تأثير مشاهد وشخصيات الكوميديا اليونانية الوسطى فى الكوميديا اليونانية الحديثة فى ضوء الوثائق البردية

ا.م.د تامر عبدالباسط عبدالفتاح

كلية الآداب – جامعه حلوان

tamer.abdelbaset@arts.helwan.edu.eg

ملخص:

تهدف الدراسة إلى بيان التأثير المباشر الذي أحدثته المشاهد الدرامية والشخصيات التي ابتكرتها الكوميديا اليونانية الوسطى التي سادت في الفترة الممتدة من 404 ق.م إلى 321 ق.م على الكوميديا اليونانية الحديثة التي جاءت بعدها من حيث الترتيب الزمنى، وذلك في ضوء مجموعة من الشذرات البردية المتعلقة بهما. كانت الكوميديا اليونانية الوسطى قد ورثت من الكوميديا اليونانية القديمة تقديم بعض المشاهد المعالجة للقضايا السياسية والفلسفية والاجتماعية، بالإضافة إلى الاستعانة بمجموعة من الشخصيات التقليدية، ولكنها استطاعت مع مرور الزمن عرضها بشكل متطور يناسب روح العصر، فضلًا عن ابتكارها مشاهد جديدة مثل: "مشاهد إقامة ولائم الطعام والشراب، ومشاهد السخرية من الأساطير والكائنات الخرافية، ومشاهد السخرية من الملحمة والتراجيديا". كما ابتكرت إلى جانب الشخصيات التقليدية الموروثة شخصيات نمطية وحرفية من الطبقة الوسطى مثل شخصيات "الطاهى، والخادم، وفتاة الليل". ومع الانتقال إلى بداية عصر الكوميديا اليونانية الحديثة استعان كُتابها بمجموعة المشاهد والشخصيات التي ابتكرتها الكوميديا الوسطى إما بتقديمها بنفس التفاصيل الدرامية والشخصيات، وإما بتعديل بعضها أو تطويرها لتعرض على الجمهور بشكل جديد. تتكون الدراسة من ثلاثة محاور، المحور الأول: خصائص مسرحيات وشذرات الكوميديا الوسطى. المحور الثانى: أهم مشاهد الكوميديا الوسطى وأثرها في الكوميديا الحديثة. المحور الثالث: أهم شخصيات الكوميديا الوسطى وأثرها في الكوميديا الحديثة.

الكلمات المفتاحية: الكوميديا اليونانية الحديثة – البردي اليوناني – الكوميديا اليونانية الوسطي.

Abstract:

This study explores the direct impact of Middle Greek comedy which prevailed in Athens from about 404 BC to about 321 BC on the New Greek comedy in both dramatic scenes and characters in the light of the preserved papyri which related to both.First of all the writers of Middle Greek comedy have inherited social, philosophical and political scenes and typical characters from the old comedy, but gradually they added mythological,banquet of food - drink scenes and typical characters like slave, cooker and prostitute in their plays, which became afterwards

as a good base for the writers of New Greek comedy who tried to imitate them with some new details.This study has three main points: firstly: the characteristics of plays and fragments of middle Greek comedy. Secondly: the most important scenes of Middle Greek comedy and its influence on the New Greek comedy.finally: the most important characters of Middle Greek comedy and its influence on the New Greek comedy.
Keywords: Greek papyri – New Greek comedy – Middle Greek comedy.

مقدمة :

قسم فقهاء العصر السكندرى مراحل الكوميديا اليونانية الآثينية إلى " قديمة ἀρχαία، وسطى μέση، حديثة νέα" تبعًا لخصائص المسرحيات المتبقية من كل مرحلة، ولما كانت الكوميديا الوسطى تجمع في خصائصها بين خصائص الكوميديا القديمة والكوميديا الحديثة، فكان هدف الدراسة هو إلقاء الضوء على أهم المشاهد الدرامية والشخصيات التي رسمها شعراء الكوميديا الوسطى، مع بيان أثرها المباشر في طريقة عرض المشاهد والشخصيات التي قدمتها مسرحيات الكوميديا الحديثة. للتأكيد على أن كُتاب الكوميديا الحديثة قد اتخذوا من مشاهد وشخصيات الكوميديا الوسطى مرجعًا ومعينًا يستفيدون وينهلون منه كلما دعت الحاجة إلى ذلك. وأن إبداعاتهم ما هي إلا نتاج محاولات كثيرة قام بها كُتاب كُثر ينتمون للكوميديا الوسطى يربو عددهم على ستة عشر شاعرًا، أنتجت قريحتهم ما يزيد على 800 مسرحية في فترة قاربت على الثمانين عامًا امتدت بين عامى (404–321ق.م). لم يصلنا منها أي نص مسرحي كامل، وحُفظ منها أكثر من 1000 شذرة بردية. وقد استعانت الدراسة بإيراد عدد منها، كما استعانت بإيراد عدد من شذرات الكوميديا الحديثة لبيان التأثير الذي أحدثته الكوميديا الوسطى فيها. اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلى المقارن لملاءمته موضوعها، وتكونت من ثلاثة محاور: المحور الأول: خصائص مسرحيات وشذرات الكوميديا الوسطى. المحور الثاني: أهم مشاهد الكوميديا الوسطى وأثرها على الكوميديا الحديثة. المحور الثالث: أهم شخصيات الكوميديا الوسطى وأثرها على الكوميديا الحديثة.

المحور الأول: خصائص مسرحيات وشذرات الكوميديا الوسطى:

كان من نتائج هزيمة أثينا وانهيار ديموقراطيتها في القرن الرابع ق.م، وبعد انكسارها في الحروب البلوبونيسية التي وقعت فيما بين عامي (431–404ق.م) أن تعرض المجتمع الأثيني إلى تقلبات سياسية واقتصادية واجتماعية كبيرة، كان من أبرز نتائجها اهتمام أفراد المجتمع بشئون الحياة اليومية الخاصة عن المصلحة العامة للبلاد، ونقد الذات في خطب الفلاسفة، وسعى الأفراد وراء مصادر دخل متنوعة لكسب المال وتحقيق الأمان، والبُعد عن شبح الفقر بعد انتشار البطالة، وفقدان الثقة في الآلهة، وتغيير المفاهيم الفكرية والثقافية.

وهو ما أدى إلى انقسام المجتمع إلى طبقتين: طبقة عُليا ثرية تمتلك معظم عناصر البذخ، وأخرى شعبية بالكاد تكسب قوتها، ويحاول أفرادها التقرب إلى أفراد الطبقة الثرية بالوسائل كافة[1]. حينها يمكننا القول إن فن الكوميديا بُعث من جديد، ليعكس الواقع الذي تغيرت ملامحه، وليواجه الجمهور الذي تغيرت ميوله كذلك، وذلك من خلال عرض مشاهد وشخصيات مختلفة عما كان سائدًا في الكوميديا القديمة، وليصبح الإنسان وسلوكياته فيها هو محور الأحداث.

أطلق نقاد العصر السكندرى على الفترة الزمنية التي فصلت بين آخر إنتاج "أرستوفانيس" (Ἀριστοφάνης) من الكوميديات القديمة وبداية إنتاج " مناندروس" (Μένανδρος) من الكوميديات الحديثة اسم الكوميديا الوسطى أي مجموعة المسرحيات التي عُرضت في الفترة الزمنية بين عامى 404ق.م وحتى عام 321ق.م، واستمرت لمدة تقارب الثمانين عامًا[2]. والتي رجح الباحثون أن عددها يربو على 800 مسرحية[3]. نُسب تأليفها إلى أكثر من ستة عشر شاعرًا[4]. ولكن لسوء الحظ لم يتبق من نصوص مسرحياتها سوى مجموعة عناوين وشذرات بردية يُقدر عددها بـ 1300 شذرة[5]. وصلتنا هذه الشذرات من مصادر ثلاثة هم: "أثينايوس" (Ἀθήναιος) الذي عاش في القرن الثاني الميلادي، واهتم بجمع كل الشذرات المتعلقة بأنواع الطعام والشراب عند كُتاب تلك المسرحيات والتي بلغ عددها 830 شذرة[6]. تبعه "بوللوكس"(Πολλόκος) الذي عاش في نفس القرن، واهتم بجمع الشذرات المتعلقة بالموضوعات الموسوعية التي برع فيها كُتاب الكوميديا، والفلسفة، والتاريخ. ثم أتى من بعدهما "إستوبايوس" (Στοβαῖος) الذي عاش في القرن الخامس الميلادى، واهتم بتجميع مشاهد الشخصيات التي لها بُعد أخلاقى لدراستها وتحليلها[7]. ويرى فريق كبير من هؤلاء الباحثين أن مرحلة تأليف المسرحيات المنتمية للكوميديا الوسطى بدأت منذ أن قدم الشاعر الكوميدى أرستوفانيس مسرحيتى "برلمان النساء" (Ἐκκλησιάζουσαι)، "بلوتوس" (Πλοῦτος) اللتين تم عرضهما في عامى 392ق.م، 338ق.م على

---

[1] Worthington (I), Rhetoric and Politics in Classical Greece: Rise of the Rhetores, a Companion to Greek Rhetoric, Edited by Ian Worthington, Blackwell Publishing Ltd (2007), PP.264-265.

[2] Arnott (W.G), From Aristophanes to Menander, Cambridge University, London (1972), P.67.

[3] Athenaeus, 8.336 D-F.

[4] Sommerstein (A.H), Encyclopedia of Greek Comedy, Vol II, Universitat Gottingen (2019), P.556.

[5] Arnott (W.G), Middle Comedy, Brill's Companion to the Study of Greek Comedy, Edited by Dobrov (G.W), Brill (1983), P.280.

[6] Constantenides (E), The Characters of Greek Middle Comedy.Columbia, (1965), P.12.

[7] عبد المعطى شعراوى، كوميديا الفظ للشاعر الكوميدى مناندروس، المجلس الوطنى للثقافة وللفنون والآداب، الكويت (2015)، ص 56.

التوالى، نظرًا لأن بهما عددًا من خصائص مسرحيات الكوميديا الوسطى التي انتشرت فيما بعد[1]. ويمكن إجمال أبرز خصائص الكوميديا الوسطى فيما يلى:

- اختفاء أو قصر أغانى "الجوقة" (Χόρος) بين الفصول المتتالية، واستبدالها بأناشيد أخرى أُطلق عليها اسم (Ἐμβόλιμα) أى "الفواصل الموضوعة" دون أن تمت كلماتها لموضوع المسرحية بأي صلة، وبالتالي اختفى دور أفراد الجوقة الذي يحفز الشخصيات ضد بعضهم بعضًا، واختفاء نكاتهم البذيئة.
- اختفاء "الباراباسيس" (Παράβασις) أي خطاب الجوقة المباشر مع الجمهور الذي تُعلق فيه على بعض الأحداث المُهمة أثناء دخولها على المسرح.
- انحسار مكانة "الآجون" (Ἀγών) أي المناقشة أو المجادلة الكلامية في البناء الدرامي للأحداث.
- عدم الالتزام بوحدة المكان، أي أصبحت هناك مرونة في انتقال المشاهد والأحداث من مكان إلى آخر.
- عدم الاعتماد بشكل كامل على اللغة الشعرية والميل إلى استخدام مفردات نثرية.
- الاهتمام بالحوار بين الشخصيات على حساب الحبكة الدرامية.
- الاعتماد على اللغة المجازية أثناء مناقشة الموضوعات السياسية.
- اختتام معظم المسرحيات بحفل عام أو حفل زفاف خاص تقام فيه مأدبة يكثر فيها أنواع الطعام والشراب.
- كثرة عرض المشاهد الأسطورية والسخرية منها هروبًا من الواقع الاجتماعى.
- زيادة أدوار ومساحات بعض الشخصيات التي كانت تُعد ثانوية في الكوميديا القديمة مثل شخصيات:"الخدم، والطهاة، والطفيليين" لتصبح من الشخصيات الرئيسة الممثلة للطبقة الوسطى في المجتمع.

أما فيما يتعلق بالبنية الدرامية لمسرحياتها فلم تُسعفنا مجموعة الشذرات البردية المتبقية لمسرحيات الكوميديا الوسطى من الجزم بشكل يقينى بأن بناءها الدرامى واضح المعالم ويتكون من: "بداية، ووسط، ونهاية". وذلك لكونها شذرات تلقى الضوء على أجزاء مختلفة وغير كاملة من العمل الدرامي، ولكن يبدو جليًا أنها تضمنت عددًا من المواقف الكوميدية البسيطة، المستقاه من أحداث الحياة اليومية التي اعتمدت على علاقات الحب والغرام بين الرجال والنساء، والممزوجة ببعض الدعابة، والشخصيات المرحة[2]. وذلك حتى يتسنى للكاتب

---

[1] أحمد عتمان ، الأدب الإغريقى تراثًا إنسانيًا وعالميًا ، دار المعارف ، القاهرة (1986)، ص 359.

[2] Shaw (C), Middle Comdey and the Satiric Style, Volume 131, Number 1, Published by American Journal of Philology (2010), P.2.

جذب انتباه المشاهدين في بداية العرض المسرحي، ثم رسم الابتسامة على شفاههم بعد تناول بعض القضايا أو السمات الأخلاقية للشخصيات التي تدور حولها الأحداث، وفي النهاية تندفع الأحداث نحو عقدة يمكن معالجتها بنهاية سعيدة، ولا يتوقع الجمهور حدوثها في أغلب الأحيان.

