المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

من المسرح العالمي

جرّة الذهب

تأليف: بلاوتوس

ترجمة وتقديم: أ. د. عبدالمعطي شعراوي

ABU ABDO ALBAGL

العدد 369

يناير 2014

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

135 x 210

جرّة الذهب

تأليف: **بلاوتوس**

ترجمة وتقديم: **أ. د. عبدالمعطي شعراوي**

من

المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

المشرف العام:
م. علي حسين اليوحة

مستشار التحرير:
د. حسين عبدالله المسلم

هيئة التحرير:
د. إلهام عبدالله الشلال
د. عادل سالم المالك
مدير التحرير: عبدالعزيز سعود المرزوق
سكرتيرة التحرير: سها أيوب الخميس

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

جرّة الذهب

ISBN 978-99906-0-403-0
رقم الإيداع: (٢٠١٣/٦٣٠)

يتقدم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

وسلسلة المسرح العالمي

بأحر التعازي لأسرة كل من

الفقيد الدكتور أحمد عثمان

والفقيد الأستاذ عبود كاسوحة

"إنا لله وإنا اليه راجعون"

جرّة الذهب

تأليف: بلاوتوس

ترجمة وتقديم: أ. د. عبدالمعطي شعراوي

العنوان الأصلي للمسرحية

Aululariа

by: Plautus

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
التمهيد	11
حياة بلاوتوس	15
أعماله	19
بلاوتوس والحروب البونية	38
الكوميديا والمجتمع	50
بلاوتوس والحياة الاقتصادية	51
بلاوتوس والحب	54
بلاوتوس والتعليم	55
بلاوتوس والعلاقة بين العبد والسيد	57
بلاوتوس والآلهة	59
الكوميديا قبل بلاوتوس	63
الفنون الشعبية الرومانية	64
الدراما الإغريقية	69
الدراما الرومانية	76
المزح.	82
المسرح الروماني	86

مسرح بلاوتوس 87
رسم الشخصيات 90
اللغة والأسلوب 94
كوميديا جرة الذهب 98
أحداث الكوميديا 99
النهاية المفقودة 102
تأثير جرة الذهب على لاحقيها 106
تأثير بلاوتوس على لاحقيه 107
في العصور الوسطى 108
في عصر النهضة الأوروبية 109
حواشي المقدمة 121
الفصل الأول 141
الفصل الثاني 151
الفصل الثالث 167
الفصل الرابع 185
الفصل الخامس 207
الفصل السادس 235
حواشي الترجمة 251
قائمة المراجع 275

تمهيد

تواصلا مع قارئ سلسلة «من المسرح العالمي» الكريم، وتحقيقا للدعوات المستمرة الكريمة من القائمين عليها، يسعدنا أن نقدم في هذا المجلد إلى القارئ العربي الكريم كوميديا «جرّة الذهب» للشاعر الكوميدي الروماني بلاوتوس الذي عاش في روما في أثناء القرن الثالث قبل مولد السيد المسيح.

للشاعر الروماني بلاوتوس شخصية مميزة، كما أن لأعماله الكوميدية مذاقا خاصا. إن لبلاوتوس شخصية أصبحت رمزا للكفاح والمثابرة. فقد نشأ واحدا من الطبقات الدنيا في المجتمع الروماني، لكنه شقّ طريقه بين صفوف الأمراء والقادة وكبار رجال الدولة. لم ينافق أحدا لكنه لم يتحدّ أحدا، لم يقلد سابقيه لكنه لم يتجاهل أعمالهم. عاش بجسده وسط الطبقات الدنيا في قاع المجتمع، لكنه سبح بقلبه وعقله وسط أمواج الطبقات الراقية الطافية على السطح.

كوميديا «جرّة الذهب» هي إحدى روائعه لكنها ليست أفضلها، فكوميدياته العشرون التي وصلتنا كلها روائع. ليس من السهل ترجمة الأعمال الدرامية الإغريقية، بل من الأصعب ترجمة الأعمال الدرامية الرومانية خصوصا كوميديات بلاوتوس. ففي رأي النقاد والدارسين القدامى والمحدثين نظم بلاوتوس كوميدياته شعرا وفي لغة لاتينية قديمة. خلط في اختيار موضوعاته بين الجو الإغريقي والجو الروماني، خلط في رسم شخصياته المسرحية بين الشخصيات الإغريقية والشخصيات الرومانية، خلط بين

القوانين والسلوكيات الإغريقية والقوانين والسلوكيات الرومانية. كل ما يمكن أن يقال هو أن كوميديات بلاوتوس لها مذاق «بلاوتوسي». ولكي يتخطى المترجم هذه الصعوبات كان لا بد من مقدمة وافية عن حياة بلاوتوس وأعماله وعصره وتأثيرات سابقيه عليه وتأثيراته على لاحقيه، هذا بالإضافة إلى شروح وملاحظات أسطورية وتاريخية وقانونية ولغوية للترجمة العربية. ومما زاد الترجمة صعوبة هو أن هذه الكوميديا وصلتنا مبتورة النهاية. ولقد حاول أكثر من دارس اقتراح نهايات لها، فوجدنا أنفسنا أمام أكثر من نهاية واحدة وكان علينا اختيار نهاية مناسبة.

«جرّة الذهب» . مثلها مثل بقية الأعمال الدرامية الإغريقية والرومانية - منظومة شعرا. وكان من الصعب ترجمتها شعرا، وكان من الأصعب صياغتها نثرا. لكننا فضلنا ترجمتها في لغة وسط بين الشعر والنثر مع الاحتفاظ بقدر الإمكان بالتركيبات اللغوية اللاتينية. كما أن الترجمة سطرا بسطر. وهذه الطريقة ليست جديدة على المترجم، فقد سبق أن صدرت له في هذه السلسلة أربع مسرحيات. عابدات باخوس (العدد 180 سبتمبر 1984) وإيون (العدد 181 أكتوبر 1984) وهيبولوتوس (العدد 182 نوفمبر 1984) للشاعر التراجيدي يوريبيديس والضفادع (العدد 358 مارس 2012) للشاعر الكوميدي أريستوفانيس. كما نشرت له أيضا في العام 2002 ثلاث تراجيديات للشاعر التراجيدي سينكا وهي ميديا وفايدرا وأجاممنون عن مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة. وبالتالي فإن ترجمة «جرّة الذهب» هي التجربة الثامنة للترجمة سطرا بسطر. أرجو أن تجد قبولا لدى القارئ العربي الكريم، كما أرجو أن تجد لها مكانا لائقا في المكتبة العربية التي

مازالت في حاجة إلى مزيد من الترجمات للأعمال الإغريقية والرومانية. فإن حققت هذه الترجمة هدفها فالفضل يرجع إلى القارئ الكريم وإلى القائمين على سلسلة «من المسرح العالمي» وإذا لم تفعل ذلك فالمسؤولية تقع على عاتق المترجم وحده.

والله ولي التوفيق

القاهرة أكتوبر 2013

دكتور/عبد المعطي شعراوي

مقدمة

حياة بلاوتوس:

تيتوس ماكيّوس (ماكّوس) بلاوتوس Titus Maccius (Maccus) Plautus «الإيطالي الوحيد في العالم القديم الذي يمكن أن يقال عنه إنه كان يملك موهبة درامية بالغة الجودة[1] ». كان الروماني في أثناء العصر الملكي وبدايات العصر الجمهوري يحمل اسمين، كما يظهر من قائمة الملوك وبعض النقوش الأخرى – التي وصلتنا والتي تنتمي إلى تلك الفترة. لكن بحلول العام 300 ق.م. تقريبا أصبحت العادة المتبعة هي أن يحمل الروماني الذي ينتمي إلى طبقات المجتمع الراقية ثلاثة أسماء: الاسم الأول praenomen وهو اسم الشخص والاسم الثاني nomen وهو اسم القبيلة والاسم الثالث cognomen وهو اسم الأسرة. أما النساء والعبيد فكان من العادة أن يحمل كل منهم اسما واحدا متبوعا – في بعض الأحيان – باسم الأب أو الزوج أو السيد الذي يكون مسؤولا عنه. أما العبيد العتقاء فكان يحمل كل منهم اسمه الأصلي – سواء كان إغريقيا أم غير إغريقي – ويصبح هو اسمه الثالث cognomem متبوعا بالاسم الثاني nomen المشتق من اسم سيده أو مولاه السابق. وبالتالي فليس للعبد أو للعبد العتيق سوى اسم واحد أو اسمين فقط على الأكثر. ومن المحتمل أن بلاوتوس ربما كان عبدا محررا أو كان ينتمي إلى إحدى الطبقات الدنيا في المجتمع الروماني – كما سيتضح فيما بعد – فإنه من غير الطبيعي أن يحمل ثلاثة أسماء. لهذا السبب اختلف الدارسون حول تفسير أسباب حَمْله لذلك الاسم الثلاثي[2] . في أفضل مخطوط يحوي مسرحيات بلاوتوس – مخطوط أمبروسيا الذي يُرمز له بحرف A – يذكر ناسخ المخطوط عند نهاية كوميديا كاسينا أن

المؤلف هو T. Macci Plauti. يذكر أولوس جلليوس[3] أن كلا من أكيوس وفارّو[4] عندما يقتبس بيتا من كوميديات بروتوس فإنه يذكر أن المؤلف هو Titi (= المضاف إليه لـ Titus). لعل ذلك يؤكد صحة اسم واحد فقط من الأسماء الثلاثة وهو Titus – وهوالاسم الأول praenomem. بالإضافة إلى ذلك فإن أغلب المخطوطات تذكر اسم m.actii أو m.accii، وليس من الممكن أن نقرأه على أنه المضاف إليه لاسم ماركوس marcus – كما يفعل البعض – إذ لا يمكن أن يكون لشخص واحد اسمان أوّلان (praenomen) وهما Titus و Marcus. لذا اعتاد الرومان أن يقرأوا لفظ m.accii بأنه يساوي Macci وهو المضاف إليه لـMaccus أو Maccius. فإن كان الأمر كذلك فسوف يصبح الاسم الثلاثي Titus Maccus Plautus، وهو لا يمكن أن يكون اسما رومانيا؛ لأن الاسم الثاني nomen يجب أن ينتهي بـ ius-. كما أن هناك رأيا آخر يرى أن شاعرنا كان يدعى Titus وأن الاسمين الثاني والثالث – ماكوس بلاوتوس Maccus Plautus – كانا لقبين أو اسمين للشهرة كما سنلاحظ فيما بعد.

