شخصية الخادم في المسرح الفرنسي قراءة في أعمال "موليير" و"لابيش"

د/ محمد علاء عبدالله الخطيب

مدرس المسرح بقسم الإعلام التربوي

كلية التربية النوعية – جامعة طنطا

المستخلص :

تسعى الدراسة الحالية إلى رصد شخصية الخادم في المسرح الفرنسي، وذلك بالاعتماد على المنهج البنيوي التكويني، وتمثلت عينة الدراسة في عدد ستة نصوص مسرحية خاصة بكاتبين من المسرح الفرنسي وهم (موليير، ولابيش) كونهم ينهجان مدارس كوميدية مختلفة عن بعضهم البعض، وكذلك لاختلافهم في الحقب التاريخية، وذلك للوقوف على كيفية توظيف شخصية الخادم في نصوصهم المسرحية، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها :

١- غالبًا ما تظهر شخصية الخادم في الدور الثانوي في نصوص الكاتبين (عينة الدراسة).
٢- طغت الطبيعة النمطية على شخصية الخَدَم في نصوص "لابيش" بينما تنوعت في نصوص "موليير".
٣- للشكل الكوميدي المعتمد عليه من قبل الكاتب دور رئيس في التأثير في شخصية الخادم.
٤- اختلف توظيف شخصية الخادم بين الكاتبين، فظهر الخادم لدى "موليير" ذو أبعاد أعمق نفسية أعمق من "لابيش".

الكلمات المفتاحية : شخصية الخادم- المسرح الفرنسي- موليير- لابيش.

The Character Of The Servant In French Theatre A Reading Of The Works Of Molière And Labiche

Abstract:

The current study seeks to examine the servant character in French theater, relying on the structural-formative approach. The study sample consisted of six plays by two French theater writers (Molière and Labiche), both of whom pursued different comedic schools and differed in historical eras. The study aimed to examine how the servant character was employed in their plays, The study reached several conclusions, including:

1. The servant character often appears in a secondary role in the texts of the two writers (the study sample).

2. The stereotypical nature of the servant character predominated in Labiche's texts, while it varied in Molière's texts.

3. The comedic form adopted by the writer played a major role in influencing the servant character.

4. The use of the servant character differed between the two writers, with Molière's servant appearing to have deeper psychological dimensions than Labiche.

Key words: Character Of the Servant- French Theatre- Molière- Labiche.

مقدمة:

تعتبر الشخصية إحدى العناصر الأساسية في البناء الدرامي للمسرحية، فلا يوجد نص مسرحي من دون شخصية درامية، الأمر الذي يجعل الكتاب يعطوها قدرًا كبيرًا من الاهتمام. فكلما كانت الشخصية ذات أبعاد مختلفة، كلما ازدادت فاعليتها الدرامية، وأقوى الشخصيات الدرامية عادة، هي التي تحمل في داخلها نوازع وجوانب متعددة ومختلفة، فتشتمل مثلاً على القوة والرحمة معاً، أو الشجاعة والفسوق والشهامة في آن واحد، ويطلق على مثل هذه الشخصية الدرامية متعددة الجوانب " الشخصية المستديرة " أي المكتملة كالدائرة ".[١]

فخلق الشخصية تعد عملية معقدة وغامضة إلى حدًا بعيد، حيث إنها تعبر عن نموذج إنساني في الغالب يوجد في الحياة الواقعية.[٢] مثلما نجد شخصية "الخادم"، والتي ظهرت في

[١] نهاد صليحة : نافذة على المسرح، القاهرة، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م، ص٤٦.
[٢] علي بن تميم: السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط١، ٢٠٠٣، ص ٩٣.

المسرح الفرنسي بصورة واضحة منذ نشأته، والتي تعد إحدى أقدم المهن –على المستوى المجتمعي– في التاريخ الإنساني.

بينما على المستوى الدراما المسرحية فقد بدأت شخصية "الخادم" مع بدايات المسرح الإغريقي، سواء كان هذا الظهور للتعريف بالشخصيات والأحداث والزمان والمكان، وذلك من خلال التقديمة الدرامية والمشهد الافتتاحي للنص، أو حتى على هامش الأحداث بهدف بلورة الصورة الواقعية للمجتمع على خشبة المسرح.

استمر هذا الظهور الدرامي في القالب التقليدي متجاوزًا المسرح الإغريقي، والمسرح الروماني وفترة العصور الوسطى، وصلوًا إلى عصر النهضة والذي اتخذ فيه الخادم صور مغايرة من حيث الخروج من نمطية الشخصية، وممارسة أدوار أكثر محورية في سير الأحداث الدرامية للنص المسرحي.

ولأن شخصية الخادم كانت في الأساس جزء أصيل من بنية المجتمع الفرنسي، وليست شخصية دخيلة عليه، فقد تطرق لها العديد من أقطاب المسرح الفرنسي من أمثال "بييركوني" و"راسين" و"موليير"، والذي واكب ظهورهم، بداية المذهب الكلاسيكي الجديد (النيو كلاسيك)، والذي ارتبط بصورة وثيقة بالمسرح الفرنسي وكتابه.

فالدور الذي تقوم به شخصية الخادم بدأ يأخذ في ذلك العصر أشكالًا بعيدة عن الدور الكلاسيكي التقليدي المتعارف عليه، خاصة في كتابات "موليير" الذي كان لديه مساحة كبيرة من التحرر في نصوصه المسرحية الهزلية، وتبعه في ذلك "لابيش" من خلال مسرح الفودفيل.

ومن اللافت للانتباه أن ظهور شخصية "الخادم" لم يقتصر على عصر معين أو مذهب فني محدد، إنما استمر هذا الظهور بصورة متتابعة على مر العصور حتى عصرنا الحالي، مما يؤكد على أهمية هذه الشخصية الدرامية، وآثرها في دفع أحداث النص المسرحي وبناء شخصياته الفاعلة، مما دفع الباحث إلى السعي للتعرف على ماهية شخصية "الخادم" في النص المسرحي، وخاصة في المسرح الفرنسي، وذلك لدى كاتبين من أبرز كتاب المسرح الفرنسي وهم "موليير" و"لابيش"، واللذان عاصرا حقب زمانية متباينة.

أهمية الدراسة :

ترجع أهمية الدراسة الحالية إلى كون شخصية الخادم واحدًا من الشخصيات الدرامية التي وجدت في النصوص المسرحية منذ نشأة المسرح، ولم تندثر حتى وقتنا الحالي، كما أنها إحدى الشخصيات القريبة من أفراد المجتمع، حيث إن أغلب أفراد المجتمع تتعامل بطريقة مباشرة مع مهنة الخادم من خلال مناحي مختلفة، كما تكمن أهمية الدراسة في محاولة الكشف عن العلاقة التي تجمع شخصية الخادم بالشخصيات الأخرى، ودورها في تطوير الأحداث في السياق الدرامي، وكذلك الكشف عن دور شخصية الخادم في إحداث المفارقات الكوميدية.

ومن ناحية أخرى ترجع أهمية الدراسة في تناول اثنان من أعلام الكتابة المسرحية الفرنسية، وهم "موليير" و"لابيش" خاصة وأن كل واحد منهم يمثل فترة زمنية مختلفة، وكذلك يمثلون أشكالًا مسرحية كوميدية مختلفة، مما يساعد في جعل نتائج الدراسة أكثر ثراءً.

اشكالية الدراسة:

حاول المسرح الفرنسي الاهتمام ببنية المجتمع خاصة إبان حملة الإسبان على فرنسا ومحاولة "لويس الرابع عشر" الاهتمام بالفنون والآداب، فظهرت شخصية الخادم التي ظلت لفترات طويلة يتم استغلالها بطريقة نمطية، لما لها من أهمية في تكوين العلاقات بين الأفراد والطبقات إلا أنه مع بزوغ عصر النهضة، بدأ الاهتمام بشخصية الخادم في إطار خارج عن المألوف، وظهر ذلك –بصورة واضحة– في نصوص المسرح الفرنسي إبان ظهور الكلاسيكية الجديدة.

فظهرت محاولات "موليير" الذي تجرأ على الشكل الهزلي المتعارف عليه في ذلك الوقت، والوصول إلى مسرحًا يمس المجتمع بصورة ملفتة، على عكس الشكل الهزلي التقليدي، مما كان له عظيم الأثر على خلق شخصية الخادم في نصوصه المسرحية، ومن ناحية أخرى أعتبر "لابيش" واحدًا من المجددين في مسرح الفودفيل خاصة وأن نصوصه المسرحية أخذت إيقاعًا مسرحيًا سريعًا ومفاجئ.

لذا؛ تسعى الدراسة الحالية إلى تناول عدد من النصوص المسرحية بالتحليل لكل من "موليير" و"لابيش"، في ضوء البناء الاجتماعي للمجتمع الفرنسي في تلك الفترات الزمنية، بهدف الوقوف على كيفية توظيف شخصية الكاتب في أعمالهم المسرحية، من ثم يمكن تحديد التساؤل الرئيس للدراسة في : **كيف وظف كل من "موليير" ولابيش" شخصية الخادم في نصوصهم المسرحية؟**

تساؤلات الدراسة :

تسعى الدراسة الحالية للإجابة عن التساؤلات التالية :

١- ما طبيعة شخصية الخادم في النصوص المسرحية (عينة الدراسة)؟
٢- ما علاقة شخصية الخادم بشخصية السيد في النصوص المسرحية (عينة الدراسة)؟
٣- ما الشكل الفني الذي طرح من خلاله كل من "موليير" ولابيش" شخصية الخادم في نصوصهم المسرحية (عينة الدراسة)؟
٤- كيف توافق شكل الحوار وصيغته مع طبيعة شخصية الخادم في النصوص المسرحية (عينة الدراسة)؟

أهداف الدراسة :

١- التعرف على طبيعة شخصية الخادم في النصوص المسرحية (عينة الدراسة).
٢- رصد العلاقة بين شخصية الخادم وشخصية السيد في النصوص المسرحية (عينة الدراسة).
٣- كشف الشكل الفني الذي طرح من خلاله كل من "موليير" ولابيش" شخصية الخادم في نصوصهم المسرحية (عينة الدراسة).
٤- التحقق من توافق شكل الحوار وصيغته مع طبيعة شخصية الخادم في النصوص المسرحية (عينة الدراسة).

منهج الدراسة :

اعتمد الباحث في هذه الدراسة على منهج النقد البنيوي التكويني، والذي يقوم على رصد العلاقة بين الإبداع المسرحي والمجتمع، والذي يقوم على قراءة النص الأدبي من خلال علاقاته الداخلية. والتدرج بالبنية الدلالية في بنية اجتماعية أكثر شمولاً واتساعاً؛ فالبنيوية التكوينية تعتمد على رصد المؤثرات الاجتماعية التي تسهم في تكوين النص الأدبي، وتتجاوز النظر للنص على أنه بنية مغلقة؛ لذا اعتمد هذا المنهج النقدي على توظيف العلاقة بين الأدب وعلم الاجتماع، وصولاً لفهم مكنونات النص، وهو ما يتوافق مع الدراسة الحالية. "حيث أظهر المنهج البنيوي

التكويني أهمية الإفادة من المرجعيات التاريخية والاجتماعية، حتى يتمكن الناقد من الوعي بالمضامين الفكرية التي يكونها النص الأدبي".[١]

ونظرًا لاعتماد الدراسة الحالية على الكاتبين الفرنسيين "**موليير**" و"**لابيش**"، وكذلك على حقبتين زمنيتين مختلفتين لتناول شخصية الخادم في أعمالهما المسرحية؛ لذا سوف تعتمد الدراسة الحالية كذلك على المنهج المقارن.