وبوصف الكوميديا وسيلة تعكس تفاقم المشاكل العامة في المجتمع، ثم محاولة مناقشتها بطريقة مرحة بعيدة عن التشدد لإيجاد حلول لها، فقد لجأ شعراء الكوميديا الوسطى بعد موت "أرستوفانيس" إلى ابتكار أمرين هما: " تقديم مشاهد ساخرة جديدة، وشخصيات جديدة" وذلك من أجل تحقيق عدة أمور منها: "التجديد وكسر الملل الدرامي، وضمان إقبال المشاهدين على متابعتها، وتحقيق سرعة الإيقاع في المشاهد التي يتقلص فيها دور الجوقة"، خاصة بعد أن كانت تشغل ما يقرب من رُبع المساحة الدرامية في المسرحيات. إذ تم استبدال حوار وأغاني الجوقة بحوار سريع بين الشخصيات، ولكن لم يقل عدد أفراد الجوقة عن أحد عشر أو اثنى عشر فردًا في معظم المسرحيات [1]. وهى السمة التي استمرت عليها الكوميديا الحديثة منذ بداية عروضها وحتى ميقات استبدالها بوقوف الممثلين عن الحركة والحوار فيما بينهم في الفواصل المحددة في نهاية الفصول، حتى يتسنى للجمهور أن يأخذ قسطًا من الراحة، أو حتى يخرج الممثل ويغيب قليلًا، ثم يعود إيذانًا ببداية أحداث الفصل التالى، أو لملء الفراغ من خلال تأدية الجوقة لبعض الحركات الراقصة بين الفصول[2]. ومن هنا يمكننا القول بأن الكوميديا الوسطى مهدت لاختفاء أو تقليص عنصر مهم في الكوميديا ألا وهو الجوقة، كما أسست لفكرة الدمج بين المشاهد الساخرة المتعلقة بالأساطير والسياسيين والفلاسفة الموروثة من الكوميديا القديمة، وبين المشاهد الجديدة المتعلقة بإقامة مأدبات في الاحتفالات العامة أو الخاصة. فضلاً عن ازدهار مشاهد السخرية المقتبسة من الملحمة والتراجيديا. كما مهدت الكوميديا الوسطى إلى ظهور الاهتمام بمعالجة بعض قضايا المرأة الحرة التي ينسب ابتكارها إلى الشاعر "أناكساندريديس" (Ἀναξανδρίδας)، مما زاد من رواجها ونجاحها فيما بعد في مسرحيات "مناندروس"[3]. ومن أجل إتقان الحبكة الدرامية استعانت المشاهد بمجموعة شخصيات جديدة إما ذات صفات وسلوكيات ثابتة عرفت باسم الشخصيات النمطية، أو شخصيات تمارس مهنة أو حرفة معينة عرفت باسم الشخصيات الحرفية، ومن الشخصيات النمطية: "شخصية الطفيلى" (ὁ παράσιτος)، و"شخصية العبد (ὁ δοῦλος).ومن الشخصيات الحرفية:"شخصية الطاهي" (ὁ μάγειρος)،و"شخصية العشيقة"(ἡ

---

[1] Rothwell (K), The Continuity of the Chorus in the Fourth-Century Attic Comedy.London (1992), P.119.

[2] عادل سعيد النحاس ، الاتجاهات الحديثة فى الدراسات حول الكوميديا الإغريقية الوسطى والحديثة (خلال العقدين الأخيرين) ، مجلة أوراق كلاسيكية ، المجلد 15، القاهرة (2018)، ص ص 254–255.

[3] Nesselrath, (H. G), Parody and Later Greek Comedy, Published by Classical Philology, 95, (1993), pp 181– 195.

ἑταίρα) والتي حققت نجاحًا كبيرًا وتأثيرًا ملموسًا في نفوس المشاهدين فأدى إلى زيادة مساحاتها الدرامية، إلى أن أصبحت فيما بعد من الشخصيات الرئيسة عند كتاب الكوميديا الحديثة. وعلى ذلك فإن الإسهام الذي قدمته مسرحيات الكوميديا الوسطى بكل ما ورد فيها من تفاصيل سواء في الشكل أو المضمون يمكن اعتباره بمثابة مرحلة تأسيسية لظهور ونجاح مسرحيات الكوميديا الحديثة التي تأثرت بها كثيرًا، ثم طورته للتعبير عن الواقع الفعلى للمجتمع اليونانى وأفراده بكل صدق، بعد ابتكارها هى الأخرى للعديد من المشاهد والشخصيات والموضوعات المناسبة لعصرها الذي تميز بسرعة أحداثه وزيادة وعى جمهوره، وهو ما دعى علماء العصر الحديث وعلى رأسهم ألنسن (Allinson)، والعالمين كاسيل (Kassel)، وأستين (Austin) إلى الاهتمام بتجميع شذراتها وأجزاء من مسرحياتها لدراستها[1].

وتنقسم الشذرات المتعلقة بالكوميديا اليونانية الوسطى إلى شذرات كاملة تأكد نسبتها لشاعر معين: أي مذكور فيها عنوان العمل المسرحى، واسم الشاعر، وعدد الشخصيات التي يجرى بينها الحوار الدرامي، ونستطيع أن نخرج منها بمعنى ومضمون مفيد، أو شذرات غير كاملة أي يصعب معرفة عنوان المسرحية، ويصعب نسبتها إلى شاعر معين، وغير مكتملة المعنى، ولكنها تضمنت عددًا من المشاهد أو الشخصيات التي جعلتها تصنف ضمن شذرات الكوميديا الوسطى. ولكن أهم ما يميز شذرات الكوميديا الوسطى بشكل عام هو اهتمام ناسخ البردية بوضع علامات تشير إلى بدايات الحوار المتعلقة بكل شخصية. فضلاً عن الاهتمام بكتابة علامات الترقيم والنبرات والعلامات الهائية وأشهرها الشذرة البردية رقم (200) من مسرحية " الجندى " (ὁ στρατιώτης) للشاعر أنتيفانيس[2]. وتشير الشذرات المحفوظة للكوميديا الوسطى إلى ميل شعرائها إلى استخدام البحور التي تتضمن الوزن "الإيامبي الثلاثي، والتروخي الرباعي" المكونة من ستة أقدام، والتي قد يطرأ علي تفعيلاتها الأخيرة بعض التعديلات وذلك أثناء نظم الحوار الخاص بالشخصيات[3]. ولقد أظهرت شذرات الكوميديا الوسطى أن الشاعر"يوبولوس" (Εὔβουλος) هو الأكثر استخدامًا للبحور الثلاثية التي تحتوى على أقدام إيامبية بين أقرانه من شعراء الكوميديا، إذ بلغت نسبة استخدامه لها 47% في مقابل 43% للشاعر

---

[1] Allinson (F.G), Menander The Principal Fragments, Reprinted in London (2008).
Kassel (R), - Austin (C), Poetae Comici Graeci (1983).

[2] Olson (D.S), Broken Laughter Selected Fragments of Greek Comedy, Oxford University (2007), P.120.

[3] الوزن الإيامبى الثلاثى" هو وزن يتكون من ثلاثة مثنويات شعرية أحدهما قصير والأخر طويل (u –) ، أما " الوزن التروخى الرباعى" فيتكون من أربع تفعيلات (u –) ، وهى أوزان استعان بها كتاب الكوميديا لتحقيق النقلات السريعة فى الحوار .

"أناكساندريديس"[1]. كما فضل شعراء الكوميديا الوسطى استخدام " البحر الديثورامبي[2]، والصفات المركبة" عند التعبير عن الحوار الشعبى المتداول بين العامة، وخاصة عندما يتعلق الحوار بشخصية " الطاهي" بغرض إدخال البهجة على المتفرجين[3]. اعتمدت المشاهد على توزيع الحوار المباشر وتبادله بين الممثلين بشكل سريع دون تدخل الجوقة أو تعليقها، وهو نفس الأسلوب الذي اتبعته الكوميديا الحديثة التي زادت عليه استخدام الخطاب المباشر بين الشخصيات وغلفته ببعض العبارات التعليمية أو الحكم المأثورة، خاصة عندما ينسب الحوار إلى شخصيات مثل: "الرجل العجوز، والخادم"[4].

وكان العالمان "أوستن" (Austin)، "أرنوت" (Arnott) قد أشارا في أبحاثهما المتعلقة بشذرات الكوميديا الوسطى إلى أن عناوين المسرحيات موزعة إما تبعًا للموضوع الذي تعالجه أو تبعًا للشخصيات التي تُبنى على تصرفاتها الأحداث الدرامية وإما تبعًا لاسم عائلة البطل أو مهنته[5]. ومن أبرز الأمثلة المسرحيات التي تحمل عنوانها شخصية تدور حولها الأحداث مسرحية: "المتملق" (Κόλαξ)، أو لقب عائلة ينتمي إليها بطل المسرحية مثل لقب: "التوأمان" (Δίδυμοι)، أو مهنة لشخصية تدور حولها الأحداث مثل مهنة: "الجندي" (ὁ στρατιώτης)، وهو النهج ذاته الذي تبنته الكوميديا الحديثة على يد مناندروس، الذي مالت عناوين مسرحياته إلى تناول العلاقات الاجتماعية الأسرية فظهرت عناوين جديدة مثل: "اللقيط" (Ὑποβολιμαῖος)، و"الصبي الصغير" (Παιδαρίον)، و"الأخوين التوأمين" (Ἀδέλφοι).

المحور الثانى: أهم مشاهد الكوميديا الوسطى وأثرها على الكوميديا الحديثة:

لم تركز موضوعات الكوميديا الوسطى على تناول ومعالجة نوع معين من القضايا في مسرحياتها، بل قدمت بشكل ساخر موضوعات ومشاهد متنوعة "سياسية، وفلسفية، واجتماعية" تعكس اهتمام كتاب الكوميديا بإبراز جميع أنواع القضايا التي شغلت أفراد المجتمع إبان تلك الفترة. ولكن أهم ما يميز مشاهد الكوميديا الوسطى أنها دخلت إلى قلب الحدث الدرامى مباشرة دون مقدمات طويلة، كما عكست الواقع المحيط بها بشكل

---

[1] عادل سعيد النحاس، المرجع السابق ، ص 236.

[2] البحر الديثورامبى :هو أحد البحور الشعرية التى تناسب إنشاد التجمعات الشعبية ، وقد استخدمه شعراء الكوميديا الوسطى بشكل مبتكر للتعبير عن السخرية والطابع الهزلى للمقولات الكوميدية ، والحركات المرحة للشخصيات ، ويعود أصله إلى فترة بدايات التراجيديا حيث كانت تتغنى به الجوقة المكونة من الساتيروى أثناء الاحتفال بالإله ديونيسوس فى شكل أغنية فولكلورية على أنغام الفلوت ويصاحبها بعض الرقصات التعبيرية التى تشرح أسطورة ديونيسوس.

[3] Landels (J.G), Music in Ancient Greece and Rome, London (2000), P.117.

[4] Scafuro (A), Menander: Personal Address and Addressing the Audience, Brown University (2013), P.108.

[5] Arnott (W. G) Op, Cit, P. 69. And Austin (C), Comicorum Graecorum Fragmenta in Papyris Reperta, Berlin (1973), P.4.

دقيق وغلفته بالمواقف الضاحكة المبتكرة[1]. حفظت تلك المشاهد على شكل شذرات بردية متناثرة لكتاب كُثر ومسرحيات مختلفة، وهو ما حدا بنا إلى إيراد شذرات بردية متنوعة تتعلق بكل مشهد نناقشه، ثم إيراد شاهد من الشذرات البردية المنتمية إلى الكوميديا الحديثة في نهاية كل فقرة لبيان تأثرها إما ببعض تفاصيل السخرية المتبعة في مشاهد الكوميديا الوسطى، أو بتطابق الأسلوبين بدرجة كبيرة على النحو التالي:

1- مشاهد السخرية من الفلاسفة ومدارسهم الفكرية:

عاصرت الكوميديا الوسطى ظهور وازدهار مدارس فلسفية متعددة مثل: "المدرسة الإبيقورية، الفيثاغورية، وأكاديمية أفلاطون"، وبحكم تأثر شباب المجتمع بمبادىء هذه المدارس، فقد تناولت مشاهد مسرحيات الكوميديا الوسطى مناقشة هذه المناهج الفكرية المتعلقة بها بشكل ساخر، كما تهكمت على أسلوب حياة أشهر روادها، ليس بهدف التقليل من شأن هذه المدارس، وإنما بهدف تفعيل فكرة النقد المجتمعي لأهم أفكارها ومناقشة الآثار الإيجابية والسلبية لها، وذلك بعد اعتماد الكاتب الكوميدى على رسم حوار يدور بين شخصيتين تنتقدان مبادىء المدرسة وأدق تفاصيل فلسفتها دون وجود سقف أو نقطة درامية فارقة تنتهي عندها السخرية بشكل قاطع[2]. وقد سجلت هذه الشذرة سخرية أحد كُتاب الكوميديا الوسطى من أسلوب حياة الفلاسفة الفيثاغوريين المتقشفين في حياتهم، والزاهدين في تناول الأسماك، واللحوم، والطيور، والممتنعين عن شرب الخمر، مع تعمد تناولهم لكمية معينة من الماء أو لمقدار معين من الشعير باعتبار ذلك من أهم مظاهر البُعد عن الترف التي تدعو إليها فلسفتهم[3]:

(A.) οἱ πυθαγορίζοντες γάρ, ὡς ἀκούομεν,
οὔτ' ὄψον ἐσθίουσιν οὔτ' ἄλλ' οὐδὲ ἓν
ἔμψυχον, οἶνόν τ' οὐχὶ πίνουσιν μόνοι.
(B.) Ἐπιχαρίδης μέντοι κύνας κατεσθίει,
τῶν Πυθαγορείων εἷς. (A.) ἀποκτείνας γέ που·
οὐκέτι γάρ ἐστ' ἔμψυχον

[1]Konstantakos (M. I.), Tendencies and Variety in Middle Comedy, Athens (2015), P.166.
[2]Preston (D. C), Between the Dionysia and the Dialogues: The Agon between Philosophy and Comedy, London (2014), P.166.
[3] Alexis, Men from Tarentum, Fr. 223.

πυθαγορισμοὶ καὶ λόγοι
λεπτοὶ διεσμιλευμέναι τε φροντίδες
τρέφουσ᾽ ἐκείνους, τὰ δὲ καθ᾽ ἡμέραν τάδε·
ἄρτος καθαρὸς εἷς ἑκατέρωι, ποτήριον
ὕδατος· τοσαῦτα ταῦτα. (B.) δεσμωτηρίου
λέγεις δίαιταν. πάντες οὕτως οἱ σοφοὶ
διάγουσι καὶ τοιαῦτα κακοπαθοῦσιν; (A.) οὔ·
τρυφῶσιν οὗτοι πρὸς ἑτέρους. ἆρ᾽ οἶσθ᾽ ὅτι
Μελανιππίδης ἑταῖρός ἐστι καὶ Φάων
καὶ Φυρόμαχος καὶ Φᾶνος, οἳ δι᾽ ἡμέρας
δειπνοῦσι πέμπτης ἀλφίτων κοτύλην μίαν;

أ: لأن الفيثاغوريين تبعًا لما نسمعه، لا يأكلون السمك أو أي شيء آخر على قيد الحياة. هم الأفراد الوحيدون الذين لا يشربون الخمر.

