، وعلى الأخلاق والتربية الأسرية. ومثل مسرحية "الزنابير "

التي تدور حول علاقة الأب بابنه وحول اختلاف فكر الشباب عن فكر الشيوخ: فالأب عجوز قاس صعب المعاشرة محب للتردد على المحاكم، وغبي يثق بالدهماويين تجار السياسة، أما الابن فمتعقل ذو بصيرة، ويرى في أبيه شيخاً لا هم له إلا الاحتجاج والمعارضة والعناد دون وجه حق، فيحاول من جانبه ترويضه وكبح جماحه تدريجياً.

وثمة مسرحيات أخرى تدور حول النقد الأدبي، مثل مسرحية "الضفادع" التي تتم فيها مساجلة أدبية بين شاعرين كبيرين من شعراء التراجيديا، هما ايسخولوسويوربيدس، حول الفن الدرامي وغايته الخلقية، وتطرح المساجلة سؤالاً هاماً: أيهما أهم للمجتمع: الفنان صاحب المسألة الفكرية أم الفنان المبدع دون حرص على الغاية الأخلاقية؟ وهو موضوع هام يثير قضية مازلنا حائرين في إيجاد جواب لها في عصرنا الحاضر. أما مسرحية "النساء في أعياد الثيسموفوريا" فهي عبارة عن اقتباس ساخر لمواقف درامية اشتهر بها الكاتب الشهير يوربيدس، وصياغة ماهرة لهذه المواقف في موضوع فكاهي، يهاجم فيه الكاتب المسرحي لجرأته في عرض موضوعات تنشر الإثم وتزينه بدلاً من أن تدينه.

ومن المسرحيات ما يدور حول الحرب والسلام، مثل مسرحية "أهل أخارناي" التي تصور ما فعلته الحرب بالمواطنين من تخريب للأرض، وتقتير في الرزق، بحيث أصبح السلام هو المطلب الأساسي للشعب، ورغم ذلك فهناك إصرار من دعاة الحرب

على خوض المعارك الطاحنة التي يُساق إليها الشعب دون ذنب أو جريرة. ومثل مسرحية "السلام" التي تصور حال بلاد الإغريق بعد أن أتت الحرب على الأخضر واليابس، مما دعا احد الأثينيين إلى الصعود للسماء كي يخلّص ربة السلام، ويعود بها إلى الأرض من أجل أن يستتب الأمن، وتسود الطمأنينة، وتختفي الحرب الضروس إلى غير رجعة.

ومثل مسرحية "برلمان النساء" التي تقوم فيها الزوجات الأثينيات بالاستيلاء على السلطة ومقاليد الأمور بعد أن يئسن من نجاح الرجال في إيقاف الحروب المستمرة، ثم يقمن بوضع أسس اجتماعية جديدة تريح كاهل المواطنين وتعيد إليهم الأمن والرخاء، بعد أن عانوا من ويلات الحروب.

وثمة مسرحيات يلعب الخيال phantasia فيها دوراً كبيراً، مثل مسرحية "الطيور" التي تحكي قصة رجلين سئما الحياة في أثينا، وعافا أن يظلا في معاناة لأحوالهما المتدهورة، فيقرران الهجرة إلى عالم الطيور، ويبنيان بمساعدة الطيور مملكة بين الأرض والسماء، بحيث يقدر لها أن تسيطر على الأرباب، وتتحكم بمصائر البشر في آن واحد. ومثل مسرحية "بلوتوس" التي تصور حال إله الثروة الذي سميت المسرحية باسمه بعد أن أعماه زيوس، رغبة منه في عقاب البشر، كي لا يتمكن الأول من إعطاء الثروة لمن يستحقها، فنتج عن ذلك أن أصبح الأوغاد أثرياء والشرفاء فقراء. ويتخيل الكاتب في مسرحية "برلمان النساء" حكومة كلها من النساء، تشرّع القوانين المبتكرة، وتنجح فيما فشل فيه الرجال، وتقيم نظاماً للحياة الجماعية تصبح فيها الثروة على المشاع والطعام شركة بين الجميع، حتى الزواج يصير جماعياً بحيث أن المرأة التي لا بعل لها من حقها أن تختار لها زوجاً لمدة معينة بأمر القانون،وكذا التي لا طفل لها من حقها أن تتخذ ابناً لها من بين الأطفال وتقوم بتربيته.

لقد كانت الكوميديا بوجه عام تصب جام غضبها على النماذج الاجتماعية المنحرفة، وعلى رأسها رجال السياسة الدهماويون مثل مسرحية "الفرسان" التي تهاجم بشدة الزعيم الديماغوجي كليون، ورغم أنه كان وقتها في إبان سطوته وأوج قوته، والتي تظهره بصورة مزرية كتاجر جلود يقوم بدبغها وبيعها، لكن بائعاً للسجق يتفوق على الدباغ في الصفاقة وسلاطة اللسان.

ومن بعد الساسة نجد الأدباء المشهورين ورجال الفكر البارزين، ففي مسرحية "النساء في أعياد الثيسموفوريا" نجد تهكماً على يوربيدس الذي عزمت النساء على

قتله، لأنه اجترأ على تصويرهن في مسرحياته بصورة تفضح مكنون أنفسهن، ثم نرى الشاعر المشهور وقد لجأ إلى زميل له كي يتنكر في زي امرأة، ويحضر احتفال النساء كي يدافع عنه. وفي مسرحية الضفادع نجد سخرية من يوربيدس أيضاً، لأنه أفقد التراجيديا جلالها القديم، وجردها من سموها الأخلاقي. أما مسرحية "السحب" فتتضمن هجوماً عنيفاً على الفيلسوف سقراط، وتصوره تصويراً ساخراً متهمة إياه بالشعوذة وغرابة الأطوار.

ومن بعد هؤلاء نجد طائفة النساء في ثلاث مسرحيات: في "لستراتي" التي تصور النساء وقد عزمن على التحرك من أجل فرض رغباتهن على الرجال بالقوة بعد أن فشل هؤلاء في إقرار السلام، وفي مسرحية "برلمان النساء" التي توضح ماذا يمكن أن يحدث للمجتمع لو قامت به حكومة من النساء، وأخيراً في مسرحية "النساء في أعياد الثيسموفوريا" التي تصور المجتمع النسائي المغلق وما يحدث فيه وكيف يفكر أفراده من النساء.

كانت تلك هي الموضوعات التي اهتمت الكوميديا الأريستوفانية بمعالجتها، ومنها نتبين أن عالم هذه الكوميديا كان رحباً لا يقتصر على الواقع الاجتماعي لأثينا، بل يلحق أحياناً في عالم الفانتازيا، وأنه كان ثرياً بموضوعاته، خصباً بأفكاره، لأنه كان يتناول كل ما يمس الاهتمام العام للفرد الأثيني ويركز عل مشكلات الأفراد التي لها صفة الانتشار والعمومية.

سادساً- البناء الدرامي

إن الكوميديا تتطلب الاهتمام بالبناء الدامي بالدرجة التي يتمكن فيها الكاتب من الربط بين المشاهد وبعضها، ومن إظهار العلاقات المتشابكة بين الشخصيات، ومن ثم الوصول إلى الذروة التي تختلط فيها الأمور، ويحدث عدم الفهم، فيأتي الحل في النهاية عكسياً، لكنه على الأقل محتمل.

والمسرحية الكوميدية الممتازة يحسن أن تتصف ببساطة الحبكة والبناء، بمعنى أن تقلل قدر الإمكان من عدد الشخصيات، وتتقن رسمها، وأن تتحاشى الأحداث غير المحتملة والمقحمة على السياق الرئيسي.

لقد كانت الكوميديا بوجه عام تحتوي على قصة أكثر مما تحتوي عل بناء درامي بالشكل الذي فصلناه في التراجيديا: فلا وجود في الكوميديا للبناء العضوي

المحتوي على بداية ووسط ونهاية، بل كان بناؤها الدرامي يضم عدة مواقف مرتبطة معاً بطريقة ماهرة وبسيطة. ولا وجود في الكوميديا للخط الدرامي الصاعد، بل كان خطها الدرامي متموجاً بين الصعود والهبوط. ولا وجود في الكوميديا لذروة يتحتم بعدها الحل، بل كانت بها عدة ذروات وربما عدة حلول، ولا وجود بالكوميديا للعقدة التي تتبلور عندها الأحداث، ويتحتم بعدها كشف الأمور، بل كانت المواقف فيها تصل إلى مرحلة التأزم. بحيث يأتي حلها فكاهياً بعيداً عما يتوقعه المشاهد.

لقد كان بناء الكوميديا الدرامي يشتمل على فكرة رئيسية تُمهد لها الأحداث من أجل خلق مواقف فكاهية، وكانت هذه الفكرة من البساطة بحيث يمكن تلخيصها في عدة سطور.

إن كاتب الكوميديا يبحث في المقام الأول عن الفكرة الكوميدية المبتكرة، ويقوم بعد ذلك بتصميم مواقفها، على النقيض من كاتب التراجيديا الذي يبحث عن الفعل السلوكي المكتمل، وهذا يتطلب منه أن يوجد منذ البداية هيكلاً لموضوع متكامل البناء، ومعنى هذا أن هيكل الموضوع كان الأساس في التراجيديا على حين كانت الفكرة الكوميدية العامة هي موضوع اهتمام الكوميديا في المقام الأول. وكانت الفكرة الرئيسية هي المحور الذي تدور حوله كل الأحداث، وتتوالى من أجله كل المشاهد بتتابع سريع أو بطيء، وكانت هذه الفكرة تتخذ شكلاً تخطيطياً في تصميمها، الهدف منه خلق مواقف كوميدية حافلة بالمفارقات. وتتكون الفكرة الرئيسية من عدد من المشاهد الجدلية حيث تتصادم شخصيتان متناقضتان، كل منهما تتخذ موقفاً مضاداً من الأخرى، وعند تصادم الشخصيتين كانت الجوقة تنحاز كلها أو نصفها إلى طرف دون الطرف الآخر من أجل تأييده وتعضيد موقفه، أو لإثارته على خصمه وتشجيعه على الهجوم عليه بشتى السبل.

البناء الدرامي في الكوميديا الأريستوفانية كان إذاً بناء بسيطاً، يقوم أساساً على الموضوع المأخوذ من الحياة العامة والواقع الاجتماعي، ويعتمد على المشاهد الجدلية التي تحقق عنصر الفكاهة.

أما في الكوميديا الحديثة المناندرية فكان البناء الدرامي لا يعتمد على الموضوع ذي الفكرة الرئيسية، بل على الشخصية ذاتها، وعلى ما تخلفه من تناقض بتصرفاتها، يؤدي إلى الإضحاك على مواقف اجتماعية متضاربة. ولم تكن الكوميديا المناندرية تعتمد فقط في بنائها الدرامي على التناقض في تصرفات الشخصية، بل

كانت تعتمد كذلك على المشاهد التمثيلية التي يضع الكاتب تصميمها للتنويع والتفريغ في موضوع مسرحيته، بحيث تتيح له أن يُظهر للمشاهد شخصيات نمطية فكاهية مثل شخصية الطفيلي أو المتفاخر أو العبد الماكر وغيرها.

وقد برع مناندروس في رسم شخصياته بسرعة ومهارة، ونجح في الوقت نفسه في خلق الارتباط بين كل شخصية والشخصيات الأخرى بطريقة محكمة ومتقنة، بحيث تبدو العلاقة القائمة بين الشخصيات طبيعية. وكان موفقاً أيضاً في إظهار التناقض بين فعل كل شخصية والشخصية المقابلة لها: الصفاقة مثلاً في مقابل الأدب الجم، والسذاجة في مقابل المكر والدهاء.. وهكذا.

الأساس إذاً في بناء الكوميديا الحديثة درامياً هو الشخصية إلى جانب حبكة المكيدة، في حين يقوم في الكوميديا القديمة على الموضوع، أما في مسرحنا الحديث والمعاصر فيقوم على عرض مشكلة ما.[1]

سابعاً- الشخصيات

كانت الكوميديا القديمة تركز على الموضوع بأكثر من تركيزها على رسم الشخصية، ولذا كانت شخصياتها – سواء تلك التي تعبّر عن أشخاص حقيقيين أو التي تجسد معاني عن طريق الرمز- مجرد "كاريكاتير" نمطي، بمعنى أنها لم تكن شخصيات إنسانية مسؤولة عن تصرفاتها وسلوكها كالتي تعودنا رؤيتها في التراجيديا، فشخصيات التراجيديا ذات مواقف صلبة ثابتة نتيجة لفكرها وإرادتها القوية، أما شخصيات الكوميديا فهي ذات مواقف متغيرة مذبذبة، وقلما تصر على موقف بعينه نتيجة لقصور فكرها وغياب إرادتها.

كانت شخصيات الكوميديا إذاً مجرد تفسير رمزي للفكرة الكوميدية، ولم تكن لها أبعاد أو أعماق الشخصية التراجيدية: فنجد على سبيل المثال أن شخصية ديموس Demos (الشعب) في مسرحية الفرسان ترمز إلى الشعب، لذلك صورها أريستوفانيس على أنها رجل عجوز ساذج غريب، يتلاعب به العبيد الأشرار الذين يرمزون لرجال السياسة، وأن شخصية بلوتوس ploutos (الثروة) في المسرحية التي تحمل نفس الاسم تجسد المعنى اللفظي للثروة، لذلك صورها الكاتب بشيخ أعمى لا

[1] – د. محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، ص 115- 116

يعرف كيف يهب المال لمن يستحقه.[1] وأن شخصية ديكايوبوليس Dikaiopolis في مسرحية "أهل أخارناي" ترمز إلى المواطن العادل، لذلك صورها الكاتب بمواطن عادل ذي نظرة حصيفة، يسعى للسلام تجنباً لشرور الحرب وويلاتها.

وثمة شخصيات أخرى يستمدها الكاتب من الواقع، وكانت هذه عادة بسيطة في رسمها، وتجسد فور ظهورها الفكرة الكوميدية الأساسية، مثل شخصية سقراط في مسرحية "السحب" التي حُوِّرت وعدلت عن شخصيته الحقيقية بحيث تلائم المغزى الكوميدي، وشخصية يوربيدس أو ايسخولوسفي مسرحية "الضفادع" حيث صور الكاتبان وهما يتنازعان على عرش التراجيديا بصورة هزلية مؤسسة على الواقع التاريخي، وشخصية ديونيسيوس أو هيراكليس في نفس المسرحية، حيث صور الأول بصورة تطابق التراث الأسطوري، والثاني بتجسيد خاصية واحدة من خواص شخصيته الأسطورية وهي نَهمَهُ وشراهتهُ.

