عالم البيت فى مسرحيات بلوتس

مما يقال عن بلوتس ، الكاتب المسرحى الرومانى العظيم (٢٢٧ — ١٨٤ ق . م) ، إنه كتب عن نفسه سطوراً أعدها للنقش على قبره جاء فيها : « منذ وفاة بلوتس غرق فن التمثيليات الهزلية فى حزن عميق ، فأقفر المسرح ، وهزم البكاء الضحك واللعب والمرح والشعر » . ونحن لا يهمنا أتكون هذه الرواية صحيحة أو ملفقة ، وحسبنا أنها تدل على اعتراف بلوتس بعبقريته ومنزلته فى عالم الفن . وقد استوحينا من هذه السطور فكرة العكوف على دراسة آثار عظيمة الشأن ، لكثرة ما انطوت صفحاتها من معان قيمة ، ولمدى النجاح الباهر الذى لازم تمثيلها ، ولخطورة المسائل التى أثيرت حولها على مر الأزمنة والأجيال . وما أكثر ما مثلت مسرحيات بلوتس بعد موته مثيرة فى كل مرة نفس الرضا والاستحسان ، حتى لجأ متعهدو الحفلات إلى الاكتناف باسم بلوتس كلما أقدموا على تنظيم مسرحيات لكتاب لا يعرفهم الناس . ويقول عنه هوزاس إنه كان ممن تهتم روما بدراسة آثارهم ، وتتسابق إلى اللاعب الضيقة لتنعم بمسرحياتهم . وكذلك يعترف له فارون ، وكيكرو ، وبلين بالسبق فى عالم الحوار ويعادلون بينه وبين نوابغ الفن الهزلى الجديد .

ولندع المشكلات العديدة التى عالجها النقاد بمناسبة مسرحيات بلوتس لتحديد عددها أو للكشف عن المصادر اللاتينية واليونانية التى استقى منها الكاتب بعض عناصر خاصة بالموضوعات والأبطال والمواقف الهزلية ؛ لأن هدف هذا البحث هو الوصول إلى الناحية الإنسانية ، قبل أية ناحية أدبية أو علمية . والشئ المجدى فى المسرحيات الهزلية بنوع عام ، سواء كانت من تأليف أريسطوفان أو بلوتس أو موليير ، هو أنها تتحف الشاهد أو القارئ بصورة صادقة للحياة . وهناك جوهر باق دائماً ، لا يمسه اختلاف العصور

والأجيال ، ولا تغير الأوضاع الاجتماعية والالتزامات الخلقية ؛ فالأبطال تتبدّل أسماؤها ، وتختلف مراتبها فى الحياة ، ولكن الحقائق البشرية ثابتة على ماهى عليه ، لا انحراف فى تيارها ولا اضطراب . أما اللذة التى نلمسها عند مطالعة مسرحيات بلوتس التى لم يعمل فيها الدهر ، ولم يلمّ بها النسيان ، فهى راجعة إلى التقارب ، المسلى حيناً والمخجل فى أكثر الأحيان ، الذى يجول بخاطرنا أثناء المطالعة ، بين العالم الذى نقله بلوتس إلى المسرح والعالم الذى نعرفه نحن ونعيش فيه . وأين السبيل إلى حياة لا تفرض علينا معاملة الأشخاص التى طوى عليها بلوتس صفحات آثاره ، من أهل السوء والفساد ، والبطل المغرور بنفسه المفتون بها ، والطفيلى الثقيل النفس ، والمادى الذى لا يؤمن إلا بماله ، والرقيق الماكر ، والمرأة الخليعة الخادعة ، والعاشق المجامل أو العنيف الغيور ، والأب القاسى أو الضعيف الخ . . .وينبغى ، إذا أردنا أن نجيد معرفتهم ، وأن نتبين ما لبعضهم من شخصيات وطبائع ، أن نحصرهم فى نطاق أضيق إلى حد ما من نطاق المسرحيات التى يظهرون فيها من وقت إلى وقت . ونحن نقصد فى هذا المقال عالماً بعينه فى مسرحيات بلوتس وهو عالم البيت ، أو بتعبير آخر : الحياة المنزلية الخاصة ؛ وأفراد الاسرة هم ، بطبيعة الحال ، أول من يواجهنا عند دخولنا بيتاً .