ب: لكن إيبيخاريديس يأكل الكلاب، على الرغم من أنه فيثاغوري.

أ: بعد أن يقتلهم، على ما أعتقد، لأنها حين ذلك لم تعد حية.

أ: مصطلحات الفيثاغوريين والحُجج المفرطة في الدقة هي الأفكار التي تغذيهم، وما يعتمدون عليه يوميًا هو: رغيف واحد من الخبز عالي الجودة لكل فردين، وكوب من الماء، هذا هو طعامهم.

ب: أنت تتحدث عن نظام غذائي في السجن. كل هؤلاء الحكماء يعيشون هكذا ويتحملون هذا الشقاء.

أ: كلا. هؤلاء البشر يتمتعون بحياة مرفهة بالمقارنة مع الآخرين، هل تعرف أن التلميذ مينلابيديس وفاؤون وفيروماخوس وفانوس يحصلون على كوب واحد من حبوب الشعير كل أربعة أيام لتناول وجبة العشاء؟".

كما تندرت الكوميديا الوسطى صراحة على بعض الشخصيات الفلسفية المشهورة، وبشكل أكثر مما كان شائعًا من قبل في الكوميديا القديمة. وأبرز مثال على ذلك: تندر الشاعر"هيجسيبيوس" (Ἡγήσιππος) على الفيلسوف "إبيقور" (Ἐπίκουρος) الذي عاش فيما بين (341–271ق.م) ومبدئه الفلسفي الداعي إلى عدم الحكم على الأشياء بالخطأ أو الصواب إلا بعد الشعور باللذة التي تؤدى إلى الخير والطمأنينة[1]:

[1] Hegesippius, Who Were Fond of Their Comrades, Fr. 2.

Ἐπίκουρος ὁ σοφὸς ἀξιώσαντός τινος
εἰπεῖν πρὸς αὐτὸν ὅ τι ποτ᾽ ἐστὶ τἀγαθόν,
ὃ διὰ τέλους ζητοῦσιν, εἶπεν ἡδονήν.
εὖ γ᾽, ὦ κράτιστ᾽ ἄνθρωπε καὶ σοφώτατε·
τοῦ γὰρ μασᾶσθαι κρεῖττον οὐκ ἔσθ᾽ οὐδὲ ἓν
ἀγαθόν· πρόσεστιν ἡδονῆι γὰρ τἀγαθόν

"عندما طلب أحدهم من إبيقور الحكيم أن يخبره ما هو الخير؟ هذا الشيء الذي يبحثون عنه باستمرار، قال إنه كان من دواعي سروري، وقال حسنًا، أيها الإنسان الأفضل والأحكم، إنه لا يوجد خير من المضغ، وإن الخير هو صفة اللذة".

وتناولت مشاهد السخرية من الفلاسفة بيان الأثر الفكري الذي أحدثوه في المجتمع من خلال مناقشة مناهجهم التي كان من أهم إيجابياتها إقبال الشباب على مدارسهم لتعلم الخطابة، والعلوم الطبيعية، والرد بالحُجة على المنتقدين لهم. والتي كان من أشهر نماذجها أكاديمية "أفلاطون" (Πλάτων) التي وفرت لمحبي العلوم الطبيعية فرصة التباحث حول بعض الأمور العلمية، فتندرت الكوميديا الوسطى على طريقتهم في البحث العلمي، التي كانت من وجهة نظر كُتابها مجرد مضيعة للوقت، كون الطلاب يتباحثون حول أمور غير مهمة وتافهة، تناولتها الشذرة البردية التالية[1]:

[1] Epicrates, Unidentified Play, Fr. 10.

(B.) ἀλλ᾽ οἶδα λέγειν περὶ τῶνδε σαφῶς.
Παναθηναίοις γὰρ ἰδὼν ἀγέλην
< > μειρακίων
ἐν γυμνασίοις Ἀκαδημείας
ἤκουσα λόγων ἀφάτων, ἀτόπων,
περὶ γὰρ φύσεως ἀφοριζόμενοι
διεχώριζον ζώιων τε βίον
δένδρων τε φύσιν λαχάνων τε γένη.
κἆιτ᾽ ἐν τούτοις τὴν κολοκύντην
ἐξήταξον τίνος ἐστὶ γένους.
(A.) καὶ τί ποτ᾽ ἄρ᾽ ὡρίσαντο καὶ τίνος γένους
εἶναι τὸ φυτόν; δήλωσον, εἰ κάτοισθά τι.
(B.) πρώτιστον μὲν πάντες ἀναυδεῖς
τότ᾽ ἐπέστησαν καὶ κύψαντες
χρόνον οὐκ ὀλίγον διεφρόντιζον.
κἆιτ᾽ ἐξαίφνης, ἔτι κυπτόντων
καὶ ζητούντων τῶν μειρακίων,
λάχανόν τις ἔφη στρογγύλον εἶναι,
ποίαν δ᾽ ἄλλος, δένδρον δ᾽ ἕτερος.
ταῦτα δ᾽ ἀκούων ἰατρός τις
Σικελᾶς ἀπὸ γᾶς
κατέπαρδ᾽ αὐτῶν ὡς ληρούντων.

ب: "أجل أعرف كيف أحدثك عن هذه الأمور بكل تأكيد، فلقد شاهدت أثناء أعياد الباناثينيا [1] حشدًا من الغلمان الذين يدرسون في الأكاديمية، وسمعت قولًا عجيبًا لا معنى له، فقد كانوا يحددون تصنيفات علم الأحياء ويميزون بين حياة الحيوانات وطبيعة الأشجار وأنواع الخضروات، ومن ثم أقدموا على محاولة فحص القرع ومعرفة النوع الذي ينتمي إليه.

أ: وما التعريف الذي استقروا عليه؟ وما هي الفئة التي صنفوا فيها النبات؟ اكشف عن هذا، إذا كان لديك أية معلومات.

ب: في البداية وقفوا جميعًا صامتين محدقين في الأرض لفترة طويلة يفكرون في الأمر، ثم فجأة بينما كان الأولاد الآخرون لا يزالون يحدقون في الأرض ويفكرون، إذا أحد هؤلاء الغلمان يصيح معلقًا إنه ثمر أخضر

[1] أعياد الباناثينيا : هى أعياد عموم أثينا ، وهى أعياد كانت تُقام كل أربع سنوات ،ويُسمح فيها بتجمع سكان مدينة أثينا باستثناء العبيد منهم للاحتفال بميلاد الربة آثينا ربة الحكمة والقوة والحرب ، حيث ينطلق موكب الحشود المجتمعة بداية من مطلع الفجر فى القطاع الشمالى من المدينة ويتوجهون إلى صخرة الأريوباجوس حيث يوجد معبد الربة آثينا، ويقومون بتقديم القرابين عند مذبحها .

مستدير، (ثم قال) آخر إنه عشب، (وقال) آخر إنه شجرة. وعندما سمع الطبيب الصقلي هذا أطلق لهم العنان ليتحدثوا عن توافه الأمور"[1].

– **أما في الكوميديا الحديثة:** فنجد أن أثر مشاهد التهكم على الفلاسفة ومدارسهم الذي أسست له الكوميديا الوسطى قد استمر، ولكن كُتابها اتبعوا أسلوب ساخر أكثر جرأة يعتمد على سلوك الشخصيات، وملابسهم، وأقنعتهم، فصورتهم على المسرح بشكل كاريكاتيري وفكاهي، أو قدمتهم بوصفهم مخبولين لا يدركون حقيقة الأمور، كما امتدت السخرية إلى الدائرة المقربة من أفراد أسرهم وهو ما لم تتناوله الكوميديا الوسطى من قبل، كما هو واضح في الشذرة البردية التالية[2]:

συμπεριπατήσεις γὰρ τρίβων' ἔχουσ' ἐμοί,
ὥσπερ Κράτητι τῶι κυνικῶι ποθ' ἡ γυνή

* * *

καὶ θυγατέρ' ἐξέδωκ' ἐκεῖνος, ὡς ἔφη
αὐτός, ἐπὶ πείραι δοὺς τριάκονθ' ἡμέρας

" لأنك سوف تتجولين معي مرتدية رداءً رخيصًا مثل زوجة (الفيلسوف) الكلبي كراتيس عندما فعل ذلك ذات مرة .. ... وتخلص من ابنته وزوجها، كما قال هو بنفسه، بإعطائها تجربة زواج لمدة ثلاثين يومًا".

إذ يظهر في الشذرة سخرية مناندروس من الفيلسوف الكلبي كراتيس ومصير زوجته التعيسة التي لم تجد لديها سوى الثياب البالية لارتدائها بعد موافقتها على اتباع مبادىء فلسفة زوجها الفاشلة، والتي قضت على كل أحلامها في المستقبل لكي تعيش في رغد وهناء. كما تهكم على ابنته التي وصف موافقة أبيها على زواجها من فيلسوف آخر مثله بأنه فرصة للتخلص منها. وقد تحقق هذا التخلص عن طريق تصور مناندروس أن ثمة عقد زواج قد أُبرم بين الفيلسوف كراتيس وبين الزوج، أو بمعنى أدق صفقة مشتركة فيما بينهما. استخدم لها مناندروس الفعل (Ἐξέδωκε) لبيان سمة الاتفاق وإعطائه معنى الصفقة القابلة للنجاح أو الفشل، التي يمكن وضعها تحت الاختبار والتجربة لمدة ثلاثين يومًا فقط، وليس زواجًا أبديًا كما يعتقد الجميع.

2– مشاهد السخرية من الآلهة والكائنات الخرافية والتفاصيل الأسطورية :

تبنت الكوميديا الوسطى منهج السخرية من كل ما هو أسطوري وخيالي أثناء عرض المشاهد المعبرة عن الواقع المعاصر متأثرة في ذلك بما ورد في تراجيديات "يوريبيديس" (Εὐριπίδης)[3]، حيث سخرت من طبيعة

[1] محمد حمدى إبراهيم ، نظرية الدراما الإغريقية ، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان ، القاهرة (1994)، ص 96.
[2] Menander, Twin Girls, Fr.114.
[3] Arnott (W, G), Op, Cit, p.15.

الآلهة وكل المعتقدات الراسخة في عقول العامة منذ عشرات السنين، كما في الشذرة التالية[1]:

ἔχρησε γὰρ Κρόνωι ποθ' Ἀπόλλων δραχ[μήν,
κἆιτ' οὐκ ἀπέλαβε. ταῦτα δὴ θυμὸν πνέ[ων
ἑτέραν ἔχρησε[ν οὐκέτι] δρα[χ]μῶ[ν ἀ]ξ[ίαν,
οὐ σκευάρια, μὰ τὸν Δί', οὐδὲ χρήματα,
ἐκ τῆς βασιλείας δ' ἐκπεσεῖν ὑπὸ π[αιδίου.
τοῦ]τ' οὖν δεδοικὼς πάντα καταπί[νει τέκνα

"بالنسبة لأبوللون فقد أقرض كرونوس ذات مرة دراخمة ولم يستردها، كان ذلك سببًا في غضبه ولم يُعد يقرضه أي شيء آخر ذي قيمة أو أي شيء من أدوات المنزل أو أية أموال ولا حتى عن طريق زيوس، وبدلًا من ذلك تنبأ أن كرونوس سيتم طرده من مملكته على يد طفل، وطالما أنه خائف من تحقق ذلك، فقد قام بابتلاع كل أطفاله".

كما أسست للسخرية والتندر على مكانة الكائنات الخرافية، والأبطال. فها هو أحد الكُتاب يسخر من نيل الكلب كيربيروس حارس باب العالم السفلي ذي الثلاثة رؤوس صفة التقديس، لدرجة مطالبة كل من البطل هيراكليس والإله أبوللون برعايته والاعتناء به على الوجه الأكمل، إذ يأمرهما الكاتب بضرورة أن يوفرا له الفراش الناعم، والطعام المناسب، وأن تُدهن أقدامه بالعطر. وذلك عكس ما كان يتعين على الكلب من القيام به تجاههما، إذ كان من المفترض أن يقوم الكلب بحراستهما، وكأن الكاتب يريد أن يقول إن الأوضاع الدينية والمجتمعية أصبحت مقلوبة، وغير مستقيمة كما تشير الشذرة التالية[2]:

(A.) οὔκουν ὑποστορεῖτε μαλακῶς τῶι κυνί;
κάτω μὲν ὑποβαλεῖτε τῶν Μιλησίων
ἐρίων, ἄνωθεν δ' ἐπιβαλεῖτε ξυστίδα.
(B.) Ἄπολλον. (A.) εἶτα χόνδρον αὐτῶι δεύσετε
γάλακτι χηνός. (B.) Ἡράκλεις. (A.) καὶ τοὺς πόδας
ἀλείψετ' αὐτοῦ τῶι Μεγαλλείωι μύρωι

أ : افرش فراشًا ناعمًا للكلب، ضع إحدى الأغطية الصوفية المصنوعة في ميليسيا تحته، وضع عليه رداء مصبوغًا بالزعفران.

ب: أبوللون

أ: ثم بلل له خلاصة عصير القمح بحليب الأوز.

ب: هيراكليس.

[1] Unknown Poet, Unidentified Play, Fr.1062.
[2] Eubulus, Procris, Fr. 89.

أ: ادهن أقدامه بالعطر المصنوع في ميجاليا.

