

## وسائل إثارة الفكاهة في كوميديا مناندرس في ضوء مسرحية الفظ وشذرات مسرحياته المفقودة

تامر عبدالباسط عبدالفتاح

أستاذ مساعد بقسم اللغة الإسبانية - كلية الآداب - جامعة حلوان، مصر

tamer.abdelbaset@arts.helwan.edu.eg

**الملخص:** يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على الوسائل المختلفة التي اعتمد عليها الشاعر الكوميدي مناندرس لإثارة الفكاهة في مسرحياته الكوميديّة، وذلك من خلال الاستعانة بعدد من شذرات مسرحياته المفقودة، وفقرات من نص مسرحية "الفظ" باعتباره النص الوحيد الذي وصلنا كاملاً من مُجمل أعماله. ولأن مناندرس كاتب كوميدي في المقام الأول وهدفه إسعاد المشاهدين من رواد مسرحه إلى جانب مناقشة القضايا اليومية في عصره، ومن ثمّ فقد لجأ إلى ابتكار وسائل متنوعة لإدخال البهجة والفكاهة على المشاهدين، إمّا عن طريق رسم مواقف كوميديّة جديدة، وإمّا عن طريق إلقاء الضوء على بعض السلوكيات غير التقليدية المُسببة للفكاهة والناجمة من تصرفات بعض الشخصيات، أو من خلال ابتكاره لبعض الألفاظ المُسببة للضحك. ولهذا ركزت الدراسة على توضيح كل هذه الوسائل، بالإضافة إلى بيان أهم أسباب استخدامه للفكاهة في مسرحياته لمعالجة بعض المشاكل والسلبيات. وجاءت هذه الدراسة في أربعة محاور: أولاً- أغراض مناندرس من استخدام وسائل الفكاهة في سياق الأحداث الدرامية، ثانياً- وسائل مناندرس في إثارة الفكاهة عن طريق المواقف الفكاهية، ثالثاً- وسائل مناندرس في إثارة الفكاهة عن طريق السلوكيات الفكاهية للشخصيات الدرامية. رابعاً- وسائل مناندرس في إثارة الفكاهة عن طريق التعبيرات والألفاظ الفكاهية.

**الكلمات الدالة:** مناندرس - الكوميديا اليونانية الحديثة - البردي اليوناني.

### Means of exciting Humor in Menander's comedy in the Light of "Hated man" and lost plays fragments

Tamer abdel baset abdel fatah

Assistant professor, Spanish department, faculty of Arts, Helwan

University, Egypt

tamer.abdelbaset@arts.helwan.edu.eg

**Abstract:** This paper explores different means of creating Humor in Menander's comedies, especially in his complete comedy play "Δύσκολος" "Hated man" and his other fragments discovered in recent years. Menander (342-290 B.C) was a Greek dramatist and the best-known representative of Athenian New Comedy during the fourth century B.C. He created different means of Humor and suggested solutions for some social problems to entertain the audience and make them aware of such problems. Menander utilized the interjections of laughter during the performance of the plays to grab the attention of the audience and to change the entrance of his typical characters. The study sheds light on all these means by focusing on four main points: First: the reason for using Humor in dramatic actions, Second: means of creating Humor depending on comic situations, Third: means of creating Humor depending on the funny behavior of the characters, Finally: means of creating Humor depending on the funny expressions and diction.

**Keywords:** Menander - Greek Papyri - New Greek comedy.

## مقدمة:

يُعد "مناندرس" (Μένανδρος) ( ٣٤٢-٢٩٠ ق.م) مؤلفاً كوميدياً موهوباً، وقد زادت معرفتنا به عام ١٩٠٧م بفضل كثرة الاكتشافات البردية المتعلقة بأعماله، والتي اقتربت في أعدادها من أعداد البرديات المتعلقة بـ "هوميروس" (Ὅμηρος)، وقد جُمعت شذراته على يد علماء كثر أبرزهم كاسيل Kassel - أوستن Austin<sup>١</sup>، وألنسن Allinson<sup>٢</sup>. هذا بالإضافة إلى اقتباسات أدبية، وأقوال مأثورة حفظها له الكاتبان "أثينايس" (Ἀθηναιος) في القرن الثاني الميلادي، و"إستوبايوس" (Στοβαίος) في القرن الخامس الميلادي<sup>٣</sup>. ناقشت مسرحياته الكوميديّة الحياة الاجتماعيّة اليومية الخاصّة بالأفراد، وبعض القضايا التي كان يُعاني منها مجتمعه، ورأى أن وظيفة الكوميديا هي "إحداث التغيير في المجتمع" من خلال التعرف على أفكار وصفات الآخرين، وعلاج نقائصهم لتجنب ظهورها في الواقع، أو إسعاد النفس والآخرين من خلال عرض نماذج لنجاحاتهم<sup>٤</sup>. ولأن الفكاهة هي السمة المميّزة لمضمون مسرحياته كان لزاماً عليه أن ينوّع من وسائل إثارتها عند عرض موضوعاته على الجمهور حتى لا يملوا أو ينصرفوا عن فنه، ولهذا تعمّد إثارة الفكاهة بشكل يرسم الابتسامة فقط على وجوههم، ولا يتسبّب في سماع ضحكاتهم العالية كما كان معتاداً في الكوميديا القديمة. ومن ثم كان هدف دراستنا الرئيس هو توضيح وسائل الإثارة المسببة للفكاهة التي اعتمد عليها في مسرحياته. والتي يمكن إجمالها بشكل عام في: رسم مواقف جديدة، وبيان سلوكيات تتعلق بالشخصيات، واستخدام ألفاظ تثير ضحك الجمهور، معتمدين في ذلك على تحليل مضمون شذرات مسرحياته البردية، ومضمون مشاهد مختارة من مسرحية "الفظ" (Δύσκολος) بوصفها العمل المسرحي الوحيد الذي وصلنا كاملاً من أعماله. ولكي تكون الدراسة أكثر شمولاً، فقد تناولت في أحد محاورها أهم الأسباب التي دعت مناندرس إلى استخدام الفكاهة في مواقف درامية بعينها من أجل حل مشاكل واجهته أثناء العرض المسرحي، لتؤكد الدراسة أن الفكاهة لديه لم تكن هدفه الوحيد، وإنما هي وسيلة يستعين بها لبلوغ أهدافه المختلفة. ولهذا جاءت الدراسة لتشمل المحاور التالية، المحور الأول- أغراض مناندرس من استخدام وسائل الفكاهة في سياق الأحداث الدرامية. المحور الثاني- وسائل مناندرس في إثارة الفكاهة عن طريق المواقف الفكاهية. المحور الثالث- وسائل مناندرس في إثارة الفكاهة عن طريق السلوكيات الفكاهية للشخصيات الدرامية. المحور الرابع- وسائل مناندرس في إثارة الفكاهة عن طريق التعبيرات والألفاظ الفكاهية. وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته مضمونها.

### المحور الأول- أغراض مناندرس من استخدام وسائل الفكاهة في سياق الأحداث الدرامية:

كان غرض مناندرس الرئيس من إثارة الفكاهة في مسرحياته هو إعطاء المشاهدين قسطاً من البهجة، التي تُعينه على مناقشة بعض القضايا الأخلاقية أثناء السخرية من نقائص وسلوك شخصياته النمطية. وذلك في إطار تناوله لموضوعات اجتماعية متنوعة الأهداف ومتداخلة التفاصيل وتقديمها في قالب كوميدي واحد، بهدف تغيير

<sup>1</sup> Rudolf Kassel-Austin, *Poetae Comici Graeci* (German: Press of Berlin, 1998).

<sup>2</sup> Francis Greenleaf Allinson, *Menander: the Principal Fragments* (London: Oxford press, 1930).

<sup>3</sup> Peter Brown, *Menander: the plays and Fragments* (Oxford: Oxford press, 2008), 33.

<sup>4</sup> Francis Henry Sandbach and Arnold Wycombe Gomme, *Menander, a Commentary* (Oxford: Oxford prss, 2003), 26.

وتعديل أنماط هذه السلوكيات غير المقبولة في المجتمع المعاصر له<sup>١</sup>. هذا بالإضافة إلى تزويد المشاهدين ببعض المعارف والمهارات العقلية والبصرية التي قد تساعدهم في نجاح العلاقات الاجتماعية فيما بينهم، مما جعل مسرحياته مختلفة الطابع، وأكثر واقعية عن مسرحيات الكوميديا القديمة<sup>٢</sup>. وقد تشمل هذه المهارات في رأي "النقد الذاتي للأمر"، والتدريب على سعة الأفق والخيال، ومرونة تعديل الأفكار للحكم الصحيح على الأشياء في ثنايا استخدامه للسخرية والتندر. "ولكن بشرط أن تُقدم جميعها في إطار مبدأ الفيلسوف "أرسطو" (Αριστοτέλης) القائل "ألا يسبب الأمر المضحك ألماً أو إيذاء لأحد<sup>٣</sup>". ولكن إلى جانب هذا الهدف الرئيس وجدنا أن مناندرس كانت له أغراض أخرى من توظيف الفكاهة في سياق الأحداث الدرامية لم تظهر جلية في معظم مسرحياته، وإنما كان يلجأ إلى استخدامها لمعالجة سلبيات معينة واجهته أثناء العرض المسرحي، هذه السلبيات إما خارجة عن إرادته وتتعلق بالجمهور وتصرفاتهم التي قد تؤدي إلى فشل العرض المسرحي، وإما فنية وتتعلق بكيفية خلق روابط مشتركة بين الجمهور وشخصياته النمطية متكررة الظهور، أو تلك المساعدة على زيادة مساحة نجاحها وتأثيرها فيهم، أو لتحويل الأحداث المأساوية المُسببة للخوف والقلق والشفقة إلى الكوميديا المسببة للسعادة. وهي سلبيات أكدت طريقة حلها من قبل مناندرس على سمو موهبته، وبراعته في توظيف الفكاهة والزجج بها وقتما شاء في سياق الأحداث، وقدرته على تغيير مسارها بما يخدم نجاح العرض المسرحي. فعلى الرغم من القالب الكوميدي الذي وُضعت فيه موضوعاته إلا أنه لم يُسرف في استخدام عنصر الفكاهة إلا لضرورة معينة، وكأنه يريد تطبيق قول "أفلاطون" (Πλάτων) الذي نقله عنه إستوبايوس القائل "إنه يجب استخدام الضحك (في الكوميديا) مثل استخدام الملح في الطعام"<sup>٤</sup>. وفيما يلي نماذج تعبر عن أهم أغراض توظيفه للفكاهة:

### الغرض الأول - جذب انتباه الجمهور وحثه على الإنصات:

كان الجمهور في عهد مناندرس حريصاً على متابعة العروض في المسرح بأعداد كبيرة يمكن أن تصل في بعض الأحيان إلى سبعة عشر ألف مُشاهد كما في مسرح ديونيسوس في مدينة أثينا، وقد تكون مساحة المسرح صغيرة مثل مسرح مدينة ميسيني حيث يبلغ طوله ٢٠ متر وعرضه يتراوح فيما بين ٢ إلى ٣ أمتار، ولا يستطيع مناندرس سوى أن يعرض فيه ما يُحاكي شارعاً معيناً داخل المدينة أو جزءاً من قرية تدور فيه الأحداث<sup>٥</sup>. ولهذا كان لزاماً عليه أن يُفكر في حيلة ما لمعالجة سلبيات كثرة حركة الجمهور، وعلو أصواتهم، وجذب انتباههم منذ اللحظات الأولى من العرض ودعوتهم إلى التوقف عن الحركة، والإنصات لما سوف تقوله الشخصيات المختلفة. وهنا تكمن براعته في الزجج بالفكاهة وتوظيفها، حتى وإن استدعى الأمر ظهور هذه الفكاهة في مقدمة المسرحية أو ما يعرف بـ "البرولوج" (πρόλογος) الذي يُلخص فكرة المسرحية، مُتأثراً في ذلك بما ابتكره الشاعر التراجيدي

<sup>1</sup> Netta Zagagi, *The Comedy of Menander, convention, variation and originality* (London: Duckworth press, 1994), 57.

<sup>2</sup> Zagagi, *the comedy of Menander*, 70.

<sup>3</sup> Arist. *The Art of poetry*, translated by Ingram Bywater (London: press and published by Create Space Independent Publishing Platform, 2013.) 1449a 31.