إذا نظرنا إلى الآباء وجدنا الطيب منهم مثل « هانون » (فى مسرحية القرطاجى) الذى يجد ويبحث ، ولا يستسلم لراحة ما قبل الاهتداء إلى ابنتيه ؛ ومثل « ديمونس » (مسرحية الحبل) الذى يهجر المكان المليء بذكريات ابنته بعد أن فقدها ، وينتقل إلى عزبة نائية على شاطئ البحر . ويبدو لنا أن هناك بعض التشابه بين شخصية « أيجيون » (مسرحية الأسرى) وبين « ديمونس » وقد أثر عطفه الأبوى فى حياته اليومية ، فأصبح متسامحاً متساهلا مع رقيقه ، عطوفاً متقرباً إلى مواطنيه ؛ ولا عجب فى ذلك إذا فطنا إلى نفسية « أيجيون » وهو الأب المتألم الذى تمر بخاطره صورة ابنه الأسير فلا يفكر إلا فى تحريره . وقد يحدث احياناً أن تسمو العواطف النبيلة بالآباء إلى حد يكاد ينسينا أننا فى صميم المسرحيات الهزلية . لنضرب لذلك مثل « فيلتون » (مسرحية الثروة) ، إنه يحث ابنه على الفضيلة ، وهو يؤثرها

على المال والجاه ؛ ولنسمعه يحدث ابنه قائلا : « إذا أردت أن تضمن لنفسك كمال الحكمة ، فلا تظن فى يوم ما أنك حصلت على قسط كاف منها » . وفى موضع آخر : « أضف بعض الحسنات إلى بعض ، فلن يصيبك أحد بسوء » .

غير أنه واضح أن بلوتس ينقلب على الآباء كلما تقدموا فى السن ؛فهم حينئذ مهما صنعوا مخطئون ، وعلى كل حال معرضون للنقد والسخرية . وقلما ينشأ خلاف بين هرم وابن فاسد أو مبذر حتى ينهض عبد ماكر ، فيندس بينهما ، فيخدع الأول ويسلبه قيمة ديون الابن المسرف ، ويستدرج الشيخ إلى أفدح الحلول وأثقلها . ونحن نسخر من « أوكليون » (مسرحية القدر) لكثرة مايساور نفسه من قلق وخوف وشك ؛ وفى مسرحية « الباكيس »، شيخ مستهتر اسمه « نيقربول » يجمع فى نفسه كل ما يمكن أن يتصوره الانسان من حمق وبلادة وبلاهة ، غير أنه يذهب إلى أبعد من ذلك ، فيقع فى شباك فاتنة من بنات اللهو والسوء ، فيذكرنا بتصرفه « ديفون » (مسرحية البائع) إذ أنه ، على كبر سنه ودنوه من الموت ، يظن أنه قد دب فى عروقه دم الشباب ، فيأتى من الأعمال ما لا يليق برجل فى سنه ؛ وأنت تسمعه مثلا يقص على أصدقائه تفاصيل مغامراته ، أو تراه يمكر على زوجه فى وقاحة وقبح ، وهو يقول : « لم يبق لى إلا القليل من العمر ، وأنا أريد أن أمضى هذا الوقت بين اللذة والخمر والحب » . وفى مسرحية « الحمّار » ، يهبط الفساد بشيخ إلى أسفل الذل وأرذله ، إذ ينقصه المال ، ويضيق برقابة زوجه فيتملق رقيقاً خسيساً ، ويتودد إليه ليشركه فى لهو ابنه ومجونه .

والأمهات فى آثار بلوتس كالآباء يختلفن كل الاختلاف فى أخلاقهن وعقلياتهن . فهناك الأم الساهرة على أبنائها مثل « أنومى » (فى مسرحية القدْر) ، إنها تسعى ما استطاعت ليتحقق أمل ابنها فى الفتاة التى يحبها مع افتقارها إلى المال ؛ ولكن حبها لا يفقدها قدرتها على إدراك الأمور كما يجب أن تدرك ، ولا يقوم عقبة فى سبيل حبها لأخيها موجادور ؛ فهى ، وإن كانت تؤثر أن يبقى أخوها أعزب لبعود ماله إلى ابنها ، تجد له امرأة غنية فى سن تناسبه ، لكنها لا تلومه على انصرافه عن الزوج التى اختارتها له ، وتعلقه

بفتاة فقيرة . أما فى مسرحية « أنفيتريون » فموقف « أكين » ، على دقته وشذوذه ، لا تشوبه شائبة ؛ فهى محتفظة بكرامتها من أول القصة إلى آخرها ، و إخلاصها لزوجها مما يزيد شكوكه إهانة و يزيد « أكين » غضباً وشقاء .