-أما في الكوميديا الحديثة: فقد زاد فيها رواج المشاهد الساخرة من الأساطير والكائنات الأسطورية والآلهة، مع ابتكار طريقة جديدة لتفاعل الجمهور معها، تعتمد على قيام الممثل بالخطاب المباشر مع الجمهور ومطالبته بتصور صفات بعض الآلهة دون تقديس لهم، بل والحديث عنهم بحرية دون خوف من بطشهم أو غضبهم، كما في الشذرة التالية التي يتوجه فيها الممثل إلى مخاطبة الجمهور مباشرة، ويسخر فيها من الهالة المقدسة التي يتصورها العامة عن طبيعة كبير الآلهة زيوس، والذي يؤمن الناس أنه موجود في كل مكان ويحيط علمًا بكل شيء لأنه يتخذ شكل الهواء، بل إن الممثل يقدم نفسه بأنه هواء وموجود في كل مكان مثل زيوس كبير الآلهة وبالتالي فهو يعرف كل شيء مثله، ولا يستطيع أحد أن يفلت من ثوابه أو عقابه إذا فعل شيئًا جيدًا أو سيئًا[1]:

ὃν οὐδὲ εἷς λέληθεν οὐδὲ ἓν ποῶν
οὔτε κακὸν οὔτε γ' ἐσθλόν, οὗτός εἰμ' ἐγώ,
Ἀήρ, ὃν ἄν τις ὀνομάσειε καὶ Δία.
ἐγὼ δ', ὃ θεοῦ 'στιν ἔργον, εἰμὶ πανταχοῦ,
ἐνταῦθ' ἐν Ἀθήναις, ἐν Πάτραις, ἐν Σικελίαι,
ἐν ταῖς πόλεσι πάσαισιν, ἐν ταῖς οἰκίαις
πάσαις, ἐν ὑμῖν πᾶσιν· οὐκ ἔστιν τόπος,
οὗ μή 'στιν Ἀήρ. ὁ δὲ παρὼν ἁπανταχοῦ
πάντ' ἐξ ἀνάγκης οἶδε

"إن الشخص الذي لم يفلت منه أحد عندما يفعل شيئًا سيئًا أو جيدًا، هذا هو أنا، والهواء الذي قد تدعوه أيضًا زيوس، أنا موجود في كل مكان، وهو الشيء الذي لا يقدر عليه إلا الإله في مدينة أثينا، في باتراس في صقلية، في كل مدينة وفي كل منزل، فيكم جميعًا. لا يوجد مكان لا يوجد به هذا الهواء، وطالما إنه موجود في كل مكان، فليس لديه خيار سوى أن يعرف كل شيء ".

3-مشاهد السخرية المقتبسة من الملحمة والتراجيديا: أو (الباروديا) Παροδία :

هي مشاهد مبتكرة من قبل شعراء الكوميديا الوسطى، ولم تقدمها الكوميديا القديمة بشكل واضح من قبل، وفيها يقع اختيار الكاتب الكوميدى على مشهد ملحمي أو تراجيدي يعرفه الجمهور جيدًا، ثم يسخر من تفاصيله غير المنطقية. أو قد يتم تقديمه من خلال تذكير الجمهور بأحد الأقوال المأثورة لأشهر شعراء التراجيديا بعد دسها في تفاصيل فكاهية ساخرة. وذلك من أجل إمتاع الجمهور بوقوع أحداث غير متوقعة إما من خلال الثرثرة

[1] Philemon, Unidentified Play, Fr. 95.

الحمقاء أو من خلال التلاعب بالألفاظ، وقد يذكر الشاعر الكوميدى اسم المسرحية المقتبس منها بوصفها تراثًا أدبيًا، أو اسم الشاعر التراجيدى الذي استعار كلماته. وأبرز مثال يوضح سخرية كُتاب الكوميديا الوسطى من الملحمة، ما حفظته الشذرة التالية للشاعر "يوبولوس Εὔβουλος" أثناء سخريته من "هوميروس Ὅμηρος" بسبب تقديمه لأبطال ملحمة الإلياذة دون اهتمامه ببيان كيفية إعداد أبطال الملحمة لأنواع الطعام المختلفة أو ممارستهم للجنس بشكل طبيعى لمدة عشر سنوات، وهو أمر غير معقول ويسترعى انتباه المشاهدين ويدعو إلى الدهشة ورسم الابتسامة[1]:

ἰχθὺν δ' Ὅμηρος ἐσθίοντ' εἴρηκε πού
τίνα τῶν Ἀχαιῶν; κρέα δὲ μόνον ὤπτων, ἐπεὶ
ἕψοντά γ' οὐ πεπόηκεν αὐτῶν οὐδένα,
ἀλλ' οὐδὲ μικρόν. οὐδ' ἑταίραν εἶδέ τις
αὐτῶν, ἑαυτοὺς δ' ἔδεφον ἐνιαυτοὺς δέκα·
πικρὰν στρατείαν δ' εἶδον, οἵτινες πόλιν
μίαν λαβόντες εὐρυπρωκτότεροι πολὺ
τῆς πόλεος ἀπεχώρησαν ἧς εἶλον τότε

" هل وصف هوميروس في أي جزء (من ملحمته) أيًا من (أصدقائه) الآخيين وهم يأكلون السمك؟
أو أية قطعة من اللحم؟ إن كل ما فعلوه هو شواؤها،
طالما إنه لم يُقدم أيا منهم وهو يصنع طعامه، ولو حتى بشيء قليل.
ولم يضع أي منهم عينه على عاهرة، ولم يمارسوا الجنس لمدة عشر سنوات.
فقد خرج الجيش بشكل سيء بالنسبة لهم، إذ بعد الاستيلاء على مدينة واحدة،
غادروا المدينة التي استولوا عليها ولكن بعد أن مارسوا الفسق فيها بشكل أكثر خلاعة من الحمار".

أما في الشذرة التالية فيتضح استدعاء الشاعر الكوميدى لمقولة يوريبيديس التي وردت من قبل في مسرحية "ميديا" (Μήδεια) بيت 476، التي استخدم فيها يوريبيديس حرف "السيجما" بشكل متكرر في معظم كلماته، وذلك عندما كانت تخاطب ميديا زوجها ياسون وتذكره بمساعدتها له:

ἔσωσά σ', ὡς ἴσασιν ἑλλήνων ὅσοι

" أنقذتك، كما يعرف الإغريق جميعًا".

ثم استدعى الشاعر عبارة يوريبيديس في البيت الثاني من مسرحية "أندروميدا" Ἀνδρομέδα المفقودة التي وردت بالشذرة البردية المتبقية منها رقم (129) عندما خاطب ثيسيوس الفتاة العذراء أندروميدا قائلًا:

[1] Eubulus, Unidentified Play, Fr. 118.

παρθέν', εί σώσαιμί σ, ἔξεις μοι χάριν

"أيتها الفتاة العذراء، إذا أنقذتك، هل ستُظهرين لى الامتنان؟".

للإشارة إلى سمو أسلوب يوريبيديس الأدبي وبلاغته، ثم يشرع الكاتب في اتخاذ هذه الأبيات كقاعدة ينطلق منها للسخرية من أسلوب الطاغية ديونيسيوس الذي عاش فيما بين (405–367) وحكم مدينة سيراقوصة، والذي فاز بالمركز الأول في مسابقات الدراما، وكان يدعي تفوقه على يوريبيديس ويُعلي من فصاحته الشخصية على فصاحة يوريبيديس، ولذا تندر عليه يوبولوس، ووصفه بأنه شاعر عظيم ولا يصح له أن يقارن نفسه بالشاعر المتواضع يوريبيديس ويستخدم نفس كلماته، وتندر عليه قائلًا [1]:

Εὐριπίδου δ' "ἔσωσά σ' ὡς ἴσασ' ὅσοι"
καὶ "παρθέν', εἰ <σώσαιμί> σ', ἔξεις μοι χάριν;"·
καὶ τοῖς ἐμοῖσιν ἐγγελῶσι πήμασι
τὰ σίγμα συλλέξαντες, ὡς αὐτοὶ σοφοί

" كما ورد عند يوريبيديس "أنقذتك كما يعرف الجميع" و"أيتها الفتاة العذارء إذا أنقذتك، هل ستظهرين لى الامتنان؟"، إنهم يُجمعون لي عدد حروف السيجما ويسخرون من ذلاتى، كما لو أنهم هم أنفسهم حكماء".

وفي الشذرة التالية يسخر أحد شعراء الكوميديا الوسطى من طريقة تأليف المسرحيات التراجيدية وطريقة عرضها التقليدية، والتي لا تُلزم المؤلف بإيجاد حل واقعى في نهايتها، ولكن يمكن حل العقدة الدرامية عن طريق استخدام إحدى وسائل المسرح المتمثلة في "الرافعة، وظهور إله من الآلة" بالمقارنة مع المسرحيات الكوميدية التي تتطلب من الكاتب الكوميدى تقديم كل ما هو جديد ومبتكر وإلا عاقبه الجمهور [2]:

μακάριόν ἐστιν ἡ τραγωιδία
ποίημα κατὰ πάντ', εἴ γε πρῶτον οἱ λόγοι
ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰσιν ἐγνωρισμένοι,
πρὶν καί τιν' εἰπεῖν· ὥσθ' ὑπομνῆσαι μόνον
δεῖ τὸν ποητήν. Οἰδίπουν γ' ἂν φῇι <μόνον>,
τὰ δ' ἄλλα πάντ' ἴσασιν· ὁ πατὴρ Λάιος,
μήτηρ Ἰοκάστη, θυγατέρες, παῖδες τίνες,
τί πείσεθ' οὗτος, τί πεπόηκεν. ἂν πάλιν
εἴπηι τις Ἀλκμέωνα, καὶ τὰ παιδία
πάντ' εὐθὺς εἴρηχ', ὅτι μανεὶς ἀπέκτονε
τὴν μητέρ', ἀγανακτῶν δ' Ἄδραστος εὐθέως
ἥξει πάλιν τ' ἄπεισι — × — ∪ ×
ἔπειθ' ὅταν μηθὲν δύνωντ' εἰπεῖν ἔτι,
κομιδῆι δ' ἀπειρήκωσιν ἐν τοῖς δράμασιν,
αἴρουσιν ὥσπερ δάκτυλον τὴν μηχανήν,
καὶ τοῖς θεωμένοισιν ἀποχρώντως ἔχει.

[1] Eubulus, Dionysius, Fr.26.
[2] Antiphanes, The Poetry, Fr. 189.

ἡμῖν δὲ ταῦτ' οὐκ ἔστιν, ἀλλὰ πάντα δεῖ
εὑρεῖν, ὀνόματα καινά, – × – ∪ ×
× – ∪ – κἄπειτα τὰ διωιχημένα
πρότερον, τὰ νῦν παρόντα, τὴν καταστροφήν,
τὴν εἰσβολήν. ἂν ἕν τι τούτων παραλίπηι
Χρέμης τις ἢ Φείδων τις, ἐκσυρίττεται·
Πηλεῖ δὲ πάντ' ἔξεστι καὶ Τεύκρωι ποεῖν

" المأساة هى نوع مبارك من الشعر في كل شيء، أولاً وقبل أي شيء الموضوعات معروفة من قبل الجمهور قبل أن يُصرح أي شخص بكلمة واحدة،

ولذلك يجب على كل شاعر تقديم تذكرة (للموضوع)، إذا ذُكر أوديب فهم يعرفون كل شيء بخصوصه: لايوس والده، ويوكاستا والدته، ومن هم بناته، وأبناؤه؟، وماذا سيحدث له؟، وماذا فعل؟

وعلى الجانب الآخر إذا ذُكر شخص ما مثل ألكميون فيجب تعريف كل أبنائه مباشرة بالإضافة إلى حقيقة جنونه وقتله لأمه، وأن أدراستوس سوف يتضايق فجأة ويعود إلى المنزل ويغادره.

وعندما يستنفذون كل شيء يمكن أن يقال، وقد انهاروا تمامًا من الإرهاق في مسرحياتهم، فإنهم يرفعون الرافعة المسرحية مثل الراية البيضاء والجمهور راض.

ولكن نحن ليس لدينا هذه المزايا، وعلينا ابتكار كل شيء جديد، الأسماء، وماذا حدث سابقًا؟، والموقف الحالي، والخاتمة والمقدمة.

إذا ترك كريميس أو فايدون أحد هذه العناصر، سيترك المسرح غاضبًا، ولكن يستطيع كل من بيليوس وتيوكريوس فعل أى شيء ".

–**أما في الكوميديا الحديثة:** فقد ازدهرت السخرية من مشاهد التراجيديا والملحمة باعتبارهما فنون قديمة وتقليدية ولم تنل حظهما من التجديد والتطوير، والجديد الذي أضافته الكوميديا الحديثة هو إيراد السخرية على ألسنة الشخصيات النسائية أو العبيد بأسلوب واضح وجريء بعد أن كانت هذه الشخصيات تحتل مكانة مجتمعية متدنية ولا يُسمح لهم بإبداء الآراء في مثل هذه الأعمال الأدبية العظيمة. والشاهد على ذلك استشهاد الشاعر "ديفيليوس" (Δίφιλος) بأبيات الشاعر التراجيدي "يوريبيديس" (Εὐριπίδης) التي وردت في البيت الأول من مسرحية " أنتيوبى" (Ἀντιόπη) التي حفظتها الشذرة البردية رقم (187) ، والبيت رقم (535) من مسرحية "إفيجينيا في تاوريس" (Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις)، ثم أوردهما في الشذرة التالية وذكرهما في الأبيات (5–7) وفيهما تسخر إحدى المحظيات من شخصية الطفيلي الذي حرص الشاعر يوريبيديس على الاهتمام به، كما سخرت من طريقته في تناول قضايا المرأة [1]:

[1] Diphilius, Synoris, Fr. 74.

(B.) πῶς ἂν βάλοιμ᾽ Εὐριπίδην; (A.) οὐκ ἄν ποτε
Εὐριπίδης γυναῖκα σώσει᾽. οὐχ ὁρᾶις
ἐν ταῖς τραγωιδίαισιν αὐτὰς ὡς στυγεῖ;
τοὺς δὲ παρασίτους ἠγάπα. λέγει γέ τοι·
"ἀνὴρ γὰρ ὅστις εὖ βίον κεκτημένος
μὴ τοὐλάχιστον τρεῖς ἀσυμβόλους τρέφει,
ὄλοιτο, νόστου μή ποτ᾽ εἰς πάτραν τυχών."
(B.) πόθεν ἐστὶ ταῦτα, πρὸς θεῶν; (A.) τί δέ σοι μέλει;
οὐ γὰρ τὸ δρᾶμα, τὸν δὲ νοῦν σκοπούμεθα

" ب: فقط إن استطعت رمي يوريبيديس.

أ : يوريبيديس لن ينقذ امرأة قط، ألم ترَ كم هو معادٍ لهن في مآسيه؟، ولكنه أحب الطفيليين. وكما يقول: لأنه إذا فشل أي ثري في إعانة ثلاثة أشخاص على الأقل من هؤلاء الذين لا يشاركون في تكلفة العشاء، ربما توفي ولم يعد إلى وطنه أبدًا.

ب: من أين تأتي هذه الأبيات، أهي من الآلهة؟.

أ: وما يعنيك في ذلك؟ إنها ليست المسرحية التي نأخذها في عين الاعتبار، إنه الموقف".