<sup>4</sup> Stobaeus, *Florlbeigium*, 3, 34, 18.

<sup>5</sup> Geoffrey Arnott, *Menander's use of Dramatic space, pallas, no 54 ou courir organisation et symbolque de l'espace dans la comedie antique* (France: presses universitaires du midi, 2000), 81.

يوريبديس إبان القرن الخامس قبل الميلاد أثناء عرض تراجيدياته، حيث جعل أحد الشخصيات الرئيسية أو الثانوية تذكر الأحداث الماضية التي لها علاقة بالحدث الحالي في المسرحية على شكل مونولوج يُمهد فيه للأحداث الدرامية كما في شخصية هيكابي (Εκάβη) في مسرحية "تساء طروادة" (Τρωάδες)<sup>1</sup>. أما مناندرس فقد استعان بهذه الطريقة في برولوج مسرحية "العقد" (Πλόκιον) التي يبدو أنها عُرضت على مسرح صغير الحجم وكثرت فيه حركة الجمهور فاستعان بزج الفكاهة للسيطرة عليهم وجذب انتباههم، وذلك من خلال ظهور شخصية لاخيس بطل المسرحية في مقدمة المسرحية وإخبار الجمهور عن طريق "المونولوج" أن زوجته كروبيلي طردت الخادمة الفقيرة الموجودة في منزله، والتي كان قد اعتدى عليها ابنه في احتفال عام دون علم أحد، والآن هي تحمل في أحشائها جنينًا، ولا يعرف أحد بأمرها، وكان لاخيس ينوي الزواج منها لجمالها، وهو ما عرفته كروبيلي زوجته فقامت بطردها من المنزل لعدم إتمام هذه الزيجة المنتظرة. ممّا أثار غضب لاخيس واستيائه منها، فشرع يصف قبح زوجته كروبيلي، متذكرًا الليلة التعيسة التي تزوجها فيها، كما تشير الشذرة البردية التالية<sup>2</sup>:

ἐκ τῆς οἰκίας ἐξέβαλε τὴν λυποῦσαν [ἦν ἐβούλετο,  
ἴν' ἀποβλέπωσι πάντες εἰς τὸ Κρωβύλης  
πρόσωπον ἢ τ' εὐγνωστος [οὔσ' ἐμὴ γυνὴ  
δέσποινα" καὶ τὴν ὄψιν ἦν ἐκτίσατο---  
ὄνος ἐν πιθήκοις τοῦτο δὴ τὸ λεγόμενον  
ἔστιν. σιωπᾶν βούλομαι τὴν νύκτα τὴν  
πολλῶν κακῶν ἀρχηγόν. οἴμοι, Κρωβύλην  
λαβεῖν ἐμ', εἰ καὶ δεκα τάλαντα ἠνέγκατο τὴν  
ρῖν' εἰχίουςαν πήχεως

"قادت (زوجتي) الفتاة التي كانت تزجها إلى خارج المنزل تمامًا كما كانت تريد،

ولذلك يمكن لأي شخص منكم أن يحملق في وجه كروبيلي ويتعرف عليها إنها زوجتي وسيدتي.

أما فيما يتعلق بشكلها فهي تبدو مثل الحمار بين القروء كما قيل في المثل القديم،  
وأفضل عدم ذكر الليلة التي أدت إلى الكثير من المشاكل.

يا لها من ليلة (عجيبة) تلك التي تزوجت فيها من كروبيلي، بعدما أحضرت معها مهرًا قدره عشرة تالنتات مع أنفها الطويل".

**التعليق:** بتحليل مضمون كلمات البرولوج التي حفظتها الشذرة البردية اتضح أن مناندرس استعان بالفكاهة لجذب انتباه الجمهور، وللسيطرة على حركتهم المستمرة، متبعًا عدة أمور يمكن إجمالها فيما يلي:

<sup>1</sup>Helene Perdicoyianni, The Structure of Utterance in Euripides and Seneca's Plays (USA: Press of Brown University, 2006), 242.

<sup>2</sup> Men. Πλόκιον, fr.402.

- استخدم مناندرس أسلوب الخطاب المباشر مع الجمهور أثناء حديث لاخيس عن قبح زوجته، وطريقة الخطاب المباشر مع الجمهور هي سمة أساسية في أسلوبه المسرحي، تكرر استخدامها في مجمل أعماله ٥٢٥ مرة<sup>١</sup>. إذ جعل لاخيس يقوم بمخاطبة الجمهور بشكل مرح في جملة: "يمكن لأي شخص منكم أن يحملق في وجه كروبيلي ويتعرف عليها"

ἴν' ἀποβλέπωσι πάντες εἰς το Κρωβύλης  
πρόσωπον ἢ Τ εὐγνωστος [οὔσ'

وكانه يداعبهم ويبادلهم أطراف الحديث بدلاً من سرد الأحداث الماضية في شكل مونولوج يغلب عليه الطابع الجاد ولا يساعد أفراد الجمهور على التركيز والإنصات، بل يساعدهم على إحداث مزيد من الضوضاء.

- في بداية السطر (٦)، استخدم مناندرس طريقة النقد اللاذع والسخرية من شكل كروبيلي زوجة "لاخيس" صاحبة المزاج الصعب. وبالغ في تشبيهها بالحمار شديد القبح الذي يعيش بين مجموعة من القروء، وهي وسيلة تبعث على الضحك لأنها تعتمد على تشبيه الإنسان عالي المكانة بما هو أدنى منه منزلة، مستشهداً في ذلك بالمثل اليوناني المتداول القائل: مثل الحمار بين القروء ὄνος ἐν πιθήκοις. والذي قصد به أن كروبيلي هي السيدة الأكثر قبحاً بين النساء الدميمات. وهو ما قد يثير ضحك واستحسان كثير من الرجال الحاضرين في المسرح، ويبعث على إنصاتهم للحديث.

- قدم مناندرس شخصية البطل "لاخيس" بوصفها أنموذجاً لشخصية الرجل الضعيف المنكسر والطماع في الوقت نفسه، إذ جعله ينعي حظه ويندم على اليوم الذي تزوج فيه من كروبيلي على الرغم من حصوله على ثروتها المقدره بـ (٦٠ ألف دراخمة المساوية ١٠ تالنت)، وهو أمر يبعث على الفكاهة لأن الجمهور لا يتوقع حدوث مثل هذا الانكسار للرجال بشكل عام، كما لا يقبل معظم المشاهدين ولا يتصورون في هذا العصر تبعية الرجل للمرأة، ولكن اعتادوا على حدوثه بالنسبة للنساء، إذ يقول لاخيس: "وأفضل عدم ذكر الليلة التي أدت إلى الكثير من المشاكل، يا لها من ليلة (عجيبة) تلك التي تزوجت فيها من كروبيلي، بعدما أحضرت معها مهراً قدره عشرة تالنتات مع أنفها الطويل". وكأنه يساق إلى الزواج منها على الرغم من أنه:

σιωπᾶν βούλομαι τὴν νύκτα τὴν

πολλῶν κακῶν ἀρχηγόν. οἴμοι, Κρωβύλην

λαβεῖν ἔμ', εἴ καί δεκα τάλαντα ἠνέγκατο τὴν

ῥῖν' εἰχίουςαν πήχεως

وأرجح أن تقديم لاخيس بهذه الصورة جعل المشاهدين أكثر إنصاتاً للشخصية المتحدثة ربما لتعاطفهم معه واندعاشهم من هول الموقف، فأسهم بذلك في جذب انتباههم، كما خالف ما كان سائداً في الكوميديا القديمة التي كانت تفتتح المسرحية بصخب كبير مع دخول الشخصيات ويصاحبها إلقاء النكات البذيئة لجذب انتباه الجمهور.

<sup>1</sup> Adele Scafuro, *Menander: Personal address and addressing the audience* (Oxford: press of Brown University, 2014), 161.

## الغرض الثاني- زيادة نجاح الشخصيات النمطية متكررة الظهور:

اعتمد نجاح مسرحيات مناندرس المعالجة للمشاكل الاجتماعية بشكل كبير على مجموعة شخصيات نمطية، تكرر ظهورها أكثر من مرة على المسرح مثل شخصيات: "التعيس سيميكريبنيس" (Σμικρίνης) التي كان أبرز ظهور لها في مسرحية "المحكمون" (Επιτρέποντες)، وعاشق البنات العذارى "موسخيون" (Μοσχιών) التي كان أبرز ظهور لها في مسرحية "فتاة من ساموس" (Σαμία)، وعاشق الفتيات العازفات للقيثارة خيريستراتوس (χαϊρέστρατος) التي كان أبرز ظهور لها في مسرحية "الخائن مرتين" (Δίς ἑξαπατῶν) وأصبح الجمهور يحفظ تصرفاتها عن ظهر قلب<sup>1</sup>. ولذا كان لزاماً عليه في كل عرض أن يبتكر للشخصية متكررة الظهور دخلات ذات تأثير كوميدي كبير على المشاهدين حتى يزيد من نجاحها، وبالتالي يمكن انتقاد سلوكها في كل مرة، ثم تقديم حلول أو تفسير بشأن سلوكها غير المقبول، وأبرز مثال على توظيفه للكوميديا لزيادة نجاح الشخصية النمطية التي يكرر ظهورها في أكثر من مسرحية هو: الإطالة المبتكرة وغير المتوقعة التي رسمها مناندرس لشخصية الطاهي

(ὁ μάγειρος) في مسرحية "اللفظ" (Δύσκολος) في الفقرة التالية الأبيات (٣٩٣-٣٩٩):

{ΣΙΚΩΝ} τουτὶ τὸ πρόβατόν ἐστιν οὐ τὸ τυχὸν καλόν.

ἄπαγ' εἰς τὸ βάραθρον. ἂν μὲν αἰρόμενος φέρω

μετέωρον, ἔχεται τῶι στόματι θαλλοῦ, κράδης

κατεσθίει τὰ θρῖ', ἀποσπᾶι δ' εἰς βίαν.

ἐὰν δ' ἀφῆι χαμαί τις, οὐ προέρχεται.

τοῦναντίον δὴ γέγονε· κατακέκομμ' ἐγὼ

ὁ μάγειρος ὑπὸ τούτου νεωλκῶν τὴν ὁδόν.

{سيكون}: "إن لهذا الخروف جمالاً غير عادي، فلنذهب إلى الجحيم،

إذا حملته ورفعته إلى أعلى فسوف يتعلق بأسنانه في غصن زيتون،

وسوف يلتهم أوراق التين، ويأتي عليها في عنف وشراهة.

وإذا تركته على الأرض فسوف لا يتحرك قيد أنملة، لقد حدث عكس ما كان متوقعاً تماماً.

فأنا الطاهي تمزق جسدي بسبب ذلك الخروف وأنا أسحبه في الطريق"<sup>2</sup>.

**التعليق:** بتحليل المشهد نجد أن مناندرس استطاع بلوغ هدفه من خلال الخطوات التالية:

- جدد مناندرس من طريقة دخول شخصية الطاهي "سيكون" على خشبة المسرح، إذ جعله في هذا المشهد يدخل في شكل كاريكاتيري غير متوقع ويبعث على الضحك وهو يلهث وقد بدت عليه علامات الإرهاق والتعب من جره للخروف، الذي يتوجّه بالحديث إليه في سخرية بعدما زاد وزنه وأصبح من الصعب حمله.

<sup>1</sup> Thomas Maccary, *Menander's characters: their names, roles and masks, transactions and Proceedings of the American Philological Association Vol. 101* (America: Press of university of texas, 1970), 277.

<sup>2</sup> عبد المعطي شعراوي، ترجمة كوميديا اللفظ للشاعر الكوميدي الإغريقي مناندرس، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (٢٠١٥)، ١٩٣.

وهو ما خالف طريقة دخوله في مسرحية "فتاة من ساموس" (Σαμία) أبيات (٦٨-٨٦) وهو يثرثر في مرح مع خادم يعمل عند أحد السادة النبلاء، وقد حمل في ثيابه المهلهلة عددًا كبيرًا من القواطع والسكاكين التي يستخدمها في ذبحه للماشية مما أثار دهشة الخادم وأدخل البهجة على المشاهدين.