وهناك أيضا شخصيات أخرى عامة مستمدة من الحياة، ولكنها تجسّد خُلُق اجتماعي سائد، مثل شخصية ستربسياديس في مسرحية السحب التي تجسد الغباء الريفي المختلط بالمكر والقحة في بعض الأحيان، وشخصية بافلاجون paphlagon في مسرحية الفرسان التي تجسد ألاعيب الدهماويين من رجال السياسة خصوصاً ألاعيب الديماغوجي كليون.

أما الكوميديا الحديثة فكانت شخصياتها – عادة – نمطية، بمعنى أنّها تجسيد لأنماط من العلاقات الاجتماعية. والشخصية النمطية تقدم نماذج مبالغ في رسمها لأفراد من المجتمع، مثل العجوز الشاكي، والعبد الماكر، والأكول الشره، والبخيل والمتفاخر والطفيلي، والمتملق والانتهازي، والمحظية..إلخ، وكانت تلك الشخصيات النمطية تتكرر تقريباً بنفس الصورة وبنفس المواصفات في كل مسرحية. وكان المشاهدون في كثير من الأحيان لا يعرفون كل تلك الشخصيات النمطية عن طريق خبراتهم الاجتماعية وتجاربهم الخاصة، بل كانوا يتعرفون عليها عن طريق العرض

---

[1] –كان أريستوفانيس مغرماً بتجسيد المعاني في شكل شخصيات، ولو حللنا الأسماء التي منحها لشخصيات مسرحياته تحليلاً لغوياً لوجدنا أنها ترمز لمعنى تجسده الشخصية، فعلى سبيل المثال نجد أن شخصية ستربسياديس strepsiades في مسرحية "السحب" يدل اسمها على المراوغة، وهو المعنى الذي تجسده الشخصية، كذلك فيلوكليون philokleon في مسرحية "الزنابير" يدل اسمه على انه المحب لكيلون لأنه كان فعلاً مغرم بالديماغوجي الأشهر كليون. والأمثلة على ذلك تفوق الحصر

المسرحي فقط، لذلك فإذا استطاع المؤلف رسم تلك الشخصيات بمهارة وإتقان مبيناً صفاتها السيئة، ومُظهراً تخبطها في التصرفات والنقائص التي تنحدر إليها - فإن المشاهدين سيسخرون من تلك النقائص ويحاولون تجنبها مستقبلاً بعد أن يضحكوا على من قاموا بها، ولكن إذا لجأ المؤلف إلى التهويل والمبالغة في رسم تلك الشخصيات النمطية فإن ذلك سوف يُحدث أثراً عكسياً في المشاهدين، وبدلاً من إدانتهم لسلوك الشخصية الهابط سيأنسون لها، وربما يتولد لديهم إعجاب خفي بها، وهذا هدف لا يتفق ومغزى الكوميديا بحال من الأحوال.[1]

ثامناً- دور الجوقة

كان عدد أفراد الجوقة في الكوميديا 24، نصفهم من الرجال ونصفهم من النساء، وكانوا يرتدون ملابس تُظهرهم أحياناً في صورة غير آدمية كطيور أو ضفادع أو زنابير أو سحب، كذلك كانوا يقومون بالرقص إلى جانب الغناء، وكانت الرقصة الشائعة في الكوميديا هي رقصة السكارى kordax.

ويختلف دور الجوقة في الكوميديا عنه في التراجيديا: فالجوقة في الكوميديا أكثر تنوعاً في دورها، وأكثر جرأة في مواقفها، ولم يكن الأمر مقتصراً على غنائها لأحد الأناشيد، بل كانت حركة أفرادها تكثر وتتنوع، وحديثهم يطول ويتشعب، وإن كانت الفواصل الغنائية في الكوميديا تبدو من الوهلة الأولى أقل ترتيباً وأقصر طولاً من مثيلتها في التراجيديا. ولقد كانت الجوقة في التراجيديا تهدئ من روع الشخصيات،وتصلح ذات البين فيما بينها، وتحاول كبح جماح غضبها،على حين كانت في الكوميديا تثير الشخصيات،وتحمس بعضها ضد البعض الأخر.

كانت الجوقة في التراجيديا تتعاطف مع من حلّ عليه العقاب،ولا تُبدي شفقة نحو المتغطرس،لكنها كانت في الكوميديا تنحاز إلى صف المنتصر أياً كانت صفاته ضد المهزوم أياً كان موقفه السابق. كانت الجوقة في التراجيديا رزينة عاقلة هادئة في قولها وحركتها،لكنها في الكوميديا أوفر نشاطاً وأكثر فاعلية، فهي لا تكف عن الغناء والرقص طوال المسرحية، وكانت تتحدث مباشرة للجمهور لتعرض عليه عدة أمور هامة،تهمه وتوضح له خصائص المسرحية.

---

[1] - المرجع السابق، ص 121-122.

كانت الجوقة في التراجيديا تربط بأناشيدها وأحاديثها بين مشاهد المسرحية وأحداثها،لكنها في الكوميديا تفصل بأغانيها بين الأحداث أكثر ممل تربط: فعند دخولها المسرح في الكوميديا لا يكون هناك ارتباط بين المشهد المسرحي وأغنيتها، ويكون دورها عند الدخول أن تشترك تواً في الحوار الدائر أو أن تغني أغنية بسيطة لا علاقة لها بالأحداث.

وعن الأولى يمكن القول بأن في انحياز الجوقة للمنتصر على طول الخط ما يدل على أن المنتصر يمثل الإرادة القوية، الذي ينقص الشخصيات الكوميدية. وبما أنّ هدف الكوميديا هو النهوض بهذه الإرادة وتقويتها فإنّ انحياز الجوقة لأصحاب الإرادة القوية أمر طبيعي فضلاً عن أنه موقف له دلالة عميقة ومغزى فلسفي.

أما عن النقطة الثانية فبوسعنا القول بأن خفة الجوقة وضحكاتها وبعدها عن الوقار والإتزان يجعل المشاهد يحس بأنه أمام فكاهة ومعالجة كوميدية، مهما بدا من جدية التأليف، وأن صخب الجوقة وأقنعتها الغريبة خيالية كانت أو مضحكة، وتعليقاتها البعيدة عن السياق – يجعلنا نقتنع كنظارة بغياب العقل والإرادة عن شخصيات الكوميديا، وأنها شخصيات كما يقول أرسطو أدنى من الإنسان العادي في تصرفاتها وفي فكرها.

وكانت الجوقة في الكوميديا القديمة إلى جانب هذا كله تقوم بإلقاء خطاب مباشر إلى الجمهور يسمى parabasis، وهو خطاب مطول تنتفي فيه عن الجوقة شخصيتها المسرحية، ذلك أنها تتحدث فيه إلى الجمهور معلقة على أحداث تهمه أهمية مباشرة، مع أنّ أهميتها للمسرحية قد لا تكون بادية للعيان، بل ربما لا توجد بينها وبين موضوع المسرحية صلة من نوع ما.

ويأتي هذا الخطاب في نقطة فاصلة من أحداث المسرحية، وتقوم الجوقة فيه بالحديث لا بالغناء، ومن ثم تنتفي عنها صفتها الأساسية، ولذلك فإنّ هذا الجزء لم يكن يُنْظمُ بالأوزان الغنائية المعتادة بالنسبة لأغاني الجوقة، بل كان المؤلف يكتفي بنظمه نظماً عادياً شبه مقفى.

أما في الكوميديا الحديثة (المناندرية) فقد قل العنصر الغنائي إلى أدنى حد، واضمحل دور الجوقة إلى الدرجة التي كادت فيها لا تشترك في الحوار، كذلك اختفى خطاب الجوقة تدريجياً. بحيث لم يعد لها دور تؤديه سوى بعض الفواصل الغنائية البسيطة التي تقوم بإنشادها بين الفصول.

لقد اختفت الجوقة تقريباً من الكوميديا الحديثة،وكان السبب في هذا أنّ هذا النوع من الكوميديا الإغريقية قد اقترب كثيراً من الدراما الحديثة والمعاصرة، وأصبح الشعر الذي تُنظم به أقرب إلى النثر منه إلى الشعر. إنّ اضمحلال دور الجوقة يُعزى إلى التطور السريع للكوميديا،وإلى اقترابها من واقع العصر، وإلى بعدها عن أصولها القديمة، وفقدانها للشاعرية التي اتصفت بها الكوميديا القديمة.[1]

لقد كانت الجوقة عصب الدراما القديمة بفرعيها، وكان ازدهارها مرتبطاً بازدهار المسرح الإغريقي القديم، وحين صارت إلى زوال صار المسرح الإغريقي نفسه إلى زوال، ولم تقم له قائمة بعد مناندروس.

تاسعاً- مواقف الضحك وفلسفته:

إنّ الضحك في الكوميديا له فلسفته الخاصة، وأنه ليس غاية تهدف إليها الكوميديا، بل وسيلة تحقق بها غايتها فحسب. ولكن قبل أن نبرهن على ذلك يجدر بنا أن نوضح كيف ينبعث الضحك، وكيف تَنتج الفكاهة.

إن الضحك ينبعث إما من (اللفظ) وإما من (الموقف).وينقسم الضحك المنبعث من اللفظ إلى سبعة أقسام، نوردها فيما يلي مع التعليق عليها والتعليقات التي نسوقها مع كل قسم ليست سوى محاولة بسيطة لشرح مدلول اللفظ الإغريقي.

1- من التشابه:

أي بواسطة الألفاظ المتشابهة في نطقها، ولكنها مع ذلك تعبّرعن معان مختلفة تبعث على الضحك. مثال ذلك في لغتنا العربية: عين ماء، وعين إنسان. الثرى وهو الرماد، والثري هو الغني، الحب وهو العاطفة، والحب أي الحبوب...إلخ.

2- من الترادف:

أي بواسطة لفظين مختلفين لهما مدلول واحد، أو يعبران عن معنى واحد. مثال ذلك: النور والضياء، الدجى والظلام،والركض والجري، والوثب والقفز، والعقل واللب،والبهجة والسرور، الناس والبشر...إلخ.

---

[1] - المرجع السابق، ص 124 - 125

3-من الثرثرة الحمقاء:

أي بواسطة التكرار الممل لعدد من الكلمات أو الجمل المتراصة والمتتابعة، ومثال ذلك ما يمكن أن نراه وبكثرة في مسرحنا الكوميدي المعاصر، حيث تلجأ شخصية ما في المسرحية إلى الإضحاك عن طريق الثرثرة الحمقاء.

4-من التلاعب بالألفاظ:

سواء عن طريق الزيادة أو النقصان. وكمثال للتلاعب بالألفاظ عن طريق الزيادة، نجد أريستوفانيس في مسرحية ((برلمان النساء)) يُطلق سبعة أبيات على أحد أصناف الطعام في الوليمة الجماعية التي دُعيت إلى حضورها الجوقة في ختام المسرحية. أما المثال على التلاعب بالألفاظ عن طريق النقصان فيمكن أن نجده في مسرحية ((الضفادع)) لنفس الكاتب، حيث يترتب على حذف حرف (هو a)

من كلمة galena (بمعنى الهدوء) أن تصبح الكلمة galen (أي الهرة) ويؤدي هذا إلى قلب المعنى الجاد إلى معنى فكاهي.

5- من التصغير:

أي بواسطة استخدام صيغة التصغير من اللفظ، مثال ذلك استخدام أريستوفانيس في مسرحية (السحب) لاسم الفيلسوف سقراط في صيغة التصغير (سقيرطي أو سقراطي الصغير)، وجعله الأب ستربسياديس ينادي به الفيلسوف مراراً في سذاجة تثير الضحك.

6-من قلب الألفاظ:

سواء بالصوت أم بالإيماءة (أي التعبير عن معنى اللفظ بالحركة والإشارة)، مثال ذلك ما نجده في مسرحية((الضفادع)) من وصف للإله بأن Pan رب القطعان والماشية والرعاة بالصفة kerobatas التي تعني السائر فوق قمم التلال، أو ذا الأقدام المقرونة (الحوافر)، لكنها قُلبت في المسرحية عن طريق الإيماءة لتعني ذا القرون (بالمعنى السيئ).

7-من شكل الكلمة:

أي باستخدام أساليب لغوية مضحكة، سواء من النحو أو من تركيب الكلام. والأمثلة على ذلك كثيرة في مسرحية ((السحب)) لأريستوفانيس أما الضحك المنبعث من الموقف فينقسم إلى ثمانية أقسام هي:

أ- من التماثل: سواء مماثلة الأحسن بالأسوأ، أو الأسوأ بالأحسن (أي العكس)، مثال ذلك مماثلة كليون الزعيم الديماغوجي بالخنفساء، أو مماثلته بالمدق في مسرحية ((السلام)) لأريستوفانيس. كذلك مماثلة العبد بالسيد في معظم مسرحيات الكوميديا الحديثة خصوصاً مسرحيات مناندروس.

ب- من المخاتلة: مثال ذلك ما حدث في مسرحية ((الضفادع)) حيث كان من المتوقع أن يعود الإله ديونيسيوس بالشاعر المسرحي يوربيدس من عالم الموتى إلى علم الأحياء، لكنه لجأ إلى المخاتلة وعاد بدلاً منه بالشاعر المسرحي ايسخيلوس.

ج- من المحال: مثال ذلك التشبيه الذي ورد في مسرحية ((السلام)) على لسان تريجايوس: ((لا لن نمنحك شيئاً قبل أن يتزوج الذئب شاة)).

د- من الممكن غير المتناسق: مثال ذلك قيام ديونيسيوس في مسرحية ((الضفادع)) وزن الشعر بالميزان.

هـ- من غير المتوقع:مثال ذلك قول الميت (الجثة) الذي رفض في مسرحية الضفادع حمل متاع ديونيسوس، لأن الأخير ساومه في الأجر، وبدلاً من أن ينقذه (دراخمتين) عرض عليه أوبولين فقط، فصاح الأول مستنكراً: (لا أرضى بهذا ولو بُعثت الآن حياً).

و- من استخدام الرقص الصاخب: مثال ذلك استخدام أريستوفانيس لرقصةالسكارى في ختام مسرحيته ((الزنانير))وهي رقصة صاخبة ماجنة بوجه عام.

ز- من اختيار الأسوأ حينما تسنح للشخص فرصة الحصول على الأعظم: مثال على ذلك رفض الشيخ فيلوكليون في مسرحية الزنابير تغيير تصرفاته السيئة التي حاول ابنه إبعاده عنها، وكانت النتيجة انغماس الشيخ في الشراب وازدياد خلقه سوءاً وتصرفاته انحداراً.

ح- من عدم الترابط في الألفاظ وانعدام تناسقها : مثال على ذلك قول ستربسياديس في مسرحية السحب لسقراط: ((إذا إشتريت إمرأة تمارس السحر من إقليم تساليا، وأنزلت القمر ليلاً من السماء وحبسته في علبة مستديرة كالمرآة واحتفظت بها على الدوام فسوف أتخلص من دفع فائدة الديون التي تثقل كاهلي)).