على الرغم من أن بلاوتوس كان يُعتبر ذا موهبة بالغة الجودة بيد أنه لا يمكن أن يصل في مكانته بوصفه مؤلفا دراميا إلى ما وصل إليه كتاب الإغريق مثل سوفوكليس أو الكتاب البريطانيين مثل شكسبير أو الكتاب الفرنسيين مثل راسين أو كورني. إن شخصياته المسرحية – على سبيل المثال – ينقصها العمق والتعددية، وبناء مسرحياته ينمّ عن عدم اكتراث وعدم اهتمام، ونهاياتها تغلب عليها العجلة وعدم التأني[5]. إنه – كما يقول الشاعر الروماني هوراتيوس – يرتدي ثوب الكوميديا بطريقة مهلهلة non astricto percurrit pulpit socco[6]. وعلى الرغم من شهرته الواسعة

في العالم القديم والحديث بيد أننا لا نعرف سوى النذر القليل عن حياته الخاصة ونشأته ومراحل تطور حياته الفنية الأولى. قيل إنه وُلد في قرية صغيرة جبلية تابعة لبلدة سارسينا الواقعة فوق جبال الأبنيّن في مقاطعة أومبريا الكائنة في وسط شبه الجزيرة الإيطالية [7] . من الواضح أنه نشأ في بيئة فقيرة، لذا قرر أن يهجر قريته الجبلية الفقيرة منذ سنوات عمره الأولى[8] . ربما صاحب إحدى الفرق المسرحية المتجولة التي كانت تنتقل من قرية إلى قرية لتعرض بعض المشاهد القصيرة الكوميدية الصاخبة. ومن هنا ربما يكون قد اكتسب لقب Maccius وهو لفظ يشير في اللغة اللاتينية إلى شخصية تشبه شخصية البهلوان أو المهرّج[9]. وربما يكون قد اكتسب لقب Plautus أيضا ويعني في اللغة اللاتينية «القدم المفلطحة» أو «الأذن المفلطحة» التي تشبه أذني كلب الصيد[10]. في أثناء تلك السنوات الأولى من عمره كانت مهمته أقرب إلى عامل النجارة في المسرح الحديث أو ربما كانت تغيير المناظر المسرحية بين المشاهد في أثناء العرض[11]. ربما نشأت هوايته للعمل في مجال المسرح في أثناء تلك السنوات الأولى من عمره. يقال إنه ترك العمل في المجال المسرحي وانضم إلى صفوف الجيش الروماني، وعمل جنديا وعاش في المعسكرات الرومانية التي كانت على صلة بالثقافة الإغريقية. هناك في جنوب إيطاليا – حيث عاشت جاليات إغريقية عديدة – انفتح على الثقافة الإغريقية وجذبته مباهج المسرح الإغريقي وخاصة مسرحيات الكوميديا الحديثة وكوميديات ميناندروس بجهة أخص. لكنه سرعان ما هجر الجندية واتجه نحو العمل في مجال المسرح in operis artificum scaenicorum [12]. ولما لم يجد مَنْ يشجعه في هذا المجال اتجه نحو التجارة. كان قد جمع مبلغا لا بأس به من المال واعتقد

أنه يستطيع أن يصبح من كبار رجال الأعمال في روما. لكن سوء الحظ كان له بالمرصاد، خسر كل أمواله، وأصبح مفلسا لا يملك شيئا. كان في ذلك الوقت قد بلغ الخامسة والأربعين من عمره. اضطر حينئذ إلى ممارسة الأعمال اليدوية الدنيا. اشتغل عاملا في مجال المعمار، ثم عاملا في طاحونة للغلال. لكنه لم يقنع بذلك فاشترى طاحونة يدوية وظل يتجول في شوارع المدينة ويقوم بطحن الغلال لأصحاب المنازل. لكنه – لضعفه الجثماني ولكبرسنه – لم يستطع أن يواصل هذه الأعمال المهينة التي لم يكن يمارسها في روما سوى العبيد. ومع ذلك فقد ازداد اهتمامه بالدراما الإغريقية وعادَه الحنين إليها وواظب على مشاهدة العروض المسرحية في أثناء أوقات فراغه. وأخيرا صمم على اقتحام مجال التاليف الدرامي. ولقد ساعده في ذلك اهتمامه بهذا الفن ودراسته له وتكريس جزء كبير من وقته لمشاهدة العروض المسرحية وقراءة بعض النصوص الدرامية. ساعده كل ذلك على تحقيق نجاح سريع في مجال التأليف الدرامي الذي بدأ منذ العام 205 ق.م. حتى وفاته في العام 184 ق.م. تقريبا.

ولد بلاوتوس في العام 504 ق.م. «منذ تأسيس المدينة ab urbe condita أي في العام 250 ق.م. أو ربما قبل ذلك بقليل [13]، ومات في روما في العام 570 «منذ تأسيس المدينة» أي في العام 184 ق.م. [14]. يقول الخطيب الروماني شيشرون [15] إن بلاوتوس كان شيخا senex عندما نظم كوميديا بسودولوس. ولقد وصلنا السجل الخاص بعرض هذه الكوميديا والذي يشير إلى أنها قد عرضت في العام 191 ق.م. ووفق المعتقد الروماني كان يقال عن الرجل شيخ senex عندما يصل إلى سن الستين. وبالتالى فإن مولد بلاوتوس لا يمكن أن يكون بعد العام 251 ق.م. أي في العام 250

ق.م. تقريبا. وعلى الرغم من بساطة كوميديات بلاوتوس، وعلى الرغم من أنه بدأ التأليف الدرامي متأخرا وهو في العام الخامس والأربعين، وعلى الرغم من الفترة القصيرة التي قضاها في ممارسة التأليف الدرامي (من 205 ق.م. إلى 184 ق.م.)، فقد أصبح اسم بلاوتوس علامة مميزة في تاريخ التأليف الدرامي وأصبح شخصه رمزا للنجاح والتوفيق والكفاح في عالم المسرح، وكان ومازال أثره البالغ على كتاب الكوميديا في العصور الحديثة والمعاصرة[16]. ولعل ذلك يرجع إلى دراسته للكوميديا الإغريقية وذكائه الخارق في رصد ما يدور حوله من أحداث سياسية واجتماعية وثقافية، ومعايشته للطبقات الدنيا في المجتمع الروماني واتجاهه في حياته إلى معايشة الواقع وعدم السير ضد التيار. لذا جاءت كوميدياته قريبة كل القرب من المشاعر والأحاسيس الشعبية الرومانية ومعبّرة تعبيرا دقيقا عن ميول أفراد الشعب الروماني ورغباته. وعندما مات بلاوتوس رثاه المجتمع الروماني قائلا:

Postquam est mortem aptus Plautus comoedia luget. Scaena est deserta. deim Risus . Ludus Iocusque Et Numeri innumeri simul omnes conlacrimarunt

«منذ أن مات بلاوتوس، والكوميديا تنوح، أصبح المسرح مهجورا، اختفى الضحك والفكاهة، وبكت كل أنواع الألحان المتعددة عن بكرة أبيها[17]».

أعماله:

منذ العصور القديمة هناك خلاف واضح بين النقاد ومؤرخي الأدب القدامى حول عدد الكوميديات التي نظمها بلاوتوس. لقد ترك هؤلاء النقاد

قوائم بعناوين متعددة ومتباينة قد تصل في مجموعها إلى مائة وثلاثين عنوانا. لكن طبقا لما جاء عند أولوس جلليوس[18] فقد قام الناقد الروماني الشهير فارّوVarro (116-27 ق.م.) - الذي ولد وتعلم في روما والذي كرّس جزءا كبيرا من حياته لتحقيق مدى صحة نسب كوميديات بلاوتوس - بدراسة هذه القوائم دراسة دقيقة وانتهى إلى أن من المرجح أن نقبل قائمة تحتوي على إحدى وعشرين كوميديا يمكن القول إنها من نظم بلاوتوس وذلك بموافقة الجميع consensu omnium. لذلك تعرف هذه القائمة بعنوان «روايات فارّو Fabulae Varroniae» وهي تتفق إلى حد كبير مع القائمة التي بين أيدينا الآن والتي اتفق عليها أغلب النقاد ومؤرخي الأدب في العصر الحديث والتي تحتوي على عشرين مسرحية كاملة بالإضافة إلى كوميديا حقيبة السفر التي وصلتنا في شكل مجموعة من الشذرات المتناثرة. بالإضافة إلى ذلك فقد حدد فارّو بعض كوميديات أخرى ورجح أن تكون من نظم بلاوتوس مؤسسا رأيه على أسلوب هذه الكوميديات والحسّ الكوميدي اللذيْن يتفقان مع أسلوب بلاوتوس وحسّه الكوميدي. بالإضافة إلى قائمة الإحدى والعشرين كوميديا التي وصلتنا مخطوطات نصوصها فإن لدينا عناوين أكثر من ثلاثين كوميديا أشار إليها بعض المعلقين والنقاد في أعمالهم، من بينها كوميديا بعنوان الامتلاءSaturio وأخرى بعنوان المدين Addictus والتي قيل إن بلاوتوس نظمها في أثناء كان يعمل في طاحونة للغلال. هناك أيضا كوميديتان إحداهما بعنوان المتملق Colax والأخرى بعنوان مَنْ يموتون معا Commorientes يشير إليهما الكاتب الكوميدي ترنتيوس [19]. وهناك دراسة قيّمة قامت بها الدارسة كليفت Miss Clift [20] حيث انتهت إلى أن أربع عشرة كوميديا من كوميدياته التي لم تصلنا هي

من نظم بلاوتوس، وأن ثلاثين كوميديا أخرى ربما تكون كذلك. وعلى ذلك يصبح لدينا أربع وأربعون كوميديا نظمها بلاوتوس في أثناء حياته كمؤلف درامي ولم تصلنا نصوص كاملة سوى لأقل من النصف فقط.

فيما يلي قائمة بالعشرين كوميديا التي وصلتنا مخطوطات نصوصها كاملة والكوميديا الحادية والعشرين – التي لم تصلنا منها سوى بعض الشذرات – مرتبة أبجديا وفق عناوينها اللاتينية:

1. أمفتريو	Amphitruo
2. كوميديا الحمير	Asinaria
3. جرّة الذهب	Aulularia
4. الشقيقتان باخيس	Bacchides
5. الأسرى	Captivi
6. كاسينا	Casina
7. صندوق الحلي	Cistellaria
8. كوركوليو	Curculio
9. إبيديكوس	Epidicus
10. التوأم منايخموس	Menaecchmi
11. التاجر	Mercator
12. الجندي المغرور	Miles Gloriosus
13. بيت الأشباح	Mostellaria
14. الفارسية	Persa
15. القرطاجي	Poenulus
16. بسودولوس	Pseudolus
17. الحبل	Rudens

18. ستيخوس Stichus
19. ثلاث عملات صغيرة Trinummus
20. تركيولنتوس Truculentus
21. حقيبة السفر Vidularia

هناك أيضا قائمة بعناوين كوميديات منسوب بعضها إلى بلاوتوس لكن لم يصلنا من كل منها سوى بضع شذرات لا تسمح بدراسة الكوميديا أو معرفة موضوعها:

- المدين Addictus
- المزارع Agroicus أوAmbroicus
- الشراع الرئيسي Artamon
- الاحتفال بباخوس Baccharia
- التي اغتصِبتْ مرتين Bis Compressa
- الأعمى أو اللصوص Caecus أو Praedones
- الحذاء الصغير Calceolus
- التي تشعل الفحم Carbonaria
- سَرْج الحصان Astraba أو Clitellaria
- المتملق Colax
- مَنْ يموتون معا Commorientes
- خاتم العبودية Condalium
- الغراب النونو Cornicularia
- الفظ Dyscolus

- المرابية Foeneratrix
- المضيق Fretum
- أشياء تافهة Frivolaria
- الهاربون Fugutivi ? Gastrion أو Gastron
- الحديقة الصغيرة Hortulus
- الأسوأ Kakistus
- التوأمان Lenones Gemini
- الطبيب Medic ?
- الطفيلي الكسول Parasitus Piger ?
- الامتلاء Saturio
- الطقوس الاسكوثية Scytha Liturgus