- حرص مناندرس في هذا المشهد على جعل حديث الطاهي غير مفهوم عند الوهلة الأولى وذلك بقوله "إن لهذا الخروف جمالًا غير عادي" τούτὶ τὸ πρόβατόν ἐστὶν οὐ τὸ τυχὸν καλόν "فلتذهب إلى الجحيم" ἀπαγ' εἰς τὸ βάραθρον، وذلك لجذب انتباه المشاهدين وجعلهم أكثر فضولًا في معرفة حقيقة الأمر وماذا يقصد بقول هذه الكلمات، ووسيلة الكلام الملغز أو غير المفهوم في بداية حديث بعض الشخصيات، وهي وسيلة كوميدية مبتكرة منذ عصر الكوميديا الوسطى وقد حافظ مناندرس على تقديمها<sup>1</sup>. بغرض زيادة وتيرة البهجة والضحك منذ بداية دخول الشخصية بدلًا من حديثها المفهوم المعتاد في مشاهد المسرحيات المختلفة. إذ نستطيع أن نتخيل أنظار المشاهدين وهي تتوجه إلى الخروف الأكل لترى شكله الضخم المثير للضحك وكلمات الطاهي تتردد على أسماعهم لتنتج الفكاهة.
- أوجد مناندرس في المشهد فكرة المفارقة الكوميدية والتناقض في مستوى القوة الواضح بين الطاهي والخروف، وذلك عندما أظهر الطاهي الضعيف في مقابل قوة وعنفوان الخروف الضخم لتنتج الفكاهة ولتزيد مساحات نجاحه، وذلك بدلًا من ظهوره وقد بدت عليه علامات التفاخر بمهارته في إعداد ولائم الطعام المتنوعة التي إعتاد الجمهور على سماعها منه في مسرحيات سابقة، وبذلك أرجح أن مناندرس قد نجح في تعبير الدخالات الكوميدية المتعلقة بشخصية الطاهي التي ظهرت في مسرحياته المختلفة.

### الغرض الثالث - تخفيف جدّة المشهد المأساوي وتحويله إلى كوميدي:

إن سقوط شخص ما في بئر عميق وتعرّضه للأذى لشيء يبعث على إثارة الشفقة والخوف عليه من قبل المشاهدين، وهي إحدى الأحداث المأساوية التي كانت ممكنة أن ترد في التراجيديا. ولكن مناندرس في مسرحياته الكوميدية أراد تحويل هذا الحدث المأساوي إلى أمر يبعث على الضحك والفكاهة، بغرض استمرار الإيقاع الكوميدي في أحداث المسرحية بدلًا من سيطرة أجواء الخوف أو الشفقة أو القلق عليها. فمع بداية الفصل الرابع لمسرحية "الفظ" تحدث مفاجأة غير متوقعة ألا وهي: سقوط العجوز الفظ "كنيمون" في البئر أثناء محاولته استعادة المعول والدلو، وحينها زج مناندرس بالفكاهة ووظفها في سياق الأحداث على لسان الطاهي "سيكون" العدو اللدود لكنيمون في موضعين لخلق حالة من البهجة والمرح لدى المشاهدين، وللتأكيد على إخراجهم من أحاسيس الخوف والشفقة التي أصابتهم وتحويل تركيزهم إلى حالة الفكاهة والفضول لمعرفة ما حدث للعجوز الفظ بعد سقوطه في البئر، كما توضح الفقرات التالية:

<sup>1</sup> Andreas Willi, *the language of Greek comedy*, (Oxford: Oxford press, 2007), 171.

### الموضع الأول: الأبيات (٦٢٨-٦٣٣)

(Σικ) οὐ γὰρ ὁ χαλεπὸς γέρων σφόδρα  
οὗτος; καλὰ γ' ἐπόησε νῆ τὸν Οὐρανόν.  
630 ὦ φιλτάτη γραῦ, νῦν σὸν ἔργον ἐστί.  
(Σιμ) πῶς;  
(Σικ) ὄλμον τιν' ἢ λίθον τιν' ἢ τοιοῦτό τι  
ἄνωθεν ἔνσεισον λαβοῦσα.

في هذا المشهد تصيح الخادمة "سيمخي" بسقوط كنيمنون في البئر أثناء محاولته استعادة المعول والدلو، وكان أول شيء يفعله الطاهي "سيكون" هو التأكد من أن الساقط في البئر هو كنيمنون العجوز الفظ، فيسأل مثلهاً:

سيكون: "أهو ذلك الشيخ المسن الشرس؟، وعندما تؤكد له "سيمخي" ذلك يقول:

-حسناً قد فعل بحق السماء.

ثم يتوجه بالحديث إليها قائلاً:

-أيتها العجوز الأعز، هذه الآن فرصتك.

حين ذلك تتعجب "سيمخي" من قوله وتسأله:

كيف؟.

فأجابها قائلاً:

-أحضري هاوئنا أو حجرًا أو ما شابه ذلك، وألقي به من أعلى إلى أسفل<sup>١</sup>.

**التعليق:** بتحليل هذا الحوار الكوميدي بين الخادمة المتأثرة بحادث سقوط كنيمنون الأليم وبين الطاهي "سيكون" نرجح أن سعادة الطاهي أحدثت نوعاً من الدهشة الممزوجة بالبهجة لدى المشاهدين، وأخرجتهم من حالة الخوف والشفقة على العجوز كنيمنون إلى حالة الضحك المفاجيء، لأن كل مُشاهد رأى فرحة الطاهي العارمة بسقوط العجوز في البئر، ثم تعجب من اقتراح "سيكون" غير المنطقي الذي يدعو فيه العجوز سيمخي إلى إسقاط حجر فوق رأس كنيمنون، وتؤكد من أن الحجر الساقط من أعلى إلى أسفل لن ينقذ كنيمنون بل سيقنتله، مما سيؤدي إلى تخلص "سيكون" من عدوه اللدود كنيمنون إلى الأبد. وهو أمر يبعث على الشعور بالابتسامة الممزوجة بالتعجب على الرغم من سياق الأحداث المأساوي.

### الموضع الثاني: في المنظر الثاني، كما في الأبيات (٦٥٦-٦٥٩)

τὴν ὄψιν αὐτοῦ τ~ι~ν~[α α α  
οἶεσθ' ἔσεσθαι, πρὸς θεῶν, βεβ[αμ]μένου,  
τρέμοντος; ἀστείαν. ἐγὼ μὲν ἠδέως  
ἴδοιμ' ἄν, ἄνδρες, νῆ τὸν Ἀπόλλω τουτονί.

<sup>١</sup> عبد المعطي شعراوي، ترجمة كوميديا الفظ، ٢١٧.



يستمر مشهد التعليق على سقوط "كنيمون" في البئر، حيث تُسمع صرخات النساء من داخل منزل كنيمون، حينها يعلق "سيكون" وقد تملكته الضحكات، حيث قال:

سيكون: "ها .. ها .. ها). إن منظره الآن.

كيف تتخيل منظره الآن؟، بحق الآلهة ها هو غاطس في الماء؟،

يرتعش؟ ياله من منظر رائع. أيها الرجال،

سوف أكون سعيداً إن رأيتك هنا بحق أبوللون".

(ثم يتوجه بالحديث للنسوة اللاتي يصرخن بداخل المنزل) كما في الأبيات (٦٦٠-٦٦٤):

γυναῖκες, σπένδετε.

εὐχεσθε τὸν γέροντα σωθῆναι-κακῶς,

ἀνάπνηρον ὄντα, χωλόν· οὕτω γίνεται

ἀλυπότατος γὰρ τῶιδε γείτων τῶι θεῶι

καὶ τοῖς ἀεὶ θύουσιν.

سيكون: "أيتها النسوة، قدمن القرابين .

وتوسلن من أجل هذا الشيخ كي يتم إنقاذه

أعرج ومشوهاً ومشلولاً حتى يصبح بذلك

غير قادر على الإساءة إلى هذا الإله الساكن بجواره،

وإلى أفراد البشر الذين يأتون دائماً لتقديم القرابين".<sup>1</sup>

**التعليق:** إن بداية الحوار بالضحكات التي صدرت من الطاهي "سيكون" في بداية الفقرة ما هي إلا استكمالاً لمحاولة استبدال الموقف المأساوي بموقف كوميدي رسمه مناندروس من خلال إشراك الجمهور معه، وذلك بعد تخيل شكل العجوز الفظ وهو غاطس في الماء، ثم محاولته الخروج منها. مما قد يسبب سعادة عدد كبير من المشاهدين أثناء تخيل هذا الموقف، وهذه الضحكات هي إحدى الوسائل التي ابتكرها مناندروس والتي لم تكن موجودة من قبل في الكوميديا القديمة على الرغم من ظهورها في ساتيرية "الكيلويس" للشاعر التراجيدي يوريبديدس في بيت رقم (١٥٧)<sup>2</sup>. ومع استكمال الحوار يواصل "سيكون" من زيادة جرعة البهجة والمرح عند الجمهور من خلال مخاطبة النساء داخل البيت ودعوتهن للتوسل إلى الآلهة لكي تمد يد العون لإنقاذ كنيمون الفظ، ولكن بشرط إصابته بالشلل أو التشويه، وهو الأمر الذي أرجح أنه زاد من جرعة البهجة والابتسام على وجوه المشاهدين، لأنه رجاء غير متوقع، وساعد مناندروس في الانتقال من الحدث المأساوي إلى الكوميديا بعد حسن توظيفه للفكاهة.

<sup>1</sup> عبد المعطي شعراوي، ترجمة كوميديا الفظ، ٢٢٠.

<sup>2</sup> Stephen Kidd, *Laughter interjections in Greek comedy*, The Classical Quarterly, Volume 61, (London: Press of Great Britain, 2011), 446.

## المحور الثاني- وسائل مناندروس في إثارة الفكاهة عن طريق المواقف الفكاهية:

نستعرض في هذا المحور ثلاث وسائل استعان بها مناندروس لإثارة الفكاهة في مسرحياته، وهي ناتجة من المواقف الكوميدية التالية:

### ١- موقف يجمع بين شخصيات ذات طباع متنافرة:

هي وسيلة نجح مناندروس في استخدامها لكي تثير الفكاهة بشكل تلقائي، من خلال رسم موقف يجمع بين شخصيات ذات طباع متنافرة، وأفكار متباينة، وكل منها له سلوكياته ومفرداته في الحوار، ولهذا فإن مجرد مشاهدة الجمهور لهذا التناظر بين الشخصيات يرسم الابتسامة على شفاههم. ومثال ذلك: الموقف الذي دارت أحداثه في مسرحية "الفظ" عندما جمع مناندروس في مشهد واحد بين شخصية الطاهي "سيكون" الذي يتميز بصفات "الثرثرة، والعفوية، ولين الطباع، والتلقائية في الحديث، والمرح"، وكنيمون "الفظ الطباع، وذو الوجه العبوس، والعصبي السلوك، والمتحفظ من قبول أي كلمة".

- يبدأ الموقف عندما يتوجّه الطاهي "سيكون" بتلقائية إلى منزل "كنيمون" ويترك باباً للحصول على وعاء يطبخ فيه، ولكنه يُفاجأ بشخص فظ شديد الطباع يتهمه فور فتح الباب بأنه ثرثار، ثم لا يقبل أن يعطيه أي شيء من أدوات منزله، بل ينهره ويطلب منه عدم طرق باب منزله مرة أخرى وإلا عاقبه، وعندما يسأله عن البيت الواجب التوجه إليه لاستعارة بعض المعدات والأدوات التي تُعينه على طهي الطعام؟، فإن كنيمون لا ينصحه، وحين يلقي عليه "سيكون" التحية بعفوية فإنه لا يقبلها ولا يردها ويعتبرها متاعب مستمرة ولا خلاص منها. كما يُظهر المشهد التالي في أبيات (٥٠٢-٥١٨):

(Kv) καὶ λαλεῖς ἔτι;

(Σι) αἰτούμενος χυτρόγαυλον ἦλθον.

(Kv) οὐκ ἔχω

οὔτε χυτρόγαυλον οὔτε πέλεκυν οὔθ' ἄλας

οὔτ' ὄξος οὔτ' ἄλλ' οὐδέν, ἀλλ' εἴρηχ' ἀπλῶς

μὴ προσιέναι μοι πᾶσι τοῖς ἐν τῷ τόπωι.

(Σι) ἐμοὶ μὲν οὐκ εἴρηκας.

(Kv) ἀλλὰ νῦν λέγω.