وبالإضافة إلى تلك الأقسام الثمانية، يمكننا أن نتحدث عن ثلاثة مواقف أخرى، ينتج عنها الضحك على اعتبار أن هذه المواقف الثلاثة ذات أهمية في الكوميديا قديمها وحديثها ومعاصرها.

- من الشعور بالتفوق: وذلك حينما نرى الشخصيات التي أمامنا تجهل ما نعرفه ولا تدري بما يدبر ضدها من خصومها، فتتصرف دون حذر أو فطنة غافلة بما سيحل بها. ولكن المشاهد الذي يعلم مسبقاً بما سيحدث من تدابير يشعر بتفوقه على الشخصيات الكوميديا، فيضحك لجهلها،ويتندر على سذاجتها. غير أنه لا ينبغي أن يتولد من شعورنا هذا بالتفوق شيئ أكثر من الابتهاج، لأننا نعلم في حين أن الآخرين لا يعلمون ما نعلمه، وهذا الابتهاج سيدفعنا إلى الضحك من ناحية وإلى التندر من ناحية أخرى على ذوي الجهالة أو على من لا يفقهون.

وحيث أن شخصيات الكوميديا أدنى مستوى من الإنسان العادي، فإنّ المشاهدين سوف يشعرون عند رؤيتهم لأفعال هذه الشخصيات الكوميديا بنوع من السمو، وسيحسون بأنه لا يجدر بهم أن ينحدروا إلى سلوك مشابه لسلوكها، ذلك أنهم سيدركون أنهم أمام مستوى الأفعال يعرفونه لكنهم يترفعون عنه بسبب مقدرتهم على الفهم، أو ذكائهم، أو قوة إرادتهم. إنّ هذا الإحساس بالتفوق يدفعنا بوصفنا مشاهدين إلى السخرية مما نراه من أفعالٍ هابطة، ومن ثم يقودنا هذا إلى التفكير في كيفية تجنب مثل هذا المستوى المنحدر من التصرفات. ومعنى هذا عودتنا نحن المشاهدين إلى اتزاننا البشري،كما يعني أيضا أن يعود إلينا إحساسنا بالكرامة والمسؤولية

- من التناقض: وذلك حينما نحس بوصفنا مشاهدين بالتناقض بين الفكرة والسلوك، أو بين ما هو متوقع وما هو كائن للفعل 0 وكان المثل الشائع عن هذا الموقف خصوصا في الكوميديا المناندرية هو مثل العبد والسيد : فالفكرة التي كانت سائدة في العصور القديمة عن السيد هو التفوق

والسيطرة والسيادة نتيجة القوة والقدرة بدنية كانت أو عقلية، وعلى النقيض من ذلك كانت الفكرة السائدة عن العبد . لكن هو لو وجد المشاهد أن السيد يبدو أمامه بليداً أبله قليل الحيلة، وأن العبد يتلاعب به لأن السيد صار غبياً والعبد أذكى وأقدر – فانّ هذا التناقض بين الفكرة التي كان المشاهد يتوقع – بناءً عليها – سلوكاً خاصا ً والسلوك الذي حدث فعلاً على النقيض مما توقعه، ويصبح أمراً واقعاً يؤدي إلى الضحك0 إنّ التناقض يقلب رأساً على عقب فكرتنا التي اعتنقناها من كل ما يدور حولنا في المجتمع، وعادة ما تكون هذه الفكرة قد رسخت في أذهاننا، لأننا ألفنا رؤية ما حولنا ما تعودناه، بحيث لم نعد نناقش أسبابه ولا جوهره لنعرف أن كان صحيحاً أو خاطئاً . وإنّ الكوميديا ((للتناقض)) ترمي إلى هزّ أفكارنا كما لو كانت تلقي بحصاة في بركة ماء ساكن، فهي تبين لنا أنّ ما هو مألوف ومعتاد ليس بالضرورة صحيحا : ليس صحيحاً أنّ كل سيد قوي مسيطر، وأنّ كل عبد ضعيف خانع، ليس صحيحاً أن الرجل هو المتحكم دوماً وأنّ المرأة هي الخاضعة على الدوام، ليس صحيحاً أنّ التقاليد المتوارثة ذات قيمة على طول الخط وأنّ الجديد من الأفكار خطر وهدام دائماً0

لابد إذاً من الهروب من المألوف لأنه يصيبنا بالجنون ويفقدنا قدرتنا على التغيير، ويجعلنا نثق بما هو قائم، ونركن إليه ولا نفكر في نقائصنا ما دامت موجودة بكثرة ومتفشية أو سائدة في المجموع.

إنّ التناقض يوقظنا من ثباتنا لأن الأوضاع التي كنا نألفها ظهرت لنا على حقيقتها، وظهر لنا زيفها رغم أنّها لإنتشارها كانت تبدو كأنها القاعدة وما سواها استثناء، ولهذا يدفعنا التناقض إلى الضحك لأنّه يظهر لنا الهوة القائمة بين فكرة كانت سائدة وواقع يقلب هذه الفكرة ويأتي عكس مفهومها .

– من سوء الفهم: وذلك حينما تتحدث شخصية ما فتفهم الشخصية الأخرى أحاديثها فهماً خاطئاً، ومن ثم تتراكم المواقف الناتجة عن سوء الفهم حتى يتعقد الموقف، وحينما يزول سوء الفهم ينجلي كل شيء، وينزاح الغموض، وتعرف كل شخصية حقيقية الأمر. ونجد مثالاً على ذلك في مسرحية

(قدر الذهب) [1].التي ألفها الكاتب المسرحي الروماني بلاوتوس، حيث يدور حوار بين الأب البخيل يوكليو وجاره ليكونيديس نتبين منه أنّ الجار اعتدى على عفاف ابنة البخيل فايدريا، وأنّه جاء ليتزوجها ويصحح خطأه، ولكن البخيل الذي ضاع منه كنزه قبل قدوم الجار بفترة يظن أن الأخير هو سارق الكنز، وأنّه جاء لرده، نظراً لأن الجار ليكونيديس فكان يتحدث عن سلبه لشيء لا يقدر بثمن وهو يقصد عفاف الابنة على حين يعتقد الأب يوكليو أنه يشير للكنز، وبسبب سوء الفهم هذا تحدث مفارقات مضحكة بين الطرفين إلى أن ينجلي الموقف فتفهم كل شخصية حقيقة الأمر بحذافيرها.

إنّ سوء الفهم يولد كثيراً من المفارقات الناتجة عن خلط، وعن التسرع في الفهم أو ادعائه، ولذلك حينما نراه يحدث أمامنا لا يمكننا مقاومة الضحك[2]

عاشراً – مغزى الكوميديا:

لقد اتخذت الكوميديا هدفاً لها هو تصوير النقائص الاجتماعية بطريقة فكهة غير مؤلمة، من أجل أن نشاهد بأعيننا مدى التناقض القائم بين السلوك السليم والسلوك المعيب، وكي نسخر بأنفسنا من إسفاف هذا السلوك ومن ثم لا نقدم على فعله. والكوميديا بذلك عبارة عن مجهر يجسم العيوب والنقائص الاجتماعية، وضوء باهر يكشف التصرفات الهابطة ويعريها، بحيث لا يمكن تجاهلها بعد ذلك.[3]

لقد تمتع الشعراء الكوميديون بحرية كبيرة، فلم يحدث في أي مكان غير أثينا ولا في أي عصر سوى عصرها الذهبي أن هاجم الشعراء الكوميديون وسخروا علانية من بعض القادة السياسيين مباشرة وبالاسم. ولا يرجع ذلك إلى اتساع أفق الأثينيين ويميع المجتمع الأثيني بروح السخرية والدعابة فحسب، وإنما لأنّ الكوميديا أيضاً كانت تشكل جزءاً لا يتجزأ من حياة وتكوين الشعب الأثيني نفسه.

[1] – من هذه المسرحية اقتبس المسرحي الفرنسي موليير مسرحيته المشهورة ((البخيل))

[2] – المرجع السابق، ص 132 – 134

[3] – نفس المرجع، ص 136

ملخص
المسرحيات الكوميدية

مر معنا أنّ الكوميديا أصبحت حوالي عام 486-487 قبل الميلاد، نشاطاً فنياً معترفاً به من قبل الدولة في أثينا. واعتباراً من هذا التاريخ أصبح المعنيون بالمسرح يعرضون الكوميديا جنباً إلى جنب مع التراجيديا، في مسرح ديونيسيوس في أثينا خلال أعياد الإله ديونيسيوس المتعاقبة. أما أول كوميديا عرضت خلال أعياد ديونيسيوس المدينية فكانت من تأليف خيونيديس الذي لا نعرف شيئاً يستحق الذكر عن خصائص أعماله الإبداعية.

لقد احتفظت لنا المراجع التاريخية والأدبية، وكذلك النقوش بأسماء عدد آخر من الشعراء الذين ينتمون إلى هذه الفترة المبكرة في تاريخ الكوميديا الأثينية، منهم: ايكتانتيس، والكاميتس، وايفثرونيس، وميلوس وغيرهم.أنها بالنسبة لنا مجرد أسماء لا تعني أي شيء بالنظر لضياع جميع أعمالهم.

كان كراتينوس واحداً من أشهر وأضخم شعراء الكوميديا المبكرين. لقد كان ينتمي إلى الجيل الأقدم في عصر ارستوفانيس، أما أول عمل كوميدي يعرض له على المسرح فكان حوالي عام 455 قبل الميلاد، أما موضوع هذا العمل فينتمي إلى الصنف السياسي نفسه الذي طوره فيما بعد أرستوفانيس. كما يعتقد الباحثون أن كراتينوس عمل الكثير من أجل تمهيد الطريق واسعاً أمام فن ارستوفانيس فيما بعد .و عندما

عرض ارستوفانيس عمله الكوميدي ((الفرسان)) عام 424 قبل الميلاد كان كراتينوس قد أصبح شيخاً.

لم تبق من أعمال كراتينوس سوى مقاطع قليلة. ومن مسرحياته التي تمتعت بشهرة خاصة ((لمازون، أشرار، مثل الارخيلوخوس))،كذلك ((الفراكيات)) و((خيرونوس)) التي هاجم بها، مباشرة، بيركليس الذي يبدو أن كراتينوس صوره في مسرحياته طاغية مهووساً.[1]

ومن أسلاف ارستوفانيس نذكر: كراتيس 449 ق.م وثيريكراتيس ويوبوليس أما ارستوفانيس فيعتبر سيد الكوميديا الإغريقية القديمة.

أولاً- من أريستوفانيس:

1- أهل أخارناي (425 ق.م- في أعياد الليناي – نالت الجائزة الأولى

ظل الأثينيون سنوات عديدة يعانون من ويلات الحرب بينهم وبين إسبرطة وترتب على ذلك تخريب حقولهم وانتشار الأوبئة بينهم ونقص طعامهم، ومع ذلك ظلت روحهم المعنوية مرتفعة ولم يتسرب اليأس إلى قلوبهم. كان أهل أخارناي الذين تتكون منهم الجوقة، والذين يقطنون الجزء الواقع شمال غرب أثينا تحت سطح جبل بارنيسparnes قد عانوا كثيراً بسبب هذه الحرب، لذا أشفق عليهم الكاتب واقترح السلمكحل معقول ووحيد بالنسبة لحالتهم.

ورغم إن اريستوفاتيس عند كتابته لهذه المسرحية كان يناهز العشرين من عمره إلا أنه بدا فيها فنانا ناضجاً وناقداً جزئيا، وإن لم تعرض باسمه لصغر سنه، بل عرضت باسم شاعر كوميدي أخر هو كاليسترانوس KALLISTRATOS الذي كان مدرباً الجوقة.

تبدأ المسرحية بالمزارع الأثيني ديكايوبوليس DIKAIOPOLIS (الذي يرمز إلى العدل الاجتماعي) وهو يجلس فيس انتظار عقد الجمعية العامة EKKLESIA متحسراً على عصور السلام التي ولت وانقضت، وحينئذ يظهر على المسرح أحد الأرباب الذي أرسلته آلهة السماء كي يعقد صلحاً مع اسبرطة، ولكنهلم يكن يملك لسوء الحظ المال

[1] – د. جميل نصيف التكريتي: قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، ص 238– 241

الكاهن لسفره، فيسارع ديكايوبوليس بإعطائه المال اللازم، غير أن المعاهدة التي ينجح هذا الرب في عقدها من اجل إقرار السلم كانت بين اسبرطة من جانب وبطلنا ديكايوبوليس وحده من جانب آخر. وحينما تدخل الجوقة المكونة من أهالي أخارناي وهم غاضبون لإقرار السلم لأنه يضر بمصالحهم بوصفهم تجاراً للفحم أثروا زمن الحرب- يفر الرب هارباً تاركاً ديكايوبوليس فريسة لهم. وكان الأخير – وقد بعث برسول إلى اسبرطة للتفاوض- منهمكاً في مناقشات الجمعية العامة وحينما يفد الرسول ويعلن قبول اسبرطة للسلام، يحتفل البطل مع ابنته وخدمة بهذه المناسبة، لكن الجوقة الغاضبة تقتحم عليه احتفاله، ويدور بينه وبينها نقاش حاد حول السلم والحرب، يشترك فيه القائد المشغوف في الحرب لاماخوس LAMACHOS وينتهي الأمر بأن تطلب الجوقة الغاضبة من البطل الدفاع عن نفسه قبل إعدامه بوصفه خائناً عقد صلحاً منفرداً مع العدو.

ولكي يحظى بتعاطفهم استعار الزي المسرحي المهلهل الذي كان الكاتب المسرحي الشهير يوربيدس يستخدمه في بعض مسرحياته لكنه بهذا الزي لم يستدر سوى عطف نصف الجوقة، أما النصف الأخر فقد أقنعه برأيه بعد طول جدال.

وينضم جميع أفراد الجوقة بعد ذلك لإلقاء خطابهم للجمهور حيث يشرح أريستوفانيس وجهة نظره في السلام، ويلي هذا عدداً من ((المشاهد الجدلية))المسلية تدوركلها حول مزايا السلام، بحيث تفصل بينها أغاني الجوقة، ويظهر فيها وهو يواجه معارضة شديدة بسبب مشروعه من اجل السلام.ثم يفد على ديكايوبوليس أحد أهالي بلدة ميجارا MEGARA – التي كانت أثينا تحاول بالحصار القضاء على سكانها جوعاً- كي تباع منه طعاماً في مقابل أن يأخذ البطل ثمناً له بناته الصغيرات اللائي تنكرن في هيئة خنازير صغيرة حمله الميجاري في حقائب. ثم يهرع إلى بطلنا أيضاً أحد الوشاة الذي يهدف إلى استغلال الظروف الجديدة لصالحه وواحد من أهالي بويوتيا Boiotia يحمل ثعابين من الأسماك وأطعمة أخرى في مقابل أن يحصل بدلاً منها على أطعمة أثينية، فيقدم له ديكابوبوليس الواشي، الذي سبق ذكره، داخل غرارة على أنّه أجود الأطعمة الأثينية.