4- مشاهد السخرية من السياسة والسياسيين:

تناولت الكوميديا الوسطى القضايا السياسية بوصفها موضوعًا رئيسًا، ولكن ليس بنفس العمق الدرامى التي دأبت على تقديمه مسرحيات الكوميديا القديمة عند أرستوفانيس، بسبب انصراف أفراد المجتمع عن الاهتمام بالأمور السياسية وانغماسهم في المشاكل الاجتماعية الخاصة بالحياة اليومية[1]. ولكن هذا كان لا يمنع الكاتب الكوميدى من إبداء السخرية والتندر من بعض المواقف السياسية التي شغلت الرأى العام مستخدمًا أسلوب الإشارة والتلميح إلى الأسماء تارة، أو بالمجاز دون الإفصاح عن أسماء القادة بشكل مباشر تارة أخرى، طالما يعرف الجميع تفاصيل الموقف السياسي.

ومثال ذلك: الخلاف السياسي الذي حدث عام 343ق.م بين مدينتي أثينا ومقدونيا فيما يتعلق بادعاء ملكية كل منهما لجزيرة "هالونيسوس" (Ἁλονησός) الموجودة في بحر إيجه ، وبدأ الخلاف حين عرض الملك فيليب المقدوني تقديم الجزيرة إلى الأثينيين بوصفها هبة من ممتلكاته، بعدها صرح ديموستينيس ممثل الحرية والديموقراطية والمعارضة السياسية الرافضة للمد المقدوني أن الجزيرة ملك الأثينيين منذ تأسيسها وليست مقدونية لكي يمنحها الملك فيليب إليهم، وليس لفيليب الحق في هذا العرض، وإنما هو فقط يعيدها إلى الأثينيين أصحابها الأصليين. وهو ما سجلته هذه الشذرة في شكل حوار بين شخصيتين هما (A)، (B) ترمزان إلى

[1] Mastellari (V), Middle Comedy: Not only Mythology and Food, Acta Ant. Hung. 56, Germany (2016), PP.421–433.

القائدين" فيليب، وديموسثينيس" اللذان تبادلا الاتهامات حول ملكية كل منهما لطفل صغير يفهم الجمهور جيدًا أنه يرمز مجازيًا إلى الجزيرة المتنازع عليها[1]:

A: τί τοῦτο δ’ ἐστιν ; ἀπόλαβε τουτί.
A: ὅ παρ’ ὑμῶν ἐγὼ παιδὰριον ἔλαβον ἀποφέρον ἥκω πάλιν.
B: πῶς οὐκ ἀρέσκει σοὶ τρέφειν;
A: οὐκ ἐστι γὰρ ἡμέτερον.
B: οὐδ’ ἡμέτερον.
A: ἀλλ’ ἐδώκατε ὑμεῖς ἐμοι τοῦτ’.
B: οὐκ ἐδώκαμεν.
A: τί δαί;
B: ἀπεδώκαμεν.
A: τὸ μὴ προσῆκόν μοι λαβεῖν.

أ: ها هو، خذ هذا (الشيء) .

ب: ما هو هذا الشيء؟ .

أ : الطفل الذي أخذته منك، قد رجعت معه مجددًا.

ب: ماذا تقصد بقولك هذا؟ ألا تريد أن تربيه؟

أ: إنه ليس ملكنا.

ب: وليس ملكنا كذلك.

أ: ولكن أنت منحته لنا.

ب: كلا لم نفعل، ولم نعطه لكم.

أ: ماذا.

ب: كلا، نحن أرجعناه لكم.

أ: وليس لدى الحق في أخذه.

كما لجأت في مشاهد ساخرة قليلة إلى السخرية بشكل صريح من بعض القادة السياسيين لبيان انحسار شعبيته، كما في ذكر اسم السياسى " نيكياس" (Νικίας) الذي غضب منه العامة لعدم الصدق في أقواله وأفعاله، كما في الشذرة التالية [2]:

ἦν γὰρ πολίτης ἀγαθός, ὡς εὖ οἶδ’ ἐγώ,
κοὐχ ὑποταγεὶς ἐβάδιζεν, ὥσπερ Νικίας

[1] Alexis, The Soldier, Fr. 209.
[2] Phrynichus, Unidentified Play, Fr.62.

" أُدرك جيدًا أنه مواطن نبيل، ولا يمشي خائفًا يترقب مثلما يفعل نيكياس".

كما عكست مشاهد الكوميديا الوسطى حقيقة اجتماعية تتمثل في رصدهم كثرة عدد السياسيين واستحالة التخلص منهم كلية، وذلك لرغبة عدد كبير من الشباب في العمل بالسياسة من أجل تحقيق الشهرة والثراء السريع، ولذا رأى كُتاب الكوميديا أنه إذا مات سياسي ظهر من بعده اثنان آخران، كما في الشذرة التالية [1]:

ἢν γὰρ ἀποθάνηι
εἷς τις πονηρός, δύ' ἀνέφυσαν ῥήτορες·
οὐδεὶς γὰρ ἡμῖν Ἰόλεως ἐν τῆι πόλει,
ὅστις ἐπικαύσει τὰς κεφαλὰς τῶν ῥητόρων.
κεκολλόπευκας· τοιγαροῦν ῥήτωρ ἔσηι

" لأنه إذا مات ابن العاهرة، سينمو خلفه اثنان من السياسيين، لأننا لا نمتلك في مدينتا آيولاؤس الذي سوف يعالج رءوسهم بالكى، لقد سمحت لشخص ما مضايقتك، وهو ما يفسر لماذا ستصبح سياسيًا".

-**أما في الكوميديا الحديثة:** فقد اعتمدت المشاهد الساخرة فيها على وسيلة التصريح بأسماء السياسيين بشكل مباشر واستبعدت أسلوب المجاز الذي اتبعته الكوميديا الوسطى في معظم المشاهد، مع الاهتمام ببيان مراوغة السياسيين المستمرة وكذبهم في كل موضع يذكر فيه اسم سياسي. كما قد يتطرق الحوار الذي يدور بين السياسي وغيره من الشخصيات الأوضاع السياسية والاجتماعية التي تسببت في انهيار أثينا وديموقراطيتها بسبب تعديل آرائهم فور تلقيهم الرشوة السياسية، ولهذا انعدمت ثقة العامة في السياسيين، والشذرة التالية خير دليل على كذب السياسيين وطريقتهم الملتوية في إقناع الآخرين بأفكارهم، والتي كانت سببًا في انهيار البلاد كما في رأى الشاعر" ديفيليوس" (Δίφιλος)[2]:

ὅρκος δ' ἑταίρας ταὐτὸ καὶ δημηγόρου·
ἑκάτερος αὐτῶν ὀμνύει πρὸς ὃν λαλεῖ

"إن قسم المرأة اللعوب مثل قسم السياسي تمامًا، كل واحد منهما يُقسم ليقنع الشخص الذي يتحدث إليه ".

5-**مشاهد إقامة ولائم الطعام والشراب:**

هي مشاهد لم تألف الكوميديا القديمة تقديمها، وهي من ابتكار وتجديدات كُتاب الكوميديا الوسطى بوصفها مشاهد واقعية تطابق الأحداث الشائعة بين اليونانيين أثناء الاحتفالات الخاصة والعامة التي أسهمت بشكل كبير في رواج شخصيات الطاهي، والخادم باعتبارهما من أبرز الشخصيات التي يدور بينها الحوار في ولائم

[1] Plato Comicus, Unidentified Play, Fr.202.
[2] Diphilius, Unidentified Play, Fr. 101.

الطعام والشراب[1]. وهي تعكس تفاصيل الحياة اليومية داخل وخارج المنزل، وتوضح انقسام طبقات المجتمع إلى أثرياء وفقراء. والشذرة التالية تشير إلى انغماس الطاهي في تقديم واجب الضيافة لبعض المدعوين بنفسه ربما أثناء إقامة حفلة زفاف[2]:

οὕτως δ' ὀψοποιεῖν εὐφυῶς
περὶ <τὴν> Σικελίαν αὐτὸς ἔμαθον ὥστε τοὺς
δειπνοῦντας εἰς τὰ βατάνι' ἐμβάλλειν ποῶ
ἐνίοτε τοὺς ὀδόντας ὑπὸ τῆς ἡδονῆς

" تعلمت بنفسي أن أطهو بشكل جميل في صقلية لدرجة أنني أحيانًا أقوم بإعداد العشاء للضيوف الذين يقضمون الأطباق الخزفية، فهم يحبون الطعام كثيرًا".

كما ابتكرت الكوميديا الوسطى مشاهد وصف ألوان الطعام المتنوعة كناية عن الإسراف في إعداد الولائم عند الأثرياء، كما في الشذرة التالية[3]:

πρὸς τούτοισιν δὲ παρέσται σοι
θύννου τέμαχος κρέα δελφακίων
χορδαί τ' ἐρίφων ἦπάρ τε κάπρου
κριοῦ τ' ὄρχεις χόλικές τε βοός
κρανία τ' ἀρνῶν νῆστίς τ' ἐρίφου
γαστήρ τε λαγώ φύσκη χορδὴ
πνεύμων ἀλλᾶς τε

" بالإضافة إلى هذه العناصر، سيكون لديك شريحة لحم تونة، وقطعة لحم خنزير، ونقانق لحم جديان، وكبد خنزير، وخصيتين كباش، ونقانق لحم ثور، ورءوس خراف، وأمعاء أطفال دقيقة، ومعدة أرنب، وساعد، ورئة، وسجق ".

–**أما في الكوميديا الحديثة:** فقد راجت هذه المشاهد واتضحت تفاصيلها بشكل كبير عند كُتابها، بحيث أصبحت المسرحية لا تخلو من مشهد لوليمة كبيرة بمناسبة حفل زفاف أو زواج مرتقب كما في مسرحية "الترس" (Ἀσπίς) لمناندروس، وهي في الغالب مشاهد تبعث على النشوة والمرح في قلوب المشاهدين، وتُعين الكاتب على تقديم نماذج مختلفة من الشخصيات التي تنتمى للطبقتين الثرية والوسطى مثل شخصيات " سيد المنزل، والطاهي،

[1] Nesselrath (G), A Minor but not Uninteresting Poet of Athenian Middle Comedy: EPiCrAtes of Ambracia, Logeion 6, London (2016), P.234.
[2] Alexis, Asclepiocliedes, Fr. 24.
[3] Eubulus, Spartans, Fr.63.

والطفيلي، والخادم" حيث يكثر فيها ذكر الأدوات المتنوعة المستخدمة في إعداد الطعام ، كما في الشذرة البردية التالية التي جاءت على لسان أحد الطهاة[1]:

ζωμήρυσιν φέρ', οἷσ' ὀβελίσκους δώδεκα
κρεάγραν θυείαν τυρόκνηστιν παιδικὴν
στελεὸν σκαφίδας τρεῖς δορίδα κοπίδας τέτταρας.
οὐ μὴ πρότερον οἴσεις, θεοῖσιν ἐχθρὲ σύ,
τὸ λεβήτιον τἀκ τοῦ λίτρου; πάλιν ὑστερεῖς;
καὶ τὴν κύβηλιν τὴν ἀγωνιστηρίαν

"أحضر لى مغرفة حساء، وأحضر اثنى عشر سيخًا، وخطاف لحم، وملاط توابل، ومبشرة جبن صغيرة، ومقبض فأس، وثلاث سلطانيات، وسكين سلخ، وأربعة سواطير، وأحضر المرجل الصغير، وواحدًا من سوق التوابل. أولًا: أنت نذل، لماذا تركض للخلف مرة أخرى؟ وماذا عن مسابقة الفأس؟".

6- مشاهد تقديم المرأة بصورة العاهرة :

من أبرز مشاهد الكوميديا الوسطى التي وجدت صدى كبيرًا عند المشاهدين، كونها مشاهد عكست العلاقات الاجتماعية والعاطفية بين الجنسين، ولكنها مشاهد لم تتناول نفسية المرأة وعواطفها بغرض الإصلاح بشكل صادق ودقيق، بل اعتمدت على تصوير بوصفها عشيقة ولا تبحث سوى عن اللذة الحسية، والمكائد، والمال، ثم نسجت حولها المواقف الكوميدية لكى لا يشعر الجمهور بالملل، كما تشير الشذرة التالية[2]:

πρῶτα μὲν γὰρ πρὸς τὸ κέρδος καὶ τὸ συλᾶν τοὺς πέλας
πάντα τἆλλ' αὐταῖς πάρεργα γίγνεται, ῥάπτουσι δὲ
πᾶσιν ἐπιβουλάς. ἐπειδὰν δ' εὐπορήσωσίν ποτε,
ἀνέλαβον καινὰς ἑταίρας, πρωτοπείρους τῆς τέχνης·

" كل شيء آخر، أولاً وقبل كل شيء ، يأتي في المرتبة الثانية بالنسبة لهن بالمقارنة مع تحقيق ربح ونهب الناس القريبة منهن، يحكن المؤمرات ضد الجميع، وكلما أصبحن أغنياء، فإنهن يستقبلن عاهرات جدد، أما المبتدئات في المهنة، فيمارسنها في منازلهن".

كما تعكس هذه المشاهد شيوع الانحراف الأخلاقي المنتشر بين الشباب الذين يقضون أوقاتهم وهو يبحثون عن فتاة تشاركهم أوقات فراغهم سواء برغبتهن أو عنوة، وهو ما يؤكد على تردي الأوضاع الاجتماعية للمرأة وعدم الاكتراث بحفظ حقوقهن وإمكانية الاعتداء عليهن في أي وقت، كما توضح البردية التالية[3]:

[1] Anaxippus, The Citharode, Fr. 6.
[2] Alexis, Isostasion, Fr.103.
[3] Timocles, Men From Marathon, Fr.24.

ὅσον τὸ μεταξὺ μετὰ κορίσκης ἢ μετὰ
χαμαιτύπης τὴν νύκτα κοιμᾶσθαι. βαβαί,
ἡ στιφρότης, τὸ χρῶμα, πνεῦμα, δαίμονες.
τὸ μὴ σφόδρ' εἶναι πάνθ' ἕτοιμα, δεῖν δέ τι
ἀγωνιᾶσαι καὶ ῥαπισθῆναί τε καὶ
πληγὰς λαβεῖν ἁπαλαῖσι χερσίν· ἡδύ γε
νὴ τὸν Δία τὸν μέγιστον

" ياله من فرق كبير بين أن تقضي الليلة مع فتاة حرة أو مع فتاة عاهرة، اللعنة، إن صلابة لحمها ولونها وأنفاسها، يا أيتها الآلهة، في الواقع إن كل شيء ليس جاهزًا لك (كما تتمنى)، ولذا يجب عليك أن تُصارع قليلًا، وتتعرض للصفع واللكم من يديها الناعمتين، إنه شيء لطيف من زيوس الأعظم".