510 (Σι) νῆ σὺν κακῶι γ'. οὐδ' ὀπόθεν ἄν τις, εἰπέ μοι,

ἐλθὼν λάβοι φράσαις ἄν;

(Kv) οὐκ ἐγὼ 'λεγον;

ἔτι μοι λαλήσεις;

(Σι) χαῖρε πολλά.

(Kv) οὐ βούλομαι

χαίρειν παρ' ὑμῶν οὐδενός.

(Σι) μὴ χαῖρε δή.

(Kv) ὃ τῶν ἀνηκέστων κακῶν.

كنيمون: أمازلت تثرثر؟

سيكون: جئت أقترض منك وعاء فخاريا.

كنيمون: ليس لدي وعاء فخارى، ولا سكين، ولا ملح، ولا خل، ولا أى شيء آخر، لقد طلبت

من كل رواد هذه المنطقة ألا يحضروا إلى هنا أبدا.

سيكون: ولكنك لم تخبرني.

كنيمون: وها أنا ذا أخبرك الآن.

سيكون: ولكن ذلك سوف يسبب لك المتاعب، لكن قل لى إنك لم تخبرني إلى من أذهب

أحصل منه على وعاء؟

كنيمون: ألم أخبرك؟ ألا تتوقف عن الثرثرة!

سيكون: أحبيك.

كنيمون: لا أريد تحية من أحد منكم.

سيكون: إذن لا أحبيك.

كنيمون: يا لها من متاعب لا خلاص منها<sup>١</sup>.

### التعليق:

- تعدد منادروس إظهار التناقض في الطباع بين الشخصيتين (الطاهي، والعجوز) وظهر ذلك في كلمات كل منهما، إذ استخدم كلمات تدل على العفوية والتلقائية في شخصية الطاهي، وذلك في كلمات الأبيات (٥٠٣، ٥١٤، ٥١٧).
- بينما تعدد إظهار الغلظة والنفور وعدم تقديم المساعدة في شخصية العجوز اللفظ في كلماته التي وردت بداية من (٥٠٤ إلى بيت ٥٠٧)، وكذا أبيات (٥١٥-٥١٦)، (٥١٨)، وهو ما يزيد من فرص إثارة الابتسامة عند المشاهدين لاستحالة التنبؤ بما سوف يحدث بينهما، لأنهما قلوبان غير متوافقين والعلاقة بينهما قائمة إما على العدوانية الموجودة في شخصية اللفظ في مقابل سذاجة الطاهي، أو الجدية الموجودة في شخصية اللفظ والمتناقضة مع صفة الهراء عند الطاهي.

### ٢- موقف يجمع بين الواقع المعاصر والخيال الافتراضي:

أثار منادروس الفكاهة عن طريق استخدام وسيلة جمع فيها بين الواقع الصعب الذي يعيشه المشاهدون بكل تفاصيله وبين عالم الفلاسفة الخيالي وغير المنطقي الذي حاول منادروس رسمه بطريقة جذابة تستميل قلوبهم وعقولهم للمشاركة فيه بوصفه عالما موازيا لا توجد به مشكلات، وتكثر فيه المميزات. ومثال ذلك ما ورد في الشذرة التالية من مسرحية "الفتاة المصابة بمس إلهي" (Θεοφορουμένη)<sup>٢</sup>:

<sup>١</sup> عبد المعطي شعراوي، ترجمة كوميديا اللفظ، ٢٠٦.

<sup>٢</sup> Men. Θεοφορουμένη, Fr. 223.

εἴ τις προσελθὼν μοι θεῶν λέγοι, “ Κράτων,  
ἐπὶ ἀποθάνης, αὐθις ἐξ ἀρχῆς ἔσει”  
ἔσει δ’ ὅ τι ἂν βούλη, κύων, πρόβατον, τράγος,  
ἄνθρωπος, ἵππος” δις βιῶναι γάρ σε δεῖ:  
εἴμαρμένον τοῦτ’ ἐστίν, ὅ τι βούλει δ’ ἐλοῦ”  
ἅπαντα μᾶλλον, εὐθὺς εἰπεῖν ἂν δοκῶ,  
“ποίει με πλὴν ἄνθρωπον” ἀδίκως εὐτυχεῖ  
κακῶς ΤΕ πράττει τοῦτο τὸ ξῶνον μόνον

"إذا أتى إلى أحد الآلهة وقال لي: يا كراتيس،

بعد وفاتك، يجب عليك أن تصبح شيئاً جديداً (لتعيش) مرة أخرى،  
ولك أن تصبح ما تتمنى إما كلباً، أو خروفاً، أو ماعزاً،  
أو رجلاً، أو حصاناً. لأنه يجب أن تعيش للمرة الثانية،  
وهذا قرار "اختر ما تفضل أن تكون"  
أعتقد أنني سوف أقول فوراً  
"اجعلني أي شيء إلا أن أكون إنساناً"

لأنه الكائن الحي الوحيد الذي لا يحصل بشكل غير عادل على حسن حظه أو سوء حظه".

### التعليق:

- استطاع مناندروس أن يبتكر فكرة يربط بها بين أذهان المشاهدين المعاصرين وبين العالم الخيالي الذي يتمنى الفيلسوف كراتيس الانتقال إليه ليحظى بكل المميزات، ولكي يزيد من حالة الشغف والفضول في نفوسهم ترك لهم تصور ماذا سيحدث في العالم الخيالي المقترح، إن تحول كراتيس إلى كلب أو حصان أو أي حيوان آخر؟، كيف سيأكل؟، كيف سينام؟، كيف سيتكلم؟ وهكذا... لأن مجرد إلماح الشخصية في عصر مناندروس برغبتها في التحول إلى حياة خيالية غير واقعية، أو التشبه بكائنات هي أدنى منه في المنزلة، يحقق الفكاهة ويرسم الابتسامة، لأنها تدفع ذهن المشاهد إلى تخيل أمور غير معقولة تتعلق بطبيعة سلوك هذه الروح الجديدة في الجسد الجديد.
- استخدم مناندروس هذه الوسيلة للسخرية من تصورات الفلسفة الفيثاغورية المعاصرة له، والتي تُعد في نظره مجرد "تصورات خيالية غير واقعية" لأنها تدعو إلى فكرة تناسخ الأرواح التي بموجبها تنتقل روح الإنسان بعد موته إلى جسم آخر حيواني. وكان من الطبيعي والمنطقي في رأي مناندروس أنه عندما يسأل إنسان عن نوع الجسم الذي يُفضل أن تنتقل إليه روحه بعد الموت، فإنه يتمنى انتقال روحه إلى جسم إنسان آخر في نفس مرتبته، ربما يمتاز ببعض الصفات والقدرات التي كان يفتقدها في الجسم الأول. ولكن هنا تتمنى شخصية كراتيس بالألّا تنتقل روحه بعد موته إلى إنسان مرة أخرى إذا كانت لديه فرصة في حياة ثانية، وإنما يُفضّل أن تنتقل روحه إلى أي شيء آخر أدنى منه في المرتبة مثل: الكلب، أو الحصان، أو الخروف، أو أي حيوان آخر، لأن الإنسان في نظره هو الكائن الحي الوحيد الذي لا يحصل على العدالة فيما يتعلق بمصيره بعكس الكائنات الأخرى التي تحصل على حقوقها كاملة.

- حقّق مناندروس الفكاهة في هذا الموقف باستخدام عنصر الاستحالة في بداية الشذرة البردية، وذلك في قول كراتيس "إذا أتى إليّ أحد الآلهة وقال لي *εἴ τις προσελθὼν μοι θεῶν λέγοι*" وهو أمر يبعث على الابتسامة والتندر، لأن المشاهدين يدركون جيداً أنه أمر خيالي ويستحيل حدوثه في الواقع، لأنه لن يأتي أحد من الآلهة ليسأل كراتيس عن رغبته في حدوث شيء معين، وفي ذلك سخرية مباشرة من كراتيس الفيلسوف.

### ٣- موقف يتضمن المبالغة في التشاحن بين شخصيتين:

وفيه يعتمد الموقف على حالة التوتر والتشاحن الشديدين بين شخصيتين، وتنتج فيه الفكاهة من خلال استنثار الجمهور انفعالات كل منهما بشكل مباشر، وهو موقف يختلف في تفاصيله عن الشخصيتين المتنافرتين في الطباع، لأن هذا الموقف يجمع عادة بين شخصية مشهورة ومعروفة في المجتمع وتتمتع بقدر كبير من التقديس والاحترام، وبين شخصية أخرى نمطية تنتمي إلى الطبقة الوسطى، وفيه يقدم مناندروس الشخصية المشهورة بشكل مخالف لما هو معروف عنها، بهدف الحط من مكانتها والسخرية منها، كما في مسرحية "هيراكليس المزيف" (*Ψευδηρακλής*) التي حدث التشاحن فيها بين شخصية هيراكليس المشهورة وشخصية الطاهي، كما ورد في الشذرة البردية التالية<sup>1</sup>:

μάγειρ', ἀηδὴς μοι δοκεῖς εἶναι σφόδρα:  
πόσας τραπέζας μέλλομεν ποεῖν, τρίτον  
ἤδη μ' ἐρωτᾷς" χοιρίδιον ἔν θύομεν,  
ὄκτὼ ποιήσοντες τραπέζας δ' ἢ μίαν  
τί σοὶ διαφέρει τοῦτο;

هيراكليس: "أيها الطاهي، تبدو بالنسبة لي عنيفاً جداً،

إلى الآن إنها المرة الثالثة التي تسألني فيها عن عدد الموائد التي نعترم إقامتها؟،

لقد ضحينا بخنزير واحد صغير،

ولكن ماذا في الأمر إذا كنا سوف نقيم به ثماني موائد أو حتى مائدة واحدة؟

ما الفرق الذي سوف يحدثه ذلك بالنسبة لك؟".

### التعليق:

- جعل مناندروس التشاحن قائم بين شخصيتي "الطاهي، وهيراكليس" إذ يكتشف الجمهور أن شخصية هيراكليس ليست هي الشخصية الحقيقية التي يعرفها، ولكنها شخصية أخرى مزيفة، وقد اتصفت بصفة "البخل الشديد" ممّا تسبّب في اختلاف سلوكياتها عن تلك التي اشتهرت بها في الدراما اليونانية والأساطير والتي كان تظهر دائماً بأنها: "مُحبة للمغامرة، شجاعة، كريمة، تضحى بنفسها من أجل سعادة الآخرين"، وفي ذلك سخرية مباشرة من شخصية هيراكليس الأسطورية ومن العامة الذين يؤمنون بمثل هذه الخرافات.
- ولتأكيد صفة البخل في شخصية هيراكليس نجد أن مناندروس قدّمه إلى الجمهور بعدما قرّر إقامة حفل صاخب في منزله، وعقد العزم على إعداد ثماني موائد لتقديم واجب الضيافة إلى المدعوين، ولكن الطاهي المسؤول عن الحفل يُفاجأ بأن الطعام الذي سوف يُقدّم على تلك الموائد ما هو إلاّ خنزير صغير الحجم ولن يكفي لحمه لضيافة المدعوين جميعاً، حتى إنّ مناندروس عبّر عنه في البيت (٣) بصيغة التصغير "*χοιρίδιον*" خنزير صغير

<sup>1</sup> Men. Ψευδηρακλής, fr.518.

لتدليل على شدة صغر حجمه، ممّا تسبّب في انفعال الطاهي وانزعاجه من هذا الأمر، وخاصة أن هذا لن يمنحه فرصة استعراض مهاراته في الطبخ التي دأب الطهاة على استعراضها والتفاخر بها أمام المدعويين. وبدلاً من إحساس هيراكليس بخطئه، نجده يعرب عن استيائه الشديد من غياب الطاهي، ويشرع في تقريره خاصة بعدما كرّر الطاهي سؤاله ثلاث مرات متتالية على هيراكليس وهو في قمة الاندهاش أمام المدعويين عن عدد الموائد المطلوب إعداد الطعام لها، وكيف سيكفيهم لحم هذا الخنزير الصغير؟!