غير أن مسرحيات بلوتس لا تزدحم بأمثال « أكين » و« أونيمى » ، ويكفينا برهاناً أن نصغى إلى « أونيمى » وهى تتحدث إلى أخيها : « إن الذى يليق برجل مثلك يا أخى هو أن يقول الحق .من المحال أن يعثر رجل على امرأة كاملة » . والواقع أن المرأة فى نظر بلوتس هى فى الغالب عبارة عن عقاب يفرضه الرجل على نفسه عند ما يضحى بحريته فى سبيل بائنة يبتغيها ؛ ومن هنا كانت ثقة المرأة بنفسها ، واعتدادها برأيها ، و إيمانها بسلطانها . لتسمع مثلا « دوريب » (مسرحية البائع) تندد بزوجها : « ها هو ذا الرجل الذى ائتمنته على شخصى ومالى ،ها هو ذا الوحش الذى قدمت له مهراً جسيما » ؛ ولكن أين « دوريب » من « أرتيمون » (مسرحية الحمار) ؛ فقد برعت تلك الأخيرة فى فرض إرادتها على زوجها ، فلم تسلمه درهماً من مهرها ، ليقنع بما تنزل عنه له من حين إلى حين ، وقد سلمت مالها لرقيق يدبره ويستثمره ، ورجل مثل « موجادور » يعلم علما يقيناً أن ثروة المرأة الشخصية سلاح مرعب ؛ ولذلك نفهم لِمَ يعترض على الزواج من ثرية ،وهو يقول : « تخضع المرأة دون مهر لسلطة زوجها ، على حين تكون المرأة ذات المهر له مصدر شقاء وعذاب » ، ونفهم أيضاً لم تزوج من فتاة فقيرة . أما حديث « بريبلكتومين » عن المرأة (مسرحية الجندى الفخور) فحديث قاطع بأن المرأة الرقيقة حلم لا يتحقق ، ثم يقول : « إنه شئ محبوب أن يكون للانسان امرأة طيبة القلب ، ولكن أين يوجد على وجه الأرض مثل هذا الكنز ؟ » ونحن لسنا فى حاجة إلى تبيين مافى هذه الآراء من غلو وجور .

أما الشبان من فتيان وفتيات ، فبلوتس لا يظهرهم على المسرح إلامشغولين بالحب . والحب فى الواقع من أهم العوامل التى تكشف كل قناع عن الشخصية ، « فليزيتيل » (مسرحية الثروة) متيم ولكنه قوى النفس ، لا يحجم عن المجهود اللازم لاخماد لهيب الشباب ونزعاته ؛ وهو يتطلع إلى مثل عال يصرفه عن اللذة الرخيصة التى هى آفة الرجولة ، بل هو يقيم حساباً

ووزناً للأسباب المتضاربة المتناقضة قبل أن يقف عند حل معين ، فالحب فى نظره « مفسدة للاخلاق ، يجذب الانسان إلى هاويته ، فيجرده من ماله . » وليس « ليزيتيل » من عابدى الثروة ، المحافظين عليها ، ونراه على عكس ذلك ، يتزوج من فتاة دون مهر ليعين أباها الرجل المسرف . أما «بيستوكلير» (مسرحية الباكيس) فهو مثال الشاب الذى يفتنه الحب فجأة ، فى مستهل الحياة . ومع تأثره القوى بعظات مربيه الحكيم ، فانه يلعب بالنار إلى أن يحترق ، وبدلا من أن يتقى شر الفاتنة التى تستعطفه ، وتلتمس رعايته ليحميها من جندى تخشى بطشه ، نراه يجادلها ويناقشها ويفاتحها فى الخطر الذى يلحقه إن هو طاوعها وأذعن لإلحاحها ، جاهلا أو متجاهلا أن عمله لا بد مؤد إلى الهلاك . ولننصت إليه وهو يرد على « باكيس » التى ترجو منه ألا يتركها : « ما أنت فى حاجة إلى أن تطلبى إلىّ فى إلحاح أن أعود إليك ، وأنا لا أقوى على فراقك ، ولو عزمت عليه ، فقد أصبحت شيئاً هامداً تفعلين به ماشئت أن تفعلى ، مادمت أسير حبك » .