ثم مشهد أحد المزارعين وهو يبحث عن علاج لعينيه التي احمرت من فرط البكاء على فقد ثيرانه، وغيرهم كثيرون.

وتنتهي المسرحية بنهاية غير متوقعة،إذ يعود القائد لاماخوس، الذي سار مع جيشه في الجليد لمحاربة بويوتيا، من المعركة مثخناً بالجراح بعد أن جلس على وتد في كرمة عنب دون أن يفطن إلى إقامة وليمة مرحة يرقص فيها بطلنا ابتهاجاً بالسلام مع كاهن الإله ديونيسوس وبصحبته (لعبيد الحسان).[1]

2- الفرسان: 424 ق.م-في أعياد الليناليا-نالت الجائزة الأولى

هي أول مسرحية تقدم على المسرح باسم أريستوفانيس الشخصي. وتعد هذه المسرحية من أقوى ملاهي ارستوفانيس السياسية عرضت هذه المسرحية حينما كان كليون kleon الزعيم الديماغوجي في قمة سطوته، بعد أن نجح في إنزال الهزيمة بإسبرطة في موقعة سفاكتيريا sphakteria عام425ق.م.ومع ذلك فهي أشد مسرحياته استخداماً لعنصر الهجاء والنقد اللاذع، لأنها تصب الهجوم على تجار الحروب والديماغوجيين، بحيث يمكن القول بأن أريستوفانيس لم يكن يبغي إصلاح النظام السياسي الفاسد في أثينا بل هدمه من أساسه واستبدال نظام جديد به.

لقد أظهر أرسيتوفانيس (كليون) في ملهاته ((الفرسان)) هذه في دور البلافلاجوتي (وهو كناية عن العبد، لأنّ معظم العبيد في أثينة كانوا يجلبون من بافلاجونيا في آسيا الصغرى) الماكر الذي يخدع بكل وقاحة سيده الشيخ الطيب والخرف ديموس(أي الشعب الأثيني).

تبدأ المسرحية باثنين من عبيد الشيخ ديموس demos هما ديموشينيس Demosthenes ونيكياس nikias (اللذان يرمزان لقواد الجيش الأثيني) وهما يسخران من بافلاجون تاجر الجلود الذي يرمز لكليون الذي استحوذ بألاعيبه على قلب الشيخ ديموس، وجعل منه ألعوبة في يده، ويندد ان في الوقت نفسه بكونه أحد الجواسيس المتملقين. وبعد فترة يعلم العبدان من النبوءة أن بلافلاجون سوف يطاح به على يد بائع ((للسجق)) يدعى ألانتوبوليس allantopoles.

وعدا عن مقدمة المسرحية وأجزاء قليلة غنائية وخطابين للجوقة – فإنّ المسرحية بأسرها تكاد تنقسم إلى مشهدين جدليين كبيرين، بين كل من بافلاجون

---

[1] – راجع: ((الأخارنيانيون)). كوميديات أرستوفانيس، ترجمة أمين سلامة، وزارة الثقافة، بغداد، المجلد الأول، عام 1978

تاجر الجلود والأنتوبوليس بائع السجق، حيث يحاول كل منهما الفوز بقلب الشيخ ديموس، وفرض الوصاية عليه. فحين يدخل بافلاجون غاضباً متوعداً تتصدى له جوقة الفرسان وتأخذ في السخرية منه، وتحث الأنتوبوليس على النيل منه، فتبدأ بين الاثنين معركة ضارية ومشادة كلامية، يحاول فيها كل منهما أن يفوق زميله في الخداع والمراوغة والصفاقة والسوقية، بحيث يرى المشاهد أمامه كل المساوئ والشرور التي تهدد الشعب الأثيني آنذاك، مجسمة في تصرفاتهما. وتظل المنافسة حامية بين كل من تاجر الجلود وبائع السجق من اجل استمالة الشيخ ديموس، تارة بالنبوءات المزيفة وتارة بالسب وبالشتم التي يكيلها أحدهما للأخر. وفي النهاية ينجح بائع السجق في طرد منافسه بائع الجلود، بعد أن يسيطر على الشيخ ورغباته بواسطة شراب سحري يجعله تحت سيطرته، ويكون انتصاره راجعاً إلى أنه استخدم أسلحة تفوق أسلحة غريمه شراً. ويعلن الكاتب بعد ذلك أن اسم بائع السجق الحقيقي هو أجوراكريتوس agorakrit (ربيب السوق) الذي سيكون منقذ أثينا، وهذه إشارة ساخرة من المؤلف إلى أن الخلاص من الدهماويين سيكون على أيدي من هم أكثر منهم شراً. وتجدر الملاحظة هنا أن أريستوفانيس قام بنفسه بتمثيل دور بافلاجون الذي يرمز للدهماوي كليون، كي يعطي التأثير المطلوب على المسرح لهذه الشخصية التي بلا ريب كان يعطي لها مقتاً شديداً لا بصفتها الشخصية بل لما ترمز من مساوئ وشرور مهلكة للجميع.[1]

هكذا تأتي هزيمة كليون في مسرحية الفرسان لا على يد رجل قوي ذي بأس ووقار وإنما على يد أحد الأميين المتشكيين الذي يهاجم كليون ويتغلب عليه فيما يعتز به الأخير، إذ كان أكثر منه خسة وضعة بحيث أمكنه أن يبرز أساليبه الملتوية.[2]

3- السحب 423-ق.م، في أعياد الديونيسيا ، نالت الجائزة الثالثة

تبدأ المسرحية بالشيخ ستربسياديس strepsiades المراوغ هو مالك أرض، وقد غرق في الديون بسبب حذلقة زوجته ربيبة الصالونات وإسراف ابنه فيديبيدس phidippides (المقتصد) الذي ينفق بلا حساب على هواياته المفضلة سباق الخيل، ويسمع الشيخ أنّ سقراط لديه من المهارة ما يجعله قادراً على قلب الحق باطلاً،

---

[1] – د. محمد حميد ابراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، ص 235 – 237.

[2] – د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقي، ص 332.

فيأمل أن يتعلم ابنه هذه المهارة كي يتخلص عن طريقها من دائنيه، ومن فوائد الديون التي تتراكم عليه أول كل شهر. لكن الابن يرفض ذلك لنزقه وعصيانه فيفرر الأب أن يلتحق هو نفسه بمدرسة سقراط التي يطلق الكاتب عليها تهكماً ((حانوت الفكر))، وهناك يتعلم الأب من سقراط أنّ عليه أن يعمل كثيراً، وأن يقتنع بالحياة البسيطة، وأن يتعبد للسحب مصدر المطر والرعد لا زيوس ZEUS كما يعتقد عامة الناس. وأمام جوقة المسرحية المكونة من السحب كربات يبدأ سقراط في تعليم الشيخ ولكن الأخير يظهر من الغباء حدا جعله عاجزاً عن التعلم، لأنّ ذهنه كان شارداً في ديونه المتراكمة، لذلك يأمره سقراط بإحضار ابنه بدلاً منه لأنه شيخ عجوز كثير النسيان. وبعد ترغيب وترهيب يحضر الشيخ ابنه كي يتعلم المهارة الريتوريقية (الكلامية والخطابية) ومن ثم يعهد به سقراط إلى كل من منطق الحق ومنطق الباطل كي يقوم بتعليمه. ويدور بين المنطقين مشهد جدلي من أمتع ما كتب أريستوفانيس ينتهي بانتصار منطق الباطل. وبعد أن يتم الابن تعليمه في مدرسة سقراط يذهب إلى والده الشيخ لينقذه من عبء ديونه، بواسطة الفن الجديد الذي تعلمه على يد سقراط،ويتمكن الشيخ سترابيسياديس من إفحام دائنيه مستعيناً بمهارة ابنه في فن الخداع ولكن ما إن يتخلص الابن من الدائنين حتى ينقلب على أبيه بدعوى تطبيق المنهج الذي تعلمه،فيبدأ في ضرب الأب ويهدد بضرب الأم بحجة أنهما فشلا في تربيته،وأن من حقه أن يقوم لذلك بتربيتهما وتأديبهما مبرراً كل ما يفعله بتبريرات منطقية تظهر أن الحق بجانبه. وحينما يشمئز ستربسياديس من فحوى هذه التبريرات الباطلة، ويعجز عن إقناع ابنه بالرجوع عن غيه، يلجأ إلى حرق مدرسة سقراط باعتبار أنها سبب كل هذا البلاء.

ومن الغريب أن يظهر لنا أريستوفانيس سقراط على أنّه ممثل الحركة السفسطائية ويهاجمه بعنف تبعاً لذلك. والحق أن شخصية سقراط في هذه المسرحية تناقض الواقع التاريخي لها، كما شهدناه في محاورات أفلاطون وكتابات كسينوفون XENOPHON، حيث يبدو الفيلسوف سقراط ضد السفسطة والسوفسطائيين على طول الخط. لكن حيث أنّ الكوميديا تظهر الأشخاص أدنى مما هم عليه، وعن محاورات أفلاطون ومؤلفات كسينوفون — تلميذي سقراط- قد تظهر الفيلسوف الأشهر أكثر سمواً عما هو عليه، لأنّه كان معلماً وأستاذاً، ينبغي لنا أن ندرك أنّ الشخصية الحقيقية لسقراط لا توجد عند هذا ولا عند هؤلاء،بل ربما كان فيها بعض السمات التي جسمها أريستوفانيس، مثل منظر سقراط المضحك، وهيئته المهوشة وطريقة تدريسه الغريبة،

وبعض أفكاره الغير مألوفة. وفضلاً عن ذلك فإن رجل الشارع في أثينا آنذاك –حتى مع تسليمه بأن سقراط كان مختلفاً عن كل السفسطائيين ومهاجماً لهم –ربما كان يرى في سقراط ممثلاً للمنهج العقلي الجديد الذي ينادي به السوفسطائيين، وهو منهج يرمي في نظر رجل الشارع الأثيني إلى التشكيك في تراث السلف وأفكارهم، بحيث تكون النتيجة الحتمية لهذا التشكيك هي إفساد الشباب، وتصدع القيم، والاستخفاف بالعقيدة الدينية، والمعنى الوحيد لذلك عند رجل الشارع الأثيني أنّ سقراط ومن على شاكلته يحملون إلى المدينة أفكاراً جديدة هدامة وبالغة الخطورة. لهذا وربما لأسباب أخرى نجهلها اختار أريستوفانيس سقراط كمثال على هذه البدعة الجديدة، لأنه كان الأشهر والأعظم تأثيراً، وبالتالي خطراً، وجعل منه كبش الفداء. ولا جدال أنّ الاتجاه العام في أثينا كان ضد سقراط، وإلا لما أدين الفيلسوف الكبير ولقي حتفه عام 339 ق.م أي بعد عرض هذه المسرحية بنحو خمسة وعشرين عاماً.

ومما يدعو للدهشة حقاً أن أفلاطون في محاورة ((الدفاع)) يظهر استنكاره من مسرحية السحب، واستيائه من كاتبها إلى الحد الذي لم يذكره فيه بالاسم، ربما لأنه بالغ في الهجوم على أستاذه سقراط، ولكنه في محاورة((المنتدى)) التي كتبت بعد عرض مسرحية السحب بسنوات عديدة يظهر لنا سقراط وهو يحادث أريستوفانيس بود وصداقة. ويُروى أنه عند عرض مسرحية السحب عام 432 ق.م حضر الفيلسوف سقراط لمشاهدتها، غير أنه ظل واقفاً طوال مدة العرض المسرحي من أجل أن يتمكن المشاهدين من المقارنة بين صورته الحقيقية وصورته الكوميدية.و قد يدفعنا هذا إلى القول بأن تصوير أريستوفانيس لسقراط لم يكن ليؤخذ على محمل الجد، بل على أنه معالجة كوميدية مبالغ فيها، وتجسيم فكاهي لصفات لم تكن من صفات فيلسوفنا الشهير، بل ألصقت به على يد رجل الشارع الأثيني.[1]

4- الزنابير: 422 ق.م، في أعياد الليناليا ، نالت الجائزة الثانية

وهذه المسرحية تهاجم من جديد كليون ولكن بمضمون مختلف، لأنها تدور حول نقد النظام القضائي الأثيني. ورغم أنّ المؤلف لم يشك قط في قيمة المؤسسات

[1] – راجع: أريستوفانيس ((السحب))، ترجمة وتقديم أمد عثمان، مراجعة عبد اللطيف أحمد علي. الكويت، وزارة الإعلام 1987، سلسلة من المسرح العالمي رقم: 215 – 216.

القضائية بالنسبة للنظام الديمقراطي، إلا أن شعوراً بالقلق كان ينتابه لأن الدهماويين من طراز كليون قد جعلوها عديمة الجدوى ذلك أن المحكمة العليا المعروفة باسم heliaia التي ترجع إلى عصر صولون وغدت في عهد أفتاليس (سياسي أثيني كان صديقاً لبريكليس، وترجع شهرته إلى الإصلاحات الديمقراطية التي أدخلها على الدستور الأثيني) من كبرى المؤسسات الديمقراطية في أثينا وعدد أعضائها 600 عضو قد انتهى بها الأمر إلى الوقوع في أيدي حفنة من شيوخ الاثنيين، الذين أصبحوا بلا نفع في الحرب أو حتى في السلم، لأنهم جاهلون وغير مهتمين بما يدور حلهم من أحداث سياسية. وحينما قرر كليون زيادة أجرهم إلى ثلاثة ((أوبولات)) عن كل جلسة يحضرونها في المحكمة العليا تلقوا هذا القرار بابتهاج، لأنّ هذا المبلغ أصبح مصدراً رئيسياً للدخل لدى كثير منهم،لذلك وكما توقع كليون تحول شيوخ أثينا بعد هذه الزيادة إلى مجرد محافظين على نظام الحكم السائد الذي يفيدون من ورائه، وبالتالي يتمكن كليون من التلاعب كما يريد بأصواتهم.