عينة الدراسة :

تتمثل عينة الدراسة فيما يلي من نصوص مسرحية لكل من "موليير" و"لابيش" :

موليير	لابيش
مدرسة الزوجات	قبعة قش من إيطاليا
النساء العالمات	عزيزتي أيسميني
المتفلسفتان	الخجولان

مبررات اختيار العينة:

من خلال قراءات الباحث الأولية في أعمال كلا من "موليير" و"لابيش" لاحظ أن هذه النصوص هي أكثر النصوص التي أعطت مساحة درامية لشخصية الخادم، كما حملت تلك النصوص تنوعًا لافتا في بلورة أبعاد شخصية "الخادم" محور الدراسة.

الإطار المعرفي للدراسة:

المسرح الفرنسي

يعد المسرح الفرنسي أحد المسارح الذي استحدث مدارس مسرحية جديدة، مما كان له عظيم الأثر في المسرح العالمي. وذلك على الرغم من أن المسرح الفرنسي يعد أحد المسارح الذي لم يكن له وجود رسميًا معلنًا قبل القرن السادس عشر، وذلك حتى تدشين مسرح "هوتيل دي بورجوني" والذي تم افتتاحه رسميًا في إحدى ليالي عام ١٥٤٨م، لكنه لم يستمر سوى ثلاثة أشهر حيث أغلق بقرار من مجلس النواب وقتئذ، بسبب تطرقه إلى الموضوعات الدينية، مما دفع المسرح إلى تعديل برنامجه، حتى يتجنب الصدام الديني مع المجتمع السياسي. [٢]

[١] عمر عبد الله نايف : المنهج البنيوى التكوينى " مفاهيمه وأدواته وإشكالياته، في مجلة جرش للبحوث والدراسات، جامعة جرش، الأردن، العدد ٢، ٢٠١٩م،ص٤٠٥ .
[٢] كمال الدين عيد : تاريخ تطور فنية المسرح، ط.١، دار سان بيتر للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ١٣٨ .

حيث إنه كان مرفوضًا بصورة كبيرة في المجتمع الفرنسي حينئذ التطرق إلى أي موضوعات تخص الكنيسة في الأعمال الترفيهية. خاصة وأن المسرح الفرنسي لم يكن ذو باع طويل مثل المسرح الإنجليزي، كما لم يكن لديه كاتب مسرحي يمكنه التفاخر به ووضعه في موضع "شكسبير" في إنجلترا، إلا أن بحسب لـ"الإسكندر هاردي" بأنه أول كاتب مسرحي في فرنسا، وكان هدفه الأول محاولة التجديد في المسرح الفرنسي، والابتعاد عن الكلاسيكية القديمة الذي ضاق بها الجمهور.[١]

لم يتأثر المسرح بالعصور الوسطى بقدر تأثره بالمسرح الإغريقي والروماني، ووصولًا إلى العام ١٦٢٩م، فلم يكن هناك مسرح في فرنسا غير مسرح "هوتيل دي بورجوني".[٢] إلا أن الأمر تغير مع وصول المسرح الفرنسي إلى العام ١٦٦٠م، حيث تعد تلك الفترة هي بداية الفترة الذهبية للمسرح الفرنسي، وذلك بظهور الكلاسيكية الحديثة في فرنسا.

وامتازت الكلاسيكية الحديثة بمحاكاة المسرحيات الكلاسيكية من حيث الشكل فقط دون الاعتماد على عقدة رئيسة واحدة فقط، ودون الالتزام بوحدة الزمان والمكان، وبجانب محافظة الكلاسيكية الحديثة على عظمة الشخصيات المحورية، فسعت إلى إتاحة المساحة الدرامية الكافية للشخصيات الثانوية التي تجسد الوصيفات والأصدقاء وغيرهم، بالإضافة إلى التخلي عن الكورس، واستبدال قوة الحب، وأهواء النفس عوضا عن قوة القدر في تسير الأحداث. [٣]

ويعد "بييركورني" من أشهر رواد المذهب الكلاسيكي الجديد فقد سيطرت على "بيركورني" النزعة الرومانسية إلى حدًا كبير خاصة ما يمكن وصفه بالمثالية في أعماله، وعلى الرغم من ذلك إلا أنه استطاع أن يدمج بين مميزات الكلاسيكية والكلاسيكية الحديثة، ليكون خير ممهد لمن تلوه، حيث كتب مسرحيته "السيد" في تلك الفترة فلم تكن الكلاسيكية الحديثة اكتسبت ملامح محددة بعد، الأمر الذي جعله في مرمى النقد اللاذع، مما دفعه للعودة خطوة للخلف والالتزام بقواعد الكلاسيكية القديمة، على الرغم من أن مسرحية "السيد" كانت تعد أحد الأسباب الرئيسة في فتح أبواب الخلود أمام الكلاسيكية الحديثة.[٤]

كذلك كان "راسين" واحد من أعلام الفترة الذهبية في الكلاسيكية الحديثة، فقد كان معاصرًا للعديد من الكتاب المسرحيين والأدباء أمثال "موليير"، و"بوالو". وقد كان "راسين" شديد التعلق منذ الصغر بالمآسي اليونانية من مؤلفات "سوفوكليس" و"يوربيدس"، الأمر الذي كان له أثر كبير

[١] لويس فارجاس، ترجمة : أحمد سلامة محمد : المرشد إلى فن المسرح"الدراما"، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص١١٩.
[٢] كمال الدين عيد : تاريخ تطور فنية المسرح، مرجع سابق. ١٣٨-١٧٣.
[٣] دريني خشبة : أشهر المذاهب المسرحية، د.ط، ملتزم للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص ٧١.
[٤] المرجع السابق نفسه، ص٧٢.

على أعماله التي كانت في أغلبها مأساة ونادرًا ما لجأ إلى كتابة الملهاة.[١] فقد كان لـ"راسين" بعض السمات الفلسفية المميزة في أعماله، فعلى سبيل المثال لا الحصر، كان ينظر إلى الحب على أنه ينقسم إلى نوعين، الأول يكون بين عشاق عاشوا معًا الطفولة؛ لذا فهو يكون كامنًا منذ الصغر، أما الثاني يكون حبًا مفاجئًا، وعند "راسين" من غير الممكن الانتقال من نوع إلى الآخر بطريقة مباشرة.[٢]

وعلى الرغم من مكانة "بييركورني" و"راسين"، إلا أن "موليير" يعد هو أعظم أسماء المسرح الفرنسي على مر العصور، فهو لم يكن مؤلفًا فقط، بل كان ممثلًا وكاتبًا ومديرًا للفرقة، واستطاع أن يتبوأ بكتاباته مقدمة كتاب الملاهي، خاصة وأنه كان مثل "شكسبير" مستعيرًا محنكًا للموضوعات الاجتماعية المحيطة به، وكان منتقدًا قويًا لعشاق الأسلوب المثالي في عصره، فـ"موليير" كان ناقدًا للأوضاع الاجتماعية، وإنسانا له إدراك سليمًا، يرفض كل حالات الإفراط والتصنع والادعاء، وعلى العكس من ذلك كان يدعو إلى الاعتدال والتسامح على أنهما أعظم سجايا لا حياة السعيدة نفعًا. [٣]

ومن أهم مصادر الإلهام التي أثرت في "موليير" وفي أسلوبه، الحكايات الشعبية في الشعر، التي انتشرت في العصور الوسطى، وخاصة الهجاء لما امتاز به من سرعة وحيوية وجرأة.[٤] وظهر ذلك بكل وضوح في أعمال "موليير" التي اتسمت بالجرأة المبالغ فيها.

كما كان لـ"موليير" العديد من المواقف السياسية والاجتماعية، وظهر ذلك في أعماله مثل "المتفلسفتان" والتي هاجم فيها التصنع، وكذلك "مدرسة النساء" "والشيخ "متلوف" التي كانت موجهة بصورة غير مقصودة ضد أفكار الحزب الديني الناسك، الأمر الذي دفعه مع الوقت إلى التخلي عن هذا النوع المسرحي الذي يتسم بالنقد اللاذع. وبجانب الجرأة والحرية اللغوية الذي ناقش بها موضوعاته، اتسم مسرح "موليير" كذلك بالسرعة والإيقاع المرتفع، فكانت مسرحياته تكتب لتجسد أكثر من كونها للقراءة. [٥]

وحتى مع التقدم الزمني للمسرح الفرنسي والوصول إلى القرن التاسع عشر، حيث كان المسرح الفرنسي يستجدي المال فقط، فلم يكن يخصص له أي نوع من المخصصات المالية الرسمية، وكان من أشهر كتاب هذه المرحلة "يوجين سكريب" الذي تبني مبدأ أن المسرح يجب

---

[١] فوزي الحاج: المسرحية والرواية والقصة القصيرة، ط.٢، جامعة الأزهر، غزة، ٢٠١٣م، ص ٢٦.
[٢] رولان بارت، ترجمة : طه محمود طه : مسرح راسين، د.ط، مطبعة حكومة الكويت، د.ت، ص٩.
[٣] لويس فارجاس، ترجمة: أحمد سلامة : المرشد إلى فن المسرح "الدراما"، مرجع سابق، ص ١٢١-١٢٥.
[4] Christine Zaky : LES SERVITEURS CHEZ MOLIÈRE: ORIGINES, CARACTÉRISTIQUES ET ÉVOLUTION, master thesis, faculty if the department of foreign languages, san jose state University, 2007 ,p 6.
[٥] المرجع السابق نفسه.

أن يكون نافعًا للمجتمع، كذلك "ظهر" ألكسندر ديماس الابن" والذي سعى إلى كتابة دراما اجتماعية تستهدف حل المشكلات الاجتماعية الفرنسية، بينما "أميل أوجيه" كان أحد أعلام هذه الفترة أعلن مبدأ واضحًا هو (الأخلاقيات أولًا)، إلا أن "أوجين لابيش" يعد أكبر الكتاب الفرنسيين في الفودفيل ومسرحيات المهرجين في هذه الفترة، وساهم مسرحة في مناقشة مشكلات الطبقة الوسطى من ناحية، وإحداث قدر كبير من الإمتاع من ناحية أخرى نتيجة للتلوين الدرامي الذي اعتمد عليه، وقوة الجمل الحوارية المسرحية التي استخدمها.[١]

بينما ظهر "لابيش" في بدايات القرن التاسع عشر حيث برع في كتابة مسرحيات الفودفيل، وكتب أولى مسرحياته الكوميدية الكبرى "رحلة السيد بيريشون"، وهو في سن الخامسة والأربعين، ليتربع بعد ذلك على عرش المسرح الفرنسي، حيث كتب ثلاثًا وعشرين مسرحية حققت نجاحًا متواصلًا، وامتازت كتابات "لابيش" بالسهولة والبهجة والإيقاع السريع، والتعبير عن مجتمعه في إطار مسرح لا يخلو من الانتقاد، ولا تفوته دقة الملاحظة واكتشاف العقدة والتعامل معها بالمنطق، وابتداع شخصيات نمطية قادرة على تفجير الكوميديا.[٢]

إلا أن مسرحيات "لابيش" لا تتساوى إطلاقًا مع بعضها البعض، سواء من حيث القيمة الفنية أو الفكرية، ولهذا فإن عددًا محددًا من مسرحياته تعد من علامات وروائع مسرح القرن التاسع عشر، وهكذا اختلفت الآراء النقدية حول مسرحه، ولكن من ينظر إليها من منظور ترفيهي يحكم عليها حكمًا أكثر عدلًا، بينما النقد المعاصر، وجد في مسرحه سرعة الحركة وخاصة عند دخول وخروج الشخصيات دون تطويل، إلا أن بعض المشاهد مصابة بضعف الإيقاع لأنها ذات وتيرة واحدة، والتي تدعو للملل حتى عند تصاعد الأحداث وتلاحقها.