● فكرة تكرار السؤال ثلاث مرات وسيلة من قبل مناندرس لتحويل الموقف وبيان قمة التشاحن بين الشخصيتين لإثارة الفكاهة عند الجمهور، ورغبةً منه في استحثاث الجمهور على الشعور بالمتعة بعدما حدث وتوتر وتشاحن بين هيراكليس والطاهي متسبباً على ما يبدو في إحراج هيراكليس أمام ضيوفه، حينها نهره هيراكليس قائلاً: "إذا كنّا سوف نُقيم ثماني موائد أو حتى مائدة واحدة، ما الفرق الذي سوف يحدثه ذلك بالنسبة لك؟! وكأنه يريد أن يقول له: التزم الصمت إن هذا الأمر ليس من شأنك. وهو ما أرجح أنه رسم الابتسامة على شفاة المشاهدين وأدخل البهجة على نفوسهم بعدما اتضح أمامهم شدة بخل شخصية هيراكليس، وعدم توقعهم حدوث هذا الموقف.

### المحور الثالث - وسائل مناندرس في إثارة الفكاهة عن طريق السلوكيات الفكاهية للشخصيات الدرامية:

نستعرض في هذا المحور ثلاث وسائل استعان بها مناندرس لإثارة الفكاهة في مسرحياته بعد الاعتماد على سلوكيات غير متوقعة من شخصياته، وهي على النحو التالي:

#### ١ - قيام الشخصية بسلوك غير مألوف:

دأب مناندرس على مفاجأة الجمهور بإقدام بعض الشخصيات على القيام بسلوك غير متوقع أو غير مألوف أثناء سير الأحداث الدرامية، باعتباره الوسيلة التي تحقق الابتسامة التلقائية على وجوه المشاهدين، ولكن كان هدفه أعمق من مجرد إدخال البهجة في نفوس المشاهدين، خاصة عندما تعلق الأمر بمناقشة مشكلة الزواج السريع بين الشباب ثم انفصالهم بسرعة، بهدف بيان طريقة علاجها طالما إنها مشكلة اجتماعية عامة ويتردد أصدائها في كل منزل يوناني. ممّا جعل مسرحياته أكثر تأثيراً وواقعية عن مثيلاتها في الكوميديا القديمة والوسطى، وتركت آثارها في المسرحيات الرومانية عند بلاوتوس وترنتيوس<sup>1</sup>. وأبرز مشهد يؤكد على ذلك ما أورده في مسرحية مجهولة العنوان تناول فيها قيام والد إحدى البنات بالطواف بابنته في أنحاء مدينته لاستعراضها أمام الشباب الراغبين في الزواج منها بغرض التحدث معها ومعرفتها عن قرب، والنظر إليها وتفحصها، لكي يدرك الشباب كل التفاصيل الشخصية المتعلقة بها جيداً قبل طلب يدها منه. كما تشير الشذرة البردية التالية<sup>2</sup>:

περιάζω τὴν ἑμαυτοῦ θυγατέρα τὴν πόλιν ὅλην οἱ  
βουλόμενοι αὐτὴν λαβεῖν λαλεῖτε, προσκοπεῖσθε  
πηλίκον κακὸν λήψεσθ'. ἀνάγκη γὰρ γυναικ' εἶναι  
κακὸν ἀλλὰ εὐτυχὴς ἐσθ' ὁ μετριώτατον λαβὼν.

<sup>1</sup> Chandler Rathfon Post, *the Dramatic Art of Menander*, *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 24 (London: Press of Oxford university, 1913), 113.

<sup>2</sup> Men. *Unidentified play*, fr.804.

"سأطوف بابنتي في كل أنحاء المدينة. أنتم يا من ترغبون في الزواج منها، تحدثوا معها، انظروا مقدماً ما حجم المشكلة التي ستواجهونها، لأن المرأة شر لا بد منه، والرجل سعيد الحظ هو الذي لا يصيبه من هذا الشر إلا النذر القليل."

#### التعليق:

- إن فكرة إقدام أحد الأباء على الطواف بابنته على أنحاء مختلفة من المدينة وعرضها للزواج لهو أمر يبعث على دهشة المشاهدين ويساعد على إثارة الفكاهة بشكل تلقائي منهم، ويؤكد على سمو موهبة مناندروس القادرة على ابتكار مثل هذه اللمحات الكوميديية غير المتوقعة. إذ استطاع مناندروس أن يستغل هذه الفكرة لمناقشة قضية مهمة اجتماعياً، وتندر في الوقت نفسه من أولئك الشباب المتسرعين الذين يرغبون في الزواج من بنات يحبونهم، ولا يهتمون إلا بأثاث المنزل والمهور التي يطلبها أهل العروس، ونسبها الممتد إلى الأسر العريقة، وذلك على حساب معرفة شخصية العروس التي سوف تعيش معه تحت سقف واحد، والتي سوف يتعامل معها كل يوم، وبالتالي تتزايد فرص انفصال عدد كبير منهم بعد مرور فترة وجيزة من الزواج، ثم رغبة عدد كبير من الشباب في الارتباط بفتيات أخريات، ومن ثم كثرة عدد الأطفال اللقطاء في المجتمع بعد عدم الاعتراف بهم.
- لم يكتف مناندروس باستعراض جوانب المشكلة، بل شرع في إيجاد حل لها حيث تمثلت نصيحته للشباب في ضرورة إطالة فترة التعارف بين الشاب والفتاة، وضرورة أن يكون للوالدين دور كبير في هذا الأمر، مما سوف يجعلهما أسعد حظاً في حياتهما المستقبلية. وليبيان أهمية هذه القضية نلاحظ أن مناندروس خصص لمناقشتها بعض مسرحياته أبرزهم مسرحية المحكمون (ἐπιτρέποντες)، و"الفتاة حليقة الشعر" (περικειρομένη)، وغيرها من المسرحيات التي وجدت أصداء لها في مسرحيات الكوميديا الرومانية وأشهرها مسرحية "الأخوين" (ἀδελφοί) لترنتيوس.
- أراد مناندروس بهذا المشهد الساخر تصحيح الفكرة الخاطئة السائدة في المجتمع بشأن المرأة، والتي يُنظر إليها وكأنها مخلوق شرير، موضحاً أن المرأة مخلوق مظلوم وليس له ذنب في انتشار هذا البلاء، وإنما السبب الرئيس في ذلك هو الشباب وجنونهم وتسرعهم، ثم هروبهم من مسؤولية استمرار الزواج بشكل ناجح بعد إنجاب أول مولود، مما أدى إلى شيوع هذه العادة غير العادلة السائدة في المجتمع.

#### ٢- تفاخر الشخصية بنقيصتها:

أدرك مناندروس أن من ضمن وسائل تحقيق الفكاهة أن تُقدم نقيصة شخصية ما بشكل مرح أمام الجمهور، مع تفاخر الشخصية الدرامية بأنها في غاية الذكاء والتفوق بسببها. مع العلم إنها نقيصة يستهجنها الجمهور ولا يستطيع أحد منهم أن يُقدم على فعلها علانية لأنه سلوك لا يقبله أغلب الناس، ولا يليق بإنسان قويم أن يفعله. ومن هنا سعى مناندروس إلى إبرازها بجديّة ووضوح حتى يتجنب الناس فعلها، وقد اعتمد عليها مناندروس بوصفها وسيلة

موروثة وناجحة ومجربة من قبل في كوميديا أرسطوفانيس<sup>1</sup>. وأبرز مثال على ذلك تقديمه لنقيصة "التملق والانتهازية" بشخصية الطاهي في مسرحية "الفظ"، لإعلام الجمهور بأنه لا ينبغي الانحدار للإتيان بمثلها.

ففي الأبيات (٤٨٨-٤٩٦) أظهر مناندروس شخصية الطاهي "سيكون" وهو يتفاخر بتملق الجيران من أجل تجميع أكبر عدد من الأواني والأطباق لإنجاز مهمته في طهي الطعام التي أوكلت إليه من قبل بيت لا يوجد فيه أي أدوات. حيث جاء على لسان الطاهي الفقرة التالية :

ὥς οὐκ ἐπίστανταί τινες  
ποιεῖν τὸ τοιοῦθ'· εὗρηκ' ἐγὼ τούτου τέχνην·  
490 διακονῶ γὰρ μυρίοις ἐν τῇ πόλει  
τούτων τ' ἐνοχλῶ τοῖς γείτοσιν καὶ λαμβάνω  
σκεύη παρὰ πάντων. δεῖ γὰρ εἶναι κολακικὸν  
τὸν δεόμενόν του. πρεσβύτερός τις τῇ θύραι  
ὑπακῆκο'· εὐθὺς πατέρα καὶ πάππα[ν λέγω.  
γραῦς· μητέρ'· ἂν τῶν διὰ μέσου τ[ις ἦι γυνή,  
ἐκάλεσ' ἱερέαν. ἂν θεράπων [βέλτιστον.

"إن البعض لا يعرفون كيف يطلبون شيئاً من أحد،

أما أنا فقد اكتشفت أسلوباً لتحقيق ذلك،

فأنا أطهو الطعام لعشرات الآلاف من الناس في المدينة،

وأطرق باب جيرانهم وأستعير منهم جميعاً بعض الأدوات المنزلية.

أنت مضطر إلى التملق إذا كنت محتاجاً.

إذا فتح لي الباب شيخ أناديه في الحال بلقب يا "والدي" يا "أبتي".

وإذا كانت امرأة ناضجة، أناديه يا "والدتي".

وإذا كانت متوسطة العمر أناديه يا "أميرة"، وإن كان خادماً أناديه "أيها الرجل الطيب"<sup>٢</sup>.

#### التعليق:

- تعمّد مناندروس بيان نقيصة التملق التي ظهرت في سلوك شخصية الطاهي، على الرغم من وجود صفات ونقائص أخرى تشتهر بها شخصية الطاهي مثل: "الثثرة، والمرح في غير محله" إلا إن مناندروس لم يبرزها في هذا المشهد، وأراد من مشاهديه أن يتبعوا سلوك "الطاهي" المتملق للآخرين في

<sup>1</sup> Matthew wright, the *Comedian as critic Greek old comedy and poetic* (London: Bristol Classical Press, 2012), 5.

<sup>٢</sup> عبد المعطى شعراوي، ترجمة كوميديا الفظ، ٢٠٤.



- كيفية حصوله على أدوات الطهي، لأنه أمر يبعث على الفكاهة، ويسخر في الوقت نفسه من أولئك الذين يتخذون من التملق وسيلة لتحقيق ما يريدونه في الواقع، ويكشف عن مساوىء هذه الصفة المذمومة أمامهم عملياً على خشبة المسرح، حتى يتجنبوها في الواقع.
- استخدم مناندرس طريقة الخطاب المباشر في حديث الطاهي المتملق لقوة تأثيرها في نفوس المشاهدين. وابتعد عن طريقة الإسقاط على الماضي أو رواية الموقف بين عدد من الشخصيات ليصبح أكثر وضوحاً.
  - تعمد مناندرس إبراز حيلة الخداع والانتهازية في شخصية الطاهي ووصفها بأنها "اكتشاف"، ليتحقق في المشهد عنصر التناقض وعدم الاتفاق بين مضمون النصيحة وبين طريقة تقديمها إلى الجمهور لكي تتبعث منها الفكاهة<sup>١</sup>. مثل أن ينصح الطاهي مساعده بتجنب صفة الثرثرة الذميمة، ثم يشرع هو في الحديث دون توقف فتنتج الفكاهة بشكل تلقائي.
  - من الأرجح أن مناندرس جعل شخصية الطاهي تستخدم طريقة الأداء الصوتي المنغم عند التعامل مع الشخصيات المختلفة. فتارة احتاج الطاهي إلى خفض الصوت والتظاهر بالمسكنة والضعف أثناء مخاطبته لكبار السن وعند أدائه لكلمة "يا أبتى، ويا والدتي"، والتي يجب أن يستشعر المستمع فيها بانكساره ومسكنته، وتارة أخرى رفع صوته وجعله أكثر وضوحاً عند أدائه الصوتي في كلمة "يا أميرتي، وأيها الرجل الطيب" التي نتلمس فيها روح المدح والتعظيم والأخوة، وهو ما قد يسهم إلى حد كبير في استصدار الفكاهة بشكل سلس، متغلباً بذلك على سمة الجمود التي قد تسيطر على المشهد إن كان أدائه الصوتي رتيب وغير منغم، وهو ما أظن أنه شجع الجمهور على الاندماج معه، ومتابعة حديثه، بل ربما حاول بعض المشاهدين تقليده خارج المسرح بوصف ذلك شاهداً على نجاح الأداء الكوميدي.