كان الشيخ فيلوكليون philokleon (المغرم بكليون) مولعاً إلى حدد الجنون بالقضاء وبالتردد المحاكم،وعبثاً حاول ابنه بديليكليون BDELYKLEON (الكاره لكليون) أن يبعده عن هذا الداء الوبيل ولكنه فشل، ولذا اضطر الابن إلى حبس أبيه في المنزل بعد أن أحكم إغلاق الأبواب ثم تحضر الجوقة التي تمثل فئة من الشيوخ المسنين أصدقاء فيلوكليون، والمغرمين مثله بارتياد المحاكم، وهم يرتدون زياً يظهرهم على هيئة زنابير، لها زباني رهيب يلسعون به كل من يصادفهم.وكانت الجوقة تبدأ تحركها فجراً إلى المحكمة، وحينما تمر على فيلوكليون تجده حبيس المنزل،فيساعد الشيوخ زميلهم على الفرار عن طريق فتحة المدخنة، ولكن العبيد الموالين للابن بديليكليون يتدخلون لمنعهم. ويدور بينهم وبين الجوقة نزاع شديد ومشادة حامية يحضرها الابن نفسه. ويحاول الابن في هذه المشادة تبصير والده الشيخ ورفاقه وتوعيتهم بأمور السياسة وحقيقة رجالها خاصة كليون الذي أحبه الشيوخ عن جهل وانخدعوا به وساروا خلفه بعيون مغمضة،ويدافع الأب عن النظام القضائي مبيناً أن من مزاياه أنه يجني من ورائه فائدة مادية (ثلاث أمبولات)،وأنه يرضي هوايته،ويشغل وقت فراغه عن طريق الاهتمام بمشاكل الآخرين.لكن الابن يوضح له بجلاء أن أعضاء المحاكم والمجالس القضائية ما هم في الحقيقة سوى عبيد الحكام، وأن الحكام يلقون لهم بالفتات فيحين يسلبون هم معظم الدخل المخصص لإطعام فقراء المدينة وجياعها.

بعد تلك المشادة يتبدل رأي الجوقة ستقتنع بوجهة نظر الابن، ويحاول هذا إبعاد والده عن شرور المحاكم، بأن يرضي هوايته عن طريق محكمة في منزله تغنيه عن حضور جلسات المحاكم الأخرى وفعلا تنعقد جلسة للمحكمة في منزل الشيخ فيلوكليون، ويقدم فيها للمحكمة كلب للشيخ يدعى لابيس Labes (المغتصب) منهما بسرقة قطعة جبن من كلب آخر،و يسخر الكاتب هنا من إحدى القضايا العامة التي كان بطلها كليون0 وبخدعة ماهرة من الابن ينتهي الأب إلى إطلاق صراح الكلب المتهم، وبهذا الدرس القضائي يبدأ الابن في استمالة أبيه إلى صفه آخذاً على عاتقه أن يبصر والده اجتماعياً فيغير من مسالكه ومظهره، ويصحبه للغداء خارج المنزل. ولكن بدلاً من أن تتحسن أحوال الشيخ يحدث العكس، إذ ينغمس العجوز في الشراب حتى الثمالة، ويشرع في إهانة الآخرين، والتصرف بخلق سيء ويقود الجوقة في رقصة ماجنة. ويبدو أن المؤلف يحاول في هذه المسرحية معالجة الهوة التي تفصل بين فكر الشباب وفكر الشيوخ، بحيث يحاول كل طرف فهم ظروف الطرف الأخر ومعرفة عالمه[1]

5- السلام: 421ق.م، في أعياد الديونيسيا ، نالت الجائزة الثانية

بعد موت الدهماوي كليون والقائدين لاماخوس (المولع بالحرب) وبراسيداس، دعاة الحرب -بدأت مفاوضات السلام بين أثينا ويمثلها نيكياس واسبرط، وبدا واضحاً مساعي السلام تقترب من نهايتها وأنها ستكلل بالنجاح، لذلك سارع اريستوفانيس بكتابة هذه المسرحية مشيراً بالسلام ونعمه.

ونشاهد في بداية المسرحية تريجايوس أحد مزارعي الكروم الاثنين وشقيق ديكاي يوبوليس (بطل مسرحية أهل أخارناي) بعد أن قاس مع أسرته من المجاعة طويلاً- يقرر أن يصعد إلى السماء على ظهر خنفساء ضخمة مقلداً البطل التراجيدي بيلليروفون الذي ظهر في إحدى مسرحيات يوربيدس، هو يصعد إلى السماء على ظهر الجواد المجنح بيجاسوس. وعلى ذلك يتوجه تريجايوس إلى قمة جبل أثنا قاصداً السماء مقر الآلهة، بحثاً عن عدة أرغفة من الخبز تقيم أوده هو وأسرته، وتتم الرحلة بنجاح ليجد البطل الإله هرميس واقفاً أمام بوابة السماء وإله الحرب بوليموس

[1] - د. محمد حمدي ابراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، ص 240- 242

جالساً على العرش محل زيزيوس الذي ترك عرش الاولومبس مع الآلهة الآخرين، تقززاً من تصرفات الإغريق الذين يهلكون أنفسهم بالحروب المستمرة.وكان بوليموس قد حبس ايريني ربة السلام في إحدى الآبار في الوقت الذي كان يعد فيه العدة لطحن دويلات الإغريق في (هاون) ضخم. وبينما كان يبحث عن المدق وصل ريجايوس ومعه عدد من مزارعي الإغريق الذين يكونون الجوقة، واندفعوا يحاولون إنقاذ ربة السلام. وبعد أن بقوم تريجايوس برشوة هرميس كي يمكنه وصحبه من الدخول وإطلاق صراح الرب المحبوس في الجب – يتم له تخليص الربة من الجب والعودة بها إلى بلاد الإغريق فيعم البشر والابتهاج للجميع فيما عدا صناع الأسلحة لأن تجاربهم ستصاب بالكسل من جراء السلام. ويعود الرخاء إلى الإغريق بعد المجاعة والقحط، ومن ثم تقام الولائم والاحتفالات ابتهاجاً بعودة السلام، بمناسبة زواج تريجايوس من أوبورا ربة الثمار التي حضرت من السماء مع البطل ومع ربة السلام إلى الأرض.

وتتميز هذه المسرحية بأنها تتضمن كثيراً من الإشارات ذات المغزى والرموز والتصوير الخيالي الذي يكشف عن عبقرية ارستوفانيس، وتتميز كذلك بأنها تحتوي على (خطابين الجوقة) وبأنها خالية من (المشاهد الجدلية) تقريبا.[1]

6- الطيور: 414 ق.م في أعياد الديونيسيا، نالت الجائزة الثانية

كان الأسطول الأثيني قد أقلع عام 415 ق.م – أي قبل عرض المسرحية بعام واحد – في الحملة المعروفة باسم حملة صقيلة وهي حملة فاشلة، وقبل رحيل الأسطول بيوم واحد تعرضت مدينة أثينا لموجة من الفوضى والاضطراب تم أثنائها قطع عضو إخصاب الإله هرميس من جميع تماثيله المقامة في إنحاء المدينة، واعتبر هذا فألاً سيئاً، كذلك دمرت جزيرة ميلوس بفظاظة ووحشية دون ذنب أو جريرة عام 415–416 ق.م وكان اريستوفانيس قد بلغ منه المقت مداه نحو الحروب وأهوالها وما يترتب عليها من دمار بشري وحضاري، ولذا تراه في هذه المسرحية التي يعتبرها النقاد أفضل مسرحياته التي وصلتنا- يلجأ إلى الفانتاسية Phantasia ليحلم بما يشبه (اليوتوبيا) في بداية المسرحية نجد بيسيتايروس Peisthetairos (رفيق الإقناع) ويوالبيديس Euelpides (المتفائل) يسئمان الحياة في أثينا لما فيها من المتاعب،

[1] – المرجع السابق، ص 242 – 243

فيسعيان إلى تيريوس Tereus ملك تراقيا الذي كان متزوجا أميرة أثينيا هي بروكني Prokne ابنة الملك الأثيني باندیون bandion وكان نيرؤيوس – تبعاً للأساطير – قد تحول إلى هدهد بعد أن اجترأ على اغتصاب شقيقة زوجته التي تدعى فيلوميلاphilonela. سعيا إليه كي يعرفا منه المكان الأمثل الذي يمكن لهما الحياة فيه بعد نزوحهما من أثينا التي ساءت أحوالها، فيقترح تيريوس عليهما أسماء أماكن عديدة على الأرض، لكنهما يعترضان عليها جميعاً. وأخيراً يهتدي بيسثيتايروس إلى فكرة مدهشة وهي أن تتحد الطيور كلها من أجل أن تبني في أجواز الفضاء مدينة ذات أسوار ضخمة حيث يمكنهم أن يتحكموا منها في كل من الأرض والسماء، وذلك بأن تلتقط الطيور لبذور فلا تنبت الأرض غذاء لأهلها، وبأن تمنع دخان الأضاحي من الوصول إلى السماء فلا تجد الآلهة ما تقتات عليه. لكن وصول الصديقين غير المتوقع إلى عالم الطيور قوبل بالعداء من جانب الجوقة المكونة من الطيور، فيدور بينها بين الصديقين قتال مضحك، وفي مبدأ الأمر ترفض الجوقة فكرة المدينة الجديدة وتعاديها، لكن بيسثيتايروس يفلح بعد لأي في إقناعها، فتسرع، بناء المملكة الجديدة تحت توجيه الصديقين الذين ارتديا أجنحة استعاراها من الطيور كي يشاركا في البناء

وتسمى المملكة الجديدة باسم (أرض الوقواق السحابية) وهي مملكة أساس رفاهيتها الحب الذي يجمع بين مواطنيها، ويتوقف ازدهارها الاقتصادي على نجاحها في وقف الصلات ما بين البشر والإلهة. وتقوم جوقة الطيور في خطابها وضع أسس هذه المملكة الحديدية بطريقة فكاهية تقلد فيها أنساب الآلهة Theogony التي وضعها هيسيودوس. وما إن يعلم الانتهازيون البشر هذه الدولة الجديدة حتى يسارعوا إلى عرض خدماتهم في مقابل الحصول على المواطنة فيها:

يفد أولاً شاعر بائس ليعرض إلقاء نشيد يكرم فيه الدولة الجديدة، ثم مفسر للنبوءات يصطحب معه المهندس الفلكي المشهور ميتون Meton كي يساعد في إنشاء طرق الدولة الجديدية عبر الفضاء، ثم أحد المشرفين على الاحتفالات كي يساهم في إعداد الاحتفالات الخاصة بافتتاح الدولة وأخيراً محترف لبيع صوته في الانتخابات ولكنهم يطردون جميعاً من الدولة الجديدة،و يردون على أعقابهم خاسرين. ويبين لنا ارستوفانيس في هذه المشاهد أنّ هذه الطغمة الفاسدة من الإنتهازيين تعتبر الدولة ينبوعاً يغترف منه المستغلون، ومأدبة يؤمها الطفيليون بحيث يستفيدون منها ولا يفيدونها وبعد فترة يأتيأحد حراس الدولة الجديدة بالربة ايرس iris رسول الآلهة،

بعد أن ضبطها تتجسس بالقرب من حدود الدولة الجديدة، بعد أن أرسلها يازيوس كي تكتشف سر إمتناع البشر عن إحراق الأضاحي للإلهة. وبعد أن تم استجوابها عنفت وهددت، ثم أطلق سراحها بعد تعهدها بعدم الاقتراب من حدود الدولة مرة أخرى، فعادت إدراجها إلى والدها زيوس تشكو له سوء صنيع الطيور، وعبراتها تنهمر على وجنتيها. ومن ناحية أخرى جن جنون أهل الأرض، وانتشر بينهم الولع بتقليد الطيور وتنافسوا في الحصول على أجنحة يطيرون بها إلى مملكة الطيور، ومن ثم يفد إلى الدولة الجديدة لفيف أخر من الزوار، من ميلهم ضارب لأبيه يتشدق في تعليل ذلك بأن الديوك الصغيرة تقاتل آبائها لكن بيستيتايروس يرد عليه بأن اللقلق الصغير يقوم بتغذية أبيه. ثم يفد الشاعر كنيسياسkinesias مؤلف الأشعار الديثرامبية متعللاً بأنه إنما أتى فقط لأن مهنته تتطلب منه التحليق على أجنحة الهواء، ثم يفد أحد المشاة أملاً في مملكة الطيور أجنحة يرتديها لتمكنه من تسليم الإعلانات القضائيةبسرعة، ثم يأتي تيتان بروميفيوس الذي يختبئ تحت مظلة كي لا يراه زيوس ويحدث الطيور عن نقص طعام الآلهة بسبب عدم وصول دخان الأضاحي إليهم وينصح بيستثايروس بأن لا يتساهل في شروطه مع الألهة وبأن يصر على الزواج بباسيليا pasileai ربة السلطة وابنة زيوس. وأخيراً وبعد أن أضنى الجوع الآلهة بعثوا برسلهم وعلى رأسهم بوسيدون وهيرتليس يتفاوض مع الدولة الجديدة. وتحت إلحاح المجاعة يضطرون إلى توقيع معاهدة مجحفة بالآلهة ويحصل بمقتضاها بيسيثتابروس على صولجان الحكم وعلى باسيليا زوجة. وعندئذ يحييه الجميع على أنه كبير الآلهة وتعد الاحتفالات من أجل إتمام زواجه بباسيليا، وبذلك تنتهي المسرحية.[1]

7- ليستراتي: 411 ق.م في أعياد الليناية

وإلى جانب مأساة الزراع والعمال البسطاء الذين أفقرتهم الحرب، كان هناك جزء كبير من المجتمع يئن تحت وطأة الحروب ويتشكل في الأفكار الديماغوجية الجديدة، ويقلق لغياب الديمقراطية.

[1] – المرجع السابق، ص 244 – 246.

كان هذا الجزء يتكون من النساء، فالنساء يدفعن ثمن الحرب بفلذات أكبادهن وبأزواجهن، وانتهاء الحرب يعني بالنسبة لهنّ أملاً في استمرار الحياة الأسرية الهادئة المنتجة، ولا شيء أبغض إلى الثكلى من الأمهات، والأرامل من الزوجات، من الحرب الضروس التي تختطف في وقت قصير أملاً كبيراً في حياة كل منهنّ.

ومسرحية ((ليستراتي)) واحدة من ثلاث مسرحيات كتبها أريستوفانيس مركزاً على مشاكل المرأة في المجتمع الأثيني على عهده. فبعد أن انتهى الأمر بالحملة الصقلية إلى الفشل الزريع وعقدت اسبرطة صلحاً مع الملك الفارسي تيسافرنيس بدأ اليأس يتسرب إلى قلوب الأثينيين، ولقد كتب اريستوفانيس هذه المسرحية في الوقت الذي كادت أماني الإغريق كلها تنفق على إيقاف ويلات الحرب فكانت بمثابة نداء أخير للسلام، ودعوة إلى نبذ الحرب سريعاً. وتتميز هذه المسرحية بخلوها من خطاب الجوقة PARAPASIS الذي كان جزءاً ضرورياً في الكوميديات القديمة ولذا يعتبرها النقاد بداية تغيير في شكل الكوميديا.