من المعروف أن أغلب كوميديات بلاوتوس مأخوذة عن أصول إغريقية. فيما يتعلق بكوميديا حقيبة السفر- وهي الكوميديا الحادية والعشرون في قائمة الكوميديات التي وصلتنا – لم تصل إلينا كاملة بل على شكل شذرات. ويبدو أنها مأخوذة عن كوميديا إغريقية بعنوان[21] Schedia، ولا يوجد لدينا اسم كاتب كوميدي إغريقي نظم كوميديا بهذا العنوان سوى الكاتب الكوميدي ديفيلوس. أما باقي القائمة فإن من بين العشرين كوميديا يوجد ثماني كوميديات فقط معروف أصولها الإغريقية. كوميديا الحمير مأخوذة عن كوميديا نظمها شاعر إغريقي مغمور يعرف باسم ديموفيلوس، كوميديا كاسينا وكوميديا الحبل مأخوذتان عن أعمال الشاعر ديفيلوس، كوميديا التاجر وكوميديا ثلاث عملات صغيرة مأخوذتان عن أعمال الشاعر

فليمون، كوميديات الشقيقتان باخيس وصندوق الحلي وستيخوس مأخوذة عن أعمال الشاعر الإغريقي الشهير ميناندروس. أما فيما يتعلق ببقية القائمة فمن المحتمل أن تكون كوميديا القرطاجي وجرّة الذهب مأخوذتين عن ميناندروس، وكوميديا بيت الأشباح مأخوذة عن كوميديا بعنوان الشبح Phasma للشاعر فليمون وإن كان كل من ميناندروس وثيوجنتوس قد نظم كوميديا بنفس الاسم [22]. كما أن كوميديا أمفتريو والفارسية من المحتمل أنهما مأخوذتان عن أصول تعود إلى مرحلة الكوميديا الإغريقية الوسطى. أما بقية القائمة فليس هناك معلومات شافية عن مصادرها الإغريقية. فيما يتعلق بتواريخ نظم هذه الكوميديات العشرين فليس لدينا معلومات مؤكدة سوى عن كوميديتين اثنتين فقط هما ستيخوس التي نظمت في العام 200 ق.م. وبسودولوس إلى نظمت في العام 191ق.م. أما عن باقي الكوميديات فيمكن محاولة معرفة تاريخ عرض كل منها بالتقريب عن طريق بعض الإشارات الواردة في سياق النص. في كوميديا الجندي المغرور هناك إشارة إلى نايفيوس [23] في البيت رقم211 وما بعده، ومنها يمكن الاستنتاج أن تاريخ عرضها يعود إلى العام 205 ق.م. وقد تدل الإشارة إلى الحرب البونية في كوميديا صندوق الحلي (بيت 197-202) على أن تاريخ نظمها ليس بعد العام 202 ق.م. وبالتالي فإن هاتين الكوميديتين تنتميان إلى مرحلة مبكرة من حياة بلاوتوس، ويؤكد هذا الرأي أن الأشعار الغنائية في الأولى والقصة والشخصيات في الثانية تتفق مع أسلوب ميناندروس إذ لم يكن بلاوتوس حتى ذلك الوقت قد بدأ يتخذ لنفسه أسلوبا خاصا مستقلا. كما أن الإشارة إلى سكيبيو في كوميديا الحمير ترجح أن تاريخ نظمها يعود إلى العام 212 ق.م. أو 207 ق.م. من ناحية أخرى فإن تاريخ نظم كوميديا كاسينا

قد يرجع إلى العام 185 ق.م. أو 184 ق.م.

هكذا تعددت الآراء وتباينت الدراسات واختلفت الوسائل المتبعة لتحديد تواريخ نظم كوميديات بلاوتوس، ومع ذلك ليس من السهل الوصول إلى رأي قاطع. لكن كل ما اتفق عليه أغلب الدارسين على اختلاف مدارسهم هو تقسيم الكوميديات العشرين إلى ثلاث مجموعات [24]. تنتمي المجموعة الأولى إلى المرحلة المبكرة من حياة بلاوتوس وتضم كوميديات الحمير والتاجر والجندي المغرور وصندوق الحلي. وتنتمي المجموعة الثانية إلى المرحلة الوسطى وتضم كوميديات ستيخوس وجرة الذهب وكوركوليو. وتنتمي الثالثة إلى المرحلة المتأخرة وتضم كوميديات بسودولوس والشقيقتان باخيس وكاسينا. أما فيما يتعلق بباقي الكوميديات فليس هناك اتفاق حول تواريخ نظمها. كل ما يمكن أن يقال هو أن كوميديا إبيديكوس يجب أن يكون تاريخ نظمها قبل تاريخ نظم كوميديا الشقيقتان باخيس[25]، وأن كوميديا تركيولنتوس تنتمي إلى الفترة التي نظمت فيها كوميديا بسودولوس.

كما سيظهر بوضوح من عرض عناوين كوميديات بلاوتوس العشرين – التي وصلتنا كاملة – ومحتوياتها فإن بلاوتوس يتناول مجموعة متباينة من الموضوعات التي تمس المجتمع الروماني[26].

أمفتريو Amphitruo:

تعتبر هذه الكوميديا من نوع الترجيكوميديا tragi-comedy، إذ إنها مزيج من الجدّية والتهريج وهو نموذج قد لا يوجد له مثيل في الدراما القديمة. تتناول المسرحية الأسطورة الخاصة بمولد البطل هركيوليس [27].

كوميديا الحمير Asinaria:

مسرحية من نوع الفارس farce المفرط في التهريج والأحداث المرحة. من الواضح أنها نسخة معدّلة لمسرحية إغريقية تنتمي إلى مرحلة الكوميديا الوسطى بعنوان الحمّار Onagos من تأليف ديموفيليس. من الواضح أيضا أن بلاوتوس قد مارس حرية كاملة وعدم التزام تام بالنص الإغريقي الأصلي. دماينيتوس رجل مسنّ له زوجة تدعى أرتمونا، وهي المسؤولة عن الإنفاق على الأسرة. له ابن يدعى أرجيريبّوس. يلجأ الابن إلى والده ليساعده في تحرير رقبة محبوبته فيلاينيوم من براثن ساقط مسنّ أفاق. وبمساعدة عبديّن شريريّن يتآمر الأب والابن، ويدبر العبدان حيلة يتمّ عن طريقها الاستيلاء على المبلغ الذي كان من الواجب دفعه لشراء مجموعة من الحمير لحساب الزوجة أرتمونا. وبذلك يتمّ تحرير فيلاينيوم قبل أن يستطيع الشاب دياباولوس الذي ينافس أرجيريبوس في حبها. لذلك يغضب دياباولوس ويرسل طفيليا إلى أرتمونا يخبرها بما فعل العبدان بمشاركة الأب والابن. عندئذ تفاجئ الزوجة الغاضبة الأب والابن وهما يحتفلان مع الفتاة فيلاينيوم بالتئام الشمل بينها وبين الابن أرجيريبوس. تسحب الزوجة زوجها المسنّ وتدفعه إلى المنزل، تنتهي الكوميديا بأغنية تتعهّد فيها الزوجة بأن تكون رحيمة ورقيقة مع زوجها إذا كان ذلك يرضي المشاهدين ويسعدهم.

جرّة الذهب Aulularia:

ألهمت هذه الكوميديا الكاتب الفرنسي موليير- وغيره كثيرين - لكتابة مسرحيته الشهيرة البخيل L' avare [28]. لكن هناك - بالطبع - اختلافا واضحا في قصة كل من المسرحيتين. اكتشف يوكليو البخيل المسنّ كنزا في منزله، وذلك بفضل الإله لار - عفريت البيت - الذي دلّه عليه عندما بلغت

ابنته سن الزواج. فلقد أصبحت فايدرا في حاجة إلى مَنْ يدفع صداقا لكي تجد مّنْ يتزوجها، وأنها مطيعة للآلهة مبجّلة لهم. لذا وجب مكافأتها على ذلك. ليوكليو جار يدعى ميجادوروس بلغ سن الشيخوخة ولم يتزوج. لكنه الآن يفكر في الزواج. يقع اختياره على فايدرا ابنة يوكليو من دون أن يعلم بأمر الكنز ويعرب عن استعداده لتغطية تكاليف حفل الزفاف مع تنازله عن كل المبالغ الواجب على يوكليو أن يدفعها كصداق لابنته. من ناحية أخرى كان ليكونيديس – ابن شقيقة ميجادوروس – قد تقابل مع فايدرا في أثناء أحد الاحتفالات الليلية الصاخبة، وكانت نتيجة ذلك اللقاء أنها الآن على وشك أن تضع مولودا. وفي أثناء الإعداد لحفل الزفاف يصاب يوكليو البخيل بقلق شديد خوفا على الكنز من أن يسرقه أحد الطهاة فينقله إلى مكان خارج المنزل. لكن عبد ليكونيديس يراقبه في أثناء إخفاء الكنز ويسرقه. هناك مشكلتان الآن: الابنة التي على وشك أن تلد والكنز الذي سُرق، ومشكلة ثالثة هي ليكونيديس نفسه الذي يطلب يد ابنة يوكليو للزواج بعد أن تنازل خاله ميجادوروس عن طلبه بعدما علم بحب ابن شقيقته لها ورغبته في الزواج منها. هنا تنتهي المسرحية. بالطبع إنها نهاية مبتورة. ولقد حاول بعض الشرّاح والنسّاخ تكملتها. ربما يكون يوكليو قد وافق على زواج ابنته لليكونيديس ومنحه الكنز كاملا أو جزءا منه كصداق لفايدرا.

الشقيقتان باخيس Bacchides:

مسرحية ذات موضوع مركب وأحداث معقدة. تجري الأحداث في مدينة أثينا. منسيلوخوس وبيستوكليروس صديقان حميمان. الأول أرسله والده مع عبده كريسالوس في رحلة عمل إلى إفيسوس. وبالتالي فقد اضطر إلى فراق محبوبته الواقعة فريسة في براثن جندي. لذلك يكتب لصديقه بستوكليروس

ويطلب منه أن يبذل كل ما في وسعه لكي يحرر محبوبته باخيس من قبضة ذلك الجندي. في أثناء ذلك يقع بستوكليروس في حب شقيقة باخيس التي تشبهها تماما والتي تحمل نفس الاسم. يعود منسيلوخوس من رحلته مع عبده كريسالوس الذي يبتكر قصة يرويها على نيكوبولوس والد سيده منسيلوخوس. يدّعى كريسالوس أن سيده لم يحصل على المبلغ الذي سافر إلى إفيسوس من أجل تحصيله، وأن عليه أن يسافر مرة أخرى للحصول على المبلغ الباقي. يحدث ذلك بالاتفاق بين العبد وسيده الشاب حتى يستطيع السيد الشاب أن يستخدم المبلغ في شراء حرية محبوبته باخيس. لكن سرعان ما يكتشف الشاب وجود علاقة بين باخيس وصديقه بستوكليروس. لذلك يتهم صديقه بالخيانة ومحبوبته بعدم الوفاء. حينئذ يقرر أن يعيد المبلغ كله إلى والده لأنه لم يصبح في حاجة إليه لتحرير محبوبته الخائنة. لكنه يكتشف الحقيقة كاملة ويعلم أن لباخيس شقيقة تشبهها وتحمل نفس الاسم وأن العلاقة التي اكتشفها هي في الحقيقة بين صديقه وشقيقة محبوبته. هنا يكتشف الشاب أيضا أنه قد أصبح في حاجة إلى المبلغ مرة أخرى. عندئذ يبتكر العبد قصة أخرى يخدع بها والد سيده الشاب. يدّعي أن سيده ارتبط بامرأة متزوجة، وأن زوجها اكتشف العلاقة فقرر أن يقتل الشاب منسيلوخوس أو يدفع له الشاب تعويضا مبلغا من المال. ويضطر والد الشاب إلى دفع المبلغ المطلوب لينقذ حياة ولده. وهذا المبلغ يساوي المبلغ المطلوب دفعه لكي يتنازل الجندي عن المحبوبة ويتركها ويسافر من دونها. يحصل منسيلوخوس على المبلغ من والده ويدفعه إلى الجندي ويحرر محبوبته. وتنتهي الكوميديا بعودة الودّ بين الصديقين، ومعهما محبوبتاهما والجميع مرحون مسرورون في حفل عائلي بهيج.