-أما في الكوميديا الحديثة: فقد زادت وراجت هذه المشاهد، بل وزاد عليها تقديم أنواع كاريكاتيرية مختلفة من النساء وقصصهن، وتميزت الكوميديا الحديثة على الكوميديا الوسطى بأنها سلطت الأضواء على القضايا المتعلقة بالمرأة وحقوقها الاجتماعية، بهدف إيجاد حلول ناجعة لقضاياها إلى جانب تقديم الفكاهة، خاصة بعد انتشار ظاهرة التعدي عليهن من قبل الرجال المخمورين أثناء المناسبات العامة، مما تسبب في انتشار ظاهرة الأطفال اللقطاء في الشوراع. كما سارع كُتابها إلى تقديم النُصح إلى المرأة المتزوجة بعدم الخروج من باب المنزل إلا للضرورة، واعتبار خروجها نوعًا من البحث عن المتاعب، كما في الشذرة التالية[1]:

τοὺς τῆς γαμετῆς ὅρους ὑπερβαίνεις, γύναι,
τὴν αὐλίαν· πέρας γὰρ αὔλειος θύρα
ἐλευθέραι γυναικὶ νενόμιστ' οἰκίας.
τὸ δ' ἐπιδιώκειν εἴς τε τὴν ὁδὸν τρέχειν
ἔτι λοιδορουμένην, κυνός ἐστ' ἔργον, Ῥόδη

" أيتها الزوجة، أنتِ تتخطين حدود المرأة المتزوجة، أعني باب الفناء، لأن باب الفناء يعتبر الحد الخارجي للمنزل بالنسبة للمرأة الحرة، أما مطاردة شخص ما والركض إلى الشارع والنباح عليه، هذا ما يفعله الكلب يا رود".

المحور الثالث: أهم شخصيات الكوميديا الوسطى وأثرها على الكوميديا الحديثة:

نقدم في هذا المحور أربعة نماذج من شخصيات الكوميديا الوسطى، شخصيتين نمطيتين هما: "الطفيلي، والخادم"، وشخصيتين حرفيتين هما: "الطاهي، والعشيقة". وهي شخصيات مستمدة من البيئة المحيطة وتنتمي للطبقة الوسطى منه، ولهذا فهي تجسد الصفات الأخلاقية السائدة في المجتمع وتعكسه على خشبة المسرح،

[1] Menander, Unidentified Play, Fr.815.

وأهم ما يميزها أنها شخصيات جديدة ومبتكرة لم تتناولها الكوميديا القديمة إلا نادرًا وفي أضيق الحدود[1]. إلى أن جاءت مرحلة الكوميديا الوسطى وجعلت منها شخصيات رئيسة، تم تقديمها في إطار كاريكاتيرى ساخر يسيطر عليها الزهو والمبالغة في تصرفاتها لكي تنتج المفارقات التي تصنع المواقف الكوميدية المختلفة، بالإضافة إلى تزويدهم بعدد من الأقنعة المناسبة لكل شخصية[2]. وهو ما أسهم في نجاحها ثم رواجها في الكوميديا الحديثة التي جعلت منها شخصيات نمطية مهمة اكتسبت مساحات عريضة في معظم المسرحيات، على الرغم من اختلاف موضوع المسرحية ومواقفها. ولذا أوردنا شذرة بردية أو جزءًا من نص مسرحي ينتمي للكوميديا الحديثة في نهاية كل فقرة للتأكيد على استمرار تقديم شخصيات الكوميديا الوسطى بنفس سلوكياتهم: وفيما يلى أهم نماذج تلك الشخصيات:

1-شخصية الطفيلى ὁ παράσιτος :

كان أو ظهورها على يد "إبيخارموس"(Ἐπίχαρμος) من صقلية[3]. وقد أظهرها صامتة، ثم استخدمها من بعده الشاعر "يوبولوس" (Εὔβουλος) في مسرحية المتملقون" (Κολάκες) كما تشير إحدى شذراته البردية[4]. ولكن سرعان ما تطورت وأصبحت شخصية نمطية وتمتعت بمساحات درامية كبيرة عند شاعر الكوميديا الوسطى "أنتيفانيس" (Ἀντιφάνης) الذي أطلق عليها لقب "الطفيلي" (Παράσιτος) في مسرحية "الصاعقة" (Σκηπτός) وهو اللقب الذي لازمها طوال الفترات التالية[5]. وإبان هذه المرحلة ابتكر لها الشعراء قناعًا يبعث على البهجة ويعززه الحوار المطعم بالألفاظ المضحكة غير المتوقعة، والسلوكيات المؤكدة لنهمه الشديد في تناول الطعام، والتباهي بتقديم الخدمات المتنوعة لأصحاب المنزل لاستمرار تواجده أطول فترة زمنية ممكنة في مكان الاحتفال، كما تشير الشذرة البردية التالية[6]:

βούλομαι δ' αὐτῶι προειπεῖν οἷός εἰμι τοὺς τρόπους.
ἄν τις ἑστιᾶι, πάρειμι πρῶτος, ὥστ' ἤδη πάλαι
– ∪ – Ζωμὸς καλοῦμαι. δεῖ τιν' ἄρασθαι μέσον
τῶν παροινούντων, παλαιστὴν νόμισον Ἀργεῖόν μ' ὁρᾶν.
προσβαλεῖν πρὸς οἰκίαν δεῖ, κριός· ἀναβῆναί τι πρὸς
κλιμάκιον × – ∪ Καπανεύς· ὑπομένειν πληγὰς ἄκμων·
κονδύλους πλάττειν δὲ Τελαμών· τοὺς καλοὺς πειρᾶν καπνός

[1] Constantenides (E), Op, Cit., P.22.
[2] Webster (T.B.L), Masks of Greek Comedy, London (1949), PP.1-26.
[3] Kaibel, Epicharmus, Fr.177.
[4] Eupolis, Flaterraer, Fr. 172.
[5] Antiphanes, Thunderbolt, Fr.193.
[6] Aristophon, From the Doctor, Fr. 5.

" أريد أن أخبره بطبيعة شخصيتي، إذا أقام شخص ما وليمة، أكون أول واحد هناك، ونتيجة لذلك لقبوني بمرق اللحم لفترة طويلة، وإذا كان لابد من إمساك أحد السكارى من الخصر ثم رفعه من على الأرض، يمكنك أن تصفني وكأنني مصارع أرجيفي، وإذا إحتاجنا مهاجمة منزل فأنا مدك، وإذا إحتاجنا أن نصعد على سلم فأنا كابانيوس، أما بالنسبة للوقوف أمام الضربات فأنا سندان، ومن أجل تشكيل القبضات فأنا تيلامون، ومن أجل صنع ممرات للأولاد ذوى الوسامة فأنا دخان".

كما حرصت الكوميديا الوسطى على تقديم شخصية الطفيلي بعد إلصاق صفات "الفقر، والانتهازية" بها، وقدمته وهو دائم التتبع لرائحة الطعام وأخبار الطهاة الذين يؤجرون أدوات الطهي استعدادًا لإقامة حفل تكثر فيه ألوان الطعام والشراب، كما تشير الشذرة البردية التالية[1] :

ἀεί γ' ὁ Χαιρεφῶν τιν' εὑρίσκει τέχνην
καινὴν πορίζεταί τε τὰ δεῖπν' ἀσύμβολα.
ὅπου γάρ ἐστιν ὁ κέραμος μισθώσιμος
ὁ τοῖς μαγείροις, εὐθὺς ἐξ ἑωθινοῦ
ἕστηκεν ἐλθών. κἂν ἴδηι μισθούμενον
εἰς ἑστίασιν, τοῦ μαγείρου πυθόμενος
τὸν ἑστιῶντα, τῆς θύρας χασμωμένης
ἂν ἐπιλάβηται, πρῶτος εἰσελήλυθεν

" عادة ما يبتكر خايريفون حيلًا جديدة ويحصل على عشائه دون الإسهام فيه بأية أموال،
ففي اللحظة التي تشرق فيها الشمس،
يذهب ويقف حيث المكان الذي يؤجر فيه الطهاة القدور والقلايات،
وإذا رأى أن شيئًا قد تم تأجيره لوليمة، سأل الطاهي من هو المضيف؟
وإذا وجد الباب مفتوحًا، يكون هو أول من يدخل".

–**أما في الكوميديا الحديثة:** فقد استمر تقديم شخصية الطفيلي بالصفات ذاتها الواردة في الكوميديا الوسطى، ولكنها طورتها من خلال مزجها مع شخصية "المتملق" (Κόλαξ) الذي يمدح الآخرين لنيل رضاهم أو الذي يريد أن يستحوذ على أي شيء لديهم، ويسعى للتقرب من الأغنياء ومصاحبتهم في أية مناسبة صاخبة بحيث لا يمكن التمييز بين الشخصيتين[2]. وهو ما جعل مناندروس يعتمد على تقديمها في مسرحه بوصفها شخصية نمطية أساسية لرسم صورة الحياة اليومية، ولكن بعد أن طور شكل القناع الخاص بها من خلال رفع الحاجبين

[1] Alexis, From Exile, Fr.259.
[2] Brown (P), Menander Fragments 745and 746 K-T, Menander's Kolax and Parasites and Flatterers in Greek Comedy, Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 92 (1992) 91–107.

لأعلى حتى تبدو الشخصية شريرة، وذات عينين مراوغتين، وأنف كبير لشم رائحة الطعام من بعيد، ومثال ذلك شخصية (إستروثياس) في مسرحية "المتملق" التي أخذت على عاتقها مدح وتملق شخصية (بياس) المتفاخرة دائما بأنها أفضل من الجميع في كل تصرفاتها، حتى وإن استدعى الأمر تفضيلها على شخصية الإسكندر الأكبر، ثم مدح الخمر الذي شربته في إحدى المناسبات عن الخمر الذي تناوله الإسكندر، ومدح جزيرة قبرص وتفضيلها عن أي جزيرة أخرى بوصفها المكان الذي أقيم فيه حفل الشراب، كما تشير الشذرتان التاليتان[1]:

293 κ **Βίας.** Κοτύλας χωροῦν δέκα ἐν καππαδοκίᾳ κόνδυ χρυσοῦν Στρουθία, τρίς ἑξέπιον μεστόν γ’ .

Στρ. Ἀλεξάνδρου πλέον τοῦ βασιλέως πέπωκας.

Βίας. Οὐκ ἔλαττον, ούμὰ τὴν Ἀθηνᾶν.

Στρ. Μέγα γε.

297 κ γελῶ τὸ προς τὸν Κύπριον ἐννοούμενος.

- **شذرة 293:**

بياس: يا إستروثياس، لقد شربت في كابادوكيا ثلاثة كئوس ذهبية تمتلىء عن آخرها بمعيار عشرة ونصف (لتر).

إستروثياس (المتملق): لقد شربت أكثر من الملك الإسكندر.

بياس: ليس بأسوأ منه، وحق الربة أثينا.

إستروثياس (المتملق): ياله من شراب عظيم.

-شذرة 297:

إستروثياس (المتملق): أضحك كلما استدعت ذاكرتي هذا الأمر فهو الشيء الذي يميز (جزيرة) قبرص.

2-شخصية الخادم ὁ δοῦλος:

نالت اهتمام كل شعراء الكوميديا الوسطى وتكرر ظهورها في المشاهد الدرامية المختلفة سواء داخل المنزل أثناء إقامة الاحتفالات، أو خارجه أثناء التسوق بوصفها شخصية نمطية ولأنها من أهم أفراد البيت اليوناني. ولهذا صُمم لها أكثر من قناع ليناسب العبد الكبير، أو الصغير في السن، والعبد المتهور، أو العبد الماكر، أو العبد الحكيم الذي عادة ما يكون أنفه أفطس وله سنتان فقط في فكه. كما أعطيت الشخصية مساحات كبيرة في الحوار إلى حد إمكانية تسميتها بالعبد أو الخادم "المتكلم" الذي يمكنه التعبير عن سوء حالته النفسية بشكل

[1] Menander, The Flatterer Fr. 293, Fr. 297

واضح في حالة تعرضه للإهانة، وهو ما لم يكن متاحًا لها من قبل في الكوميديا القديمة، ويبدو ذلك جليًا في الشذرة التالية[1]:

τί γὰρ
ἔχθιον ἢ "παῖ παῖ" καλεῖσθαι παρὰ πότον,
καὶ ταῦτ' ἀγενείοι μειρακυλλίωι τινί,
<καὶ> τὴν ἀμίδα φέρειν, ὁρᾶν τε κείμενα,
ἄμητας ἡμιβρῶτας ὀρνίθειά τε,
ὧν οὐδὲ λειφθέντων θέμις δούλωι φαγεῖν,
ὥς φασιν αἱ γυναῖκες; ὃ δὲ χολᾶν ποεῖ,
γάστριν καλοῦσι καὶ λαμυρὸν ἡμῶν ὃς ἂν
φάγηι τι τούτων

" ما هو الأكثر سوءًا من أن تُدعى أيها العبد، أيها العبد، حيث مكان شرب الخمر،
وتقوم بخدمة صبي صغير بلا لحية هناك؟ وتُحضر وعاء شرب الخمر،
وترى كعكات حليب نصف مأكولة ولحم طير ملقاه هناك، حيث لا يسمح للعبد بتناول شيء منها،
حتى وإن فاضت عن الحاجة – بحسب ما تقوله النساء.
ولكن ما يجعلني مجنونًا هو أنه إذا تناول أي منا من هذا الطعام،
فإنهم يصفونه بالشره الوقح".