بعد أن فشل الرجال في إنهاء الحرب، تعتقد ليستراتي Lysistiate (مُسرّحة الجيوش) أن النساء قادرات على الأخذ بزمام الأمور وعلى فرض السلام على الرجال عن طريق أمرين: الامتناع عن معاشرة أزواجهن ما دامت الحرب قائمة، واحتلال قلعة المدينة (الاكروبوليس) ثانياً من أجل الاستيلاء على الخزانة العامة للدولة في معبد البارثنوم، ومن ثم تقوم ليستراتي وصويحباتها كالونيكي kalonike (الانتصار الخير) وميرني Myrrhne (إكليل الريحان) وكذلك لامبيتو Lampito (المتألقة) –وهي اسبرطية تحالفت مع غريمتها الأثينية بسبب الخطر المشترك – بجمع النساء واقناعهنّ بالفكرة. وبعد تردد تقتنع النساء بالفكرة الجديدة ويقسمن اليمين على تنفيذ الخطة، وبعد أن ينجحن في الاستيلاء على الاكروبوليس يحاول نصف أفراد الجوقة المكون من شيوخ المدينة استعادته لكنهم يطردون على يد نصف أفراد الجوقة المكون من عجائز النسوة اللائي أوقفن تقدمهم بطريقة بسيطة لكنها ناجعة ألا وهي سكب الماء على رؤوسهم من الدلو.

وتنجح النساء في قهر شرطة المدينة التي كانت تحاول حفظ الأمن دون جدوى، وكذلك ينجحن في إفحام الموظفين العموميين، إذ يدور حوار ممتع بين اليستراتي وزعيم هؤلاء الموظفين المسمى بروبولوس propoulos (المستشار) تنجح فيه

البطلة في قهر منافسها بالحجج والبراهين. ثم يفد الشاعر الديثرامبي المشهور كينيسياس لإسترداد زوجته فيعذَّب من قبل النساء، ويضطر للتصويت في صف السلام، وأخيراً يُساق خارج الاكروبوليس حيث يُترك وقت بلغ به اليأس مداه وفي النهاية يأتي رسول من قبل الاسبرطيين يتحدث باللهجة الدورية، ويتبع أصوله عقد مجلس سلام، وأثناء المجلس تقوم ليستراتيي بزجر المتطرفين من الجانب الأثيني والجانب الاسبرطي على السواء، وتحثهم على التصالح، ومن ثم يتم إقرار السلم. وتنتهي المسرحية باحتفال كبير وموكب يسير فيه كل رجل من الأثينيين والاسبرطيين مصحوباً بزوجته بعد أن تمَّ التصالح بينهما. ولقد نجح اريستوفانيس في إضفاء الحيوية على أحداث المسرحية طوال الوقت كما جعل الجوقة تنقسم إلى قسمين منذ دخولها إلى المسرح: نصف من الرجال ونصف من النساء (مثل المجتمع) وأدار بين القسمين حواراً ساخناً وطريفاً.[1]

8- النساء في أعياد الثيسمو فوريا: 411 ق.م في أعياد الديونيسيا

عرضت هذه المسرحية بعد انقلاب الاوليجاركية –وهي مؤامرة أدت إلى سقوط الديمقراطية على يد الأقلية– الذي حدث في أثينيا عام 411 ق.م. والذي تبعه عقد مجلس مكون من 400 عضو ثم تكوين جمعية عامة 5000 عضولم تكن في حقيقة الأمر تجتمع قط، لذلك نجد أن موضوع هذه المسرحية بعيد عن السياسة.

كانت النساء على وشك أن يبدأن احتفالاتهنّ الخاصة المعروفة باسم الثيسموفوريا thesmophorio (وهي أعياد قديمة كانت تقام في أثينا على يد النساء تكريماً للربة ديمتر المسماة باللقب ثيسموفوريا أي: فاتحة القوانين).

حينما علم الشاعر المسرحي يوبيتس أن النساء غاضبات منه، بأنه بالغ في تصوير رذائلهن في فضح أسرارهن، ومن ثم اعتزمن الانتقام منه بقتله. ويحاول يوربيتس إغراء الشاعر المسرحي أجاثون agathon بأن يتنكر في هيئة امرأة لسهولة ذلك عليه، حيث إنه كان جميلاً المظهر، وبأن يحضر طقوس هذه أعياد مع النساء كي يدافع عن زميله يوربيتس ويُقنع النساء بعدم قتله والعفوعنه، غير أن اجاثون يرفض.

---

[1] – المرجع السابق، ص 247 – 248.

وعندئذ يعرض منيسيلوخوس mnesilochos صهر يوربيتس أن يقوم بهذه المهمة عن طيب خاطر بدلاً من اجاسون فيحلق لحيته وشاربه جيدا ويرتدي زي النساء بعناية، ويذهب للاحتفال وهناك قام عدد منى النساء بإلقاء خطب نارية يهاجمن فيها يوربيستس ويطلبن القصاص منه بوصفه عدواً للمرأة لكن مينيسيلوخوس ينبري للدفاع عن صهره، موضحاً أن يوربيتس كان بوسعه أن يكتب عن النساء أموراً أشنع من تلك التي كتبها عنهن في مسرحياته، حيث أنه يعرف عنهن الكثير، وأن ما كتبه عن النساء هو مجرد صفات يتصفن بها حقاً ومن ثم فهو ليس متجنياً عليهن. وتثور النساء ويغضبن غضباً عارماً من هذه المرأة التي تدافع عن عدوهن وغريمهن هذا الدفاع المتجني ولم يمنعهن عن الفتك بها إلا سماعهن بالإشاعة مؤداها أن رجلاً متنكراً قد تمكن من التسلل إلى احتفالهن. وسريعاً يتم البحث عن المتسلل فيكتشف أمر التعس مينسيلوخوس، ويقبض عليه ويوضع تحت إمرة حارس وهنا يقلد مينيسيلوخوس أحد أبطال مسرحيات يوربيدس فيكتب رسالة على لوح من ألواح النذور التي وجدها في المعبد حيث حُبس ويلقي باللوح خارج المعبدكي يجده أحد المارة فيقرأ ما كتب عليه فينقذه من براثن النساء.

وكان مينيسيلوخوس قد اتفق مع يوربيس على أن يرتدي زياً يجعله يبدو كالأميرة الأسطورية هيليني على أن يأتي يوربيدس لإنقاذه مرتدياً زي منيلايوس (زوج هيليني)، وبذلك يتعرف أحدهما على الأخر وفقاً للطريقة اليوروبييدية، غير أن الحارس يمنع لقاء احدهما للأخر. ويأتي رجل شرطة ويقيد منيسيلوخوس إلى صخرة فيأتي يوربيدس مرتدياً زي بريسيوس البطل المشهور، لإنقاذ صهره الذي ارتدى زي اندروميدي (حبية بريسيوس) على نمط ما دار في مسرحية يوربيدس ((اندروميدي)) ولكن رجل الشرطة يُحبط هذه المحاولة. ومن ثم يلجأ يوربيس إلى التفاوض مع النساء مؤكداً أنّه لن يتحدث بعد ذلك بسوء عنهن في مسرحياته شريطة أن يطلقن سراح صهره المقبوض عليه، وتوافق النساء على هذا الشرط ولكن رجل الشرطة لا يقبل إطلاق سراح مينيسيلوخوس فيلجأ بيوربيس إلى إحدى الراقصات الفاتنات ويطلب منها أن تشاغل الشرطي وتفتنه حيث يغفل عن أداء واجبه وفعلاً

يدور رأس الشرطي بعد أن سبته فتنة الراقصة الحسناء وينسى أسيره فيتمكن مينيسيلوخوس من الهرب مع يوربيدس وبذلك تنتهي المسرحية.[1]

9- الضفادع (405 ق.م)

بعد موت شعراء التراجيديا أقفرت أثينا من كتّابها النابهين في هذا المضمار. وكان اريستوفانيس يعتقد أن للمسرح رسالته تماماً كما لرجل السياسة رسالته ومن ثم فإن المسرح يحتاج لرجال ذوي خلق وطهارة ومُثُل إنسانية سامية لكي يتصدوا للكتابة له، وأنه لا يكفي أن يكون الكاتب المسرحي ماهراً في فنه، بل يلزم في المقام الأول أن يكون صاحب رسالة فكرية وسلوكية.

وعلى هذا الأساس يظهر لنا الإله ديونيسيوس- الذي كان وقتئذ يقاتل مع الأسطول الأثيني في جزيرة ارجينوساي الواقعة جنوبي جزيرة ليسبوس حسب التصوير الفكاهي للكاتب- وقد تنكر في زي البطل هيراكليس وكان ديونيسيوس يريد الهبوط إلى هاديس (العالم السفلي) من أجل إحضار كاتب تراجيدي عظيم إلى أثينا ولذلك يزور البطل هيراكليس ليدله على أقصر الطرق للنزول إلى هاديس وحيث أنّ البطل هيراكليس له خبرة سابقة في الهبوط إلى العلم السفلي والعودةمنه سالماً. وحين يصل ديونيس إلى العالم السفلي يجد النزاع محتدماً بين يوربيدس وأيسخيلوس، لأن الأول يحاول اغتصاب عرش التراجيديا من الثاني وفي حين كان سوفوكليس بعيداً عن هذا الصراع، لا يريد لنفسه عرشاً ولا صولجاناً. ومن ثم يطلب الإله بلوتون plouton (رب العالم السفلي) من ديونيسيوس الفصل في النزاع الذي نشب بين الشاعرين، ويقبل الإله ديونيسوس الفصل في النزاع الذي نشب بين الشاعرين،و يقبل الإله ديونيسوس مبدأ التحكيم على أساس أن الفائز من الشاعرين سيرجع إلى الحياة مرة أخرى، ويعود منه إلى أثينا.

ويُحضر ديونيسيوس ميزاناً لوزن أشعار الكاتبين الكبيرين ليرى، تهكماً، شعرياً قاسياً، وتبدأ المبارة بهجوم يوربيدي عنيف على أيسخيلوس، ثم بردٍ قاسٍ من الأخير دفاعاً عن نفسه. وتظهر في هذه المساجلة الأدبية التي يهاجم فيها كل شاعر زميله وينقد مسرحياته، براعة أريسوفانيس في النقد الأدبي، وحسه الفني المرهف، فبرغم

[1] - المرجع السابق، ص 249-250

أن أوجه النقد كانت على سبيل الفكاهة إلا أنها تدل على حس فني عال، ودقة بالغة في النقد الأدبي.كان أيسخيلوس ينقد مقدمات مسرحيات زميله ويتهكم عليها، لأنها متكررة في وزنها وطابعها وأسلوبها، وكلما ردد يوربيدس فقرة من إحدى مقدمات المسرحية كان أيسخيلوس يقاطعه في تهكم قائلاً:(فقد قنينة الزيت) فغدت هذه العبارة منذ ذلك الحين مثلاً على الأسلوب المتكرر. وكان الهدف من إيرادها هو رغبة أريستوفانيس في إظهار إحدى خصائص يوروبيديس المتكررة، ألا وهي ولعله الشديد بالتفعيل الإياسي الثلاثي (المكوَّن من ثلاث أقدام زوجية، المقطع الأول في كل منها قصير أو طويل)، فمثلاً حينما كان يوربيدس يسوق سطراً أو سطرين من مسرحية له كالتالي:(و بينما كان ديونيسيوس يقفز رقصاً وسط المشاعل على سفح جبل بارناسوس وهو متدثر بجلد الظباء وممسك بالصولجانات...). كان أيسخيلوس يقاطعه على الفور صائحاً ((فقد قنينة الزيت)).

وبعد هذه المساجلة الحامية يختار ديونيسوس ايسخيلوس مفضلاً إياه على زميله، لأن شعره أثقل ولأنه يميل إليه أكثر. ولم يكن هذا الاختيار بسبب أن يوربيدس كان شاعراً ضعيف المقدرة في نظر اريستوفانيس -فعلى النقيض كان الأخير معجباً بفنه وقدرته الدرامية – بل إنه يعتبر ايسخيلوس اكثر منه ورعاً، ومن ثم قدرة على الدعوة للأخلاق القويمة، وهذا ما كانت أثينة تفتقر إليه في تدهورها. ولقد شرح لنا ذلك ارستوفانيس بنفسه على لسان جوقة المسرحية المكونة من المبتدئين في الأسرار الدينية في فقرتها الغنائية الأخيرة التي تمدح فيها صاحب الحكمة والرأي السديد: (ما أسعد الرجل الذكي الحصيف! الرجل الذي يعرف كيف يصرّف الأمور، ما أسعده إذ يعود من جديد إلى أهله ومدينته! من أجل خير مواطنيه، ومن أجل خير أقربائه وأصدقائه ومن اجل الرأي السديد المتبصّر.)[1]

10- برلمان النساء (392ق.م):

ثمة أدلة كثيرة تثبت أن هذه المسرحية قد أُلفت في فترة متأخرة نسبياً من حياة ارستوفانيس، فهي خالية من خطاب الجوقة، ودور الجوقة فيها مختصر إلى حد

[1] – كانت هناك جوقة ثانوية مكونة من الضفادع هي التي سميت باسمها المسرحية. (المرجع السابق، ص 251-252).

كبير، وليس بها هجوم عنيف على الساسة ورجال الحكم، وحوارها الذكي يشبه حوار الكوميديا الحديثة. ويدل هذا كله على تطور ملحوظ في شكل الكوميديا الإغريقية، وعلى أنها تقترب من مرحلة الكوميديا الوسطى. أما أفكار المؤلف واتجاهاته الفلسفية في هذه المسرحية فتدل على تأثره بآراء أفلاطون التي وردت في كتابه (الجمهورية)، وربما كان يهدف إلى السخرية من تلك الآراء بطريقتها الخاصة.

استطاعت براكساجورا praxgola (ذات التدبير المحكم) أن تدبر مؤامرة مع بنات جنسها من الأثينيات ضد الرجال، لأنهم أغرقوا أثينا في ويلات الحروب، وبدأت المؤامرة بأن ارتدت براكساجورة وصويحباتها زي أزواجهن النائمين، وتسللن خارجات من بيوتهن قبيل بزوغ الشمس، وقمن بالذهاب إلى الجمعية العامة لأثينة [1] ekklesia التي كان يحضر جلساتها من يريد من الاثيثنيين وهناك استصدرن قانوناً بأغلبية الأصوات – لأن معظم الحاضرين كانوا في الغالب من النساء المتنكرات في زي الرجال – بأن تُسلَّم أمور الدولة ومقاليد الحكم فيها إلى أيدي النساء، حيث إن الرجال قد عجزوا عن إدارتها.