الأسرى Captivi:

هذه المسرحية من أفضل وأجمل أعمال بلاوتوس التي وصلتنا. إنها دراما أخلاقية تتناول فكرة غير مبتذلة. هناك حرب بين إيليس وأيتوليا. هيجيو مواطن أيتولي شيخ ثري وقور كان له ولدان. اختفى أحدهما في أثناء طفولته بينما وقع الآخر في شبابه أسيرا لدى الأيتوليين. لذلك فقد بدأ الأب في شراء الأسرى الإليين على أمل أن يستطيع - يوما ما - أن يستبدل أحدا منهم بولده الأسير لدى الأيتوليين. من بين الأسرى الذين يشتريهم هيجيو شاب يدعى فيلوكراتيس وعبده تيندارو‌س. بعد مفاوضات يتم الاتفاق على أن يذهب العبد إلى إيليس ليعرض تسليم فيلوكراتيس على أن يحصل في المقابل على ولده الأسير فيلوبوليموس. يسافر العبد تيندارو‌س وسيده فيلوكراتيس إلى إيليس بعد أن يتقمّص كل منهما شخصية الآخر. وهكذا يصبح فيلوكراتيس حرّا من دون أن يعود الابن فيلوبوليموس. يعلم هيجيو فيقرر تعذيب تيندارو‌س. لكن سرعان ما يعود فيلوكراتيس ومعه فيلوبوليموس ومعهما عبد هارب من عبيد هيجيو يدعى ستالاجموس. ويعترف ذلك الرجل بأنه اختطف ابن هيجيو في أثناء طفولته وأن تيندارو‌س هو ذلك الطفل المخطوف بعينه. وهكذا تنتهي المسرحية بجمع شمل كل أفراد الأسرة.

كاسينا Casina:

هذه واحدة من أكثر كوميديات بلاوتوس المملوءة بالأحداث المسلية. كاسينا جارية جميلة رقيقة يتنافس في حبها عبدان هما خالينوس - التابع الخاص لابن صاحب الدار - وأوليمبيو - وكيل مزرعة. الأول يسانده سيده الشيخ ليسيداموس الذي يرغب هو نفسه في كاسينا. يفوز أوليمبيو بالزواج

من كاسينا، ولكنه يكتشف بعد الزواج أن زوجته ليست سوى العبد خالينوس متنكرا في زي فتاة. تعلم كاليوستراتا زوجة ليسيداموس بما يحدث وتشعر بالسعادة من أجل هزيمة زوجها الشيخ الذي كان يرغب هو نفسه في كاسينا. فجأة يعلم المشاهدون أن كاسينا لم تكن في الأصل جارية، بل كانت ابنة أحد الجيران التي اختطفت في أثناء طفولتها، وأنها سوف تتزوج الشاب يوثينيكوس ابن الشيخ ليسيداموس.

صندوق الحُلِي Cistellaria:

تأخذ المسرحية عنوانها من الصندوق الذي عن طريقه يتعرف البطل على والديْه بعد مرور أعوام كثيرة على اختطافه. قبل بداية الحدث بنحو ثماني عشرة سنة اعتدى الشاب ديميفو على فتاة من سيكيون. ثم عاد إلى وطنه لمنوس وتزوج، ثم توفيت زوجته وتركته أرمل ويعول ابنة واحدة. إنه الآن يزور سيكيون للمرة الثانية ويتزوج الفتاة التي اعتدى عليها من قبل والتي كانت قد أنجبت ابنة وتخلصت منها. وجدتها ساقطة تدعى ميلاينيس وتعهدتها بالتربية وأصبحت فتاة يافعة تدعى سيلينيوم. أصبحت سيلينيوم خليلة لشاب يدعى ألكسيمارخوس الذي أرغمه والده على الزواج من ابنة ديميفو التي اعترف بها أخيرا. وعن طريق محاولات لامباديو يتم الكشف عن أصل سيلينيوم. عندئذ تعترف والدتها بها، وبالتالي تصبح زوجة لألسيمارخوس. فكرة المسرحية تقليدية والمعالجة الدرامية واهية والعنصر الموسيقي غالب.

كوركوليو Curculio:

تأخذ الكوميديا عنوانها من اسم أو لقب شخص طفيلي يدعى كوركوليو-

ويعني السوسة – وهو الشخصية المحورية. يقع الشاب فايدروموس في حب الفتاة بلانيسيوم. يريد الشاب أن يشتري محبوبته، من أجل ذلك يرسل كوركوليو إلى صديق يعيش في منطقة كاريا ليحصل على المبلغ اللازم. يفشل كوركوليو في الحصول على المبلغ المطلوب، لكنه يدبّر حيلة ماكرة يحصل عن طريقها على خاتم [29] جندي يعشق بلانيسيوم.

إبيديكوس Epidicus:

إنها الكوميديا المفضلة لدى بلاوتوس نفسه[30]. أحداثها معقدة تستعرض مجموعة من الألاعيب والحِيَل التي يقوم بها العبد إبيديكوس والذي تستمد الكوميديا عنوانها من اسمه. ستراتيبوكليس شاب أثيني ذهب إلى ميدان القتال وطلب من عبده إبيديكوس أن يقوم بتحرير رقبة عازفة القيثارة أكروبوليستيس التي استولت على قلبه ومشاعره فهام في حبها. ومحاولة من إبيديكوس لتلبية رغبة سيده الشاب ستراتيبوكليس فقد ذهب إلى بريفانيس والد الشاب وطلب منه أن يساعده على تحرير الفتاة مدعيا أنها ابنته الشرعية. لكن قلب الابن الشاب تحول عن المحبوبة الأولى فأحب إحدى الأسيرات واقترض مبلغا من المال ودفعه ثمنا لحريتها. وبحيلة من حيله وألاعيبه المتعددة يحصل إبيديكوس من الوالد بريفانيس على مبلغ الدين. فلقد استعطفه وأكد له أن ولده أحب فتاة عازفة قيثارة ونصحه بأن يشتريها وبذلك يبعدها عن طريق ابنه الشاب ثم يبيعها بعد ذلك إلى جندي شاب يعشقها أيضا. ولكي تنجح حيلته كان عليه أن يستعين بامرأة. لذا فقد دعا امرأة إلى المنزل لتقوم بأداء شعيرة دينية خاصة بالأسرة. لكن حضور الجندي واكتشاف أن الفتاة حرة وليست جارية والدخول المفاجئ لزوجة بريفانيس ورفضها الاعتراف ببنوّة أكروبوليستيس، كل ذلك يفسد خطة إبيديكوس.

وتنتهي الكوميديا بنهاية مفاجئة شأنها شأن الكوميديات الإغريقية في مرحلتها الوسطى، ويمنح بريفانيس الحرية للعبد إبيديكوس.

التوأم منايخموس Menaechmi:

هذه الكوميديا أقرب ما تكون إلى المزاج المعاصر. إنها ألهمت الكاتب البريطاني شكسبير ليكتب كوميديا الأخطاء [31] . لكن مسرحية بلاوتوس أكثر بساطة وأقل تعقيدا[32]. التوأم منايخموس – أحدهما في الأصل يدعى سوسيكليس – متشابهان تماما، انفصل كل منهما عن الآخر عندما كان عمر كل منهما سبع سنوات. الآن منايخموس- سوسيكليس – في أثناء بحثه المتواصل عن توأمه – قد وصل إلى مدينة إبيدامنوس. كان توأمه قد اختطف وتربى ونشأ هناك فأصبح مواطنا مرموقا وزوجا لامرأة من مدينة إبيدامنوس. هناك يحدث خلط بين الشقيقين التوأم، الكل يخطئون في التمييز بينهما: الزوجة والطفيلي والغانية وحتى عبد التوأم الباحث عن توأمه نفسه. وفي النهاية يكتشف التوأمان حقيقة الأمر وتنتهي الكوميديا بجمع الشمل بين الشقيقين بعد سنوات طويلة.

التاجر Mercator:

يؤكد بلاوتوس أن هذه الكوميديا مأخوذة عن كوميديا التاجر Emporos للكاتب الإغريقي فليمون [33] . التاجر الذي يعطي الكوميديا عنوانها هو الشاب الأثيني خارينوس الذي أرسله والده إلى الخارج في مهمة تجارية لحمايته من الفساد إذا بقي في داخل البلاد من دون عمل. هناك يقع في حب غانية تدعى باسيكومبسا ويعود بها إلى أسرته مدّعيا أنها هدية منه إلى والدته. لكن والده ديميفو يقع بدوره في حب الفتاة ويقرر إبعادها عن

المنزل بحجة أنها فتاة جميلة رائعة ولا يليق أن تعمل خادمة في المنزل. يخشى الابن خارينوس أن يعارض والده، بينما يحاول الوالد أن يخفي الفتاة في منزل صديقه لوسيماخوس. لكن تسيطر الغيرة على زوجة ذلك الصديق فتتكشف حيلة الوالد العاشق ديميفو. ويرضى الابن بالبقاء في داخل الوطن وأن يتنازل عن حبه للفتاة.

الجندي المغرور Miles Gloriosus:

يعلن بلاوتوس نفسه أن هذه الكوميديا مأخوذة عن كوميديا بعنوان المغرورAlazon من دون الإشارة إلى مؤلفها [34] . بطل الكوميديا جندي ثري يدعى برجوبولينيكيس- ويعني قاهر القلاع العتيدة - عائد من ميدان القتال وجيوبه مملوءة بالأموال ويبحث عن المتعة في مدينة إفيسوس ومعه صديقه اللصيق أرتوتروجوس. يحب الشاب بلوسيكليس امرأة تدعى فيلوكوماسيوم مملوكة للكابتن بوباديل ويحاول أن يحصل عليها بأي ثمن وبموافقتها. إنها تقابل عشيقها في المنزل المجاور وعندما يراها أحد هناك تدّعي أن مَنْ رآها ليست هي بل توأمها التي تشبهها تماما. بعد ذلك يعلم برجوبولينيكيس أن امرأة من عائلة نبيلة تحبه فيدفعه ذلك إلى التخلص من فيلوكوماسيوم ويدفع لها مبلغا من المال تعويضا عما أصابها من خيبة أمل في حبها. وفي أثناء هروب فيلوكوماسيوم مع بلوسيكليس إلى أثينا يكتشف أنه تعرض لخدعة كبرى وأن المرأة التي تظاهرت بحبها له لم تكن سوى غانية لعبت عليه ذلك الدور بإتقان وساعدها في ذلك رجل فاسق تظاهر بأنه زوج تلك الفتاة.