ونجد فى مسرحية « كركوليو » « فيدروم » وهو الشاب الهوائى الخجول، الذى ينتظر ساعات الليل ليلتقى بعشيقته وهى « عسل قلبه » ؛ أما الباب الذى تقف خلفه محبوبته « فأعز عليه من مقلة عينه » ؛ وهو عند مايتاح له أن يراها ، يتغنى أمامها بأنشودة العشاق ، ويأتى بالأساليب المألوفة ، فتارة يشقى وتارة يسعد ، وتارة يشكو وتارة يبتهج ، وهو دائماً مضطرب بين الحنين والحسرة .

وأقطع دليل على العذاب المضنى المهلك الذى يؤدى إليه الهيام ، هو ماحدث « لالسيزيمرك » (مسرحية السلة) ؛ بلغ به الحزن مرحلة الجنون ، فاضطره إلى الاعتراف بأنه : « معذب ، موزع ، مضطرب ، مصاب ، مقلب على كل وجه » وفى موضع آخر : « أريد وفى نفس اللحظة لا أريد ، هكذا يسخر الحب منى ومن قلبى » . وإذا حيل بينه وبين رؤية الفتاة التى يحبها ، تراه يفكر فى الإثم والانتحار ، ثم يقبض على خنجر ويصيح ، وهو على شكل لا يخلو من إثارة الضحك : « رحّب بى يا موت وضمنى إلى صدرك ؛ انى مقبل عليك كصديق ، ومسرع إليك بكل إرادتى » . ثم يطول عليه المقام ، فيغير نغمته ويسائل : « ترى ، أين أسدد الضربة ؟ هنا أو إلى اليسار ؟ »

وما من شئ يهدد الصداقة ويعكر صفوها ، مثل الحب وما يبعثه من غيرة . يعهد « منيزيلوك » إلى صديقه « بستوكلير » فى مسرحية «الباكيس» ، أن يفتش له عن عشيقته، ثم يسمع أنه عثر عليها وحررها واستأثر بها ، فييأس من الثقة والايمان ، ويثوب إليه القنوط ، ويذعن للشك ؛ ولكن تأتى الساعة التى يأسف فيها العشاق ، تحت تأثير السآمة أو الحكمة ، على مجونهم، فيكفوا عن الحب وجنونه . وفى مسرحية «البائع» ، يأسف « شارين » لأنه انزلق كغيره على منحدر الشر ، بعد أن فقد تقدير والده ومودته ؛ ولكن ساعات الأسف والتوبة قصيرة على كل حال ، ولا تلبث أن تتلاشى وتزول أمام أول مغامرة .

ومن المتعذر أن نطيل الحديث عن الفتيات ؛ فقد كان اختلاطهن بغيرهن من الناس نادراً وقتئذ فى روما ؛ فلا غرابة أن نرى فى مسرحية «البائع» فتاة ماهرة عاكفة على عملها مثل « باسيكونيسا » ، لا تخشى منافسة أية فتاة فى عمرها ، فيما يتعلق بطراز الصوف ؛ وهى فى حبها مخلصة لمن يقع عليه اختيارها . وكذلك تحاول « فيلينى » (مسرحية الحمار) ، فى مهارة واحترام ، أن تلوم أمها على الطريقة التى تسلكها معها ، إذ أنها تصرفها عن عاشقها ، مع أنها أعدت نفسها لقبول أية تضحية فى سبيل حبها : « سأعانى الجوع يا أماه ، إذا أمرتنى به » ، وهى تعبر عن شعورها وعطفها فى أساليب رقيقة عذبة فتقول : « إن الراعى الذى يعنى بقطيع سيده ، له شاة يتركها له مولاه لتكون أمله فى الحياة ؛ فدعينى يا أماه أخص أرجريب بحبى وليكن حبيب قلبى ، مادام هو الذى اصطفيته » .

و« سيلينى » (مسرحية السلة) شبيهة « بأسيكونيسا » و « فيلينى » ، فانها وهبت حبها لشاب دون غيره ، ولا تقوى على رد العذاب عن قلبها كلما غاب حبيبها : « إنه سيأتى ! ما أبطأ هذا اللفظ فى نظر المحب ، ولماذا لا تقول إنه آت ؟ » ثم تعلم أن « السيزمرك » مقبل على الزواج من بنت عمه ، فتحزن لهذا الخبر ، ولكنها تمضى تقول : « إنى أعزه مهما أقدم عليه من عمل » . وتلح على « جيمنازى » فى أن تحدثه فى هدوء ولطف وألا تقول له شيئاً يؤذيه .