### ٣- استعمال الإيماءات أو لغة الجسد:

استعان مناندرس باستخدام وسيلة الإيماءات أو لغة الجسد في تحقيق الفكاهة، لأن المشاهد هو أول من يتأثر بها، فهو المتابع باهتمام لحركة الشخصيات، وملابسهم، وأقنعتهم، وطريقة الأداء الصوتي لكل منهم. وهى وسيلة جيدة تبرهن على واقعية وتلقائية شخصيات مناندرس، وتعبّر بصدق عن الإنسان وحياته اليومية إبان فترة القرن الرابع<sup>٢</sup>. ومن هنا جاءت أهمية استغلال لغة الجسد للتعبير عن أمور معينة قد تكون الإشارة أو الإيماءة فيها أبلغ من التعبير عنها بالكلمات، وفيما يلي موقفاً استخدم فيهما مناندرس لغة الجسد:

**الموقف الأول:** حفظته الشذرة البردية من مسرحية "التملق" (κόλαξ) أبيات (١٨-٢٧)، أثناء حوار الشاب "فيدياس" مع الخادمة "دوريس" عن أهمية الدعاء وتقديم القرابين للربة أثينا من أجل مساعدتها لهم في كل شئون حياتهم، وحفظهم من كل سوء. كان فيدياس قبل هذا الحوار يتحدث في مونولوج عن ثلاثة عوامل مؤثرة في حياة الإنسان ألا وهي: "الثروة، والسمعة، والنسب" ويرى أنه لا جدوى من الدعاء للآلهة أو تقديم القرابين لهم، لأن

<sup>1</sup> Frederick Brenk, "Heteros tis eimi": On the Language of Menander's Young Lovers, Classical Studies Vol. 12, No. 1 (London: press of Illinois, 1987), 33.

<sup>2</sup> Stavroula Kiritsi, *Menander's characters in context from the 4<sup>th</sup> century B.c to the Modern Greek stage* (London: Press of Cambridge, 2019), P.8.

الأشرار من البشر في رأيه هم من يحصلون على المساعدة بدلاً من الأخيار. ولهذا عندما طلبت منه الخادمة دوريس أن يردّد الدعاء وراءها ويتوجه به في خشوع إلى الربّة أثينا من أجل التغلب على سوء الحظ الذي يلزمه ويمنعه من الزواج من الفتاة التي يحبها، نجد أن فيدياس قد لوح بيده وأعرض بظهره عنها وعن الجمهور متسبباً على ما يبدو في شيوع حالة من "التعجب، والمرح" لكونها إيماءة جسدية لا يتوقع حدوثها بشكل ارتجالي. استكملها فيدياس بترديد كلمات غير مفهومة للتأكيد على السخرية من الربّة أثينا، لتزداد حالة الفكاهة عند الجمهور، وهو ما يُفسّر قول دوريس بعد مشاهدتها للإيماءة: ماذا تقول أيها التعيس؟ كدليل على سماعها كلمات غير مفهومة المعنى، ورفضها للإيماءة، كما توضح الشذرة التالية<sup>1</sup>:

ΔΩ: νῦν ἐγὼ λέγω σε θαρρεῖν, Φειδία.

Φε: θαρρεῖν; ἐμοὶ ἀδύνατον . ἀτυχίας ἐμῆς ταύτης μέλει διάπαντος.

ἂν εὐχὴν τις εἴπη φλήναφον.

Δω: δέσποιν' Ἀθηνᾶ σῶζέ με.

Φε: ἀκριβῶς τὰ πάτρια..... τοὺς αὐτοὺς. πόλεις... οὐσι.

Δω: τι λέγεις, ἄθλιε;

Φε: συλλαμβάνειν γε τοῖς πονηροῖς τοὺς θεοὺς. ἀγαθοὶ γὰρ ὄντες οὐδὲν ἀγαθὸν πράττομεν.

دوريس: الآن أمرك، يا فيدياس، أن تتبجح.

فيدياس: أنا أبتهج (لماذا)؟ هذا غير وارد بالنسبة لي، أنا مهتم تمامًا بحظي العسر، وإذا قال

أي شخص أي دعاء أُرده بدون تفكير.

دوريس: أيتها الربّة أثينا احفظيني".

فيدياس: (هنا يتمم بكلمات، ويلوح فيدياس بيده ويعطي ظهره للجمهور) ويتمم بكلمات في

سره رافضاً هذا الدعاء للربّة أثينا نظراً لعدم مساعدتها سواء للأفراد أم المدن في أي

من أمور الحياة على الرغم من تقديم الأضاحي والدعاء لها من قبل المتقين.

دوريس: ماذا تقول أيها التعيس؟.

فيدياس: أقول إن الآلهة تمد يد المساعدة للأشرار (فقط). لأنه على الرغم من أننا طيبين لا

نحصل على شيء طيب".

### التعليق:

- إن تلويح فيدياس بيده وإعراضه بظهره للمتحدثّة هي إيماءة جسدية استخدمها للتعبير عن السخرية التلقائية من الآلهة متمثلة في شخص الربّة أثينا وغيرها من الآلهة التي يعتقد العامة أن لها قدرات غير محدودة، ولكن من

<sup>1</sup> Men. κόλαξ, fr. 1237.

خلال أحداث المسرحية يظهر عجزهم وقدراتهم المحدودة لأنهم أصبحوا عاجزين عن إيجاد حل لزواج فيدياس ممن يحب.

- هذه الحركة الجسدية يمكن أن يُفسرها كل مشاهد في ذهنه تبعًا للموقف الذي جمعه مع أحد الآلهة أو الربات والتي كان يتمنى من خلال الدعاء وتقديم القرابين إليهم أن يتم تحقيق أمنية معينة لديه ولكن لم يتحقق منها شيء.
- هذه الإيماءة أشار إلى حدوثها ناشر البردية في إطار تعليقه على الموقف في أبيات (٢٣-٢٤) ولكنها لسوء الحظ كانت غير مكتملة الكلمات، والكلمات المتبقية منها تؤكد أنها ليست مجرد استنتاجات نرجح حدوثها، ولكنها حقيقة أراد مناندرس إبرازها أثناء تأليفه لهذا الموقف عن طريق تطبيق هذا السلوك. وربما نصح الممثل الذي سيقوم بدور فيدياس باستخدام لغة الجسد في هذا الموضع لتحقيق الفكاهة.
- استعان مناندرس باستخدام لغة الجسد في هذا المشهد من مسرحيته بعدما اقتبس مضمون الكلمات من الشذرة البردية رقم (٢٨٦) للشاعر التراجيدي يوريبديس، وهو ما يُعد وسيلة لبيان استخدام المعارضات الساخرة والمقتبسة من التراجيديا<sup>١</sup>. ومن الأرجح أن البيت الناقص يمكن استكمالها على النحو التالي:  
ἀν ταῖς θυσίαις ἅπαντ' ἀκριβῶς τὰ πάτρια τηροῦντες οὐθὲν ὠφελους αὐτούς, πόλεις  
μάτην γὰρ εὐσεβοῦσι.

"لم يحصل الأفراد أو المدن مجتمعة على أي منفعة من نتاج تقديم القرابين أو الدعاء لها من قبل المتقين".

**الموقف الثاني:** حفظته الشذرة البردية من مسرحية "العاشق المنبوذ" (μισουμένος)<sup>٢</sup>.

τί οὐ καθεύδεις; σύ μ' ἀποκναίεις περιπατῶν

جيتاس الخادم: "لماذا لا تنام (يا سيدي)؟ لقد أزعجتني بسيرك (المضطرب)".

### التعليق:

هي جملة وردت على لسان الخادم "جيتاس" عندما شعر بشدة قلق وانفعال سيده ثراسونيديس، لدرجة انزعاجه هو الآخر من طريقة سيره غير المألوفة. ونلاحظ فيها أن مناندرس جعل الجندي ثراسونيديس يتحرك بسرعة وبشكل هستيري ليلاً أمام باب منزله ذهاباً وإياباً، والأمطار تهطل عليه بغزارة، ولكنه لا يشعر بها من شدة غرامه بالفتاة كراتيا وتفكيره فيها. فهي الفتاة التي تسكن داخل منزله، ولا يستطيع التواصل معها على الرغم من حبه لها. فدلّت طريقته في السير على توتره العصبي، وحركته الهستيرية ذات الطابع الكوميدي التي يمكن أن تنتج منها الكوميديا، والتي تشير في الوقت ذاته إلى شدة غرامه وتعلقه بها، ولهذا استخدم مناندرس الفعل "يسير περιπατέω" للتدليل على اضطرابه في السير أثناء التفكير فيها. وهو ما أرجح أنه رسم الابتسامة وأدخل البهجة في نفوس المشاهدين المتابعين لحركة ثراسونيديس غير المألوفة والمُعبرة عن استخدام الحركة ولغة الجسد.

1 Kathryn Gutzwiller, *the Tragic Mask of Comedy: Metatheatricality in Menander*, Classical Antiquity, Vol. 19, No. 1 (America: press of University of California, 2000), 122.

2 Men. μισουμένος, fr.341.

## المحور الرابع- وسائل مناندروس في إثارة الفكاهة عن طريق التعبيرات والألفاظ الفكاهية:

نتناول في هذا المحور توضيح مجموعة الوسائل المسببة لإثارة الفكاهة عن طريق الألفاظ والتعبيرات الفكاهية، وهي ست وسائل إمّا تقليدية ومستوحاه من الكوميديا القديمة والوسطى مثل: "التهكم باللفظ على الشخصية وصفاتها، أو عن طريق استخدام فكرة تقابل الألفاظ في المعنى، أو عن طريق الثثرة الحمقاء لبعض الشخصيات". وإمّا وسائل جديدة ومبتكرة لم تتل رواجًا إلا على يد مناندروس مثل: "استخدام صيغة تصغير الاسم، أو وصف الشخصية بلقب له علاقة بسلوكها، أو عن طريق إلحاق المقطع ὄδες الخاص بالتشبيه بنهاية أحد الأسماء. وبيانها بالتفصيل على النحو التالي:

### ١ - التهكم باللفظ على الشخصية وصفاتها:

هي إحدى الوسائل اللفظية التي استخدمها مناندروس للسخرية من الشخصيات العامة والفلاسفة المعاصرين له، وهي وسيلة متوارثة من الكوميديا الوسطى. وهي تبدأ على شكل عبارات عادية ترد في حوار تتبادله شخصيتين عن أوصاف شخص معين يعرفه الجمهور في الحقيقة، ثم يكتشف أنها عبارات تحمل في طياتها نقدًا لاذعًا له، لأنها تصوره للجمهور في حالة كاريكاتيرية ساخرة تعكس رأي مناندروس الشخصي، ورأي المجتمع فيه، وتحاول مناقشة آرائه بهدف إيجاد حلول توافقية بشأنها<sup>1</sup>. وذلك بعد استخدام عدد من الألفاظ التي تبعث على الضحك وتحقق البهجة. ومثال ذلك ما تضمنته مسرحية "سائس الخيول" (ἵπποκομός) التي يذكر فيها اسم الفيلسوف الكلبى "مونيموس" (μόνιμος) من سيراقوصة الذي تتلمذ على يد كل من ديوجينيس وكراتيس، الذي تتحدث عنه الشذرة التالية<sup>2</sup>:

(A): Μόνιμος τις ἦν ἄνθρωπος, ὃ Φίλων, σοφός,  
ἀδοξότερος μικρῶ δ'.

(ΦΙΛΩΝ): ὁ τὴν πῆραν ἔχων;

(A): πῆρας μὲν οὖν τρεῖς" ἀλλ' ἐκεῖνος ῥῆμά Τι  
ἐφθέγγατ' οὐδὲν ἐμφερές, μὰ τὸν Δία,  
τῷ γνῶθι σαυτόν, οὐδὲ τοῖς βοωμένοις  
τούτοις" ὑπὲρ δὲ ταῦθ' ὁ προσαιτῶν καὶ ῥυπῶν.  
τὸ γὰρ ὑποληφθὲν τῷφον εἶναι πάν ἔφη.

أ: "كان يوجد شخص ما يُدعى مونيموس، يا فيلون، هو شخص حكيم ولكنه قليل الشهرة.

فيلو: الرجل الذي يمتلك جراب الشحاذين؟

أ: كلا بل هو الرجل الذي يمتلك ثلاثة جوارب. ولكن هذا الزميل قال شيئاً مختلفاً تمامًا.