بيت الأشباح Mostellaria:

غاب شيخ أثيني وقور يدعى ثيوبروبيديس عن منزله فترة طويلة. في

أثناء غيابه انتهز ولده فيلولاخيس الفرصة وظل يعربد في المنزل واشترى فتاة أحبها. وفي أثناء حفل صاخب كالعادة صُدم الابن وكل أصدقائه بنبأ عودة والده. يلجأ الابن إلى عبده ترانيو لينقذ الموقف. يختبئ المحتفلون داخل المنزل، يغلقون البوابة، يخرج ترانيو لمقابلة الوالد العائد ويروي له قصة يبتكرها في التو واللحظة، قصة شبح لشخص قتيل يسكن المنزل ويصرّ على أن يتركه الجميع. يكاد الشيخ أن يصدّق رواية ترانيو لولا وصول المرابي الذي يقترض منه الابن والذي جاء يطالب الابن بما عليه من ديون. لكن العبد ترانيو يبتكر في التو واللحظة أيضا قصة أخرى. إن المبلغ الذي اقترضه الابن كان بسبب رغبته في شراء منزل آخر أفخم من المنزل الحالي. لكن مع توالي الأحداث يكتشف ثيوبروبيديس الحقيقة، وتتوالى الكوارث فوق رأس ترانيو، لكن - كالعادة - تنتهي الكوميديا نهاية سعيدة حيث يتوسل الابن وأصدقاؤه إلى الوالد فيعفو عن الجميع.

الفارسية Persa:

تتناول هذه الكوميديا موضوع تجارة العبيد أي النخاسة. في أثناء غياب سيده عن أثينا اشترى عبده الأفّاق توكسيلوس فتاة من نخاس ولم يكن لديه نيّة دفع ثمنها. كانت خطته تهدف إلى أن يتحمل النخاس كل تكاليف الصفقة. لجأ توكسيلوس إلى ساتوريو - رجل فقير وطفيلي نهم لكنه مواطن أثيني حرّ. عرض عليه أن يعرض ابنته على النخاس ليشتريها على أنها أسيرة حرب من بلد بعيد. يتفق توكسيلوس مع عبد صديق له أن يلبس ملابس فارسية ويدّعي أنه مالك الفتاة. يشتري النخاس الفتاة ويدفع مبلغا كبيرا للمالك المحتال ثمنا للفتاة. فجأة يدخل شاتوريو وقد استدعى أحد مسؤولي الدولة مطالبا بحماية ابنته من ذلك النخاس. يدفع

النخاس مضطرا تعويضا لأنه لم يتحقق من حقيقة أمر الفتاة قبل شرائها وذلك طبقا للقانون. وتنتهي الكوميديا باحتفال صاخب يقيمه توكسيلوس وأصدقاؤه ويسخرون من النخاس ويدعونه إلى مشاركتهم في الاحتفال إمعانا في السخرية منه.

القرطاجي Poenulus:

هذا هو العنوان المعروفة به هذه الكوميديا، لكن بلاوتوس يقول – على لسان الممثل الذي يلقي البرولوج – إن عنوانها هو العمّ Patruos [35]. موضوع الكوميديا مركب لكن نصها يتضمن بعض الأجزاء المتباينة، كما أن المشهد الأخير يتضمن فقرتين مختلفتين قد يشير إلى أن النص الذي وصلنا خليط من مسرحيتين[36] . يدور الحدث في كاليدون، وكل الشخصيات الرئيسة فيه قرطاجية. أجوراستوكليس الشخصية المحورية كان قد اختطف من قرطاجة وبيع إلى رجل كاره للنساء وتبناه[37] .

بسودولوس Pseudolus:

بطل هذه الكوميديا عبد يدعى بسودولوس – ويعني الكذاب – وحيلته للنصب على النخاس، يحب كاليدوروس ابن سيمو الفتاة بوينيكيوم التي يمتلكها بالليو الذي يرغب أن يبيعها إلى كاليدوروس مقابل عشرين مينا. لكن شاريا آخر – وهو جندي مقدوني – كان قد اشتراها ودفع ثلاثة أرباع ثمنها ومن المتوقع أن يرسل الربع الباقي في نفس الوقت الذي يبدأ فيه الحدث الدرامي. هنا يظهر العبد بسودولوس تابع كاليدوروس ويخدع رسول الجندي المقدوني – ويدعى هارباكس – ويسرق منه الخطاب الذي يثبت حقه في الصفقة، وبهذه الخدعة وبمساعدة عبد غريب يتقمص شخصية

الجندي يدفع الربع الباقي من الثمن فقط ويحصل على الفتاة. وعندما يكتشف هارباكس الخديعة يتهم النخاس بالغش ويطالبه برد المبلغ كاملا. وتنتهي الكوميديا بخسارة النخاس وانتصار بسودولوس.

الحبل Rudens:

مسرحية جيدة من نوع الدراما الرومانسية. يدور الحدث على شاطئ البحر. بالقرب من قوريني يسكن رجل مسن لطيف ودود يدعى دايمونيس، بلا أطفال، إذ إن ابنته الوحيدة كانت قد فقدت. ذات صباح بعد هدوء عاصفة هوجاء يأتي إليه شاب يدعى بلسيديبّوس يسأل عن نخاس يدعى لابراكس الذي وعده بأن يقابله عند معبد الربة فينوس بالقرب من منزل دايمونيس. كان هذا الشاب قد رأى فتاة تدعى بالايسترا. ولما كانت في قبضة نخاس فقد اشتراها منه. وفجأة رحل النخاس إلى صقلية ومعه كل بضاعته ومن بينها الفتاة بالايسترا. في أثناء رحلته قامت عاصفة حطمت السفينة وقذفت الأمواج بالفتيات نحو الشاطئ. كان من بين تلك الفتيات بالايسترا وزميلة لها في العبودية تدعى أمبيليسكا. لجأت الفتاتان إلى معبد الربة فينوس وساعدتهما كاهنة المعبد. وصل النخاس سالما إلى الشاطئ واكتشف وجود الفتاتين في المعبد فحاول استعادة بضاعته. حينئذ خفّ دايمونيس للدفاع عنهما. يحضر بليسيديبوس ويلجأ إلى القضاء لمحاكمة النخاس بتهمة النصب. في أثناء ذلك كان أحد عبيد دايمونيس ويدعى جريبوس يقضي بعض الوقت في الصيد على شاطئ البحر فوجد صندوقا به بعض المتعلقات الخاصة بالنخاس. وعند فرزها يكتشف دايمونيس أن هناك بعض الأشياء الخاصة بابنته التي فقدها في أثناء طفولته. وهكذا يضطر النخاس إلى التنازل عن الفتاة بالايسترا وأيضا عن زميلتها أمبيليسكا. وتنتهي الكوميديا بزواج بلايسترا من بليسيديبوس.

ستيخوس Stichus:

يرى بعض النقاد أن من الصعب القول إن هناك موضوعا في هذه الكوميديا. زوجتان شابتان آثينيتان تصممان على أن تظلا مخلصتين لزوجيهما الغائبين على الرغم من أن والديهما يشجعانهما على أن ترتبط كل منهما برجل آخر. فجأة تصل أنباء مؤداها أن الزوجين قد عادا إلى وطنهما سالمين غانمين وجيوبهما مملوءة بالمال. ثم تتوالى الأحداث الكوميدية حتي تنتهي المسرحية بالترحيب بالزوجين العائدين وعلى رأس المرحبين العبد ستيخوس الذي تحمل الكوميديا اسمه عنوانا لها.

ثلاث عملات صغيرة Trinummus:

يعلن بلاوتوس أن هذه الكوميديا مأخوذة عن مسرحية بعنوان الكنز Thessauros للشاعر الكوميدي الإغريقي فليمون [38]. خارميديس شيخ أثيني كان عليه أن يغيب عن وطنه فترة طويلة، وكان لا يثق بولده لسبونيكوس، وكان يحتفظ في منزله بكنز ثمين. لذلك أخبر صديقه كاللليكليس عن وجود الكنز. لسبونيكوس شاب مستهتر فاسد، أتى على كل الأموال التي تركها والده، ثم قرر أن يبيع المنزل. عندئذ اضطر كاللليكليس صديق والده إلى شراء المنزل حتى يستطيع أن يحافظ على الكنز وكي لا يسمح لشخص غريب بأن يستولي عليه. يرغب شاب ممتاز يدعى ليسيتيليس في الزواج من شقيقة لسبونيكوس. ولكي لا يترك لسبونيكوس شقيقته نهبا للعار عندما تتزوج من دون دفع صداق فإنه يمنح الشاب ضيعة صغيرة بالقرب من أثينا وهي كل ما تبقى من ممتلكات والده الغائب. عندئذ يشفق كاللليكليس على لسبونيكوس عندما يلاحظ أنه قد أصبح معدما مفلسا. يقوم بوضع خطة من أجل إنقاذه. يستأجر انتهازيا ويرسله إلى لسبونيكوس ويدّعي أنه مبعوث

من عند والده خارميديس ويقدم له مبلغا كبيرا من المال استقطعه كاللليكليس من الكنز الذي تركه صديقه في عهدته. يتقاضى الانتهازي في مقابل قيامه بهذه المهمة ثلاث عملات صغيرة trinummus (tri=3 وnummus =عملة رومانية صغيرة)، ومن هنا اكتسبت الكوميديا عنوانها. من ناحية أخرى يقوم عبد لسبونيكوس بمحاولة إرهاب والد ليسيتيليس ونصيحته بعدم قبول هذه الضيعة بحجة أن ذلك سوف يصبح فألا سيئا يجلب عليه حظا سيئا. لكن عودة خارميديس في الوقت المناسب تضع حدا لأي محاولات أخرى أبعد من ذلك، ويوافق الوالد على زواج ابنه ويقبل الابن الزواج من الفتاة التي يختارها ولده.

حقيبة السفر Vidularia:

لم يصلنا نص هذه الكوميديا كاملا. مع ذلك يبدو أن قصتها تشبه إلى حد كبير قصة كوميديا الحبل [39] . يلعب جورجينيس صياد السمك دورا يشبه إلى حد كبير الدور الذي يلعبه دايمونيس. وتقابل شخصية بليسيبوس شخصية نيكوديموس في هذه الكوميديا وهو الذي دمِّرت سفينته..... إلخ.