ونجد أيضًا أن "لابيش" قد اتجه أحيانًا إلى معارضة المشاهير من الشعراء والكتاب، فكتب مسرحيته "الصيد" ليعارض بها قصيدة لافونتين، وكتب مسرحية "البخيل ذو القفاز الأصفر" ليعارض بها "بخيل" "موليير"، على الرغم من أن مسرحيات "لابيش" لم تلق التقدير المستحق منه من معاصريه، إلا أن لديه العديد من مسرحياته قادرة على تخطي زمانها إلى الأزمنة التالية، والخروج من محيطها إلى آفاق لغات أخرى وأوطان أخرى.

---

[١] كمال الدين عيد : تاريخ تطور فنية المسرح، مرجع سابق، ص ٢٠٨.
[٢] أوجين لابيش، ترجمة : فتحى العشرى : الأعمال الكاملة للكاتب الفرنسي "اوجين لابيش" (الجزء الأول)، د.ط، ستاربرس للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٥-١٠.

المسرح الهزلي والفودفيل:

كثيرًا ما يتم الخلط بين المسرح الهزلي والمسرح الساخر، فيرى البعض أن الشكل المسرحي من قبل "موليير" أنه مسرحًا ساخرًا، بينما هو في حقيقة الأمر مسرح هزلي، ولم يصل إلى درجة السخرية، فالكوميديا الساخرة تقترب من الكوميديا السوداء، بينما الكوميديا الهزلية تناقش القضايا الاجتماعية بصورة بسيطة بهدف الإضحاك في المقام الأول.

إلا أن "موليير" أصبح واحدًا من فناني الصف الأول، وذلك لأنه لم يؤخذ عليه الهزلية السطحية في نصوصه المسرحية، بل على العكس اتصفت أعماله بأنها تتغلغل في أعماق النفس البشرية، ومحاولته الجادة في تهذيب الأخلاق من خلال فضح عيوب الإنسان من كالبخل والاحتيال.[١] لذا يمكن القول بأن "موليير" قد ارتقى بالأدب الهزلي.[٢] وذلك بعيدًا عن محاولة البعض من نقاد عصره إلصاق كوميديا "موليير" بالطابع الساخر الصدامي.

ودليل على ذلك ما ذُكر من قبل "لويس جوفية" في العديد من مقالاته، والذي يؤكد أن النقاد حاولوا كثيرًا إلصاق تهم الهرطقة الشيطانية والتدنيس بـ"موليير" بسبب مسرحية مثل "ترتوف"، والتي عبرت عن نموذج الرجل المنافق في المجتمع الفرنسي، إلا أن هناك من سعى إلى تحريف المعنى من مسرحية "ترتوف" وراحوا يعلنون على الملأ أن "موليير" يهاجم رجال الدين، بينما في الحقيقة "موليير" لم يكن يعير أي اهتمام لتلك الاختلافات الدينية.[٣]

فالفن الهزلي أحد الفنون الذي دائمًا ما ارتبط بشكل واضح بمجريات العصر من قضايا اجتماعية، فهو يسعى إلى التعبير عن مشكلات المجتمع بطريقة ساخرة مبالغ فيها، وذلك بهدف توجيه الأنظار سريعًا إلى تلك المشكلات ومحاولة حلها، أي يمكن اعتباره سلاحًا للتنوير والتثقيف. [٤]

بينما يختلف الفودفيل عن المسرح الهزلي، فهو ذو طبيعة مسرحية مميزة، ظهر في فرنسا منذ القرن السابع عشر، واستمر حتى القرن العشرين، ومر هذا الفن بالعديد من المراحل والتقلبات على يد رواد مسرحيين متميزين منهم "سكريب"، و"لابيش"، و"فيدو"، وهو نوع في الأساس يعتمد على الغناء بصورة أساسية، ويتخذ هذا الغناء مظهرين: إما طابعًا ساخرًا مستمد من الأحداث الجارية، وإما طابعًا ماجنًا، ويمكن اعتبار العام ١٧٩٢ مرحلة هامة في تاريخ

---

[١] المنجد في الإعلام، ط.١، دار المشرق، لبنان، ١٩٨٦م.

[2] Molière, La critique de l'école des femmes, l'impromptu de Versailles, Hatier, Paris 1968. p 2 - 4.

[٣] قاسم بياتلي ـ فلورنس: مسرح موليير وتصوير النماذج الإنسانية، في جريدة مسرحنا، العدد ٧٩٨، ٢٠٢٢م.
متاح على : https://www.gocp.gov.eg/masr7na/articles.aspx?ArticleID=55149

[٤] عادل مصطفي كامل : الكاريكاتير في مصر، في سلسة الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٩م، ص٩.

الفودفيل وارتباطه بالمسرحية، وذلك بفضل ظهور مسارح متخصصة في ذلك النوع، واتسمت المسرحيات التي كتبت في هذه الفترة بالبساطة، فلم يهدف هذا النوع سوى التسلية والإضحاك.[١]

إلا أن الفودفيل تطور بصورة كبيرة مع بدايات القرن التاسع عشر، كما تحول إلى كوميديا عاطفية امتازت بالذكاء عن ذي قبل، وذلك بفضل "سكريب" الذي جعل من الفودفيل مرآة لأخلاقيات وسلوكيات عصره، ليرث "لابيش" بعد ذلك نفس الصيغة المسرحية عن الفودفيل إلا أنه أضاف إليه مرحًا فذًا، ليجعله يتناسب مع برجوازية عصره.[٢]

لذا يمكن القول إن كلًا من المسرح الهزلي والفودفيل أشكال مسرحية ذات طابع كوميدي تهدف إلى الإضحاك في الأساس، إلا أن الفودفيل يتسم بصورة أكثر بساطة كما يتفرد بالصورة الشعرية الغنائية التي تفرض نفسها على الدراما المسرحية، بينما اتسمت المسرحية الهزلية – خاصة عند "موليير"– بالنقد الجريء الموجه إلى كل مستحدثات عصره الذي اتسم بالسعي خلف الادعاء والزيف.

إجراءات الدراسة التحليلية:

شخصية الخادم بين الأدوار المحورية والثانوية

تعددت وتنوعت الشخصيات الدرامية التي تعرض لها المسرح الفرنسي، والمستلهمة من طبيعة المجتمع وتكوينه، فكانت شخصية الخادم واحدة من أبرز الشخصيات التي عبرت عن طبيعة المجتمع الهرمي الصارم، والذي كان الملك والنبلاء ورجال الدين في قمته، والفلاحون والعمال والخَدَم في قاعدته، فجاءت شخصية الخادم في المذهب الكلاسيكي الجديد، أشبه بشخصية الراعي أو الرسول في المذهب الكلاسيكي، إلا أن شخصية الخادم في المسرح الفرنسي أخذت صورة أكثر رمزية، معبرة عن التفاوت الطبقي بصور ساخرة في أغلبها، وهو ما جعل منها نماطًا دراميًا مختلفة عن أمثالها في المذهب الكلاسيكية.

فتنوعت شخصية الخادم عند "موليير" بين المحورية والثانوية، على طغيان تسكينها كشخصية ثانوية بحكم طبيعة الشخصية وتصنيفها في المجتمع الفرنسي، فجاءت شخصيات الخَدَم في نص "مدرسة الزوجات" في أدوار ثانوي، والتي كانت عبارة عن مناقشة اجتماعية عن الحياة الزوجية بطريقة هزلية، أبرز من خلالها "موليير" ما كان ينتشر في المجتمع من أفكار مغلوطة ومترسخة لدى بعض الرجال حينئذ في المجتمع الفرنسي، حول الزواج وطريقة تعامله مع المرأة واختياره لها، حيث يذهب السيد "أرنولف" إلى تربية فتاة منذ طفولتها، حتى نضوجها

[١] جلال حافظ : الفودفيل في تاريخ المسرح المصري، د.ط، أكاديمية الفنون، الجيزة، ٢٠٠٦م، ص ١-٢.
[2] CF.Gaiffe(Felix),Le Rire et La scene Francaise, Paris, Boivin et cie, 1931, pp.214-229.

وفقًا لأفكاره وتوجهاته حتى يضمن في نهاية المطاف كامل الولاء والإخلاص له، ودون النظر إلى غيره، ودون الالتفات للمجتمع الخارجي في الأساس.

فكانت شخصية "أغنى" عبارة عن فتاة بريئة، وهو ما أكد عليه "موليير" في أكثر من موضع من أحداث المسرحية، حيث كانت تعاني من مظاهر الجهل بالحياة الزوجية، وما قد تتحمله من مسؤوليات شاقه، وهو ما استهدفه "أرنولف" منذ بداية نشأتها، حتى لا تتمرد على سلطته، إلا أن كل تلك الأحلام الزجاجية تتحطم أمام الحب الصادق الذي قدمه لها الشاب "هوراس" الذي أدخل الثورة في نفس "أغنى" وجعلها ترفض أن تتنازل عن هذا الحب، بالرغم من تعاليم السيد "أرنولف" المستمرة.

مما دفع "أرنولف" إلى اتباع أسلوب الحسم والتقيد مع "أغنى"، بينما اتبع أسلوب المكر والمخادعة مع ابن صديقه القديم "هوراس"، وأشعره أنه في صفه حتى يعرف كل ما ينوي فعله، حتى اللحظة التي طلب "هوراس" الدعم من "أرنولف" –من خيل له أنه صديقًا له – في إقناع والده بأن يتزوج "أغنى"، فما كان من "أرنولف" إلا أن تراجع عن وعدة وأستغل هذه الفرصة لصالحة خير استغلال، ويباغت "هوراس" بتقديم نصيحة عكسية لصديقة، بأن ابنه يجب أن يلتزم بالزواج ممن قرر الأب أن يتزوجها، لكنه يتفاجأ بأن من أقرها الأب للابن بأن يتزوجها هي "أغنى" والتي يتضح لنا أنها هي في الأساس ابنة السيد "كريزالد" وهو صديق مشترك بينهم.

وكانت شخصيات الخَدَم في نص المسرحية متمثلة في كل من: "آلان" و"جورجيت"، واللذان اتسما بالحس الكوميدي، فكانوا المصدر الرئيس للكوميديا في أحداث المسرحية، ومن هنا تكمن أهميتهم، خاصة في ظل الإطار الكوميدي الساخر الذي دائمًا ما يحافظ عليه "موليير" في نصوصه.

جورجيت : بذمتى، لن أفتح

آلان : وأنا أيضًا لن أفتح

أرنولف : ما هذا الكلام؟ أتريديان أن تتركانى خارجًا؟ هيا أسرعا وافتحا الباب .

جورجيت : لكن من الطارق ؟

أرنولف : سيدكِ

جورجيت : من، سيدي آالان ؟

آلان : ماذا تقول؟

جورجيت : إفتح بسرعة .

آلان : لا إفتحى أنت [١]

[١] موليير، ترجمة : أنطوان مشاطي : أعمال موليير الكاملة(المجلد الثاني)،، د.ط، دار نظير عبود ، ١٩٩٤م، ص ١٤.