إذا كان عالم البيت فى المسرحيات التى نعرض لها لا يحتوى إلا على آباء يمتازون بعطفهم على أبنائهم أو بنفورهم منهم ، وبحسن سلوكهم أو قبحة ، وعلى زوجات وأمهات كاللاتى رأينا ، وعلى شبان يلعب الحب على أنواعه فى حياتهم الدور الأول ، دون أن تتسرب إلى هذا العالم الضيق المحكم شخصية خفيفة الظل ، حلوة الحديث ، مشرقة الوجه ، غريبة الحيل — تعذر علينا أن نلمس مصدر الضحك والفكاهة والمرح فى مسرحيات بلوتس ؛ هذه الشخصية هى بالذات الشخصية التى فطن موليير إلى أهميتها فى عدد كبير من تمثيلياته ، أعنى الخدم والرقيق .

يضحكنا الرقيق بمداعبته من يقابلهم فى الحياة ، وهو يمكر ، وينصب الشراك ، ويدس لهذا ، ويأتمر بذاك ، ويخلق المصاعب لثالث ، وكل ذلك فى شئ من الحرية ؛ لأنه يسعى لغيره ولا يبتغى أية نتيجة أو فائدة من وراء عمله ؛ لا أثر إذن لمصلحة فردية فيما يفكر فيه ويقلبه فى ذهنه ، أو يرتجله لانقاذ موقف حرج ؛ وهو يتوقع فوق كل ذلك أن يكون الضرب بالعصا ، والتقييد بالسلاسل ، والعمل فى الطواحين ، جائزة نجاحه أو إخفاقه . وقد اختار الرقيق لنفسه لتهدأ ولباله لينعم ، ألا يعير أى اهتمام لتلك الأمور القاسية فى ذاتها .

يطيل « مسينيون » (مسرحية « المنكم ») و « سترووبيل » (مسرحية القدر) البحث فى مميزات الرقيق الكامل ؛ وهو فى نظرهما ، العبد الذى ينفذ لساعته ، وعن طيب خاطر ، أوامر سيده ، تلك الأوامر التى لا بد له أن يتدرب على إدراكها ، أو بعبارة أخرى : يتمرن على التنبؤ بوقوعها ، ومن واجبه أن يتنبه إلى كل كبيرة وصغيرة ، ولا ينقطع عن التفكير فيها ، كما عليه أيضاً أن يدبر المال ويستغله باخلاص . والرقيق المثالى هو الذى يعيش دائماً فى خوف من التورط فى خطأ أو سيئة ؛ لأنه من الحمق أن يغفل عن العقاب الذى ينزل بالرقيق البليد أو السيئ السلوك .

ولكن من العبث أن نغلو فى حسن ظننا بالرقيق ؛ فاذا تيسر لهم أن يعرضوا على سادتهم ، ولا سيما الشبان منهم ، حلاً لموقف عسير مصدره فى أغلب الأحيان حاجتهم إلى المال ، فهم لا يخضعون فى ذلك لاخلاص يدفعهم إلى الخير فحسب ، بل لعقلية خاصة ، ولغريزة قوية تحثهم على المكر والخداع

والمغالطة من جهة ، وعلى مقاومة الصعاب والتغلب عليها من جهة أخرى .