عصره:

بلاوتوس والحروب البونية:

عاش شاعرنا بلاوتوس فيما بين العامين 250ق.م. و184 ق.م. تقريبا، بذلك يكون قد عاش في عصر من أشهر العصور التي مرت بها روما. عاش في عصر الحروب البونية التي بدأت قبل مولده بأربع عشرة سنة – أي في العام 264 ق.م. – وانتهت في العام 146 ق.م. – أي بعد وفاته بثماني

وثلاثين سنة. يعني ذلك أنه قضى كل سنوات عمره في عصر الحروب البونية. نشأ منذ نعومة أظفاره وهو يشاهد الجنود الرومان وهم يصولون ويجولون في ميادين القتال، تارة يغلبون وتارة يُغلبون، تارة ينتصرون وتارة ينهزمون. وربما كان بلاوتوس نفسه أحد هؤلاء الجنود في أثناء انضمامه إلى القوات الرومانية. مرّت هذه الحروب البونية بثلاث مراحل: الحرب البونية الأولى من 264-241 ق.م.، والثانية من 218-201 ق.م.، والثالثة والأخيرة من 149-146 ق.م. بذلك يكون بلاوتوس قد عاش في أثناء الحربين الأولى والثانية، لكنه مات قبل أن تبدأ الحرب الثالثة والتي شهدت الانتصار الساحق لروما وبداية سيطرة الدولة الرومانية على العالم القديم وأصبحت إمبراطورية ضخمة لا تغيب عن مستعمراتها الشمس [40] . يرى بعض الدارسين أن هذه الحروب هي أضخم الحروب التي خاضتها روما في العالم القديم من أجل فرض سيطرتها على حوض البحر الأبيض المتوسط[41] . الصفة «بونية» في اللغة العربية هي ترجمة للصفة اللاتينية Punicus أو Poenicus وتعني القرطاجية أو الفينيقية والتي تشير إلى الجد الأكبر لأهل قرطاجة[42]. السبب الرئيس لهذه الحرب الضروس هو الصراع من أجل تحقيق مصالح كل من الإمبراطورية القرطاجية الراسخة والجمهورية الرومانية الصاعدة. اهتم الرومان في البداية بضم جزيرة صقلية التي كانت قرطاجة تسيطرعلى جزء منها والتي كانت بمثابة بوتقة تنصهر فيها كل الثقافات. في بداية الحرب الأولى كانت قرطاجة القوة المسيطرة على غرب البحر المتوسط، وذلك بفضل إمبراطوريتها البحرية الممتدة بينما كانت قوة روما تتزايد بسرعة بالغة في شبه الجزيرة الإيطالية، لكنها كانت تفتقر إلى القوة البحرية التي كانت تتمتع بها قرطاجة. ومع نهاية

الحرب البونية الثالثة، وبعد نحو مائة عام، وبعد مصرع مئات الآلاف من المحاربين من الجانبين القرطاجي والروماني هزمت الجمهورية الرومانية الصاعدة الإمبراطورية القرطاجية الراسخة ودمرت مدينة قرطاجة تدميرا كاملا وأصبحت روما أعظم قوة ضاربة في غرب البحر المتوسط. في ذلك الوقت كانت هناك حروب طاحنة أخرى وهي الحروب المقدونية - التي كانت دائرة بالتوازي مع الحروب البونية - بين مقدونيا والملك أنتيوخوس الثالث في شرق البحر المتوسط. كان من نتيجة هذه الحروب المقدونية ضعف كل من الطرفين المتحاربين، وبالتالي أصبحت روما أقوى دولة في شرق البحر المتوسط بعد أن كانت قد سيطرت على غربه من قبل.

مع حلول منتصف القرن الثالث قبل الميلاد كانت قرطاجة مدينة كبرى واقعة على الشاطئ الشمالي لقارة أفريقيا وهي المنطقة التي أصبحت تعرف الآن بتونس. أسسها الفينيقيون في منتصف القرن التاسع قبل الميلاد. كانت صاحبة أكبر أسطول بحري جعلها صاحبة اليد الطولى في الساحة التجارية وكانت المسيطرة الوحيدة على منطقة غرب البحر المتوسط. لم يكن ينافسها سوى روما في القوة والثراء وكثرة السكان. على الرغم من أن أسطول قرطاجة كان أضخم أساطيل العالم القديم في ذلك الوقت بيد أنها لم تحاول أن تكوِّن جيشا ضخما مستقرا صامدا. اعتمدت إلى حد كبير على الجنود المرتزقة من جميع المناطق وخاصة من النوميديين غير المتمدينين الذين كانوا يعيشون في منطقة نوميديا التي تجاورها والواقعة على الساحل الشمالي لأفريقيا. لقد اعتمدت على هؤلاء المرتزقة في أثناء حروبها ضد جيرانها[43]. لكن أغلب القادة العسكريين كانوا يتمتعون بالجنسية القرطاجية.

كان القرطاجيون معروفين بمقدرتهم الفائقة كرواد للبحر، لكنهم لم يكونوا محاربين بارعين. كان أفراد الطبقة الدنيا القرطاجية يرحبون بالعمل في الأسطول لأنه يضمن لهم دخلا ثابتا كما يضمن لهم أيضا مهنة مفيدة. في العام 200 ق.م. استطاعت روما أن تفرض سيطرتها الكاملة على شبه الجزيرة الإيطالية جنوب نهر البو، لكنها لم تكن مثل قرطاجة بل كانت ذات خبرة فائقة في تكوين الجيوش وإدارة المعارك. فلقد كان الشعب الروماني شعبا محاربا بطبعه. ومن الملاحظ أن روما لم يكن لديها أسطول بحري مع بداية الحرب البونية الأولى، لكن سرعان ما استطاعت تكوين أسطول بحري ظل يزداد ضخامة عاما بعد عام حتى جعلها قادرة على فرض سيادتها وتفوقها على الأسطول القرطاجي، وجعلها أيضا قادرة على أن تسيطر على شرق وغرب البحر المتوسط، وازدادت سيطرتها على البحر شيئا فشيئا حتى أصبح البحر المتوسط بمثابة بحيرة رومانية.

دارت معارك الحرب البونية الأولى (264 ق.م.-241 ق.م.) بوجه العام على أرض كل من صقلية وأفريقيا، لكنها كانت تعتمد أيضا على الأسطول القرطاجي إلى حد كبير. انتهت هذه الحرب بعقد صلح بين الطرفين كان من أهم شروطه جلاء قرطاجة عن جزيرة صقلية ودفع غرامة مالية كبيرة لروما. وفي العام 238 ق.م. انشغلت قرطاجة في حرب المرتزقة فانتهزت روما الفرصة واستولت على جزيرتي سردينيا وكورسيكا، وبذلك أصبحت لها السيطرة على غرب البحر المتوسط [44] . بعد أن خرجت من حرب المرتزقة دخلت في بعض الحروب الداخلية حيث قام صراع مرير بين حزب الإصلاح بقيادة هاميلكار باركا والحزب الأريستوقراطي بقيادة هانو الأكبر.

وفي العام 218 ق.م. بدأت الحرب البونية الثانية بقيادة القائد القرطاجي الشهير هانيبال الذي عبر جبال الألب واقتحم بجيوشه الجرّارة إيطاليا من الشمال وهزم الجيوش الإيطالية في عدة معارك. لكنه لم ينجح في أن يضعف تأثير المعاهدات السياسية التي كانت قائمة بين روما وحلفائها. وبينما كانت جيوش هانيبال تحارب في إيطاليا وإسبانيا وصقلية اشتركت روما في حرب جانبية مع مقدونيا[45]. انتقلت الحرب بعد ذلك إلى شمال أفريقيا حيث هزم الرومان القرطاجيون هزيمة منكرة في موقعة زاما الشهيرة بقيادة القائد الروماني سكيبيو أفريكانوس. كانت النتيجة انكماش سلطة قرطاجة حتى أصبحت محصورة في مدينة قرطاجة فقط. دارت الحرب البونية الثانية في ثلاث ساحات للقتال: إيطاليا حيث هزم هانيبال القوات الرومانية، وإسبانيا حيث دافع شقيقه الأصغر هازدروبال عن المستعمرات القرطاجية في معارك كرّ وفرّ حتى تقهقر أخيرا ووصل إلى إيطاليا، والثالثة صقلية حيث كانت السيطرة العسكرية التامة من نصيب القوات الرومانية. ومرت فترة بعد الحرب الثانية حيث تبادل الطرفان بعض المعارك المتفرّقة حتى العام 149 ق.م. حين بدأت الحرب البونية الثالثة والتي اقتصرت على حصار مدينة قرطاجة وتدميرها نهائيا في العام 149 ق.م. ولقد اضطر الرومان إلى دخول هذه الحرب الأخيرة بعدما لاحظوا انتشار الروح العدائية ضد روما لدى سكان إسبانيا والبلدان الإغريقية، كما لاحظوا أيضا الزيادة الملحوظة في ثروة قرطاجة ونموها الاقتصادي وازدهار قوتها البحرية في أثناء فترة الخمسين عاما التي مرت بين الحربين الثانية والثالثة. لقد أزعج ذلك روما فقررت حصار قرطاجة والقضاء عليها قضاء مبرما وبذلك أصبحت هي المسيطرة الوحيدة على غرب البحر المتوسط.

هكذا كان للحروب البونية الثلاث أثر بالغ التأثير في حياة الرومان، ومن الواضح أن بلاوتوس قد تأثر أيضا بهذه الحروب وتركت أثرها واضحا في سلوكياته وتصرفاته وظهرت جليّة في أغلب أعماله[46] . ولا جدال في ذلك، فلقد عايش بلاوتوس منذ مولده وحتى وفاته الحربين البونية الأولى والثانية، كما أن من المرجح أن يكون قد انخرط في سلك الجندية في أثناء سنوات شبابه وحارب في صفوف القوات الرومانية في جنوب شبه الجزيرة الإيطالية [47] . إن واحدة – على الأقل – من كوميدياته التي وصلتنا تؤكد تأثره وهي بعنوان القرطاجي. مثلها مثل غيرها من كوميديات بلاوتوس فإنها – من ناحية الأسلوب والمعالجة الدرامية – نسخة مقتبسة ومعدّلة من إحدى الكوميديات الإغريقية التي تنتمي إلى ذلك النوع الذي يعرف بالكوميديا الإغريقية الحديثة [48] . عنوان المسرحية الإغريقية هو كارخيدونيوس Karkhedonios وهي ربما تكون من نظم شاعر كوميدي إغريقي يدعى ألكسيس. وكما يظهر من عنوان كوميديا بلاوتوس فإنها تتناول شخصية قرطاجية، بل إنها تحتوي على أبيات منظومة في اللغة البونية تنطق بها شخصية تنتمي إلى الجنس القرطاجي. تنتمي هذه اللغة إلى أسرة اللغات السامية والتي تنقسم إلى ثلاثة فروع: الفرع الشرقي ويضم بوجه خاص اللغة الأكادية وهي لغة أهل بابل، والفرع الجنوبي وأقدم مكوناته اللغة العربية، والفرع الشمالي الغربي الذي ينقسم إلى اللغتين الكنعانية والآرامية. لكن اللغتين العبرية والفينيقية تنتميان إلى مجموعة اللغات الكنعانية، وهناك تشابه كبير بين اللغتين. ولقد أطلق الإغريق على الشعب السامي لفظ الفينيقيين بينما أطلق عليهم الرومان لفظ البونيين. ويقال إن الفينيقيين هم الذين اخترعوا الكتابة وإن لغتهم كانت تتكون من اثنين وعشرين حرفا ليس بينها حروف متحركة، وإن الإغريق هم الذين

ابتكروا الحروف المتحركة. وعلى الرغم من أن الفينيقيين قد اخترعوا الكتابة إلا أنهم لم يبتكروا أدبا خالدا، لذا لم يصلنا منهم أعمال أدبية مثلما وصلنا من الإغريق [49].