فإن الحس الكوميدي الذي يتحليان به ينبع مما يتصفون به من سذاجة وخوف في الوقت ذاته، وهي واحدة من السمات التي اتصف بها الخادم الفرنسي في ذلك الوقت، وهو ما جسده "موليير" في شخصياتهم، والاعتماد عليهم في أدوار ثانوية ما هو إلا استكمال وتعزيز من الكاتب لما يريد أن ينتقده من أفكار طبقية وقمعية، حلمها إلى شخصية السيد "أرنولف" الذي حرص على أن يحتوي منزله على من لا يعارض أو يفهم، فقط ينفذ ما يتناسب مع شخصية السيد.

الأمر الذي اختلف في نص "المتفلسفتان"، والتي تعد مسرحية من فصل واحد تهدف إلى ترسيخ مبادئ المحافظة على الهوية المجتمعية الأصلية لدى المجتمع الفرنسي وقتئذ، والتقليل من مظاهر الترف والتصنع التي بدأت في الظهور في العاصمة باريس في ذلك الوقت، والتي سعت إليها فئة كبيرة من المجتمع، ومنهم الفتاتان "المتفلسفتان" اللتان انتقلتا حديثًا إلى العاصمة، وهم محملتان بقدر كبيرة من الثورة ضد التقاليد المحافظة التي يتبناها "الأب"، الأمر الذي دفعهما إلى رفض الزواج بالصورة النمطية، على الرغم من أن العريسان كانا من النبلاء، في حين أبدو إعجابهم بأخر ظنًا منهم أنه ينشد الحداثة، لحين اكتشافهم أنه مجرد خَادم لدى أحد النبلاء.

فشغلت شخصية الخادم "مسكارى" مساحة محورية في أحداث المسرحية، واتسمت ملامح شخصيته بالذكاء وسرعة البديهة والقدرة على ابتداع أفكار وأكاذيب خيالية، استطاع من خلالها إقناع الفتاتين المتفلسفتين أنه ماركيزا في الجيش الفرنسي، وأن محاور اهتماماتهم مشتركة إلى حد بعيد.

بينما لم تحصل باقي شخصيات الخَدَم على تلك المساحة الدرامية التي حصل عليها "مسكارى"، فنجد كلًا من "ماروت" و"ألمنزور" صاحبتي البعد التقليدي للخدام لم يتخطى دورهم الدور الثانوي في أحداث المسرحية، بينما حاز "جودلى" –خادم "دى كروازى" وشريك "مسكارى" في أكاذيبه على الفتاتين – على مساحة درامية أكبر ولكنها لم تصل إلى مساحة دور رئيس في المسرحية.

وذلك على عكس "مسكارى" الذي يظهر منذ البداية على أنه سيد نبيل، بما يدعيه من سمات مادية ونفسية أظهرها الحوار في صور جمل طويلة تحمل الكثير من المبالغات في التحدث عن مزايا شخصية، إلا أنه على الرغم من ادعائه وأكاذيبه، كانت لديه القدرة على الخروج من المآزق التي تسببها له أكاذيبه في بعض الأحيان، وهي أحدى السمات الرئيسة في الخدم في ذلك العصر، الذين كثيرًا ما لجؤوا إلى مخادعة السادة لتحقيق المكاسب، أو تجنب العقاب.

مكدلون : إذا كنت تسعى دائمًا وراء الاستمتاع، فليس لك أن تقتحم أرضنا لتقتنصه عنوةً.

كاثوس : ولكى تجد عندنا ما تبتغيه من هذا الاستمتاع، كان عليك بكل بساطة أن تصطحبه معك.

مسكارى : أنا أعترض على كلامك هذا، لأن الشهرة تدل دلالة أكيدة على مكانة صاحبها، وأنا قدمت إلى هنا لألتقى بربات الظرف والكياسة في باريس . [١]

إلا أن شخصية "مسكارى" لم تستمر حتى نهاية أحداث المسرحية بالأبعاد نفسها، بل اختلفت مع نهاية المسرحية عندما فضح اللعبة التي أقيمت على الفتاتين المتفلسفتين، وأظهرت مدى السذاجة التي تسيطر على عقولهن، وتجعلهم يسيرون خلف المظاهر الكاذبة التي تجسدت في شخصية الخادم "مسكارى".

لاكرانج : (والقضيب بيده) ماذا تفعلان هنا ايها الوغدان، ونحن نبحث عنكما منذ ثلاث ساعات؟

مسكارى : (يشعر بثقل الضربات المنهالة عليه) آى، آى، لم يقل لى أحد أن الضربات ستكال لى ها هنا .

جودلى : هذا نصيبك يا دجال. وقد شئت أن تتظاهر بأهمية عظماء الرجال

دى كروازى : لقد حل بل ما يعرفك قيمة نفسك . (يخرجون) . [٢]

بينما يختلف الأمر كثيرًا في أعمال الكاتب الفرنسي "لابيش" والذي لم يضع شخصية الخادم في دور محوري إطلاقًا، على الرغم من الاستعانة بالخادم في تصعيد الأحداث، مثلما نرى في نص "قبعة قش من إيطاليا" والتي تدور أحداثها في إطار كوميدي من خمسة فصول، من خلال سلسلة من المفارقات الدرامية التي تحدث في يوم عرس السيد "فادينار"، والذي ينتظر بفارغ الصبر يوم زواجه بـ"هيلين" ابنة السيد "نونانكور" الجنايني المتفاخر بمهنته، والذي يتصيد للعريس المنتظر أي خطأ نظرًا لعدم قناعته به، إنما كان يميل إلى أن تتزوج ابنته من ابن أخيه "بوبان"، لذا يظل "فادينار" في حالة مستمرة من الضغط النفسي تجعله يرتكب العديد من الأخطاء المتتالية.

فكانت أول تلك الأخطاء سوء تعامله مع السيدة "آنياس" والسيد "اميل"، عندما أكل حصانه قبعة القش الخاصة بالسيدة "انياس"، فما عليه إلا أن هرب مسرعًا إلى منزله، على أمل

[١] المرجع السابق نفسه، ص ١٦٠ .
[٢] المرجع السابق نفسه، ص ١٧٤.

أن ينتهي الأمر عند هذا الحد، إلا أنه فوجئ بحضورهم إلى المنزل، ومطالبته بإحضار قبعة مماثلة للسيدة؛ لأنها إن عادت إلى زوجها بدون هذه القبعة فستكون العواقب وخيمة.

لذا ما كان على السيد "فادينار" إلا أنه بدأ رحلة البحث عن حل، ولأن شخصيته تحمل سمات الاستهتار، لم يحاول أن يحل تلك الأزمة بصورة مباشرة، بل حاول البحث عن أساليب ملتوية بعدما عرف أنه من المستحيل تصنيع قبعة أخرى في باريس؛ من ثم حاول سرقة القبعة الوحيدة المشابهة لها، والتي تمتلكها "البارونة"، ولكنه لم يجدها؛ لأنها أعطتها بدورها هدية لزوجة السيد "بوبر ثويس"، والتي يتضح فيما بعد أنها هي السيدة "آنياس" التي تمكث في منزله، أي أن القبعة التي ظل يبحث عنها طوال أحداث المسرحية، ما هي إلا القبعة التالفة في الأساس.

لكن الترتيبات الإلهية أعطته فرصة حقيقية ليبدأ حياته الزوجية المستقيمة التي يحلم بها، عندما وجد قبعة مماثلة للقبعة التالفة ضمن سلة الهدايا الزوجية للعروس "هيلين"، فاستطاع من خلالها حل هذا الموقف الدرامي المعقد، والتستر على السيدة "آنياس".

أما على مستوى شخصيات الخَدَم، فعلى الرغم من تعددهم، وما كان لهم من دور مباشر في الخط الدرامي لأحداث المسرحية، إلا أن شخصيات الخَدَم لم تخرج من إطار الثانوية، فقد شاركت في تصاعد الأحداث وتقديم الشخصيات، والتعريف بالزمان والمكان، منذ المشهد الافتتاحي ظهرت لنا شخصيتي "فيليكس" خادم فادينار، و"فيرجيني" خادمة "بوبر ثويس" ليعرفونا على طبيعة الشخصيات والأحداث والزمن الذي تجرى فيه أحداث المسرحية.

فيليكس : لدينا الوقت الكافي .. سيدي ذهب مساء أمس، لكي يوقع عقده عند حماه.. لن يعود إلا في الحادية عشر، مع كل عرسه للتواجه إلى بيت العمدة.

فيرجيني : الزوجة هل هي جميلة ؟

فيليكس : يوف ! .. أرى أنها خرقاء، لكنها من عائلة طيبة.. هي أبنة جناياني من شارونتدنو.. الأب نونانكور .

فيرجيني : قل يا سيد فيليكس .. إذا سمعتهم يتحدثون عن حاجتهم لمربية فكر في ..

فيليكس : تريدين إذن ترك سيدك .. السيد بوبر ثويس ؟

فيرجيني : لا تحدثني عنه .. هو جاف الطبع مشاكس، من الدرجة الأولى.. ومتذمر، عبوس، مراء، غيور.. وزوجته! مؤكد لا أحب أن أسيء للسادة ..[١]

[١] لابيش، ترجمة : فتحى العشرى، الأعمال الكاملة للكاتب الفرنسى(الجزء الثاني): أوجين لابيش،د.ط،ستاربرس للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٩.

فمن خلال الحوار السابق تعرفنا على طبيعة الحدث وهو زواج السيد "فادينار" وطبائع بعض الشخصيات المحورية في المسرحية، مثل العروس وأهلها، والسيد "بوبر ثويس" وزوجته التي من الواضح أنها ليست مخلصة لزوجها.

كما أن شخصيات الخَدَم لم تختلف طوال أحداث المسرحية، فكما بدأت كما انتهت، ولم يطرأ عليها أي اختلاف أو تحول درامي، حتى إذا كانت شخصيتي "فيليكس" و"فيرجيني" يحملان عددًا لا بأس به من السمات، والتي جعلتهم مشاركين في تصاعد الأحداث بصورة لا بأس بها، حيث نجد أن لولا دخول "فيرجيني" ورؤيتها لسيدتها "آنياس" لما تصاعدت الأحداث بسبب خوفها من أن تخبر زوجة السيد "بوبر ثويس" .

فيرجيني : (لنفسها) آه! آه ! آه هذا هزلى!
إميل : (جانبًا) أيتها السماء، فيرجيني!
آنياس : (وهي تفتح الباب) خادمتي ! ضعنا .. ضعنا ! ..(تسمع وكذلك إميل بقلق)[١]

كذلك الحال بالنسبة لشخصية "فيليكس" الذي كان صاحب الدور الرئيس في إلقاء دورية الشرطة القبض على "هيلين" ووالدها وابن عمها، عندما أحضر لهم سلة الهدايا في الشارع في وقت متأخر، وظنت الشرطة أنهم لصوص.

العريف : توقفوا هنا أيها السادة ! ماذا تفعلون هنا بهذه العلب؟
نونانكور : أيها العريف، نحن ننقل ..
العريف : في الخفاء !
نونانكور : اسمح لى أنا ...
العريف : سكوت (ثم إلى فيزينيت) أوراقك ؟ ...[٢]

فمن العرض السابق يتضح لنا غلبة الطابع الثانوي على شخصية الخادم في نصوص كل من "موليير" و"لابيش"، على الرغم من ظهور اهتمام واضح من "موليير" لشخصية الخادم عن "لابيش"، لذا حازت شخصية الخادم بدور محوري في نص "المتفلسفتان"، كما أن "موليير" كان يُعطى لشخصية الخادم مساحات درامية أكبر من "لابيش"، وذلك يرجع إلى طبيعة الشكل الكوميدي الذي يعتمد عليه "موليير" فالمسرح الهزلي يعطي مساحة أكبر لإبراز طبيعة الشخصية وأفكارها، عن مسرح "الفودفيل" الذي اعتمد عليه "لابيش" والذي يعتبر أكثر بساطة من المسرح الهزلي؛ لذا لن يسعى إلى إعطاء حيز درامي كبير لشخصية ثانوية.