والشخصية التى صورها بلوتس ببراعة فنية قلما نجدها عند غيره هى شخصية « إيبديكوس » فى المسرحية التى سميت باسمه . وإليك فكرة وجيزة عن الدور الذى يلعبه فيها : يبحث الشيخ « بريشان » عن فتاة غير شرعية أنجبها فيما مضى من الزمان ، فى حين يهيم الشاب « ستراتيبوكليس » بمغنية ، فيتدخل الرقيق بينهما بحيله المألوفة وبلاغته المقنعة ، فيوهم الشيخ بأن عشيقة ابنه هى الفتاة التى يبحث عنها ، فيعتقها الشيخ ؛ ثم يقع ماليس فى الحسبان ، إذ أن « ستراتيبوكليس » يعود من سفر ، وفى صحبته أسيرة يحبها ، فيأمر عبده بأن يحصل له على المال اللازم لشرائها ، فيذعر « إيبيديكوس » ويضطرب ، وقد فهم من أول لحظة أنه لابد من أن ينقض حيلته السابقة ، وأن يهدم بيديه ما عمل على تشييده ؛ ونراه يسعى إلى الشيخ ، ويظهره على سر ابنه ، أى إن له عشيقة فى المدينة ، ربما ضحى بمال جسيم لتحريرها ؛ فيفزع الشيخ ، ويرجو عبده أن يمده بحل معقول ؛ فيطيل العبد التفكير ثم يقول: « اعمل كأنك تريد أن تحرر الفتاة لنفسك لتنعم بحبها ، ثم ارسلها حيث شئت بعيداً عن المدينة » . فكانت نتيجة ذلك أنه عهد إلى « إيبيديكوس » بذلك الاجراء ، فقدم لسيده الشاب المال اللازم ، ولسيده الشيخ فتاة محررة من زمن بعيد . ثم يأتى منافس يريد أن يشترى عشيقة الشاب ، فيحاول العبد الماكر الماهر أن يبيع للمنافس الفتاة التى سبق أن قدمها للشيخ . وهنا تفسد الأمور ، ويكاد السر يفتضح ، ويجد « إيبيديكوس » نفسه مهدداً من كل صوب . ولكن ، لحسن حظه ، يتضح أن الأسيرة هى بالذات الابنة غير الشرعية التى طالما بحث عنها الشيخ ؛ فيهدأ بال « إيبيديكوس » ويفيض قلبه أملا فى الخلاص وهو يقول للشيخ : « لماذا تجهد نفسك فى التفتيش عنى . . . هأنذا . . . لا أطلب أن تعفو عنى ؛ تريد أن تغلنى ؟ إنى أمد إليك يدى . . . أسرع وضع فيها الأغلال » ؛ فيختلط على « بريشان » أمره ، ولا يتبين شيئاً من تلك الجرأة وذلك التهكم ، حتى يلمس عند عبده حقيقة الأمر ؛ ويتعرف الشيخ على ابنته ، فيسرع لفك أغلال « إيبيديكوس » فيمتنع هذا الأخير حتى يلح « بريشان » ويتوسل إليه ، فلا يجد الشيخ مفرا من الاذعان ، بل إنه يحسن على عبده ، ويرد إليه حريته .

من المتعذر أن نختم هذا المقال بحكم قاطع على مسرحيات بلوتس . وكيف يكون الحكم عليها بعد مجرد تعليقات على الشخصيات التى يتكون منها عالم البيت؟ وإن دلّ هذا البحث إلى شئ فانما يدل على قدرة بلوتس على الابداع الفنى وضمانه حركة وحياة للعالم الذى شيده .

ونحن نعلم جليًّا أن مسرحياته لا تخلو من بعض التناقض فى تحليل الشخصيات ، وأن الوصف فيها يكاد يكون كاريكاتوريا ، إن صح هذا القول؛ ولكن هذا لا يقلل من قيمة تصويره ووصفه وتحليله ؛ فهو دقيق حينما يلاحظ ويرقب من حوله ، وموفق عندما يتخيل ويتصرف ، وبارع كلما حاول أن يلهم الحياة لمخلوقاته ، فهو يفكر ويعمل ويتحدث ويشعر مع أبطاله كأنه واحد منهم ، وربما صادفهم فى مدن اليونان والشرق ، وعلى كل حال ، فقد تردد عليهم وألفهم فى روما ، فأحسن إدراك أخلاقهم وشعورهم والأدوار التى يلعبونها فى الحياة ؛ ثم دوّن فى ذاكرته ، ثم فى آثاره ، الألفاظ التى يستعملونها ، والحركات التى يأتون بها ، والمواقف التى يختارونها ، متمشين فى كل ذلك مع الضرورة والحاجة والطبقات الاجتماعية التى ينتمون إليها .

وأنا أسلم أنه تعلم ، فى أغلب الظن ، فن المسرح ، ولا سيما العناصر الهزلية ، فى مدرسة من سبقه من الكتاب مثل منادر ، وفيليمون ، وديفيل ؛ ولكنه لم يلقنه أحد الشخصيات التى يدين بها لعبقريته ومواهبه الفنية ؛ ثم لم يعلمه أحد سر تفهمها وتصويرها بالدقة والبراعة التى يشهد له بها كل من تصفح مسرحياته .

ريموند فرنسيس