وبطبيعة الحال لم يتمكن الأزواج من الخروج من منازلهم بعد أن استولت زوجاتهم على ملابسهم، فقنعوا بارتداء ملابس الزوجات، وخرجوا على استحياء يتنسمون الأخبار، حيث علموا بالقرار الجديد الذي يقضي بانتخاب حكومة من النساء وبعد نجاح المؤامرة يتم انتخاب براكساجورة رئيسة للحكومة النسائية الجديدة، لأنها نالت ثقة النساء بجرأتها وحُسن تدبيرها، ومن ثمَّ تعود إلى زوجها بيليبروس Blepyros (المتلصلص) الذي قبع في المنزل يتسامر مع جاره خريمس shremes (ذو الغطيط) وهما بملابس النساء، وتشرح له النظام الاجتماعي الجديد الذي اعتزمت تطبيقه في أثينة تمهيداً لإصلاح شأنها وانتشالها من التدهور. ويقضي هذا النظام الاجتماعي الجديد بأن تصبح الملكية في الدولة جماعية، بحيث تكون الأموال وكذلك النساء والأطفال في الدولة ثم تقسم بعد ذلك بالعدل بين المواطنين جميعا. وتذهب براكساجورة إلى ساحة السوق العامة agora حيث تدعو لمذهبها الجديد، وتقنع المواطنين بالاستيلاء على جميع الأملاك الخاصة وجعلها على المشاع،

[1] – كانت الجمعية العامة (الأكليزيا) مكاناً للقاء الجماهير الأثينية، وهي تشبه الآن المؤتمر الشعبي، وكان يُدعى لحضور اجتمعاتها الشعب على مختلف طبقاته أما جلساتها فكانت تعقد دوماً في ساعة مبكرة من الصباح.

ويسارع السُذَّج إلى تقديم أموالهم وأملاكهم إلى الحكومة الجديدة أما المرتابون فيماطلون انتظاراً لما تسفر عنه الأمور. وكان القانون الجديد يقضي بأن المرأة العجوز الحق في أن تستمع بعض الوقت بأحد الشباب، وخصوصاً من يقع عليه اختيارُها، لذلك نرى على المسرح شاباً جاء يبحث عن محبوبته، ولكن ثلاثاً من عجائز النسوة يتكالبن عليه، وتؤكد كل واحدة منهن أن من حقها الاستمتاع به، وأخيراً تنجح أكثرهن قوة في الاحتفاظ به لنفسها. وتُعدّ براكساجورا وليمة عامة من حصيلة الأموال التي جمعتها لأفراد الشعب بأسرهم، حيث يجلسون في اغتباط لتناول الطعام. وفي ختام المسرحية تُهرع الجوقة المكونة من النساء إلى الوليمة الجماعية لتناول نصيبها من الطعام.

11- بلوتوس (338 ق.م)

هي آخر مسرحية وصلتنا من أعمال اريستوفانيس، وثَمَّ إحتمال كبير في أن يكون نص هذه المسرحية الذي وصل إ لينا هو النص الذي أعاد اريستوفاينس كتابته وتعتبر مسرحية بلوتوس (إله الثروة عند الإغريق) نموذجاً فريداً من الكوميديا الوسطى، التي لم يصلنا من أعمالها سوى شذرات قليلة. ويبين اريستوفانيس في هذه المسرحية ما يمكن أن يحدث للمجتمع لو عم فيه الثراء وانمحى الفقر.

نرى في بداية المسرحية بطلها خريميلوس chremylos (المفتقر إلى الطاحونة) وقد استشاط غضباً، لأن المحتالين في كل مكان قد أصبحوا أثرياء في حين ظل هو فقيراً رغم شرفه وخُلقه القويم، لذلك يذهب إلى معبد الإله أبوللون كي يسأله صنيعاً وهو أن يجعل ابنه وغداً من الأنذال كي يخطى بالثروة، ولا يغدو فقيرا مثله. لكن الإله أبوللون ينصح خريميلوس بأن يتبع أول شخص يقابله عند مغادرته للمعبد، وبأن يقنعه بالدخول إلى منزله. وعند خروج بطلنا البائس من المعبد يقابل أول ما يقابل شيخاً أعمى، فيبتهج ويحاول باللطف تارةً وبالتعنيف تارةً أخرى اصطحاب الشيخ الضرير إلى منزله، لكنّ الشيخ الضرير يضطر في نهاية المطارف إلى الاعتراف بأنه الإله بلوتوس plotos وبأن (زيوس) قد صيَّره ضريراً رغبةً منه في إيذاء البشر وإبقائهم تحت سيطرته. ويسعى خريميلوس جاهداً من أجل أن يسترد بلوتوس بصره، كي يتمكن من أن يهب الثروة للشريف وذي الخلق القويم، ويمنعها عن المحتال والوغد

الزنيم، وهو الأمر الذي لا يستطيعه بسبب فقدانه للبصر الذي جعله يهب الثروة للأشرار ويمنعها عن الاختيار.

غير أن بلوتوس إن هو استرد بصره أن يثير غضب زيوس وحفيظته عليه، لكن خريميلوس يقنعه بأنه لو استرد بصره لصار أقوى من زيوس نفسه، فيوافق الشيخ على مضض على الذهاب مع البطل إلى معبد أسكاليبيوس asklepios كي يشيفيه ويرد له بصره.

وتتدخل ربة الفقر penia في الأمر محاولةً إفزاغ خريميلوس، ومبينة له العواقب الوخيمة التي سوف تترتب على عودة البصر إلى بلوتوس، كما تشرح له أن الفقر وراء كل جهد بشري على ظهر الأرض، وأساس لكل فضيلة، وأنها هي (أي ربة الفقر) التي جعلت بلاد اليونان الفقيرة تنعم بما هي فيه من حضارة، غير أن خريميلوس لا ينصاع لتهديداتها، ولا يقتنع بمنطقها.

ويقوم أريستوفانيس بعرض مراسم إعادة البصر إلى بلوتوس في المعبد بطريقة فكاهية مبتكرة، وبعد أن يسترد الإله العجوز بصره يذهب إلى منزل خريميلوس، وما إن يدخله حتى يصبح البطل من الأثرياء.

وبعد ذلك تأتي إلى منزل خريميلوس طائفة من الزوار متمثلة في أحد الشرفاء الذي ظل ردحاً طويلاً من الزمن فقيراً معدماً، ثم أصبح ثرياً بعد عودة البصر للإله بلوتوس، وتبعاً لذلك يرغب هذا الرجل في أن يمنح للإله عباءته القديمة وحذاءه الممزق وثم أحد الوشاة الذي تملكه الغضب لضياع ثروته وإفلاسه بعد أن أصبح لا عمل له ولا مكان في المجتمع الجديد، وإحدى العجائز التي فقدت حبيبها الذي يتملقها ويتظاهر بحبها من أجل ثروتها، فلما ضاعت هجرها في خسّةٍ ونذالة، ثم الإله هرميس رسول الآلهة الذي لم يجد ما يتقوت به في السماء، فجاء ليبحث عن عمل على الأرض كي يقيم أوده، وأخيراً كاهن الإله زيوس وقد اشرف على الهلاك جوعاً فجاء إلى منزل خريميلوس يستغيث ويستجدي.[1]

يقول ول ديورانت: "إذا أردت أن تعرف الأثينيين فلا بد أن تقرأ مسرحيات أريستوفانيس، إذ كان المواطن الأثيني يرى نفس ويرى مدينته – ويرىعيوب نفسه وعيوب مدينته – على المسرح، عملاً بالقول المأثور: إعرف نفسك. لقد كان المسرح

[1] – المرجع السابق، ص 254 – 256.

من مظاهر حياة الإغريق،كان تعبيراً عن ازدهار الحضارة عندهم فلقد كانوا يواجهون حقائق الحياة والموت ومشكلاتهما عليه".[1]

آراء أريستوفانيس الأدبية والسياسية:

استمر نشاط أريستوفانيس الأدبي فترة من الزمن تبلغ حوالي أربعين عاماً. قدَّم الشاعر خلال هذه الفترة الطويلة نسبياً عدداً كبيراً من المسرحيات ذات المضامين المتنوعة والمتطورة تبعاً لتطور الحياة الواقعية في أثينا.

لقد بقي حنين أريستوفانيس إلى ماضي أثينا المجيد، وإلى الماضي بصورة عامة،قوياً واضحاً على طول خط نشاطه الأدبي. لقد دأبت كوميديات أريستوفانيس على مقابلة الشخصيات الأنانية والنفعية في أثينا التي عاصرت الشاعر، بالممثلين الأماجد للزمن القديم، بأولئك الأبطال الذين ضحوا بأنفسهم وبمصالحهم الشخصية، والذين جللوا وطنهم بالمجد والشرف أيام خاض الإغريق،كل الإغريق،كفاحاً قومياً شاملاً ضد الفرس، فكانوا أبطال((ماراثون))،و ((سلاميس)). ومن وجهة نظر كوميديا أريستوفانيس والكوميديا الإغريقية القديمة عموماً، يعتبر عصر ماراثون وسلاميس منبعاً لكل القيم الأصيلة والمجيدة في الفكر والأخلاق وتربية الأجيال وما إلى ذلك، أما موقفها من الحياة الأثنية المعاصرة لها فقد كان عكس ذلك تماماً.

كان أريستوفانيس يؤمن إيماناً عميقاً بضرورة المحافظة على قواعد الأخلاق القويمة والسلوك السليم في المجتمع، ولذلك نظر إلى مهمة الفن الدرامي على أنها مهمة تربوية أولاً. لقد أخذت الكوميديا القديمة عموماً، ومنها كوميديا أريستو فانيس وعلى عاتقها الكشف عن الظواهر الضارة والخطرة على الحياة الاجتماعية داخل الواقع الأثيني. وبالتالي فقد نادت هذه الكوميديا بالرجوع إلى قيم الماضي مراعاة لمصلح الشعب.

لقد بقي المزارع في القرية هو الشخصية الإيجابية الرئيسية في الكوميديا القديمة؛إنه ذلك المزارع الميسور في القرية الاتيكية، المرتبط بالأرض والمستخرج لخيراتها سواء بعرق جبينه هو أو بواسطة عبيده.

---

[1] – ول ديورانت: قصة الحضارة، الجزء الأول من المجلد الثاني(حياة اليونان)، ترجمة محمد بدران ص 158 – 159

لقد وجد أريستوفانيس نفسه مضطراً أن يقف، في غمرة الصراع المعقد الذي خاضته مختلف القوى الاجتماعية وفي غمرة الاتجاهات المتقلبة لمختلف الأحزاب السياسية، أن يقف في حالات معينة مؤيداً شخصيات سياسية اوليجاركية[1] مثل ديموستينيس، ونيكياس وغيرهما من ممثلي المعارضة بوصفهم أعداء السياسة الراديكالية المغامرة التي ينتهجها أنصاركليون، وهيبربوليس وكليوفون. ومع ذلك لا يكفي هذا من وجهة نظر بعض الباحثين للنظر إلى أريستوفانيس على أنه واحد من أنصار السياسة الأوليجاركية. زد على ذلك أن هذه الفئة ترى في مضمون القدح الذي يشيع في الكوميديا الأريستوفانية نقداً لاذعاً لا للنظام القائم نفسه، بل فقط لوكلاء النظام الذين لا يستحقون الاحترام، وللقادة الذين ماتت ضمائرهم، وللخطباء المأجورين، وللمخربين ولمختلسي أموال الدولة، وبالمقابل إن القارئ لن يجد لا في كوميديات ارستوفانيس ولا في أي عمل كوميدي آخر من العصر نفسه ما ينطوي على مهاجمة الديمقراطية أو المطالبة بإلغائها . في كوميديا ((الفرسان)) دافع أرستوفانيس دفاعاً حاراً عن ((الشعب)) (ديموس) عندما صوره مخدوعاً من جانب الأنانيين الماكرين. وفي هذه الكوميديا نجد الشعب متسامحاً، سريع التصديق، مما يسهل خداعه وفي هذه المسرحية يطلب اريستوفانيس من الشعب أن ينزع عنه الوهن والعجز، وأن يعود فتياً ومعافى وقوياً كما كان في الايام الغابرة – عصر الحروب الإغريقية الفارسية – وأن يتخلص من الأتباع الأنزال، فيأخذ السلطة بيديه القويتين من جديد . كذلك انتقد اريستوفانيس تفاهة ما يجري في مجالس الشعب وعدم كفاية نظر هذه المجالس في مشاريع القرارات المطروحة عليها أو انتقادها له.

نصادف في كوميديات أريستوفانيس انتقاداً لعدد من الكهنة والمتنبئين، وسخرية من عدد من التصورات الساذجة التي كانت الشائعة آنذاك عن (زيوس)، ومع ذلك يجب ألا يحملنا هذا على الاعتقاد بإلحادية ارستوفانيس يكفي أن نتذكر ستريبسياديس في ((السحب)) يقدم على حرق مدرسة سقراط، لأن الفيلسوف وتلامذته (قد أهانوا الألهة). إن مبدأ المحافظة على الدين الوطني القديم يدخل ضمن البرنامج المحافظ للكوميديا القديمة وكواحد من العناصر التي يتكون فيها هذا البرنامج، ونظراً لأن على هذه الكوميديا أن تكون أمينة على (وصايا الآباء) حتى في

[1] – الأوليجاركية: حكم الأقليات الذي يمثل ملاك الأراضي والعبيد .

ميدان العبادة. ومع ذلك فقد أباح أرستوفانيس لنفسه أن يخرج في أعماله المسرحية على تقاليد الماضي وأفكاره وأن يدعو إلى أفكار وقيم تماماً. من ذلك، مثلاً الشعار الجديد الذي تردد كثيراً في مسرحية السلام والذي يدعو إلى تعميم السلام ليشمل كل المدن الهيلينية وليكون من الآن بديلاً عن الحزازات المتبادلة، والحروب المستمرة بين المدن الإغريقية المتعددة.

هناك أفكار جديدة يطرحها أريستوفانيس حتى بالنسبة للموقف من المرأة. كانت المرأة حسب التقاليد الموروثة عن الآباء، غير جديرة بتولي مهمات ذات طابع سياسي ولا قادرة على النظر في مشاكلها. أما في مسرحية ((المجلس القومي للسيدات)) وخصوصاً في ليستراني فيكشف أريستوفانيس عن رأي في المرأة مغاير تماماً، وقيِّم في الوقت نفسه.

ومهما بالغنا في تحرير أفكار أرستوفانيس، إلا أن الملاحظ أن موقفه من نظام العبودية لا يختلف في شيء عن الموقف الإغريقي العام من هذه المشكلة الاجتماعية ففي مجتمع المساواة الاقتصادية الجديدة الذي كونته براكساجورا في كوميديا ((المجلس القومي للسيدات)) يبقى على العبيد أن يكدحوا في الأرض نيابة عن أسيادهم، كما يتعين عليهم أن يتحملوا، نيابة عنهم، كل أعباء العمل المضني في مجالات الحرف المختلفة، بالإضافة إلى أعمال الزراعة.[1]

ثانياً - من مناندروس

إن ما وصلنا من مسرحيات ميناندر سبع مسرحيات فقط.كانت واحدة منها فقط كاملة، وهي بعنوان ((الشرس)) أو ((الفظ)) أما بقية المسرحيات فكانت جميعها ناقصة.