[١] المرجع السابق نفسه، ص ٢٥.
[٢] المرجع السابق نفسة، ص٩٥.

شخصية الخادم بين التعمق والسطحية

يعد التأليف المسرحي لون من ألوان النشاط الفني، وهو جنس أدبي يتحقق فيه ما يتحقق في سائر الأنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة، والمشكلة هي تحديد الوسيلة التي يتناول بها المؤلف المسرحي الحقيقة، وكيف يعرضها، وهو ما يتوقف عليها كذلك طريقة فهمها؛ لذا يجب على الكاتب المسرحي أن يراعي في تقديمه للخطاب الدرامي ألا تحمله شخصية واحدة بعينها، إلا وظهرت تلك الشخصية كبوق دون أبعاد درامية واضحة كما يحدث في العديد من النصوص المسرحية.

الأمر الذي ظهر في أعمال كاتبين المسرح الفرنسي –عينة الدراسة– فنجد أن "موليير" أصر على جعل شخصية الخادم "آلان" في نص "مدرسة الزوجات" شخصية متعمقة، فأعطاها مساحة درامية كبيرة للتعبير عن وجهة نظره الشخصية.

آلان : تبًا للغيرة التي تعمى البصيرة والبصر، يا جوروجيت، وتبعث الاضطرابات والقلق هذا في النفس، ولكى أبين لك ببساطة ما يصارع في رأسة من خواطر أطرح عليك السؤال. عندما تطعين الحساء مثلًا، إذا أُقبل جائع غريب ليغرف منه ويأكل، ألا تستائين وتغضبين وتصرخين في وجهة وتطرديته؟

جورجيت : الآن فهمت السبب الذي دفعة إلى الغضب على هذه الصورة السمجة.[١]

فـ"آلان" استطاع أن يعبر عما يدور في خاطر سيده، وما يؤمن به بمثال مبسط لكي تفهمه "جورجيت" وكذلك ليعزز الكاتب الفهم الصحيح لدى المتلقي، من وجهة نظر "موليير"، كما حمل شخصية الخادم للعديد من الأفكار في نص "النساء العالمات"، والتي عرض من خلاله "موليير" كذلك وجهة نظرة المجتمعية في الحياة الزوجية، وذلك بوضع مقارنة بين المحافظين الذين يبحثون عن الامتثال لتقاليد الزواج المتعارف عليها، والتي تتمثل في شرط القبول والتوافق بين الطرفين، وبين وجهة النظر الأخرى من قبل المجددين، الذين جعلوا من الإتيكيت والتثقف الزائف أولوية في معايير الزواج، ويجب أن تطغى على شرط القبول والتوافق، وهو ما ينتقده "موليير".

فقد جعل من النظرة المحافظة للزواج محط الهجوم المتبنى من قبل المدعين في أحداث المسرحية، والتي تجسدت في شخصية الزوجة "فلامانت" التي تفرض سيطرتها على زوجها "كريزال" وتدعي أنها عالمة بكل أمور الحياة، وتنتقد فكرة الزواج لبناتها، إلا إذا كان من رجل مثقف ولديه دراية كاملة باللياقة الاجتماعية مثل "تريسوتان".

[١] موليير، ترجمة : أنطوان مشاطي : أعمال موليير الكاملة (المجلد الثاني)، مرجع سابق، ص ٢٢.

فاستطاع "موليير" أن يضعف وجهة نظر المدعين تلك، من خلال جعل كفة الصراع الأخلاقي بين وجهتي النظر، تذهب لصالح المحافظين، والتي تتمثل في الأب "كرزال" وابنته "هنريت"، والعريس "كليتاندر" الذي لا تشوبه شائبة سوى أنه ليس من مثقفي هذا العصر، الباحثين عن التفاخر بمدى علمهم بالقصائد الشعرية، والتزامهم بقواعد السلوك المهذب، بينما يتبين في نهاية المطاف أن السيد "تريسوتان"، ما هو إلا مدعى ثقافة، فتهوى تمامًا مبادئ الأم والابنة الكبرى "أرماند" التي تشبعت مبادئ والدتها، وسعت خلف أمل زائف.

فكانت شخصية الخادمة "مرتين" ذات أبعاد خفية، فلم تكمل أحداث المسرحية بالصورة نفسها التي بدأت عليها، حيث ظهرت منذ البداية في حالة من الانصياع التام للأوامر، إلا أنها تحولت دراميا إلى شخصية ثائرة، وقادرة تمامًا على هدم ادعاءات السيدة "فيلامانت".

مرتين : أنا لا يهمني إن كان ما اقوله صحيحًا ومطابقًا للقواعد التي لم أتعلمها كما كررت لك مرارًا. [١]

فكان الدافع الرئيس لهذا التحول الدرامي هو اقصاءها من عملها، وعلى الرغم من أنه كان يمكن أن تحظى بفرصة جيدة في العودة بمساعدة السيد "كريزال"، من خلال محاولة التهدئة والانصياع للسيدة مره أخرى، إلا أنها أصرت على التعبير بحرية تامة عن وجهة نظرها، وهي حقيقة الأمر، أن لكل منا حريته الكاملة بالتلفظ والتحدث كما يشاء، وليس لأحد أن يفرض طريقته على الآخر، وهو ما سعى "موليير" إلى التأكيد عليه، لرفضه طبقية المجتمع الفرنسي في ذلك الوقت.

الأمر الذي اختلف إلى حد كبير في نصوص "لابيش"، مثلما نجد في نص مسرحية "عزيزتي أيسميني" التي تدور أحداثها في إطار كوميدي بسيط من فصل واحد، حول حالة الحب والخوف الشديدة للأب تجاه ابنته، والذي وصل العائلة إلى حد التعاسة، حيث يمنع عنها كل محاولات الزواج بأي صورة ممكنة، فمن خلال تسليط الكاتب الضوء على واحدة من تلك الحالات شديد التطرف في القمع الأبوي، فتبدأ أحداث المسرحية، حيث أصبح الأب وهو السيد "فانكورفير" في موقف لا يحسد عليه من قبل السيدة "جالا تية" وهي شقيقته، وابنته "أيسميني" البالغة من العمر أربعًا وعشرين عامًا، والتي تعد في عرف مجتمعها الفرنسي حينئذ متأخرة في الزواج بالرغم من جمالها وعائلتها المرموقة.

[١] موليير، ترجمة : أنطوان مشاطي : أعمال موليير الكاملة (المجلد الأول)، د.ط، دار نظير عبود ، ١٩٩٤، ص ٣٦٢ .

فالأحداث ما هي إلا سلسلة من المحاولات البائسة من الأب، للتخلص من المتقدم الجديد لخطبة ابنته، وهو السيد "داريديمبوف" والذي لم يلبث أن يصل من باريس، فحاول في البداية إرجاع ابنته بصورة غير مباشرة عن مبدأ الزواج في الأساس، الأمر الذي لاقى رفضًا كبيرًا عند الابنة والعمة، ليحاول فيما بعد الإيقاع بالسيد "داريمبوف" من خلال البحث في ماضية، أو التحري عن سلوكه الحالي، لكن السيد "داريمبوف" الذي كان يعمل محاميًا كان أكثر ذكاءً وحذرا من الأب المهووس، الذي يتبع سعى جاهدًا إلى تشويهَ سلوك ابنته، وذلك من خلال وصمها بسمات منفره، من شأنها أن إبعاد السيد "داريمبوف"، الذي كان أيضًا في تلك الحالة أكثر فطنة من الوالد، ولم يقتنع ما يحاول الأب تلفيقه للابنه.

وبعدما فشلت محاولاته المبدئية انطلق إلى المكيدة الأكثر تعقيدًا، وهي محاولة تلفيق السلوك الشائن إلى السيد "داريمبوف" وذلك بمساعدة الخادمة "شيكيت"، والتي كانت مهمتها هي إغواء السيد "داريمبوف" ودفعه إلى تقبيلها ليُمسك متلبسًا على هذا الفعل الشائن، لكن السيد "داريمبوف" أدرك الفخ قبل أن يقع فيه، واستطاع أن يستغله في تعزيز موقفه أمام السيد "فانكوفير".

لتأتي المحاولة الأخيرة والبائسة من الأب من خلال إقناع العمة أن خطيب ابنته ما هو إلا في الأساس نتيجة لعلاقة عابرة قام بها في إسبانيا، والأمر الذي سرعان ما تم كشفه لتنتهي أحداث المسرحية، بتراجع الأب عن موقفه وتحديد موعد الزواج في غضون شهرين فقط.

حيث ظهرت شخصية الخادمة "شيكيت" كشخصية صاحبة وجهة نظر، فهي لم تكن تملك من الذكاء فقط ما يمكنها من ربط العلاقات وتحليلها، وتبني وجهات نظر في الغالب تكون صحيحة، بل ذكاؤها جعلها أكثر حذرًا، وقبولًا للتعايش مع حدود دورها داخل منزل السيد "فانكورفير"، فهي تعرف أنها خادمة، ولا تطمح في غير ذلك، حتى لو كان لديها قدر من المؤهلات العقلية والنفسية ما يؤهلها لأن تكون مثل ابنة السيد.

فانكوفير : هل دخلت غرفته ؟
شكيت : نعم، سيدى، لأخذ ملابسه .
فانكوفير : حسنًا، وبعد ؟ كيف تجيدينه؟ .. بشع أليس كذلك ؟
شيكيت : لم أنظر إليه .. كان في سريره ..
فانكوفير : امرأة ذكاءها محدود، إننا ننظر دائما ..
شيكيت : مستحيل، سيدي، لم أكن أطمح في أن أكون فتاة الورد .
فانكوفير : هل يغط في نومه؟ .. بفظاظة ! .. هذا أفضل !

شيكيت : لا أدرى ..

فانكوفير : هل يرتدى طاقية من القطن؟ حتى الذن .. هذا أفضل !

شيكيت : ولكن لا أدرى .

فانكوفير : أه ! يا للبهيمة ! ... إنها لا تعرف شيًا أبدًأ !

شيكيت : طالما لم أكن أطنع في أن أكون .. [١]

فمن العرض السابق يمكن القول أنه ليس من الضروري أن تكون شخصية الخادم محورية في أحداث المسرحية لتصبح عميقة في أفكارها، وموضوعيه في قراراتها، وهو ما يساعد الكاتب المسرحي على تقديم نصًا أكثر شمولية ووقعيه، وتقارب طبيعة الخادم في المجتمع الفرنسي في ذلك الوقت.

شخصية الخادم وشخصيات السادة:

إن الخادم هو من يقوم على خدمة السادة وتلبية احتياجاتهم وفقًا لطبيعة ما يقدمه من خدمة، وبناء على هذا المعنى، فإن العلاقة المتوقعة بين الخادم والسادة، ما هي إلا علاقة خضوع وانصياع أمام أوامر السادة، إلا أن ذلك ليس صحيحًا بصورة كاملة، فعلى مستوى المجتمعات وخاصة المجتمع الفرنسي تداخل الخادم في نسيج الأسرة، وأصبحت العلاقة بينه وبين السادة قائمة على التأثير والتأثر وهو ما ظهر بالضرورة في الأعمال المسرحية الفرنسية.