في كوميديا بلاوتوس بعنوان القرطاجي توجد شخصية قرطاجي ثري يدعى هانو. حضر هانو إلى بلدة كاليدون الإغريقية الواقعة في منطقة أيتوليا على ضفة نهر إيفينوس. يظهر هانو لأول مرة في الفصل الخامس والأخير. لقد حضر باحثا عن ابنتيّه وابن شقيقه الذين كانوا قد اختطفوا في أثناء طفولتهم بواسطة جماعة من القراصنة منذ أكثر من عشر سنوات وتم بيعهم في سوق الرقيق. اشترى الصبي رجلٌ كاره للنساء ورافضٌ للزواج، تبناه وربّاه أحسن تربية وجعله وريثا شرعيا له وأسماه أجوراستوكليس. أما الابنتان – أدلفاسيوم وانتراستيليس فقد اشتراهما تاجر رقيق يدعى ليكوس وقام بتربيتهما. شاءت الأقدار أن يقع أجوراستوكليس في حب أدلفاسيوم. لذا يحاول أن يخلصها من براثن ذلك الساقط اللعين يساعده في ذلك عبده المخلص ميلفيو.

يبدأ الفصل الخامس والأخير من الكوميديا بدخول هانو متبوعا بمجموعة من العبيد الذين يحملون أمتعته. يحتوي هذا الجزء على ثلاثة منولوجات – يتكون كل منها من عشرة أبيات – اثنان منظومان في اللغة البونية والثالث في اللغة اللاتينية [50]. يبدو أن واحدا من الثلاثة هو الذي تمّ إلقاؤه بشكل لافت للنظر في أثناء العرض، إذ إنه لم يكن من المألوف في الدراما القديمة أن يدور أمام المشاهدين حديث منظوم بلغة أجنبية متبوعا بترجمة تلقيها نفس الشخصية. إننا نعلم من أحد برولوجات ترنتيوس [51]

أن رواد المسرح الروماني لم يكونوا يترددون في أن يتركوا قاعة العرض في أثناء العرض المسرحي إذا وصلتهم أنباء تعلن عن وصول أي وسيلة أخرى من وسائل التسلية [52] . وبالقرب من نهاية كوميديا القرطاجي لبلاوتوس تحذر إحدى الشخصيات من التمادي في الحديث من دون مبرر إذ إن المشاهدين يشعرون بالظمأ وهم في حاجة إلى شربة ماء. فهل كان هانو حينذاك يلقي حديثه باللغة اللاتينية؟ إن هانو بوجه خاص يعلن صراحة أنه يعرف اللغة اللاتينية ويستطيع أن يتحدث بها، وفي حقيقة الأمر فإن أغلب فقرات حديثه يلقيها باللغة اللاتينية. بالإضافة إلى ذلك فإن أحداث الكوميديا تدور في بلاد الإغريق بينما تحمل بقية الشخصيات أسماء لاتينية وتتحدث باللغة اللاتينية وهي وسيلة التخاطب بينهم وبين المشاهدين في قاعة العرض. وبالتالي فإن المشاهدين لا يترددون في تصديق ما يدور أمامهم عندما يسمعون شخصية قرطاجية مثل هانو وهي تتكلم باللغة اللاتينية. وبالتالي أيضا فإن من المرجح أن هانو القرطاجي كان يلقي حديثه باللغة اللاتينية. وهنا يثور تساؤل مهم يستحق الاهتمام بالإجابة عنه: لماذا نجد في مخطوط المسرحية الذي وصلنا فقرة منظومة في اللغة البونية؟ من ناحية أخرى إذا كانت هذه الفقرة قد ألقيت باللغة البونية فمن السهل أن نتخيل أن ناسخ المخطوط كان سوف يسجل في المخطوط بعض التعليقات التي تساعد على فهم المصطلحات اللغوية البونية، وهذا لم يحدث [53] . يكاد يكون من المؤكد عدم وجود أي من المشاهدين الذي يفهم اللغة البونية، لذا كان على الممثل الذي يقوم بدور هانو أن يعبّر عن المعاني التي تتضمّنها هذه الفقرة عن طريق بعض الإيماءات والحركات التمثيلية. لقد حضر هانو إلى هذه البلدة ليسأل صديقه أنتيداماس – الذي تبنى الطفل أجوراستوكليس وجعله وريثه

الوحيد، لكنه يعلم أن أنتيداماس قد فارق الحياة [54]. حينئذ يبدأ بالدعاء إلى الآلهة كي تساعده في أثناء عملية البحث عن الأطفال الذين فقدهم منذ فترة طويلة. يستطيع الممثل الذي يقوم بهذا الدور أن يعبّر بسهولة عن دعائه وأن يذكر أسماء الأب والأبناء وهو ما يمكن أن يفهمه المشاهدون بسهولة بين كل الألفاظ الغريبة التي ينطق بها، وخاصة أنه من الممكن أن يفعل ذلك بنبرة حزينة بحيث يسهل على المشاهدين أن يدركوا الفكرة بوجه عام. إن المشاهدين سوف يتعرفون بسهولة على الاسم أجوراستوكليس. عندئذ قد لا يحتاج الممثل إلى أكثر من أن يعبّر بالإشارات عن الصداقة بين هانو وأنتيداماس. ربما لا يكون هناك شك في أن المشاهد كان قادرا على إدراك هذه المعلومات حتى لو كان الممثل يتحدث بلغة أجنبية. لعل ما يرجح هذه الفكرة ما جاء عند النحوي الشهير ماكروبيوس – الذي عاش في بدايات القرن الخامس قبل الميلاد [55] . يروي ماكروبيوس أن القائد سكيبيو أيميليانوس أعلن بعد سقوط المدينة أنه يستنزل اللعنة على القرطاجيين. لم يسجل لنا ماكروبيوس نص اللعنة فقط، لكنه يصف في نهاية النص الحركات والإيماءات التي كان يقوم بها سكيبيو في أثناء استنزال اللعنة. ليس من الصعب أن نتخيل أن سكيبيو لم يكن يعاني صعوبة في التعبير عن دعائه باللعنة في حضور شعب المدينة المهزومة. بالطبع لم يكن أفراد الشعب القرطاجي يفهمون النص اللاتيني للعنة، لكن لنا أن نتخيل أن سكيبيو كان ينحني إلى أسفل ثم يرفع قامته ويرفع يديه نحو السماء وبذلك كان الشعب القرطاجي يفهم أن سكيبيو يتجه بالصلاة إلى الآلهة ويطلب شيئا وهو استنزال اللعنة على المدينة[56].

هنا يثار تساؤل آخر: لماذا يحتوي مخطوط المسرحية الذي وصلنا على

فقرتين مصاغتين في اللغة البونية! إن الفقرتين متشابهتان لكنهما ليستا متطابقتين. الفقرة الثانية غير واضحة المعالم وبها بعض التشوّهات ولا يمكن فهمها بسهولة كما تُفهم الفقرة الأولى. يظهر في الفقرة الأولى الحرف y والحرفان المزدوجان ph وth بصورة أكثر انتشارا من الثانية. ومن المعروف أن هذين الحرفين الأخيرين لم يكونا قد دخلا إلى اللغة اللاتينية حتى منتصف القرن الثاني قبل الميلاد أي بعد وفاة بلاوتوس بثلاثين عاما تقريبا وأن الحرف y لم يكن قد استخدم في اللغة اللاتينية إلا بعد قرن كامل من استخدام الحرفين المزدوجين. لعل ذلك يشير إلى أن الفقرة الأولى قد تمّ نسخها فيما بعد لتذليل بعض الصعوبات التي قد يقابلها قارئ النص في أثناء قراءته للفقرة الثانية. هناك تساؤل ثالث وهو كيف استطاع بلاوتوس أن ينفّذ - أو يخرج مسرحيا- الفقرات البونية إذا لم يكن يعرف تلك اللغة!! هناك مّنْ يرى أنه كانت هناك ترجمة باللغة البونية للمسرحية وأن بلاوتوس نقل هذه الفقرة منها[57]. من المرجح ان المسرح القرطاجي قد تأخر في الظهور إلى ما بعد بدايات المسرح الروماني، أي أنه لم تكن هناك نهضة مسرحية في قرطاجة في أثناء الحروب البونية، ومع ذلك فمن الثابت أن القرطاجيين كانوا على صلة بالإغريق وأنهم تأثروا بثقافتهم. لذلك ليس من الصعب الاعتقاد أن القرطاجيين اقتبسوا أو أعدّوا بعض المسرحيات الإغريقية وعرضوها على مسارح مؤقتة مقامة من الأخشاب ولهذا السبب لم يبق أي من هذه المسارح. هذا بالإضافة إلى أن أول مسرح روماني دائم (وهو مسرح بومبي) لم يكن قد أقيم إلا بعد مائة عام تقريبا بعد تاريخ تدمير قرطاجة[58]. وبالتالي فمن الممكن القول إن النصوص المسرحية القرطاجية كانت مقصورة على الطبقة المثقفة من القرطاجيين وربما كانت

أيضا للقراءة فقط وليست للعرض كما كانت مسرحيات الفيلسوف الروماني سنيكا[59] . وإذا كان هناك مَنْ ينكر وجود نصوص مسرحية قرطاجية فعليه أن يتذكر أنه ليس لدينا أعمال أدبية قرطاجية بوجه العام. كما أنه من الممكن أيضا أن يكون بلاوتوس قد استأجر شخصا يعرف اللغة البونية ليساعده في نظم هذه الكوميديا، كما لم يكن من الصعب أيضا - في نفس الوقت - على بلاوتوس أن يصوغ بعض عبارات غامضة تشبه العبارات القرطاجية كما فعل الشاعر الكوميدي الإغريقي أريستوفانيس في إحدى كوميدياته بعنوان الفُرْس قبل عدة قرون مضت. على أي حال فإنه يبدو من الواضح أن الفقرة القرطاجية هي ترجمة للفقرة اللاتينية وليست مجرد عبارات غامضة مبتكرة.