أتى به من قبل زيوس، بما فيها عبارة "اعرف نفسك وتلك العبارات الشهيرة الأخرى،

<sup>1</sup> Thomas Lonsdale Webster, *Menander: Plays of social Criticism* (German: press of university of Manchester, 1947), 358.

<sup>2</sup> Men. ἵπποκομός fr. 249.

بل وتتفوق عليها، على الرغم من إنه كان شحاذًا قذرًا،

لأنه قال إن كل شيء عام يُعتبر حق، وغير ذلك يُعد كلامًا فارغًا".

**التعليق:** نلاحظ في الشذرة السابقة أن مناندرس:

- بدأ حديثه عن الفيلسوف "مونيوس" بأنه رجل حكيم وعندئذ يتوقع الجمهور بأن الرجل سيتم مدحه، ولكن سرعان ما تتحدث شخصية فيلون (Φίλων) وتقول عنه "الرجل الذي يمتلك جراب (الشحاذين)؟" ὁ τὴν πῆραν ἔχων مما يتسبب في رسم الابتسامة على شفاة الجماهير باعتباره قولاً غير متوقع يقصيه عن مكانته بين الرجال الحكماء والفلاسفة ويضعه بين الشحاذين الذين يشتهرون بحملهم لجراب يحملون فيه بعض فضلات الطعام المتناثرة بين أكوام القمامة.
- ثم تأتي الجملة التالية على لسان الشخصية الأولى لتؤكد التهكم والسخرية منه بشكل كبير وتتسبب في فكاهاة أكبر حيث قيل: كلا بل هو الرجل ذو الثلاثة جوارب πέρας μὲν οὖν τρεῖς لتوضح أنه ليس مجرد شحاذ عادي بل إن مكانته تدنت لتصل إلى أدنى مرتبة بين الشحاذيين ليتصف في النهاية بـ الشحاذ والقذر ὁ προσαιπτῶν καὶ ῥυπῶν، وهذا ما يفسر تمسكه بترديد القول المأثور "إعرف نفسك γνῶθι σαυτόν" وغيرها من الأقوال المميزة لأنها تعبر بصدق عن حالته شديدة التردى.

## ٢- استخدام ألفاظ متقابلة في المعنى:

وهي وسيلة استعان بها مناندرس لتحقيق البهجة وجذب انتباه المشاهدين، وللدلالة على حدوث تغير في سير الأحداث الدرامية أو حدوث تغيير في حالة الأبطال. كما تشير الشذرة التالية<sup>1</sup>:

ΤΟ λεγόμενον τυοτ ἔστι νῦν, τᾶνω κάτω, φασίν, το κάτω δ' ἄνω

"كما قيل في المثل القديم، يُقال اليوم، اليوم رأساً على عقب، ويقولون: والأسفل لأعلى".

**التعليق:**

ورد هذا التقابل المسبب للفكاهاة في مسرحية "الأرملة" (χήρα)، عندما تم ترديد المثل القديم الذي يتضمن الألفاظ المتقابلة "الأعلى والأسفل τᾶνω κάτω، والأسفل والأعلى ἄνω" والذي يعبر بدقة عن الموقف الحالي لحالة كل من الأخ والأخت أبطال المسرحية، خاصة عندما أُخبر بطل المسرحية بأن أخته الأرملة سوف تقوم بإيجاد بديل لها لتعيش معه في المنزل، وكانت تقصد بذلك محبوبته أو عشيقته، وذلك بعد موافقتها في النهاية على الزواج من الجار الغني الذي كان يطاردها ويطلب الزواج منها، وكانت في كل مرة ترفضه وتهرب منه، ولكنها توافق على طلبه الآن لتهدأ بذلك من حالة أخيها العاطفية. وهو ما يُعده مناندرس انقلاباً في الحدث الدرامي سيؤدي إلى انقلاب الحياة وتغيرها عند كليهما، فالأخت سوف تنعم بحياة غنية لثراء زوجها بعد أن كانت فقيرة، والأخ سيعيش حياة فقيرة وصعبة بسبب كثرة التزامات الزواج بعد أن كان حراً وبلا مسؤولية. وفي النهاية فلا يستطيع أيّ منهما التخلص من الآخر أو الهروب من قدره المكتوب. ولذلك استخدم مناندرس الألفاظ المتقابلة لتلخيص المشهد ورسم الابتسامة. وبالبحث عن مصدر مناندرس فيما يتعلق بهذا القول المأثور، فقد توصلنا إلى

<sup>1</sup> Men. χήρα, fr.514.

أنه ربما يكون قد اقتبس هذا القول المأثور من إحدى قصص إيسوبوس الحكيم التي تحمل عنوان "البستاني والكلب" وملخصها يدور حول رغبة البستاني في نزوله من أعلى إلى أسفل داخل بئر لإيقاظ كلب سقط بداخله فما كان جزاءه سوى أن عضه الكلب عندما نزل، ثم صعد الكلب إلى أعلى وتركه يعاني الألم بأسفل البئر<sup>1</sup>.

### ٣- الثثرة الحمقاء:

حرص مناندروس على تحقيق الفكاهة في مسرحه من خلال الإصاق هذه الصفة بشخصية الطاهي في عدد من مسرحياته، وأبرز مثال على ذلك ما ورد في الفقرة التالية من مسرحية فتاة من ساموس (Σαμία)<sup>2</sup>:

ΠΑΡΜΕΝΟΩΝ

μάγειρ', ἐγὼ μὰ τοὺς θεοὺς, οὐκ οἶδα σὺ  
ἐφ' ὃ τι μαχαίρας περιφ' ἐρ' εἰς" ἱκανὸς γὰρ εἶ  
λαλῶν κατακόψαι πάντα.

ΜΑΤΕΙΡΟΣ

Προσπαίξεις ἐμοί, ἰδιῶτ';

ΠΑΡΜΈΝΩΝ

ἐγώ;

ΜΑΓΕΙΡΟΣ

δοκεῖς γ' ἐμοί, νῆ τοὺς θεοὺς,  
εἰ πυνθάνομαι πόσαις τραπεζῶν μέλλετε εἶσι, πηνικα  
ἔσται τὸ δεῖπνον, εἰ δεήσει προσλαβεῖν  
τραπεζοποιόν, εἰ κέραμός ἐστ' ἔνδοθεν  
ὕμιν ἱκανός. εἰ τοῦπτάνιον κατάστεγον,  
80 εἰ τὰλλ ὑπάρχει πάντα;

ΠΑΡΜΈΝΩΝ

κατακύπτεις γέ με,  
εἰ λανθάνει σε, φίλτατ', εἰς περικόμματα,  
οὐχ ὡς ἔτυχεν.

ΜΑΤΕΙΡΟΣ

οἴμωζε.

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

καὶ σὺ τοῦτό γε  
παντὸς ἔνεκ.

<sup>1</sup> Yannis Tzifopoulos, *Proverbs in Menander's dyskolos: the rhetoric of popular wisdom* (London: Press of Brill, 1995), 174.

<sup>2</sup> Men. Σαμία, LL (68-86).

-بارمينون: "تعال أيها الطاهي، الآن، بحق الآلهة، أنا لا أعرف لماذا تحمل (كل) هذه السكاكين؟

إن ثرثرتك تكفي لتقطيع كل شيء.

-الطاهي: ماذا؟ أنت تسخر مني؟، أنت رجل جاهل.

- بارمينون: أنا.

- الطاهي: أظن ذلك. بحق الآلهة، عندما أسألك كم عدد الموائد التي تتوي أن تقيّمها؟،

وكم عدد السيدات (المدعوات)؟ وفي أي ساعة ستقدم العشاء؟ وإذا كان يجب إحضار طاولة بجوارها؟ وإذا كان لديك عدد كاف من الأواني الفخارية؟

وإذا كان مخبزك في المنزل مسقوف؟ وإذا كان لديك كل شيء آخر.

- بارمينون: لقد قطعتني إلى أجزاء، أيها الصديق الأعز، إذا كان هذا أمر معلوم لديك، فلست خبيراً مثلك.

- الطاهي: (إن) فلنتخلص من حياتك.

- بارمينون: ولك بالمثل، وبالوسائل كافة".

## التعليق:

ورد المشهد في مسرحية "فتاة من ساموس" (Σαμία) عندما ظهرت شخصية "الطاهي الثرثار" وهو يخاطب الخادم بارمينون أثناء تجهيز الأدوات التي سوف يستخدمها في حفل زفاف سيده، حيث ألبس مناندروس شخصية الطاهي ثياباً يمكن بواسطتها أن يحمل أكبر عدد من السكاكين. التي يبدو أنها أدهشت الخادم وجعلته يسخر منه قائلاً إنك لن تحتاج إلى كل هذه السكاكين والقواطع، أو أي من أدواتك الأخرى لتقطيع اللحم، لأن كثرة ثرثرتك وتساؤلاتك المتتالية تكفي لتقطيع وتجزئة كل شيء، وأي شيء، وذلك بعد أن إنهالت الأسئلة عليه من قبل الطاهي بداية من بيت (٧٣) إلى بيت (٨٠) بشكل متتالٍ دون إعطاء فرصة له أن ينطق بكلمة واحدة. وهو ما أرجح أنه تسبب في رسم الابتسامة عند الجمهور.

## ٤ - تصغير الاسم:

هي من أشهر الوسائل اللفظية التي استخدمها مناندروس لتحقيق الفكاهة، وقد وردت في الشذرة التالية<sup>1</sup>:

παιδισκάριον με καταδεδούλωκ' εὐτελές, ὄν οὐδὲ εἰς τῶν πολέμιων οὐ πρόποτε.

"فتاة صغيرة لاقيمة لها حاصررتني أنا، أنا الذي لم يستطع أحد من الأعداء هزيمتي أبداً".

<sup>1</sup> Men. μισοῦμένος, fr. 338.

## التعليق:

وردت هذه العبارة ضمن الشذرة المتعلقة بمسرحية "العاشق المنبوذ" (μισουμένος). وقد استخدمها مناندرس بهدف السخرية من بعض الأشخاص والتحقير من مكانتهم الطبيعية، وبشكل عام يرجع الفضل إليه في رواج هذا الشكل من تصغير الكلمات، إذ يُقدَّر عدد الأسماء التي قام بتصغيرها في مسرحياته المختلفة بـ ٢١ اسماً. وقد استخدمها هنا حينما أراد الجندي "ثراسونيديس" التصغير والتحقير من شأن الفتاة التي وقع في حبها ولم يستطع الزواج منها وتدعى "كراتيا"، فوصفها بصيغة التصغير Παιδισκάριον، التي تعني "الفتاة الصغيرة" بدلاً من استخدام الكلمة في صيغتها الطبيعية "παιδίσκη" أي الفتاة". وفي العبارة نبذة تشير إلى ضعف موقف الجندي ثراسونيديس العاطفي تجاه الفتاة التي حاصره حبها وهزمه، وهو الرجل الذي لم يستطع أحد من الأعداء هزيمته من قبل في المعارك الحقيقية. وهذه النبذة الساخرة استشعرها الجمهور من خلال تصغير الاسم. وأرجح أن تقديمها بهذه الطريقة أدخل البهجة في نفوسهم على الرغم من حالة الغضب المسيطرة على الجندي.

## ٥ - وصف الشخصية بلقب له علاقة بسلوكها:

هي وسيلة لفظية ابتكرها مناندرس، وردت في الشذرة التالية من مسرحية "الغضب" (ὄργη).

τοῦθ' ἑταῖρός ἐστιν ὄντως. οὐκ ἐρωτᾷ, πηνίκα  
δειπνόν ἐστιν, ὥσπερ ἕτεροι, καὶ τί δειπνεῖν κωλύει  
τοὺς παρόντας, εἶτα δειπνον ἕτερον εἰς τρίτην Βλέπει  
εἶτα δ' ἕτερον εἰς τετάρτην", Σ εἶτα περιδείπνονον Πάλιν

- (A) Ἐμφαίνεται ὅτι πρόσφατος ἦν ἐπιχώριος  
(A) Καὶ τοῦνομα, τί λέγεις;  
(A) ἀλάστωρ," φησί.

"حضر ضيف لك من النوع الحقيقي، وهو لا يسأل (أحدًا) مثلما يفعل الضيوف الآخريين:

في أي ساعة ستقام مأدبتك؟،

وما الذي يمنع أولئك الحاضرين من تناول العشاء؟، ثم يخرج باحثًا عن عشاء آخر في اليوم الثالث،

ثم عشاء آخر في اليوم الرابع، ومرة أخرى في الاحتفال الجنائزي.