حيث يمكن رصد ذلك في العلاقة التي جمعت بين كل من الخادمين "آلان" و"جوروجيت" والسيد "أرنولف" ، في نص "مدرسة الزوجات" فشخصيات الخَدَم لـ"موليير" كانوا يتمتعون بالحس الكوميدي الذي ينبع مما يتصفون به من سذاجة وخوف من "أرنولف" في الوقت نفسه، فالخَدَم هنا ما هم إلا أدوات يستخدمها الكاتب لبرز شخصية "أرنولف" وتجسيد أبعادها وأهدافها الدرامية، فهم بالنسبة له خَدَم في بعض أحيانٍ، وأصدقاء وأعوان في أحيانًا أخرى، وذلك يتحدد بناء على رغبة السيد "أرنولف"، وما يطلبه منهم، فهم غير قادرين تمامًا على الكلام أو الرد ويتحملون التوبيخ كله في كثير من المواقف .

أرنولف : إعلما جيدًا انى مصمم جديًأ على قتل من يتحرك منكما بضربة لا محالة تُخمد أنفاسه، هيا أجيبانى كيف تمكن هذا الشاب من الدخول إلى بيتى، عجلا، وأقرا حالًا وسريعًا بدون أن تحاولا التملص من الرد على سؤالى بصراحة تامة

آلان : (يجثون على ركبتيهما) مهلًا، يا مولانا الكريم

جوروجيت : قلبي يكاد يتوقف عن الخفقان . [٢]

---

[١] أوجين لابيش، ترجمة : فتحى العشرى، الأعمال الكاملة للكاتب الفرنسى(الجزء الأول)، مرجع سابق، ص ١٤٢.

[٢] موليير، ترجمة : أنطوان مشاطي : أعمال موليير الكاملة (المجلد الثاني)، مرجع سابق، ص ٢١.

فالطاعة أمر ضروري في العلاقة بين السيد والخادم، وهي كذلك التي تجعل منهم مصدر ثقة مرتفعة بالنسبة للسيد "أرنولف" الذي يقرر أن يحيك مؤامرة من خلالهم، من شأنها أن تجعل الشاب "هوراس" يتخلى عما يفكر فيه.

بينما تنوعت علاقة الخَدَم بالسادة في نص "النساء العالمات" لـ"موليير" فنجد "مرتين" علاقتها بالسادة علاقة متقلبة طوال أحداث المسرحية، فبعدما كانت تنصاع إلى أوامر السادة بكل خضوع، تعلنها فيما بعد بأنها كانت خاطئة؛ لأن السادة أول من يضحون به هم الخَدَم، في حين اتصفت شخصيتي "لابين" و"جوليان" بملامح الطاعة والتضاؤل أمام قوة السادة السادة، وعدم القدرة على الحديث مع سادتهم بحرية، على الرغم من تملك "لابين" للحس الفكاهي الذي كثيرًا ما يحب "موليير" أن يضفيه على شخصياته المسرحية.

فلامانت : هيا أيها الصبي، أجلب لنا مقاعد لنستريح عليها، (يسقط الخادم، ويرمي معه المقعد إلى الارض) ما هذا الإهمال؟ وهل هذا وقت الوقوع، بعد أن تعلمنا المحافظة على توازن الأجسام؟

باليز : الا تدري، ايها الجاهل، ما هي أسباب سقوطك؟ أولها حتمًا عدم تقيدك بقانون جاذبية الأرض.

لابين : لقد فهمت ذلك بعد وقوعى على الأرض. [١]

إلا أن هذا التنوع في العلاقة بين الخادم والسيد الذي برز في أعمال "موليير" لم يكن على نفس المستوى من الثقل والتحرر في أعمال "لابيش"، والذي فضل الصورة النمطية في العلاقة التي تجمع بين الخادم والسيد، حتى وإن كان للخادم دور في صعود الأحداث، أو حتى قدرة على تحمل أفكار مستقلة.

ففي نص "عزيزتي أيسميني" على الرغم من أن شخصية "شيكيت" الخادمة على دراية بكل شيء، وتدرك ما يحيط بها، وتستطيع أن تتوقع ما سوف يحدث، إلا أنها فضلت أن تتجنب الدخول كطرف في محور الصراعات، لأنها على علم كامل بأن مكانتها الضعيفة في مجتمع السيد "فانكوفير" لن تحميها إذا تم البطش بها، لكن تلك المنزلة الضعيفة أيضًا كانت السبب المباشر في إجبارها على المشاركة في مكيدة السيد "فانكوفير" للإيقاع بالسيد "داردیمبوف".

شيكيت : (تدخل) سيدى لا يتغذى ؟

فانكوفير : لا ! أنت تضايقينى .. لست جائعًا ! .. إنى أكتب التاريخ ! .. كيف أووقف هذا الألاريك؟ (فجأة) شيكيت!

[١] المرجع السابق نفسه، ص ٣٧٠.

شيكيت : سيدي؟

فانكوفير : (يشير إلى صالة الطعام) ترين جدًا هذا البورجاندى الذي يتغذى هناك !

شيكيت : خطيب الأنسة ؟

فانكوفير : أصمتى ! إنى أمنعك أن تلفظى بهذا الأسم ! .. يجب أن تتركيه يحتضنك ..

شيكيت : أنا .. سيدى ؟ أوه ! ليس اليوم! .. لقد وجهزت نفي لأكون فتاة الورد .

فانكوفير : ماذا تفعل ؟ ما أغباها ! ها هي أربعون فرنكًا ..

شيكيت : ولكن سيدى ؟

فانكوفير : إذا م يحتضنك ؟ طرتك !

شيكيت : (تأخذ قطع النقود) آه .. إذن !

فانكوفير : اذهبى ... تعلقى به .. لا تتركيه !

شيكيت : (تنظر إلى قطعة النقود التي أعطاها فانكوفير) سيدي .. إنها جيدة على الأقل

فانكوفير : نعم .. ابنة الحقول ! اذهبى !

شيكيت : (جانبًأ، تخرج) ها هي مهمة ! [١]

مما سبق تناوله بالشرح والتحليل، نجد أن طبيعة العلاقة بين الخادم والسيد لدى "موليير" كانت أكثر تحررًا وجرأة، فالخادم يمكن أن يتطاول على سيده أو يثور عليه في بعض الحالات، كما يمكن أن يصادقه، ويعطى له النصائح، بينما التزم "لابيش" بالصورة المجتمعية النمطية للعلاقة بين الخادم والسيد، فلم يحاول الخروج عن الإطار المتعارف عليه في هذه العلاقة، وأقصى ما أعطاه من حرية في هذه العلاقة، هي قدرة الخادم على التحدث بحرية في مونولوج طويل مع ذاته في غياب السيد، أو استغلال السيد الخادم في تدبير المؤامرات أو التغطية على أخطائه.

شخصية الخادم بين النمطية والفلسفية

لا يمكن الجزم باختلاف طبيعة شخصية الخادم تبعًا لكل المحاور السابقة، فطبيعة شخصية الخادم تنحصر بين الطبيعة النمطية للخادم، والتي تقوم على الانصياع لأوامر السادة بصورة كاملة، أو الطبيعة الفلسفية والتي تجعل من الخادم يرتقي إلى مكانة عالية، تجعل منه مؤهلًا لأن يكون شخصية درامية ومحورية في بعض الأحيان

[١] المرجع السابق نفسه/ ص ١٦٨.

ففي نص "مدرسة الزوجات" نجد أن الخادم "آلان" كان ذا طبيعة فلسفية، فعبر بصورة شبه فلسفية في حدود علمه واختصاصه عما يعانيه السيد "أرنولف" من غيرة؛ بسبب محاولة غيره أن يأكل من أكله، ليوصف بصورة مبتكرة ما يدور في خاطر السيد "أرنولف" –وما يعتبره سيده صحيحًا– بأنه بالرغم من كونه يرتكب خطأ فادح، فـ"أغنى" ليست بوجبة غذائية يتم امتلاكها وتحضيرها لتشبع السيد، إلا أن السيد "أرنولف" لا يراها إلا هكذا، وخادمه لديه من الوعي القدرة على ادراك ما يدور في خاطر سيده.

كذلك الحال بالنسبة لشخصية "مرتين" في نص "النساء العالمات"، والتي على الرغم من مساحتها الدرامية الصغيرة، إلا أنها لم تكن نمطية الطابع، على العكس تمامًا، فقد كانت شخصية فلسفية راقية، حتى أثناء ثورتها ضد السيدة ومصارحتها بكل ما تحويه من أفكار، فقد جعل منها صدقها متفكرة.

مرتين : كم هو حظى سعيد مع الأسف، كلام الناس صحيح، من يغرق كلبه في النهر يدعى انه مصاب بداء الكلب، وخدمة الغير ليست حقًا شرعيا علينا. [١]

فكانت ذات طبيعة فلسفية، وأكد على ذلك الشكل الحواري الذي لازمها، فكانت ذات جمل حوارية طويلة نسبيًا، ومتعمقة بطبيعة فلسفية وتحمل تعبيرات بلاغية، بالمقارنة بكل من "لابين" و" جوليان".

جوليان : حضرة العالم زارك من عهد قريب والذي يشرفنى أن أكون خادمة يا سيدتى، يرجوك ان تطلعى على هذه الأوراق . [٢]

بينما لم تحمل كل من شخصية "جوليان" و "لابين" في صدورهم أي محاولة للتمرد على السادة، حيث أراد "موليير" من خلالهم استكمالًا الطبيعة النمطية للخادم في المجتمع الفرنسي، الذي يسيطر عليه مدعو الثقافة بهدف الظهور وإبهار الآخرين، كون الخادم في المنزلة الأقل والأضعف.

كما نرى في نص "المتفلسفتان" اختلاف في شخصية الخادم من حيث طبيعتها، فكانت كل من شخصيتي "ماروت" و"ألمنزور" ذات الطبيعة النمطية التي ظهرت في الحوار، فلم يكن حوارهما خارجًا عن المألوف طوال أحداث المسرحية، فقط حوارًا بسيطًا وقصيرًا يحتوي على جمل أغلبها رسمية ولبقة.

[١] موليير، ترجمة : أنطوان مشاطي : أعمال موليير الكاملة(المجلد الأول)، د.ط، دار نظير عبود، ١٩٩٤م، ص ٣٥٨.
[٢] المرجع السابق نفسه، ص ٣٩٣.

ماروت : ماذا تريد يا سيدى ؟

كورجيبوس : أين سيدتاك ؟

ماروت : في حجرتهما يا سيدى. [١]

وذلك مع اختلاف كلي لطبيعة شخصية الخادم "مسكارى" الذي يظهر منذ البداية بصورة لافتة وجذابة، فكان ذا طبيعة فلسفية، على الرغم من أنه كان يقوم بتجسيد تلك الطبيعة تحت غطاء من الكذب والادعاءات، إلا انه كان استطاع تجسيد دور السيد بجداره، لقدرته على تكوين رؤية فلسفية كاملة عن شخصيات السادة باختلاف طبائعها.