–**أما في الكوميديا الحديثة:** فقد استمر تقديم شخصية العبد أو الخادم بالصفات التي أسست لها الكوميديا الوسطى، وزادوا عليها تصميم أقنعة مختلفة إما بشعر في اللحية أو صلعاء الرأس. كما منح لها مناندروس ومعاصريه مساحات أكبر في الحوار مما كانت عليه في الكوميديا الوسطى، ومنحوا لها حق التعبير عن آرائهم بحرية أمام أسيادهم، وجعلهم أكثر خبرة بشؤون الحياة وتفاصيلها، وهو ما يعكس تحسن وضعهم الاجتماعي، وتحفظ الشذرة التالية من مسرحية الخادم مقولة مفادها أن يمنح السادة لعبيدهم حق التعبير عن الرأي[2]:

370K ἂν πάντα δουλεύειν ὁ δοῦλος μανθάνῃ,
πονηρὸς ἔσται. μεταδίδου παρρασίας,
βελτίον αὐτὸν τοῦτο ποιὴσει πολύ.

" إذا تعلم العبد أن يخدم (سيده) في كل شيء فسوف يكون عديم الفائدة. اعطِ له حق المشاركة في التحدث بحرية، هذا سوف يجعله أكثر منفعة".

[1] Epicrates, Difficult to Sell, Fr. 5.
[2] Menander, The Slave, Fr. 370.

كما تدلل الفقرة التالية من مسرحية "الشبح" (Φάσμα) لمناندروس تطور وزيادة المساحة المخصصة لشخصية العبد أو الخادم الذي يجري حوارًا مع سيده بشأن المرض الذي ألم به، ونلاحظ في الحوار أن العبد أعطاه مناندروس فرصة إسداء النصيحة لسيده بما يعكس زيادة الروابط الإنسانية فيما بينهما، كما توضح الأبيات التالية[1]:

Φει. μὴ ὥρας σύ γε Ἴκοιο.
Παι. τάληθῆ λέγω νὴ τοὺς θεύς, τοῦτ' ἔστι τάρρώστημα.
Φει. καὶ ταίλαν, ἀτόπως ἐμαυτοῦ καὶ βαρέως ἔχω πάνυ.
Παι. ἀσθενικόν ἐστι τἀνόητον κἀκρατές.
Φει. εἶεν **,** πάνυ γὰρ ταυτὶ λελογίσθαι μοι δοκεῖς**,** τί μοι παραινεῖς,
Παι. ὃ τι παραινῶ, 'γὼ φράσω.εί μέν τι κακὸν ἀληθὲς εἶχες ,Φειδία,
ζητεῖν ἀληθὲς φάρμακον τούτου σ' ἔδει.

فيدياس: ربما لن تعيش حتى نهاية العام.

الخادم: أخبرك بالحقيقة، نعم إنه المرض الذي قدرته الآلهة.

فيدياس: أنت شخص بائس، أنا في مأزق غريب ودموي.

الخادم: الضعف ينال من قوتي.

فيدياس: حسنا، بماذا تنصحني؟ لأنه بدا لي أنك تسببت في ذلك بعناية شديدة.

الخادم: وبماذا أنصحك؟ سوف أشرح لك، إذا كان لديك يا فيدياس أي سوء حظ حقيقي فإنه ينبغي عليك أن تبحث عن علاج حقيقي.

3-شخصية الطاهي ὁ μάγειρος :

من أكثر الشخصيات الحرفية التي اشتهرت في مسرحيات الكوميديا الوسطى، لأنها الشخصية المتخصصة في إعداد أنواع الوجبات كافة أثناء الاحتفالات العامة أو الخاصة وبأي طريقة يطلبها المدعوون وهي بذلك تختلف عن طبيعة ظهورها في الكوميديا القديمة التي قدمتها بوصفها شخصية صامتة تقف بجوار الموقد لكي تشرع في ذبح الأضاحى وإعداد لحومها للاستخدام كما في مسرحية "الطيور" (Ὄρνιθες) لأرستوفانيس بيت (1637)[2]. إلى أن ابتكر لها شعراء الكوميديا الوسطى مشهد به مونولوج طويل تؤديه الشخصية أثناء دخولها الصاخب بمصاحبة العبد المساعد لها وهو يحمل خلفه أدوات الذبح التي يستخدمها[3]، ثم ابتكروا القناع الذي يبعث على البهجة مثل قناع شخصية الطفيلي، وبمصاحبة حوارها المفعم بالسخرية والتندر بذكر أنواع اللحوم والأسماك والتوابل المستخدمة أثناء عملية الطهي، ونصحه الدائم لمساعده أثناء عملية الطهي، ثم كيفية خداعه

[1] Menander, The Ghost, LL 43-51.

[2] عادل سعيد النحاس، المرجع السابق ، ص 245.

[3] Nesselrath (G), Op, Cit., P.235.

لأصحاب المنزل في حالة رغبته في الحصول على الطعام خلسة دون وجة حق، كما تشير الشذرة البردية التالية[1]:

ἄγε δὴ Δρόμων νῦν, εἴ τι κομψὸν ἢ σοφὸν
ἢ γλαφυρὸν οἶσθα τῶν σεαυτοῦ πραγμάτων,
φανερὸν πόησον τοῦτο τῶι διδασκάλωι.
νῦν τὴν ἀπόδειξιν τῆς τέχνης αἰτῶ σ' ἐγώ.
εἰς πολεμίαν ἄγω σε· θαρρῶν κατάτρεχε.
ἀριθμῶι διδόασι τὰ κρέα καὶ τηροῦσί σε·
τακερὰ ποήσας ταῦτα καὶ ζέσας σφόδρα
τὸν ἀριθμὸν αὐτῶν, ὡς λέγω σοι, σύγχεον.
ἰχθὺς ἁδρὸς πάρεστι· τἀντός ἐστι σά.
κἂν τέμαχος ἐκκλίνηις τι, καὶ τοῦτ' ἐστὶ σόν,
ἕως ἂν ἔνδον ὦμεν· ὅταν ἔξω δ', ἐμόν.
ἐξαιρέσεις καὶ τἆλλα τἀκόλουθ' ὅσα
οὔτ' ἀριθμὸν οὔτ' ἔλεγχον ἐφ' ἑαυτῶν ἔχει,
περικόμματος δὲ τάξιν ἢ θέσιν φέρει,
εἰς αὔριόν σε κἀμὲ ταῦτ' εὐφρανάτω.
λαφυροπώληι παντάπασι μεταδίδου,
τὴν πάροδον ἵν' ἔχηις τῶν θυρῶν εὐνουστέραν.
τί δεῖ λέγειν με πολλὰ πρὸς συνειδότα;
ἐμὸς εἶ μαθητής, σὸς δ' ἐγὼ διδάσκαλος.
μέμνησο τῶνδε καὶ βάδιζε δεῦρ' ἅμα

" تعال الآن يا درومو، إذا كان لديك أي دقة أو ذكاء أو أناقة فأظهرها لمعلمك.

أنا أطلب منك عرضًا توضيحيًا عن أسلوبك.

أنا أقودك إلى أرض العدو. بجرأة ضعها جانبًا دون جدوى،

افترض أنهم قاموا بإحصاء قطع اللحم كما سلموها إليك ثم قاموا بمراقبتك.

اجعل (قطع اللحم) طرية واطهها بشكل مركز، إحصى عددها على النحو الذي أصفه لك. افترض أن هناك سمكة كبيرة الحجم، أحشاؤها لك،

وإذا قمت بقطع شريحة من اللحم، فهي لك أيضًا طالما أننا بداخل المنزل،

وبمجرد وجودنا خارج المنزل فهي ملكي،

أما بالنسبة للمخلفات والأجزاء الأخرى فيسري عليهم الشيء ذاته،

والتي بطبيعتها لا يمكن إحصاؤها أو التحقق منها طالما أنها فاسدة ولها شكل مزركش،

غدًا بمقدورهم أن يجعلوا كلينا سعيدين. وبكل الوسائل امنح التاجر حصته في النهب،

وبذلك تستطيع أن تمر من الباب بقلق أقل،

لماذا أحتاج أن ألقي خطبة طويلة على شخص يعرف ما أفكر فيه؟

أنت تلميذي، وأنا معلمك، تذكر نصيحتي، وتعال معي هنا".

[1] Dionysius Comicus, Men Who Shared a Name, Fr.3.

–**أما في الكوميديا الحديثة:** فقد استمر تقديم شخصية الطاهي بشكل أكثر ازدهارًا، ولكن يرجح أن تقديمها لم يكن قبل عام 370 ق.م، ثم توالى ظهورها في عدد من مسرحيات مناندروس كما تشير شذرات مسرحيات: " المحكمون" (Ἐπιτρέποντες)، "وفتاة من ساموس" (Σαμία)، و" الفظ"(Δύσκολος)، و"الترس" (Ἀσπίς)، و"تروفونيوس" (Τροφώνιος)، ولكن بعد أن أضاف إليها سلوكًا جديدًا بوصفها شخصية حرة يمكن أن تعمل في السوق أو تُدعى لإقامة حفلات الطعام الخاصة في المنازل، ولهذا أصبحت أكثر جرأة في مخاطبة المشاهدين مباشرة، أو اصطناع الانفعال والغضب لعدم إقبال المدعوين على طعامه، أو نقص أحد توابل، أو مكونات الطعام أثناء تحضير، أو عدم قدرته على السيطرة على الشاة التي يجرها، ثم التباهي بمعرفته كافة أساليب إعداد وتقديم الوجبات المشهورة بها سواء في الجزر أو في أماكن بلاد اليونان المختلفة[1]، كما تشير أبيات الشذرة التالية[2]:

Μάγειρος

Τίνος, ποδαποῦ, διαφέρει τῷ μαγείρῳ τοῦτο γάρ. οἷον τὰ νησιωτὰ ταυτὶ ξενύδρια
ἐν προσφάτοις ἰχθυδίοις τεθραμμένα καὶ παντοδαποῖς, τοῖς ἀλμίοις μὲν οὐ πάνυ
ἁλίσκετ' , ἀλλ' οὕτω παρέργως ἅπτεται. Τὰς δ' ὀνθυλεύσεις καὶ τὰ κεκαρυκευμένα
μᾶλλον προσεδέξατ'. Ἀρκαδικὸς τούναντίον ἀθάλαττος ὢν τοῖς λεπαδίοις
ἁλίσκεται Ἰωνικὸς πλούταξ. ὑποστάσεις ποῶ, κάνδαυλον, ὑπηβινητιῶντα
βρώματα

" لمن؟ من أي مدينة؟ لأن هذا يسبب فارقًا عند الطاهي.

فعلى سبيل المثال، هؤلاء الضيوف الأعزاء من الجزر يحضرون كل أنواع السمك الطازج ولا يميلون بكثرة

إلى طعام البحر المُملح ولكن يشاركون فيها بطريقة ما،

وحيثما يكونون ينجذبون أكثر إلى تناول اللحوم الكبيرة المغموسة في الصلصات الشهية،

وعلى الجانب الآخر فإن الأركادي المقيم بعيدًا عن البحر يميل إلى تناول الرخويات،

أما الأيوني فهو مغرم بالمرح، ولذا فإنني أُعد له حساء كثيف القوام،

والطبق الليدي الرئيس، واللحوم التي تثير الرغبة (في الأكل)".

4– **شخصية العشيقة أو فتاة الليل ἡ ἑταίρα :**

---

[1] عادل سعيد النحاس، المرجع السابق ، ص 245.

[2] Menander, Trophonius, Fr.462.

هي شخصية حرفية اقتصر دورها في الكوميديا القديمة على الرقص والعزف والغناء[1]. ولهذا حرص كُتاب الكوميديا الوسطى على تقديمها بشكل مختلف أثناء الحدث الدرامي، بهدف تصوير وضع المرأة المتردي في المجتمع، الذي استغلها بوصفها سلعة تدور حولها تجارة منظمة. وبسبب شخصيتها المحبة للمال أو حبها المصطنع للشيخ العاشق البخيل، أو الشاب المتهور الذي يبدد أمواله عليها تنتج المفارقات الكوميدية. ابتكر لها شعراء الكوميديا الوسطى أقنعة مختلفة تبعاً للفئة العمرية التي تنتمى إليها، بحيث تتغير قصات شعرها وجمال وجهها وعيناها بشكل يناسب سلوكياتها المتنوعة مع العُشاق، ولهذا حملت أكثر من مسرحية في الكوميديا الوسطى أسماء العشيقات المشهورات في تلك الفترة منها على سبيل المثال: "ضئيلة الحجم" (Νάννιον)، "السهرانة" (παννυχίς)[2]. كما اهتموا في حوارها المفعم بالحب والمرح تصوير تعدد علاقاتها مع الرجال وكيفية سيطرتها على مشاعرهم على الرغم من اختلاف طباعهم، ثم كيفية حصولها على المال منهم بوسائل مختلفة كما في الشذرة التالية[3]:

μὰ τὴν Ἀφροδίτην οὐκ ἂν ὑπομείναιμ' ἔτι,
Πυθιάς, ἑταιρεῖν. χαιρέτω· μή μοι λέγε·
ἀπέτυχον· οὐδὲν πρὸς ἐμέ· καταλῦσαι 'θέλω.
εὐθὺς ἐπιχειρήσασα φίλον ἔσχον τινὰ
στρατιωτικόν· διαπαντὸς οὗτος τὰς μάχας
ἔλεγεν, ἐδείκνυ' ἅμα λέγων τὰ τραύματα,
εἰσέφερε δ' οὐδέν. δωρεὰν ἔφη τινὰ
παρὰ τοῦ βασιλέως λαμβάνειν, καὶ ταῦτ' ἀεὶ
ἔλεγεν· διὰ ταύτην ἣν λέγω τὴν δωρεὰν
ἐνιαυτὸν ἔσχε μ' ὁ κακοδαίμων δωρεάν.
ἀφῆκα τοῦτον, λαμβάνω δ' ἄλλον τινά,
ἰατρόν. οὗτος εἰσάγων πολλούς τινας
ἔτεμν' ἔκαε· πτωχὸς ἦν καὶ δήμιος.
δεινότερος οὗτος θατέρου μοι κατεφάνη·
ὁ μὲν διήγημ' ἔλεγεν, ὁ δ' ἐποίει νεκρούς.
τρίτωι συνέζευξ' ἡ Τύχη με φιλοσόφωι,
πώγων' ἔχοντι καὶ τρίβωνα καὶ λόγον.
εἰς προὔπτον ἦλθον ἐμπεσοῦσα δὴ κακόν·
οὐδὲν ἐδίδου γάρ. † ταῦτ' ἀλλ' ἂν αἰτῶντι † ἔφη
οὐκ ἀγαθὸν εἶναι τἀργύριον. ἔστω κακόν,
διὰ τοῦτο δός μοι, ῥῖψον· οὐκ ἐπείθετο

---

[1] Constantenides (E), Op, Cit, P.54.