[1] – د .جميل نصيف التكريتي:قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي،ص206-209

1- الشرس (الفظ):

يقوم الإله ((بان)) إله القطعان والمراعي بإلقاء مقدمة المسرحية [1] حيث نعلم منها أن كنيمون KNEMON (فلاح عجوز) ذا المزاج الحاد والطبع الشرس يدفع زوجته (ميريني) إلى هجر المنزل لفظاظته، وإلى الذهاب كي تعيش مع جورجياس ابنها من زوجها الأول، تاركة ابنتها مع كنيمون، لاستحالة الحياة مع الأخير تحت سقف واحد. ولأن الإله (بان) يشفق على الفتاة التعسة فقد جعل الشاب الثري سوستراتوس SOSTRATOS يقع في حبها من النظرة الأولى، ثم نرى الشاب الثري قادماً بصحبة أحد الطفلين وهو المدعو خايرياس CHAIREAS، ونرى كنيمون نفسه يدخل المسرح منذراً متوعداً صائحاً، فندرك على الفورکم كانت تعسة زوجته ميريني. وتتجلى براعة المؤلف في تصويره للبطل كنيمون وهو يشكو من صفاقة الأخرين وشراستهم وسوء خلقهم، وذلك من أجل أن يخلق لنا تناقض فكاهياً بإظهار كنيمون سيئ الطبع غافلاً عن نقائصه، ولا يرى سوى نقائض الآخرين.كذلك يظهر لنا المؤلف التناقض واضحاً بين سوء الخلق في كينيمون والأدب الجم في الشاب الثري. ورغم مساوئ كينيمون نجده حريصاً على ألا يبدو موضع سخرية الآخرين، خصوصاً أمام الشاب الثري سوستراتوس ووالده كالبيدوس KALLIPPIDES وتنتهي المسرحية بأن يقع كنيمون سليط اللسان في مأزق لا ينقذه منه إلا الشاب الثري سوستراتوس بمعاونة جورجياس، ومن أجل صنيعهما هذا يوافق كنيمون أخيراً على زواج سوستراتوس بابنته. وظلت هذه المسرحية مجهولة لنا إلى أن عثر على نصها مدوناً على إحدى البرديات المكتشفة في مصر.

2- المزارع:

كلياينتوسKLEAINETOS مزارع عجوز أصيب، فأشرف على علاجه في مزرعته جورجياس GORGIAS، واعترافاً بجميل جورجياس يقرر كلياينتوس الزواج باخته.ولكن يتبين فيما بعد أن الفتاة أخت جورجياس كانت ابنة للمزارع العجوز وأنها فقدت وهي طفلة ولم يعرف أحد مصيرها، وحينما شبت عن الطوق أحبت شاباً، ابناً

[1] – كان مناندروس مولعاً بأن تُلقى شخصية إلهية مقدمة المسرحية. كذلك كان مناندروس يقلد يوربيدس في جعل المقدمة Prologos جزءاً ثابتاً ومهماً من أجزاء المسرحية.

لأحد جيران المزارع العجوز. ولكن لأن هذه المسرحيةلم تصل إلينا كاملة لا نعرف كيف انتهت احداثها. ومن المحتمل أنها انتهت باكتشاف كل طرف في المسرحية حقيقة العلاقة التي تربطه بالاخر، ومن ثم فإن العجوز لا بد وأنه سيتعرف على أبنته فلا يتزوجها، وسيعرف بقصة حبها لجارها الشاب فيزوجها به، وبذلك تنتهي المسرحية.

3- الشبح:

وتدور أحداث المسرحية حول شاب يدعى فيدياس تزوج أبوه بعد وفاة أمه بامرأة أخرى، كانت قبل زواجها منه قد أنجبت طفلة على اثر علاقة آثمة بينها وبين جارها. واستطاعت هذه المرأة أن تقوم بتربية الطفلة سراً ودون أن يعلم زوجها بوجودها في المنزل المجاور، فعن طريق فتحة في الجدار القائم بين المنزلين تم تغطيتها بمذبح، حتى لا يتنبه لوجودها احد، أمكن للأم أن تزور ابنتها وبالمثل دون أن يكتشف احد أمرهم. وتمر السنون وتكبر الطفلة وتصبح فتاة رائعة الجمال وذات يوم يشهادها الشاب ابن زوج هذه المرأة فيظنها عند خروجها من فتحة الجدار شبحاً، ولكنه يعلم فيما بعد انها فتاة فيقع في حبها. ويعلم الزوج بأنّ لزوجته ابنة بلغت سن الشباب ويعلم الابن أن هذه الفتاة هي ابنة زوجة أبيه، ومن ثم يتزوج الشاب بعد أن يصفح والده عن أمها ويعم الوئام للجميع. ولقد جعل مناندروس من إله المنزل إحدى شخصيات المسرحية، وجعله يلخص في المقدمة خلفية للمسرحية وإحداثها [1].

4- البطل:

قبل ثمانية عشر عاماً من بداية أحداث المسرحية، تمكن لاخيس LACHES وهو فتى في ريعان الشباب من التغرير بالفتاة ميريني Myrrhine مما ترتب عليه أن أنجبت الفتاة توأمين طفلاً وطفلة، ألقيا بمجرد ولادتهما في العراء حسب ما كان شائعاً في ذلك العصر على يد مربية ميريني، بغية الخلاص من ثمرة العلاقة الآثمة. ولأن باخيس كان قد اعتدى على ميريني في احتفال ليلي كان فيه الظلام دامس والخمر مسكر – فإنه لم يفطن إلى شخصيتها ومن ثم لم يعرف من هي ولا ماذا حل

[1] – د. محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية،ص254-257

بها. ثم تمر عدة سنوات يتزوج بعدها باخيس بالصدفة من ميريني دون أن يعلم أنها بعينها التعسة التي غرر بها، ودون أن يعلم بأمر التوأمين الذين كان قد شبا عن الطوق آنذاك، ومن ثم يحضر هذان التوأمان وقد بلغ بهما الفقر مداه إلى منزل لاخيس وميريني كي يلتحقا بالعمل فيه كعبدين دون أن يعلما أن سيصبح سيدهما هو ذاته والدهما. وكانت الفتاة بلانجون plangon وهي احد التوأمين على علاقة حب بشاب ثري، أما أخوها التوأم داؤوس Daos فقد وقع في حب أخته التوأم دون أن يدري أنها أخته، ولما لاحظ غرامها بالشاب الثري حاول جاهداً إبعادها عنه بدعوة أن غرامها به شائن. وفي النهاية يعرف باخيس وميريني بحقيقة الأمر ويكتشفا أن التوأمين هما الولدان اللذان القيا في العراء على يد مربيتهما تخلصاً من العار، وحينما يعلمان أن بلانجون تحب الشاب الثري يزوجانها له. كذلك يعرف داؤوس أن بلانجون التي أحبها لم تكن سوى أخته التوأم، ويعلم لاخيس أن ميريني هي الفتاة التي اعتدى عليها في ليلة حالكة الظلام، وأن داؤوس وبلانجون هما والداه اللذان كانا ثمرة هذا الاعتداء.

5– فتاة ساموس:

كان ديمياس demeas يعيش مع خليلته خريسس shrysis وهي فتاة ولدت ونشأت في جزية ساموس وخلال غيبته التي طالت عدة شهور تنجب خريسيس طفلا كانت قد حملت فيه منه، ولكن الطفل ما لبث أن قضى نحوه بعد ولادته بقليل.و في تلك الأثناء وفي غياب ديمياس أيضاً كان موسخيون بن ديمياس قد تمكن من اغتصاب الفتاة لانجون ابنة نيكيراتوس Nikerrtos جار ديمياس، ويعد هذه الفعلة الأثمة تنجب لانجون طفلاً تعهد به – خوفاً من افتضاح أمرها – إلى خريسيس كي تربيه عندها وتوافق الأخيرة على ذلك بغية اتخاذه عوضاً عن طفلها المتوفى وعندما يرجع ديمياس بعد غيبته الطويلة يعتقد أن الطفل الذي تربيه خريسيس كان ثمرة علاقة آثمة بينها وبين ابنه بالتبني موسخيون، فتثور ثائرته فيطرد موسخيون من منزله، ويسعى في نفس الوقت كي يزوجه بالفتاة بلانجون جاهلاً بطبيعة الحال العلاقة التي كانت بينهما ومن ناحية أخرى يتسرب الشك إلى قلب نيكيراتوس من ناحية بنوة الطفل فيندفع مسرعاً إلى منزل جاره ديمياس ليستطلع منه جلية الأمر، وهناك يخبره ديمياس بأن خريسيس قد لاذت بالفرار ومعها الطفل نفسه وتقوم مطاردة حامية لاسترداد الطفل في حين تنكر لانجون تماماً بنوة الطفل بعد أن أقنعتها

خريسيس بذلك وأثناء المطاردة يتوقف كل من ديمياس ونيكيراتوس ويتفقان على أن يتم زواج موسخيون وبلانجون في أسرع وقت ممكن.

ولكن ديمياس يكتشف استنتاجاً أن الطفل هو ابن بلانجون فيناقش جاره طويلاً حول موضوع بنوة الطفل، وأخذ يذكره بأن زيوس حينما رغب في أن ينال دنائي danae نفذ إلى مخدعها من خلال كوة في سقف حجرتها، وحينما أقر نيكيراتوس بأن سقف منزله يحتوي على مثل هذه الكوة، انتهى الاثنان إلى التسليم بأن الطفل هو ابن زيوس. وفي نهاية المسرحية نجد موسخيون لا يزال ثائراً لكرامته التي خدشت، حينما ظن أبوه أن هناك علاقة آثمة بينه وبين خريسيس، ولكن بعد الترضية اللازمة يعود إلى المنزل ويتزوج لانجون وتعود خريسيس لتعيش مع ديمياس من جديد وتنتهي المسرحية بالنهاية السعيد المألوفة.

6- الفتاة مقصوصة الشعر:

قبل أن تدور أحداث المسرحية بنحو عشرين عاماً ألقى بتايكوس pataikos في العراء بابنيه الطفل والطفلة، قاصداً التخلص منهما فور ولادتهما، فتعثر عليهما امرأة مسنة تعهد بالطفل المدعو موسخيون إلى امرأة ثرية تدعى ميريني كي تصبح ابناً لها بالتبني وتعهد بالطفلة المسماة جليكيرا glykera إلى جندي متفاخر يدعى بوليمون polemon يقوم بتربيتها ورعايتها. وقبل أن تلفظ العجوز أنفاسها الأخيرة تروي لجيليكيرا التي صارت فتاة يانعة قصة نشأتها وتخبرها أين يوجد أخوها موسخيون. وحين يقابل الفتى موسخيون بعد ذلك أخته جيليكيرا دون أن يعلم بصلتها به يقع في غرامها لأول وهلة، ويطبع على شفتيها من فوره قبلة محمومة. ورغم أن جيليكيرا كانت تعلم مسبقاً أنه أخوها إلا أنها ردت على قبلته بمثلها رغبة منها في إثارة مشاعر راعيها الجندي بوليمون، ويهتاج بوليمون فعلاً ويظن بفتاته الظنون، لأنه يغار عليها بسبب حبه المفرط لذلك يقدم في صورة غضبه على قص شعرها (ومن هنا جاء اسم المسرحية) وتثور الفتاة لكبريائها وكرامتها المجروحة وتلوذ بالفرار، لاجئة إلى منزل السيدة الثرية ميريني التي تبنت أخاها موسخيون ويدور الجزء الباقي من المسرحية حول المحاولات التي بذلها بوليمون من أجل تهدئة ثائرة الفتاة، وحول ندمه واعتذاره على ما بدرمنه في حقها. وحينما يتضح أن جيليكيرا هي ابنة بتايكوس

وأخت موسخيون يتم زواجها من النادم التائب بوليمون بعد تقديمه للترضيات اللازمة.

7- المحكومون:

تبدأ البردية التي عثر على نص المسرحية مدوناً عليها بالفصل الثاني من المسرحية، لأن الفصل الأول منها قد فقد ولم تبقى منها سوى شذارات قليلة، نعرف منها أن المسرحية بدأت بمنظر يمثل شجاراً بين عبدين بعد عثورهما على أمتعة طفل كان قد القي به بالعراء بعد ولادته على عادة أهل ذلك العصر. ويذهب العبدان المتخاصمان كي يحتكما إلى شيخ عجوز يدعى سميكرينيس smikrines، هناك يلاحظ اونيسيموس onesimos – وهو أحد العبيد الذين يعملون في خدمة صهر الشيخ سميكرينيس- أن متاع الطفل اللقيط الذي دار النزاع بسببه بين العبدين المتخاصمين يحتوي على خاتم كان ملكاً لسيده الشاب خريسيوس sharisios، فيأخذ الخاتم من فوره إلى عازفة القيثارة هابروتونون haprotonon التي كانت سيده خريسيوس يتخذها محظية له. وحينما تشاهد هابروتونون الخاتم المذكور تستنتج أن خريسيوس قبل زواجه ببامفيلي pamphile ابنة الشيخ سميكرينيس، كان قد اعتدى عليها في مهرجان ليلي دون أن يتبين حقيقة شخصيتها في الظلام، بعد أن ثمل الجميع كانت هابروتونون نفسها حاضرة في ذلك المهرجان وأن خريسيوس حينما تزوج بعد ذلك ببامفيلي دون أن يعرف – بطبيعة الحال أنها الفتاة التي اعتدى عليها ذات ليلة – تثور ثائرته حينما يكتشف أنها أنجبت طفلاً بعد مضي خمسة أشهر فقط من زواجها ويخاصم خريسيوس زوجته خصاماً دائماً بعد أن ألقى طفلها المولود في العراء، وكانت بامفيلي التعسة قبل إليقاء طفلها في العراء ألبسته الخاتم الذي منحه لها المعتدي الآثم (أي خريسيوس) الذي سلب عرضها في ليلة حالكة الظلام. تدرك هابروتونون هذه الحقيقة برمتها حينما تستعيد ذكريات الماضي التي ترآت بمخيلتها بعد أن شاهدت الخاتم، وتقرر مساعدة ببامفيلي التعسة في محنتها بعد أن حصلت على الطفل من العبدين، أذاعت السر فعرف الجميع الحقيقة ويصالح خريسيوس زوجته ويستعيد طفله وبذلك تنتهي المسرحية.