بينما ظهرت شخصية الخادم في أعمال "لابيش" المسرحية بصورة متقاربة إلى حد كبير، فنلاحظ أن شخصيات الخَدَم في نص "قبعة قش من إيطاليا" كانت شخصيات نمطية الطابع طوال أحداث المسرحية دون أي تحول درامي، فلم تخدم شخصية الخادم الأحداث إلا في استكمال الشكل الواقعي للمجتمع الفرنسي وقتئذٍ، حتى تأثيرها في تصاعد الأحداث جاء بصورة متوقعة وبسيطة دون محاولة الخروج عن المألوف.

(فيليكس يحمل السلة والعب وصندوق قبعات السيدات)

فيليكس : تلك هي التحف (يضعها على الأرض)

فادينار : ماذا؟ ما هذا ؟

نونانكور : يا رجال العرس .. فليأخذ كل واحد منا طردًا وليبدأ في عملية النقل. [٢]

فلولا انصياع "فيلكس" للأوامر، لما أحضر سلة هدايا العروس، وبالتالي عندما حضرت دورية الشرطة، واتهمت أهل العروس بالسرقة، لرؤيتهم في وقت متأخر ينقلون سلة هدايا العروس.

إلا أن الحال لم يكن كذلك في نص "عزيزتي أيسميني" والتي ظهرت فيها الخادمة "شيكيت" بالرغم من كونها محور مكيدة مهمة ضمن سلسلة المكائد التي حاكها السيد "فانكوفير" للسيد "داروديمبوف"، إلا أنها لا يمكن اعتبارها شخصية فلسفية الطابع، فهي على دراية كاملة بكل ما يدور حولها، لكنها تفضل عدم خوض الصراعات التي لن تؤتي بثمارها لها في نهاية الأمر.

شيكيت : لوحدها تنظف بالفرشاة ثوبا) نستطيع أن نقول هذه الملاءة ناعمة الملمس .. نرى بوضوح أن هذا لباس خطيب ..آه ! هذا ما أعرفه .. منذ فترة فإن الخطيب ينظف ملابسه كثيرًا في هذا المنزل ..! هؤلاء الشباب المساكين

---

[١] المرجع السابق نفسه، ص١٥٣.

[٢] أوجين لابيش، ترجمة : فتحى العشرى : الأعمال الكاملة للكاتب الفرنسي "اوجين لابيش" (الجزء الثاني)، مرجع سابق، ص٩٣.

يحضرون وكلهم أناقة، يعتقدون أنهم واثقون من مسألتهم وفي غضون بضعة أيام؟ السيد فانكوفير يطردهم كما لو كانوا أرعن صغير متنقل! ..والآنسة أيسميني تظل بنتًا ! [١]

فالدراية الصامتة، وتكوين وجهات نظر نحوها لا يمكن اعتباره نمطًا فلسفيًا، خاصة أن هذه الدراية لم تكن محركًا للأحداث، بل إن شخصية "شيكيت" عندما كان لها دور هام في تصعيد الأحداث من خلال الموافقة في الاشتراك في مكيدة السيد، كان ذلك تحت غطاء امتثالها لأوامره ومحاولة الانتفاع بقدر من المال.

بينما تتجلى الصورة الذهنية المصدرة من قبل "لابيش" عن الخادم في نص "الخجولان" والذي يدور أحداثه في إطار كوميدي بسيط حول حالة مختلفة من حالات الزواج المحتملة، والمرفوضة أيضًا من قبل الابنة، التي يميل قلبها لآخر غير الخطيب المقيم لديهم تمهيدًا للزواج بها، وعندما يقرر الخطيب الآخر التشجع في طلب يد الابنة "سيسيل" تحدث العقدة، حيث يعاني الأب " تبوديه" من خجل شديد، يمنعه من أن يصرح السيد "جارادو" أن ابنته تميل إلى آخر.

لتتوالى المفارقات الدرامية الكوميدية بين الأب وخطاب ابنته، إلا أنها تنتهي في نهاية الأمر بمفارقة بين الخطيبين، حيث إن الخطيب الأول "جارادو" كان متهمًا في قضية عنف ضد زوجته الأولى، بينما كان الخطيب الثاني "فريميان" هو محاميه، ليجد الأب بذلك حجة قوية لرفض الخطيب الأول دون خجل واختيار الخطيب الثاني الذي تميل ابنته له.

فشخصية الخادمة "أنيت" كانت ذات رؤية تحليلية لمجريات الأحداث، بل وقدرة على إصدار الأحكام بصورة تكاد تكون جريئة ولافتة كونها خادمة، فهي شخصية متداخلة في الأحداث بطريقة قوية ودورها لا يعتمد في البداية فقط على الانصياع لقرارات أصحاب البيت، بل المشاركة في اتخاذها، وتعلن آراءها لمن حولها بكل حرية.

سيسيل : هل أشتريت نبيذًا ؟
أنيت : مخزنك ملىء
تيبوديه : أعلم جيدًا .. لكن أى طريقة لرفض سيد له وضعه .. قطع مسافة طويلة من باريس إلى شاتو .. لكى يقدم بضاعته .. ذلك أنه انزعج في النهائة ذلك الرجل !
سيسيل : لكنك أنت الذي أزعجته !
أنيت : (في العمق) هل هو جيد هذا النبيذ على الأقل ؟
تيبوديه : هل ترغبين في تذوقه ؟

[١] المرجع سابق، ص١٤١.

أنيت : (تتناول زجاجة من فوق البوفيه) لدى ! (تشرب وتطلف صرخة) برررر!

تيبوديه : هذا ما بدا لى .. تجرأت حتى على قول ذلك له .. بمداراة "نبيذك يبدو لى صغيرًا بعض الشىء ! اعتقد أنه سيغضب ولذلك أخذت أربع زجاجات ..

أنيت : (تأخذ العينات) نضعها على السلطة ..[١]

فعلى الرغم من أن شخصية الخادمة "أنيت" مؤهلة لأن تكون أكثر فلسفية وأهمية مما هي عليه في الخط الدرامي للأحداث، إلا أن "لابش" اكتفي كونها خادمة بالصورة النمطية مع بعض التداخل ذات الروح الكوميدية المحببة للمتلقي.

ومما سبق عرضه يتضح لنا الفرق بين طبيعة شخصية الخادم لدى كل من "موليير" و"لابش"، فنجد أن شخصية الخادم عند "موليير" كانت متنوعة في طبيعتها، فنجد في النص نفسه ذا الطبيعة النمطية وآخر ذي طبيعة فلسفية، بينما كان الأمر مختلفًا عند "لابيش" الذي لم يكن لديه الجرأة الكافية على الخروج من الإطار النمطي لشخصية الخادم، حتى مع تهيؤ الفرصة لذلك.

[١] المرجع السابق نفسه، ص١٩٢

نتائج الدراسة:

بناء على ما تم تناوله بالوصف والتحليل وجدت الدراسة أن شخصية الخادم كانت ثانوية في أغلب أعمال "موليير" (عينة الدراسة)، بينما كانت ثانوية في كل أعمال "لابيش" (عينة الدراسة)، كما يتضح من الجدول رقم (١)

جدول رقم (١)

م	النص	الكاتب	أسم الخادم	محورية وثانوية
١	مدرسة الزوجات	موليير	جورجيت	ثانوي
			آلان	ثانوي
٢	النساء العالمات	موليير	مرتين	ثانوي
			لابين	ثانوي
			جوليان	ثانوي
٣	المتفلسفتان	موليير	مسكارى	محورية
			ماروت	ثانوي
			وألمنزور	ثانوي
٤	قبعة قش من إيطاليا	لابيش	فيليكس	ثانوي
			فيرجيني	ثانوي
٥	عزيزتي أيسميني	لابيش	شيكيت	ثانوي
٦	الخجولان	لابيش	أنيت	ثانوي

وتتوافق هذه النتيجة مع طبيعة شخصية الخادم في المجتمع الفرنسي، كونها شخصية ثانوية تقع في الطبقة الدنيا في المجتمع الفرنسي، وكذلك في الدراما، إلا أن "موليير" لطبيعة مسرحه الهزلي أعطى لدور الخادم دورًا رئيسًا في نص "المتفلسفتان" والذي استطاع من خلاله إعطاء درسًا قاسيًا للمدعين في المجتمع، من خلال هدم تفاخرهم المزيف من قبل واحد من أفراد الطبقة الدنيا وهو الخادم "مسكارى".

بينما يتضح أن نسبة التعمق بشخصية الخادم، وقدرته على طرح الأفكار والقضايا كانت متقاربة إلى حد كبير، لدى الكاتبين (عينة الدراسة)، فكل منهما حملت نصوصهم شخصية الخادم المتعمقة، والسطحية وذلك كما يتضح من الجدول رقم (٢).

جدول رقم (٢)

م	النص	الكاتب	أسم الخادم	متعمقة وسطحية
١	مدرسة الزوجات	موليير	جورجيت	سطحية
			آلان	متعمقة
٢	النساء العالمات	موليير	مرتين	متعمقة
			لابين	سطحية
			جوليان	سطحية
٣	المتفلسفتان	موليير	مسكارى	متعمقة
			ماروت	سطحية
			وألمنزور	سطحية
٤	قبعة قش من إيطاليا	لابيش	فيليكس	سطحية
			فيرجيني	سطحية
٥	عزيزتي أيسميني	لابيش	شيكيت	متعمقة
٦	الخجولان	لابيش	أنيت	متعمقة

حيث يتضح من الجدول رقم (٢) أن الشكل المسرحي الهزلي أو الفودفيل لم يكن يشكل عائقًا أمام تحميل شخصية الخادم الأفكار التي يريد أن يطرحها الكاتب عبر النص، على الرغم من أن شخصية الخادم لدى "موليير" يُحسب لها أنها كانت تجهر بتلك الأفكار في العلن مثلما جاء في نص "النساء العالمات" و"المتفلسفتان"، بينما لم تجرؤ شخصية الخادم لدى "لابيش" على الجهر بتلك الأفكار.

ولأن هناك علاقة ارتباطية وثيقة بين كل من الخادم والسيد سعت الدراسة إلى تحليل تلك العلاقة وفقًا لثلاث مستوياتٍ للعلاقة، العلاقة المقيدة: والتي تقوم على الانصياع التام للأوامر والالتزام التام بوظيفة الخادم وعدم تجاوز علاقته مع السادة، العلاقة المعتدلة: حيث يكون ارتباط الخادم بالسيد ما هو إلا مزيج بين التقيد والتحرر المشروط بعد تجاوز الحدود بصورة مبالغ فيها، العلاقة الجريئة: وهي التي يتعامل فيها الخادم على أنه أحد أفراد الأسرة، ويستطيع من خلال الجهر بما يدور في خاطره، والتأثير في السادة، وقد ظهرت تلك العلاقات في نصوص الكاتبين (عينة الدراسة) كما يتضح من الجدول رقم (٣)

جدول رقم (٣)

م	النص	الكاتب	أسم الخادم	العلاقة مع السادة (مقيدة/ معتدلة/ جرئية)
١	مدرسة الزوجات	موليير	جورجيت	معتدلة
			آلان	معتدلة
٢	النساء العالمات	موليير	مرتين	مقيدة
			لابين	مقيدة
			جوليان	مقيدة
٣	المتفلسفتان	موليير	مسكارى	جريئة
			ماروت	مقيدة
			وألمنزور	مقيدة
٤	قبعة قش من إيطاليا	لابيش	فيليكس	معتدلة
			فيرجيني	معتدلة
٥	عزيزتي أيسميني	لابيش	شيكيت	معتدلة
٦	الخجولان	لابيش	أنيت	جريئة

حيث تظهر نتائج الجدول رقم (٣) ميل أغلب العلاقات إلى الاعتدال والتقيد بصورة متساوية، بينما تفردت كل من شخصية "مسكارى" في نص "المتفلسفتان"، و"أنيت" في نص "الخجولان" لكونهما جريئتان في علاقتهما مع السادة، إلا أنه يجب الإشارة إلى أن شخصية "مرتين" في نص "النساء العالمات" كانت علاقتها مقيدة طوال الأحداث، مع حدوث تحول دراميا لها دفعها لجعل علاقتها مع السادة جريئة، وذلك نتيجة لما تعرضت له من ظلم وطرد على يد السيدة المتحذلقة.