[2] عادل سعيد النحاس ، المرجع نفسه ، ص 246.

[3] Phoenicides, Unidentified Play, Fr.4.

" أفروديتي، لم أعد أتحمل العمل كداعرة بعد الآن، يا بيثيا،
(ليتني أذهب) إلى الجحيم مع هذه المهنة، لا تتحدثي معي بشأن هذا الأمر،
لقد فشلت، إن هذه المهنة ليست لي، وأريد أن أضع نهاية لها.
فبمجرد أن بدأت التجارة، كان لدي عاشق وكان جنديًا،
كان يتحدث باستمرار عن معاركه ويتباهى بجروحه كلما تكلم، ولكنه لم يُدر أي دخل علىّ.
ادعى أنه حصل على منحة من الملك، وكان يتحدث عنها دائمًا،
وبسبب هذه المنحة التي أصفها منحني هذا النذل هدية لمدة عام.
تخلصت منه وحصلت على شخص آخر، كان طبيبًا، أحضر عددًا غير قليل من الناس إلى المنزل وأجرى
عمليات جراحية أو كيًّا لهم، كان شحاذًا وجلادًا، وبدا بالنسبة لي أسوأ من الآخر.
كان الأول يقص حكايات طويلة، في حين كان الثانى يُخلف من ورائه جثثًا،
ثم ربطني القدر بعاشق ثالث.
كان فيلسوفًا، له لحية ورداء رخيص وحجة يعرضها.
لقد وقعت في مشكلة جلية، حقًا، أشعر بالصدق في أقواله، لكنه اعتاد ألا يعطيني شيئًا.
وكان يقول المال ليس شيئًا جيدًا، حسنًا إنه شيء سيء فأعطه لي، ارمهِ لي، ولكنه لم يستمع إلىَّ".

-**أما في الكوميديا الحديثة:** فقد حافظ كُتاب الكوميديا الحديثة وعلى رأسهم مناندروس على ظهور شخصية العشيقة أو فتاة الليل المحبة للرجال والمال معًا بنفس الصورة التي ظهرت عليها في الكوميديا الوسطى، ولكنه قدم أنواعًا مختلفة من النساء في موضوعات مسرحياته وبأسماء وأقنعة مناسبة لطبيعة كل شخصية[1]. كما أضاف إلي شخصية العشيقة بُعدًا أخلاقيًا لا يتوقعه الجمهور ألا وهو: حرصها الشديد على استقرار الأسرة وعدم انهيارها والتصريح بالحقائق في نهاية المسرحية إذا لازم الأمر، حتى وإن كان ذلك سيضر بحياتها الشخصية، ومثال ذلك ما فعلته فتاة الليل "هابروتونون" (Ἁβροτόνον) في مسرحية "المحكمون"، عندما اعترفت لعشيقها وسيدها بأنها ليست أم الطفل الذي لديها، إذ إن الطفل هو ابنه من زوجته الشرعية، الذي ولدته بعد اعتدائه عليها وهو مخمور في إحدى الحفلات. وكان مناندروس بذلك يهدف إلى توجيه الأنظار نحو المرأة، وتناول تحسين صورتها في المجتمع بشكل عام. ومحاولة إيجاد حل لمشكلة الأطفال اللقطاء[2]:

Αβροτονον

ὦ χαρίσιε, οὐκ οἶσθα πᾶν.

---

[1] Traill (A), Women and The Comic Plot in Menander, Cambridge University, New York (2008), P.5.

[2] Menander, Epitrepontes, LL 725-735.

Χαρισιος

ούκ οἶδ’ έγω,

Αβροτονον

τὸ παιδὶον ούκ ἥν έμον τοῦτ’ εἶπα προσποούμενος.

Χαρισιος

ούκ ἥν σόν , άλλὰ τίνος , τάδ’αύτίκ’ εἶπ’ έμοί.

Αβροτονον

βούλει μ’ άπελευθεροῦν, έὰν τὴν μητέρα,

Χαρισιος

άλλ’ έξαπελῶ σ’ ές κόρακας , εί μὴ τάχα γ’ έρεῖς.

Αβροτονον

ἕμ’ ἔπρεπεν είπεῖν ἔτεκεν αὐθ’ ἡ σὴ γυνή.

Χαρισιος

ἔχει σᾳφῶς,

Αβροτονον

σαφέστατ’, έρώτ’ Ὀνήσιμον.

هابروتونون: يا خاريسيوس، أنت لا تعرف كل شيء.

خاريسيوس: أنا، لا أعرف؟.

هابروتونون: إن الطفل ليس ملكي، وقُلت ذلك من باب الادعاء.

خاريسيوس: هل هو ليس ملك لكِ؟ فملك من هو؟ أخبريني بذلك فورًا.

هابروتونون: هل ستطلق سراحي إذا كُنت والدته؟

خاريسيوس: بل سوف أقطعك إربًا إلى الغربان، إذا لم تخبريني بسرعة.

هابروتونون: يجب أن أخبرك بوضوح، زوجتك هى نفسها والدة الطفل.

خاريسيوس: هل هذا مؤكد؟

هابروتونون: مؤكد تمامًا، اسأل أونيسيموس.

أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة :

–أشارت الدراسة إلى أن الكوميديا اليونانية الوسطى كانت بمثابة مرحلة فاصلة بين الكوميديا اليونانية القديمة والحديثة، وكان يغلب عليها الطابع التجديدى، مع الاحتفاظ بما هو متوارث وتقليدى من الكوميديا القديمة.

–أثبتت الدراسة أن مشاهد وشخصيات الكوميديا اليونانية الوسطى تركت أثرًا واضحًا في المشاهد والشخصيات المماثلة لها في الكوميديا اليونانية الحديثة بدليل استمرار عرض المشاهد ذاتها وبنفس المضمون السياسي، أو الفلسفي، أو الاجتماعي، أو الثقافي الساخر من الآلهة والأساطير، وتلك

الشخصيات التي تبنت تقديم نفس شخصيات الطاهي والطفيلى والمرأة اللعوب والخادم بوصفها شخصيات واقعية، بالإضافة إلى اتباع تقنية حوار الشخصيات المباشر والسريع بين الممثلين وتوفير الأقنعة المناسبة لكل شخصية بما يخدم الموقف الكوميدي.

-أثبتت الدراسة أن للكوميديا الوسطى دورًا كبيرًا في تطور فن الكوميديا، خاصة بعد أن أسهمت في تقليص دور الجوقة، وابتكار الموقف الكوميدى مباشرة دون مقدمات طويلة.

-أشارت الدراسة أن شذرات الكوميديا الوسطى لم تحفظ عملًا مسرحيًا كاملًا واحدًا، وهي فقط عبارة عن مجموعة شذرات متناثرة لأكثر من كاتب، وأكثر من عمل مسرحي. وبدراستها يمكننا استنتاج مضمون بعض المشاهد أو طبيعة سلوك بعض الشخصيات.

-أثبتت الدراسة أن إبداعات مناندروس في الكوميديا الحديثة لم تنشأ من فراغ، ولكنها كانت نتيجة طبيعية لمجموعة إبداعات كوميدية سابقة عليه زمنيًا ترأسها شُعراء كُثر ينتمون إلى فترة الكوميديا الوسطى، اعتمد عليهم مناندروس، ثم أضاف من موهبته لتصبح الكوميديا فن أكثر واقعية.

-أثبتت الدراسة أن مشاهد الكوميديا الوسطى قد تناولت قضايا المجتمع المختلفة ولم تركز على قضية معينة، وهو ما ينفي مزاعم بعض الدراسات التي حصرتها في تقديم مشاهد الطعام والشراب فقط.

-أشارت الدراسة إلى أن الشخصيات التي قدمتها الكوميديا الوسطى قد اكتسبت مساحات أكثر رحابة وتأثيرًا في مسرحياتها الدرامية لدرجة أن أصبحت شخصيات رئيسة بها بعد أن كانت شخصيات ثانوية في الكوميديا القديمة، وهو ما مهد لتطورها بشكل أكبر في الكوميديا الحديثة.

-عكست مشاهد وشخصيات الكوميديا الوسطى الواقع السياسي والاجتماعي للمجتمع اليوناني بعد أن هُزمت أثينا في الحروب البلوبونيسية، وأوضحت أن المجتمع قد انقسم إلى فقراء وأغنياء، وانتشرت عند الأغنياء ولائم الطعام والشراب التي عجت بشخصيات "الطاهي والطفيلي والعبيد"، وأدى الفقر إلى ظهور شخصية المرأة اللعوب التي أصبحت ضحية انهيار قيم المجتمع وأخلاقه. كما راج نقد السياسيين وكذبهم بغرض تحقيق واقع سياسي واقتصادي أفضل مما كانت عليه البلاد.

-عكست مشاهد الكوميديا الوسطى انهيار الأخلاق سواء عند الشباب أم النساء، ولم تقدم حلولًا لقضاياهم مثلما حاول مناندروس في الكوميديا الحديثة.

-أشارت الدراسة إلى أن الكوميديا الحديثة تأثرت بمشاهد وشخصيات الكوميديا الوسطى، ولكنها لم تقلدها تقليدًا أعمى، بل أضافت كثير من التفاصيل الفنية في الشكل والمضمون بشكل لم يتوقعه الجمهور فكان من نتيجة ذلك أن حققت نجاحًا مستحقًا.

المصادر والمراجع

المصادر البردية

1. Alexis: The Fragments: A Commentary, Edited by Arnott (W.G) Cambridge (1996).
   - Asclepiocliedes, Fr.24.
   - From Exile, Fr.259.
   - Isostasion, Fr. 103.
   - Men from Tarentum, Fr. 223.
   - The Soldier, Fr. 209.
2. Comicorum Graecorum Fragmenta in Papyris, Edited by Austin (C), Berlin (1973).

Anaxippus,

-the Citharode, Fr. 6.

Antiphanes,

- The Poetry, Fr. 189.
- Thunderbolt, Fr.193.

Aristophon,

- From the Doctor, Fr.5.

Dionysius Comicus,

- Men Who Shared a Name, Fr.3.

Diphilius

- Synoris, Fr.74.
- Unidentified Play, Fr.101.

Epicrates

- Difficult to Sell, Fr.5.
- Unidentified Play, Fr. 10.

Eubulus

- Dionysius, Fr. 26.
- Procris, Fr. 89.
- Spartans, Fr. 63.
- Unidentified Play, Fr. 118.

Eupolis,

-Flaterraers, Fr. 172.

Hegesippius,

-Who Were Fond of Their Comrades, Fr.2.

Philemon,

-Unidentified Play, Fr. 95.

Phoenicides,

-Unidentified Play, Fr. 4.

Phrynichus,

-Unidentified Play, Fr. 62.

Plato Comicus,

- Unidentified Play, Fr. 202.

Timocles,

- Men from Marathon, Fr. 24.

Unknown Poet,

-Unidentified Play, Fr. 1062.

3. Menander: the Principal Fragments, Edited by Allinson (F.G), London (1921).
   - Epitrepontes, LL 725-735.
   - The Flatterer, Fr. 293, Fr. 297
   - The Ghost, LL 43-51.
   - The Slave, Fr.370.
   - Throphinus, LL 2-11.
   - Twin Girls, Fr. 114.
   - Unidentified play, Fr.815.

المصادر الأدبية

1-Atheneaus, (8.336) Banquet of The Learned of Atheneaus, Translated by Yonge (C.D), London (1954).

المراجع العربية

1- أحمد عتمان ، الأدب الإغريقى تراثًا إنسانيًا وعالميًا ، دار المعارف ، القاهرة (1986).

2- عادل سعيد النحاس، الإتجاهات الحديثة في الدراسات حول الكوميديا الإغريقية الوسطى والحديثة (خلال العقدين الأخيرين)، مجلة أوراق كلاسيكية، المجلد 15، القاهرة (2018) .

3- عبد المعطى شعراوى، ترجمة كوميديا الفظ، للشاعر الإغريقى الكوميدى مناندروس، المجلس الوطنى للثقافة وللفنون والآداب، الكويت (2015).

4- محمد حمدى إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة (1994).

المراجع الاجنبية

1. Arnott (W.G), From Aristophanes to Menander, Cambridge University, London (1972).
2. Arnott (W.G), Middle Comedy, Brill's Companion to the Study of Greek Comedy, Edited by Dobrov (G.W), Brill (1983).
3. Brown (P), Menander Fragments 745and 746 K-Menander's Kolax and Parasites and Flatterers in Greek Comedy, Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 92 (1992).
4. Constantenides (E), The Characters of Greek Middle Comedy.Columbia, (1965).
5. Kaibel (G), Epichrmus Fr, 177.vol xxiii, (1973).
6. Kassel (R), and Austin (C), Poetae Comici Graeci (1983).
7. Konstantakos (M.I), Tendencies and Variety in Middle Comedy, Athens (2015).
8. Landels (J.G), Music in Ancient Greece and Rome, London (2000).
9. Mastellari (V), Middle Comedy: not only Mythology and Food and Political and Contemporary Dimension, Acta Ant. Hung. 56, Germany (2016).
10. Nesselrath, (H.G),
    - Parody and Later Greek Comedy. Published by Classical Philology, 95, (1993).
    - A Minor but not Uninteresting Poet of Athenian Middle Comedy: Epicrates of Ambracia, Logeion 6, London (2016).
11. Olson (D.S), Broken Laughter Selected Fragments of Greek Comedy, Oxford University (2007).
12. Preston (D. C), Between the Dionysia and the Dialogues: The Agon between Philosophy and Comedy, London (2014).
13. Rothwell (K), the Continuity of the Chorus in the Fourth-Century Attic Comedy. London
14. Scafuro (A), Menander: Personal Address and Addressing the Audience, Brown University (2013).
15. Shaw (C), Middle Comdey and the Satyric Style, Volume 131, Number 1, Published by American Journal of Philology (2010).
16. Sommerstein (A.H), Encyclopedia of Greek Comedy, Vol II, Universitat Gottingen (2019).
17. Traill (A), Women and The Comic Plot in Menander, Cambridge University, New York (2008).
18. Webster (T.B.L), Masks of Greek Comedy, London (1949).
19. Worthington (I), Rhetoric and Politics in Classical Greece: Rise of the Rhetores, a Companion to Greek Rhetoric Edited by Ian Worthington, Blackwell Publishing Ltd (2007).