أ: واضح أنه وصل ضمن ضيوفنا متأخرًا.

ب: وماذا قلت بشأن اسمه؟

أ: قال (إن اسمه) إله الثأر."

<sup>1</sup> Donald Blythe Durham, *The Vocabulary of Menander Considered in its relation to the koine* (Amsterdam, Press of Amsterdam university, 1969), 23.

<sup>2</sup> Men. ὄργη, Fr.367.



## التعليق:

هي وسيلة تقوم في الأساس على وصف الشخصية التي تدور حولها أحداث المشهد الدرامي بلقب ساخر لا يتوقعه الجمهور ويلخص كل سلوكياته وأفعاله التي تؤدي إلى الشعور بالبهجة أو رسم الابتسامة. وقد تحققت في هذه الشذرة من خلال وصف شخصية "الطفيلي" (ὁ παράσιτος) بلقب "إله النار" (ἀλάστωρ) وذلك لتفسير سلوكه غير المبرر أثناء حضوره لمأدبة عشاء، وكيف أنه لا يتردد في أن يدعو نفسه لتناول العشاء مرة تلو الأخرى في أيام متتالية، وفي أكثر من مكان دون الشعور بأي غضاضة في ذلك، حتى وإن حضر متأخرًا في إحدى المرات، أو كانت المناسبة حزينة وتقام بسبب جنازة، فهو في رأي مناندرس ضيف من النوع الحقيقي لأنه لا يسأل مثل بقية الضيوف عن الساعة المناسبة التي سيتناول فيها المدعوون العشاء؟، ولا يسأل عن الأسباب التي قد تمنع المدعوين من تناول العشاء؟، إنه يشرع في تناول الطعام والشراب بلا رحمة، ودون السؤال عن أي شيء، لذا لقبه مناندرس بـ "إله النار" (ἀλάστωρ) (في البيت الأخير) من الشذرة لكونه ينتقم معنويًا من أصحاب المأدبة ولا يكثر سوى بالتمتع بالحفل والإسراف في الطعام أو الشراب.

## ٦- إلحاق المقطع ὄδεις الخاص بالتشبيه بنهاية أحد الأسماء:

هي وسيلة لفظية ابتكرها مناندرس، وقد وردت في شذرة تنتمي لإحدى مسرحياته مجهولة العنوان<sup>١</sup>:

ὥς Ἀλεξανδρῶδες ἤδη τοῦτο· κὰν ζητῶ τινα, αὐτόματος οὗτος παρέσται·

"ذلك لأنه يشبه الإسكندر بالفعل. حتى إذا طلبت من شخص ما (أن يحضر) فإن هذا سوف يحضر من تلقاء نفسه".

## التعليق:

تهدف هذه الوسيلة إلى تشبيه شخصية بشخصية أخرى، والكوميديا فيها تأتي من تشبيه الأعلى منزلة بالأدنى منزلة أو العكس، وهنا ألحقت النهاية (ὄδεις) باسم الشخصية المرموقة (شخصية الإسكندر) لإيضاح أن شخصية مثل "الطفيلي" قد تصنعت التشبيه في شكلها وهيئتها العامة بشكل وهيئة شخصية الإسكندر الأعلى مكانة. وفي ذلك سخريّة من شخصية الطفيلي وسلوكها المصطنع بالفخامة والزهو الذي لا تستحقه. لأنها صفات لا تتمتع بها في الحقيقة، ويُخبرنا مناندرس في العبارة السابقة بأنه إذا طلب من أي طفيلي فعل هذا التصنع في أي وقت فإنه قادر على فعله، بل سيظهر ذلك عليه من تلقاء نفسه في أي حفل. وقد ورد استخدام هذه الوسيلة في شذرات مسرحيات مناندرس مجمعة ثلاث مرات فقط<sup>٢</sup>. وقد ظهرت هذه الوسيلة في كلمة ἀλεξανδρῶδες التي وردت في بداية الشذرة.

<sup>1</sup> Men. *Unidentified play*, Fr. 924.

<sup>2</sup> Durham, *Vocabulary of Menander*, 25.

## الخاتمة

### خلصت هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

- أظهرت دراسة وتحليل الشذرات البردية لمسرحيات مناندروس الكوميديية والنصوص المختارة من مسرحية الفظ براعة الكاتب في بناء الحكمة الكوميديية للمواقف، واختياره اللغة المناسبة للشخصيات، وقدرته على إثارة الفكاهة فيها بوسائل متعددة.
- تميّزت بعض المواقف المُسبّبة للفكاهة باعتمادها على عنصر "المفاجأة" في سلوك بعض الشخصيات، وعدم توقع الجمهور حدوثها، أو تعتمد إظهار النقيصة في سلوك الشخصية أمام الجمهور لبيان أثرها السيء، لتجنب حدوثها في الواقع .
- أوضحت الدراسة أن مناندروس كان هدفه الأساسي من إثارة الفكاهة هو تغيير المجتمع وسلوكيات الأفراد فيه إلى الأفضل، ولهذا حرص على رسم مواقف واقعية تُعزّز التماسك الاجتماعي، وتُحسّن الظروف السيئة. مثل مشهد طواف والد الفتاة بها في أنحاء مدينته حتى يتسنى للشباب التعرف عليها، وإيجاد علاج لمشكلة الانفصال السريع بين الشباب المتزوجين حديثاً.
- صاغ مناندروس المشاكل الاجتماعية في قالب كوميدي، ولكنه لم يسرف في إثارة الفكاهة إلا إذا دعت الضرورة الدرامية، وذلك من أجل التغلب على بعض السلبيات والعقبات التي قد تعوق نجاح العرض المسرحي أو قبول بعض الشخصيات النمطية.
- ابتكر مناندروس وسائل لفظية جديدة لإثارة الفكاهة، ولم يعتمد فقط على الوسائل التقليدية التي اشتهرت بها الكوميديا القديمة أو الكوميديا الوسطى. وأبرز هذه الوسائل: وصف الشخصية بلقب يلخص سلوكها، وتصغير الاسم، وإضافة مقطع (ὠδης) في نهاية بعض الأسماء.
- أظهرت الدراسة أهمية تحليل مضمون شذرات مناندروس المتعلقة بأعماله كافة، فهي ليست مجرد بقايا نصوص تحفظها الوثائق البردية، وإنما هي خير شاهد على تطور شكل الكوميديا الحديثة ومضمونها.
- أوضحت الدراسة أن أسلوب مناندروس تميز "بالوضوح، ودقة الوصف، وتحاشي كتابة الجمل الطويلة، أو الافتعال، أو التكلف" فكانت من ضمن العوامل المساعدة على إثارة الفكاهة في المواقف المختلفة، كما ساعدت الجمهور على سهولة فهم المواقف الدرامية، والهدف من الحكمة الفكاهية المتعلقة بها.

## المصادر والمراجع

### أولاً - قائمة الاختصارات:

1. Arist. = Aristotle
2. Men. = Menander

### ثانياً - المصادر البردية الأصلية:

1. P.Oxy.= OxyrhynchusPapyri, edited by B.P.Grenfell, A.S.Hunt, H.I.Bell, E.Lobel, and Others, London,(1898), Vols:
  - Men., Δύσκολος , XXVII, Nos. 2467, LL (393-399), LL (488-496), LL (502-518). ed. E.G. Turner, J.R. Rea, L. Koenen, and J.M.F. Pomar. 1962. (39).
  - Men., κόλαξ , X, Nos. 1237, ed. B.P. Grenfell and A.S. Hunt. 1914. (13).
  - Men., μισομένοσ, VII, Nos. 1013,338,341, ed. A.S. Hunt. 1910. (10).
  - Men., Σαμία, XXXVIII, Nos. 2831 LL (68-86), ed. G.M. Browne, J.D. Thomas, E.G. Turner, M.E. Weinstein and others. 1971. (54).
2. PSI = *Papiri greci e latini*. (Pubblicazioni Della Società Italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto). Florence. The first eleven volumes were edited by a number of persons under the general direction of G. Vitelli and M. Norsa. A list of reeditions of documentary texts is given by P. Pruneti in *Pap.Flor.* XIX.2,
  - Men., Θεοφορουμένη, XII, fasc. I, ed. M. Norsa; fasc. II, ed. V. Bartoletti. 1943—1951. Nos. 1280, fr. 223, unnumbered Florence papyrus. nos. 1268—1271 are ostraca. [MF 2.88; FL].
3. *Comicorum Atticorum Fragmenta*, edited by Kock Theodor, Leipzig: press of teubneri, 1888 reprinted in 1930.
  - Men., ἵπποκομός, fr. 249
  - Men., ὄργη , Fr.367.
  - Men., Πλόκιον, fr.402.
  - Men., χήρα , fr.514.
  - Men., Ψευδηρακλής , fr.518.
  - Men., *unidentified play*, fr.804.
  - Men., *unidentified play*, Fr. 924.

### ثالثاً - المصادر البردية والأدبية المترجمة:

1. Arist. *The Art of poetry*. Translated by Ingram Bywater, London: press and published by CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013.
2. Arnold Gomme- Francis Sandbach, *Menander a Commentary*, Oxford: Oxford press, 2003.
3. Peter Brown, *Menander the plays and Fragments*, Oxford: Oxford press, 2008.
4. Rudolf Kassel –Austin, *Poetae Comici Graeci*, German: Press of Berlin, 1998.
5. Stobaeus, *Florlbegium in Greek Anthology*, Translated by Paton W.R and William Rogar, London: press by Loeb Classical Library, 1921.
6. Thesaurus Linguae Graecae (TLG-E), University of California, Irvine, 2000.

#### رابعاً- المراجع العربية:

١. عبد المعطي شعراوي، ترجمة كوميديا الفظ للشاعر الكوميدي الإغريقي منانديروس، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠١٥.

-Abdel Moati Shaarway, *Targama Comedia Al Fath llshaer al comedy al Eghreky Menandros*, al kwuit, al Maglis al Watnni llthkafa WA al Fonon WA Aladab, 2015.

#### خامساً- المراجع الأجنبية:

- Allinson Francis Greenleaf, *Menander: the Principal Fragments*, London: Oxford press, 1930.
- Arnott Geoffrey, *Menander's use of Dramatic space*, pallas, no 54 ou courir organisation et symbolque de l' espace dans la comedie antique, France: presses universitaires du midi, 2000.
- Brenk Frederick, *Heteros tis eimi": On the Language of Men.'s Young Lovers*, Classical Studies Vol. 12, No. 1. London: press of Illinois, 1987.
- Durham Donalad, *The Vocabulary of Menander Considered in its relation to the koine*, Amsterdam: Amsterdam University press, 1969.
- Gutzwiller Kathryn, *the Tragic Mask of Comedy: Metatheatricality in Menander*, Classical Antiquity, Vol. 19, No. 1, America: press of University of California, 2000.
- Helene Perdicoyianni, *The Structure of Utterance in Euripides and Seneca's Plays* (USA: Press of Brown University, 2006.
- Kidd Stephen, *Laughter interjections in Greek comedy*, The Classical Quarterly, Volume 61, London: Press of Great Britain, 2011.
- Kiritsi Stavroula, *Menander's characters in context from the 4<sup>th</sup> century B.c to the Modern Greek stage*, London: Cambridge Press, 2019.
- Maccary Thomas, *Menander's characters: their names, roles and masks*, transactions and Proceedings of the American Philological Association Vol. 101, America: university of Texas, 1970.
- Post Chandler Rathfon, *the Dramatic Art of Menander* and Harvard Studies in Classical Philology, Vol. 24, and London: Press of Oxford University, 1913.
- Scafuro Adele, *Menander: Personal address and addressing the audience*, Oxford: press of Brown University, 2014.
- Tzifopoulos Yannis, *Proverbs in Men.'s dyskolos: the rhetoric of popular wisdom*, London: press of Brill, 1995.
- Webster Thomas Lonsdale, *Menander: Plays of social Criticism*, German: Manchester University press, 1946.
- Willi Andreas, *the language of Greek comedy*, Oxford: Oxford press, 2007.
- Wright Matthew, *the Comedian as critic Greek old comedy and poetic*, London: Bristol Classical Press, 2012.
- Zagagi Netta, *The Comedy of Menander, convention, variation and originality*, London: Duckworth press, 1994.