كما نلاحظ من نتائج الجدول رقم (٣) أن شخصية الخادم متنوعة في علاقتها مع السادة في كل من نص "مدرسة الزوجات"، و"المتفلسفتان" وعلى الرغم من أن علاقة الخَدَم بالسادة في نص "النساء العالمات " كانت في إطار التقيد، إلا أن "مرتين" كما سبق الذكر لم تستمر على هذا المنوال للنهاية، بينما لم تحمل نصوص "لابيش" أي تنوع في شخصيات الخَدَم من حيث علاقتها مع السادة، والجدير بالذكر أن شخصية "أنيت" في نص "الخجولان" والتي اتسمت

علاقتها مع السادة بالجرأة، كان السيد "تبوديه" في المقابل يتسم بضعف الشخصية والخجل في الأساس، الأمر الذي جعل الطريق ممهدًا لها لتكون ذات علاقة جريئة مع السادة.

كما سعت الدراسة إلى إلقاء الضوء على طبيعة شخصية الخادم، والتفريق بين الخادم ذو الشخصية النمطية التقليدية، والخادم ذا الشخصية المتفلسفة المتفردة، حيث أظهرت نتائج هذا المحور أن كل شخصيات الخَدَم في نصوص الكاتب "لابيش" ظهرت بطريقة نمطية، بينما ظهرت الطبيعة الفلسفية في نصوص "موليير" على الرغم من غلبة الطبيعة النمطية كما يوضح الجدول رقم (٤).

جدول رقم (٤)

م	النص	الكاتب	أسم الخادم	طبيعة الشخصية (نمطية/ فلسفية)
١	مدرسة الزوجات	موليير	جورجيت	نمطية
			آلان	فلسفية
٢	النساء العالمات	موليير	مرتين	فلسفية
			لابين	نمطية
			جوليان	نمطية
٣	المتفلسفتان	موليير	مسكارى	فلسفية
			ماروت	نمطية
			وألمنزور	نمطية
٤	قبعة قش من إيطاليا	لابيش	فيليكس	نمطية
			فيرجيني	نمطية
٥	عزيزتي أيسميني	لابيش	شيكيت	نمطية
٦	الخجولان	لابيش	أنيت	نمطية

فمن الجدول السابق يتضح أن نسبة الطبيعة النمطية لشخصية الخادم في مقابل الفلسفية كانت (٥ : ٣) عند "موليير"، بينما كانت النسبة (٤: ٠) عند "لابش"، وترجع الدراسة السبب المباشر في ذلك إلى طبيعة الشكل الكوميدي الذي يتبعه كل كاتب من الكاتبين، فالشكل الهزلي يسمح بخروج الخادم عن الصورة النمطية التي وضع فيها المجتمع، بينما الفودفيل لم يكترث

بمثل تلك التفرعات، حيث يهتم بعرض المسرحية بصورة بسيطة وخفيفة دون التعمق في النفس البشرية.

ومما سبق عرضه يجب أن نشير إلى عدم وجود أي علاقة ارتباطية بين طبيعة الشخصية وكل من (الدور الذي تلعبه الشخصية، العلاقة مع السادة)، فليس بالضرورة أن تكون الشخصية فلسفية أن تكون ذات دور رئيس، أو أن تكون علاقتها مع السادة علاقة جريئة، كما يتضح من الجدول رقم (٥).

جدول رقم (٥)

م	النص	الكاتب	أسم الخادم	(محورية/ ثانوية)	التعمق والسطحية	العلاقة مع السادة (مقيدة/ معتدلة/ جريئة)	طبيعة الشخصية (نمطية / فلسفية)
١	مدرسة الزوجات	موليير	جورجيت	ثانوي	السطحية	معتدلة	نمطية
			آلان	ثانوي	التعمق	معتدلة	فلسفية
٢	النساء العالمات	موليير	مرتين	ثانوي	التعمق	مقيدة	فلسفية
			لابين	ثانوي	السطحية	مقيدة	نمطية
			جوليان	ثانوي	السطحية	مقيدة	نمطية
٣	المتفلسفتان	موليير	مسكارى	رئيس	التعمق	جريئة	فلسفية
			ماروت	ثانوي	السطحية	مقيدة	نمطية
			وألمنزور	ثانوي	السطحية	مقيدة	نمطية
٤	قبعة قش من إيطاليا	لابيش	فيليكس	ثانوي	السطحية	معتدلة	نمطية
			فيرجيني	ثانوي	السطحية	معتدلة	نمطية
٥	عزيزتي أيسميني	لابيش	شيكيت	ثانوي	التعمق	معتدلة	نمطية
٦	الخجولان	لابيش	أنيت	ثانوي	التعمق	جريئة	نمطية

إلا أن الجدير بالذكر أن هناك علاقة وثيقة بين كل من الطبيعة الفلسفية لشخصية الخادم ومدى تحملها للأفكار، فجاءت شخصيات ("آلان" في نص "مدرسة الزوجات"، و "مرتين" في نص "النساء العالمات"، و"مسكارى" في نص "المتفلسفتان") محملين بالأفكار والقضايا من

قبل الكاتب، الأمر الذي يعتبر منطقيًا إلى حدٍ كبير، فليس من المعقول أن تكون طبيعة الشخصية فلسفية وذات بصيرة، ولا تكون محملة بأفكار ومبادئ خاصة ومميزة.

مما سبق عرضه وتناوله بالشرح والتحليل يمكن أن نستخلص نتائج الدراسة فيما يلي:

١- غالبًا ما تظهر شخصية الخادم في الدور الثانوي في نصوص الكاتبين (عينة الدراسة).
٢- أغلب شخصيات الخَدَم ظهرت بصورة سطحية وغير محملين بالأفكار في نصوص الكتاب (عينة الدراسة)، وهو ما يتوافق مع طبيعة المجتمع الفرنسي في تلك الحقب الزمنية.
٣- كانت معظم العلاقات التي جمعت السادة بالخَدَم تندرج تحت نطاق التقيد أو الاعتدال، بينما ظهرت حالات الجرأة في العلاقة في شخصيتين فقط في نصوص الكتاب (عينة الدراسة).
٤- طغت الطبيعة النمطية على شخصية الخَدَم في نصوص "لابيش"، بينما تنوعت في نصوص "موليير" التي أظهرت شخصياته ابرازًا للأبعاد النفسية بصورة أكبر.
٥- لم تظهر نتائج الدراسة تأثير محاور التحليل على بعضها البعض، إلا فيما يخص طبيعة الشخصية وتعمقها، فأظهرت النتائج أن شخصية الخادم ذات الطبيعة الفلسفية لابد أن تكون متعمقة وقادرة على تحمل الأفكار.
٦- للشكل الكوميدي المعتمد عليه من قبل الكتاب دور واضح في التأثير في شخصية الخادم، سواء من ناحية الدور الذي يلعبه، أو تحمله للأفكار، أو علاقتها بالسادة، أو طبيعة الشخصية، حيث أظهرت النتائج ميل المسرح الهزلي الذي يتبعه موليير إلى التحرر من الصورة النمطية لشخصية الخادم عن مسرح الفودفيل لـ"لابيش".
٧- اختلف توظيف شخصية الخادم بين الكاتبين، فظهر "الخادم" لدى "موليير" ذو أهمية أكبر من "لابيش"، وذلك من خلال إعطائه مساحات درامية أكبر، والتعمق أكثر في أبعاد شخصيته.
٨- أظهرت الدراسة أن شخصية الخادم لدى الكاتبين (عينة الدراسة) لم تقتصر على جنس معين، حيث أن نصوص الكاتبين اعتمدت -على حدٍ سواء- على التنوع بين الرجال والنساء.
٩- كان الحوار له دورًا واضحًا ومتناسب مع طبائع شخصية الخَدَم في النصوص (عينة الدراسة)، فظهر الشكل الحواري عند "موليير" في أغلبه معتمدًا على الشكل الحواري القصير والسريع مع اللجوء في بعض الأحيان إلى الجمل السردية القصيرة، بينما كانت

الصيغة الحوارية لدى "لابيش" متنوعة بين الجمل الحوارية القصيرة للغاية، والجمل السردية الطويلة التي كانت تظهر في المشاهد الافتتاحية.

المراجع والمصادر :

المصادر

١- أوجين لابيش، ترجمة : فتحى العشرى : الأعمال الكاملة للكاتب الفرنسي "اوجين لابيش" (الجزء الأول)، د.ط، ستاربرس للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٨م،

٢- لابيش، ترجمة : فتحى العشرى، الأعمال الكاملة للكاتب الفرنسى(الجزء الثاني): أوجين لابيش،د.ط، ستاربرس للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٨

٣- موليير، ترجمة : أنطوان مشاطي : أعمال موليير الكاملة(المجلد الأول)، د.ط، دار نظير عبود، ١٩٩٤

٤- موليير، ترجمة : أنطوان مشاطي : أعمال موليير الكاملة (المجلد الثاني)، د.ط، دار نظير عبود ، ١٩٩٤

المراجع العربية

١- المنجد في الإعلام، ط.١، دار المشرق، لبنان، ١٩٨٦م.

٢- جلال حافظ : الفودفيل في تاريخ المسرح المصري، د.ط، أكاديمية الفنون، الجيزة، ٢٠٠٦م.

٣- دريني خشبة : أشهر المذاهب المسرحية، د.ط، ملتزم للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

٤- رولان بارت، ترجمة : طه محمود طه : مسرح راسين، د.ط، مطبعة حكومة الكويت، د.ت.

٥- عادل مصطفي كامل : الكاريكاتير في مصر، في سلسة الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٩م.

٦- عمر عبد الله نايف : المنهج البنيوى التكوينى " مفاهيمه وأدواته وإشكالياته، في مجلة جرش للبحوث والدراسات، جامعة جرش، الأردن، العدد ٢، ٢٠١٩م

٧- فوزي الحاج: المسرحية والرواية والقصة القصيرة، ط.٢، جامعة الأزهر، غزة، ٢٠١٣م.

٨- قاسم بياتلي . فلورنس: مسرح موليير وتصوير النماذج الإنسانية، في جريدة مسرحنا، العدد ٧٩٨، ٢٠٢٢.**متاح على :**

https://www.gocp.gov.eg/masr7na/articles.aspx?ArticleID=55149

٩- كمال الدين عيد : تاريخ تطور فنية المسرح، ط.١، دار سان بيتر للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٢م.

١٠- لويس فارجاس، ترجمة : أحمد سلامة محمد : المرشد إلى فن المسرح"الدراما"، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.

١١- نهاد صليحة : نافذة على المسرح، القاهرة، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

المراجع الأجنبية

12- CF.Gaiffe(Felix),Le Rire et La scene Francaise, Paris, Boivin et cie, 1931

13- Christine Zaky : LES SERVITEURS CHEZ MOLIÈRE: ORIGINES, CARACTÉRISTIQUES ET ÉVOLUTION, master thesis, faculty if the department of foreign languages, san jose state University, 2007