بعد أن يلقي هانو فقرته الأولى يسمع بطريق المصادفة حوارا بين أجوراستوكليس وعبده المخلص ميلفيو، يفهم هانو من حديثهما أنهما اكتشفا أن الفتاتين قد تمّ اختطافهما من قرطاجة. يتنبّه أجوراستوكليس وميلفيو إلى وجود هانو. من مظهره وملابسه يدركان أنه قرطاجي. وعندما يقتربان منه ويهمّان بالحديث إليه يتحدث إلى نفسه قائلا - متهكما - إنه سوف يتحدث إليهم باللغة البونية فربما يجيبونه بنفس اللغة. لكن أجوراستوكليس قد نسي تماما لغته الأم لأنه قد اختطف وهو طفل وجيء به إلى بلاد الإغريق. يدّعى ميلفيو معرفة اللغة البونية ويحاول أن يتحدث إليه بها. سرعان ما يكتشف هانو ادّعاء ميلفيو فيبدأ في الحديث إليهما باللغة اللاتينية. أما عن شخصية هانو القرطاجي فإن بلاوتوس يصورها تصويرا إيجابيا وكاشفا عن شخصية الرجل القرطاجي وسماته وتصرفاته وسلوكياته [60]. إنه ثري ومتدين وكريم يكرّس حياته ووقته وماله لكي يعثر على ابنتيْه المفقودتين

وابن شقيقه. على الرغم من أنه سيصبح الوريث الشرعي الوحيد لأخيه في أثناء غياب أجوراستوكليس بيد أنه لا يتردد أن يَعِد بأنه سوف يمنح كل شيء ورثه عن أخيه إلى أجوراستوكليس فور العثور عليه وعودته إلى أهله. إنه ذكي مثقف فهو يوصف بأنه يجيد لغات متعددة [61] . إنه خفيف الظل يحسن الفكاهة كما يبدو واضحا بالقرب من نهاية الكوميديا عندما يلهو هو وأجوراستوكليس مع الفتاتين قبل أن يكشف هانو عن شخصيته. إنه شخصية جذابة تستحوذ على إعجاب المشاهدين حيث قيل إن هذه الكوميديا قد أعيد عرضها عدة مرات بعد العام 195 ق.م. يبدو أن بلاوتوس قد توقع أن المشاهد الروماني سوف يكون قادرا على أن يتماثل مع قرطاجي كشخصية رئيسية وكشاب طيب بضعة أعوام بعد نهاية حرب شاهدت لأعوام عديدة انتصارات هانيبال على القادة العسكريين الرومان ونهْبه للولايات الرومانية وتهديده لبوابات روما. قد يتخيّل أحد أن المشاهد الروماني كان سوف يبدأ في أن يتحدى ممثلا لا يلبس فقط الملابس القرطاجية بل يتحدث أيضا باللغة البونية في أثناء العرض، لكن يبدو أن بلاوتوس لم يكن لديه نفس الإحساس، إنه لم يخشَ ذلك السيناريو مطلقا. لم يعترض المشاهد الروماني على أن تتضمن إحدى كوميدياته شخصية قرطاجية جذابة بعد نهاية حرب شعواء ضد الرومان الذين يشاهدون العرض. ربما يعني ذلك أن الرومان لم يكونوا يحملون أي ضغينة ضد منافسهم. بالإضافة إلى شخصية هانو القرطاجي فإن هذه الكوميديا تحتوي أيضا على عدة شخصيات قرطاجية أخرى وهي أجوراستوكليس وأدلفوسيوم وانتراستيليس وكلهم شخصيات قرطاجية الأصل والمولد وتجري في عروقهم الدماء القرطاجية. إن كل هذه الملاحظات تجعل كوميديا القرطاجي فريدة من نوعها بين كوميديات

بلاوتوس. وتثير تساؤلات كثيرة حول مدى تأثير الحروب البونية في أعمال بلاوتوس. ولعلها مصادفة لافتة للنظر أن يكون خليفة بلاوتوس في عالم الكوميديا الرومانية هو ترنتيوس الذي كان قرطاجي الأصل والمولد وتسري في عروقه الدماء القرطاجية.

لا يتوقف تأثر أعمال بلاوتوس بالحروب البونية عند كوميديا القرطاجي فقط بل يظهر واضحا في كوميديات أخرى. في كوميديا الجندي المغرور – على سبيل المثال – التي يرجع تاريخ عرضها إلى العشر سنوات الأخيرة من القرن الثالث قبل الميلاد – يرى الناقد وست West أن هناك بعض تعليقات على الحرب البونية وآثارها على الشعب الروماني[62]. كما يرى الناقد هارفيHarvey أن بلاوتوس أراد أن ينثر في هذه الكوميديا تلميحات خاصة يمكن أن يفهمها المشاهد الروماني بسهولة [63] .

الكوميديا والمجتمع:

نظم بلاوتوس مسرحياته في أثناء فترة الحروب البونية حيث كان المسرح الروماني يحبو حثيثا في طريقه نحو مرحلة النضوج شأنه في ذلك شأن النظام السياسي والاجتماعي للدولة الرومانية. فلقد كانت الدولة الرومانية في تلك الفترة ماضية في طريقها نحو النمو والازدهار الاجتماعي والاقتصادي أيضا. لكن ليس من السهل محاولة رسم صورة دقيقة خالصة للمجتمع الروماني من خلال الكوميديا الرومانية. إن سلوكيات الشخصيات المسرحية – التي يرسمها شعراء الكوميديا وعلى رأسهم بلاوتوس وترنتيوس – إنما هي شخصيات إغريقية أكثر منها رومانية. لكن هذه السلوكيات لم تكن بأي حال من الأحوال غير مفهومة للمشاهد الروماني [64] ، فلو كانت صعبة

الفهم على المشاهد الروماني لمَا كان شعراء الكوميديا قد تمتعوا بشعبية واسعة، ولما كان أفراد الشعب الروماني قد أدركوا مغزى النكات والقفشات التي يصوغها المؤلف الكوميدي، ولمَا كانوا قد تذوّقوا واستمتعوا بالمشاهد والمآزق والمواقف الكوميدية الواردة في كوميديات بلاوتوس وترنتيوس. إن ما يحدث في الحياة العامة مثل الموضوعات الاقتصادية والحب والزواج والتربية وتعليم الأطفال – كل هذه كانت مشاكل موجودة في كل من المجتمع الروماني والمجتمع الإغريقي على حد سواء. لكن فيما يتعلق بشاعرنا فقد حاول أن يحافظ على الجو الإغريقي بينما رفض – في نفس الوقت – أن يطبع كوميدياته بالطابع الروماني، إذ إنه يتفادى ذكر الأماكن والأحداث الرومانية. لم يكن بلاوتوس يهتم بالإيهام الدرامي[65] . إن شخصياته تسخر من التقاليد المسرحية وتشير إشارات مباشرة إلى شخصيات وأماكن وأحداث في روما وإيطاليا وبالتالي فإننا نلاحظ في كوميدياته إشارات عسكرية وسياسية وقانونية وتفاصيل لمظاهر عامة وخاصة في الحياة التي يبدو لأول وهلة أنها رومانية أكثر منها إغريقية [66] . لكن ليس من السهل تحديد ذلك تحديدا دقيقا، إذ إن هناك بعض فقرات تشير إلى عادات إغريقية مصاغة في مصطلحات رومانية ليسهل فهمها بواسطة المشاهد الروماني. هذا بالإضافة إلى أننا بصدد نص كوميدي، والكوميديا تعتمد على المبالغة لدرجة أن الفكرة قد تصبح في النهاية لا هي إغريقية ولا هي رومانية.

بلاوتوس والحياة الاقتصادية:

فيما يتعلق بالحياة الاقتصادية فإن شخصيات بلاوتوس تمثل الطبقة

المتوسطة الراقية الثرية في المجتمع الإغريقي، وعادة ما تشير إلى ثرواتهم أو ثروات غيرهم[67]. إنهم يملكون ضياعا ومنازل في المدينة، غالبا ما يقومون برحلات خارجية للتجارة. لكنهم يمثلون مجتمعا ليس بالضرورة فاحش الثراء. وغالبا ما يكون امتلاك الشخصية لمزرعة أو ضيعة أو القيام برحلة تجارية مبررا دراميا لغياب هذه الشخصية: دوريبّا – على سبيل المثال – يعود من مزرعته، وفايدريا يذهب إلى المزرعة تلبية لرغبة تاييس[68]. كما أن عودة الشخصيات الرئيسية من الخارج في أثناء مجرى الحدث الدرامي مظهر ضروري لعدد كبير من الموضوعات الكوميدية [69]. كل فرد يملك عبيدا أو عبدا واحدا على الأقل، لكن ذلك لا يعني بالضرورة الثراء، يوكليو في كوميديا جرّة الذهب – على سبيل المثال – رجل فقير ويملك جارية مخلصة وهي العجوز ستافيلا. أحيانا نجد تأكيدا على فقر الشخصية الرئيسة، لكن ذلك يكون من أجل إثارة الشفقة نحو هذه الشخصية. الطفيليون دائما فقراء لكن بلاوتوس يلفت الأنظار إلى جوعهم ورغبتهم في الطعام من أجل تأكيد الشكل الكوميدي فقط. إنهم يثيرون السخرية عندما يفشلون في الحصول على وجبة غذائية مثل بنيكيولوس في التوأم منايخموس وجالاسيموس في ستيخوس، لكنهم لا يظهرون كضحايا لنظام اجتماعي قاس أوأناني. أما عن العبد فإنه يفتقد الحرية لكنه في معظم الحالات يحيا حياة ميسّرة ويتمتع بوسائل الراحة، وربما – كما يرى البعض – يمثل «الرجل الفقير المهم [70]».

في أغلب الكوميديات يكون الشاب هو الفقير، لأن المال يلعب دورا كبيرا في حياة الشاب العاشق. فالعاشق عليه دائما أن يدفع مبلغا من المال ليفوز بمن يحب: إلى المحظية أو إلى النخاس الذي يملك المعشوقة أو إلى

الولي على الفتاة. أما آباء الشبان العاشقين فلديهم دائما المال، لذلك فإن الشاب يشكو دائما من الإفلاس كما يحدث في كوميديا بسودولوس[71]. في هذه الكوميديا يقترح بالليو ثلاث طرق ممكنة على المفلس التعس كاليدوروس: أن يقترض بعض المال من معارفه، أو أن يلجأ إلى الربا ويطلبه من أحد المرابين، أو أن يسرق المبلغ من والده. تظهر هذه الطرق الثلاث في كوميديات كثيرة لبلاوتوس[72]. وهناك أيضا طريقة ممكنة رابعة وهي أن يخدع عبد مخلص الساقط من أجل مصلحة مخدومه كما يفعل كابادوكوس في كوركوليو ودورادوس في بسودولوس. كان الساقط – مثله في ذلك مثل الجندي – دائما هدفا للخادعين. أما عن المبلغ الذي كان يحتاجه الشاب لكي يدفعه إلى معشوقته فكان يتراوح بين عشرين مينا (2000 دراخما تقريبا) وأربعين مينا (4000 دراخما). ولعل ما يثير الدهشة هو أن العامل الماهر كان يتقاضى دراخمتين اثنتين فقط أجرا يوميا بينما كانت المعشوقة تتقاضى في اليوم الواحد ثلاثة أو أربعة آلاف دراخما. كما كانت تختلف تكاليف شراء الجواري تبعا لدرجات الجمال أو الوسامة أو الحيوية أو خفة الدم أو الثقافة[73]أما عن المهور فكان والد الفتاة يدفع للشاب صداقا ضخما يتراوح بين تالنت واحدة وعشرين تالنت وذلك تبعا للحالة الاقتصادية لأسرة الفتاة [74]. لكن ربما تكون هناك مبالغة كوميدية عند بلاوتوس كما يظهر في بعض كوميدياته [75] .

أما عن الرجال المسنين فكانوا رجال أعمال مغرمين بجمع المال، وربما كانت زوجاتهم أيضا [76] . غالبا ما يوصف الرجال المسنون في كوميديات بلاوتوس بالحرص الشديد أو بالنهم والشراهة في جمع المال. فهم لا يرحمون أحدا ولا يتصدّقون على أحد ولا يعرفون الكرم من قريب أو بعيد، لكنهم

بوجه عام شرفاء غير مزوّرين أو غشاشين. إنهم دائما مهمومون ومكتئبون وكلما امتد بهم العمر ازداد حرصهم على الحياة وازدادت حساسيتهم نحو سلوكيات الآخرين [77] . إن مشاعرهم هذه ناتجة عن حرصهم على الحياة وليس بسبب المال. يرفض دايمونيس أن يقبل أشياء مسروقة ولا يقبل أي ثروة جاءت عن طريق الغش أو الخداع، وكاللليكليس يقاسي الأمرّين في سبيل الحفاظ على أموال صديقه التي تركها في عهدته [78] .

بلاوتوس والحب:

لا تخلو كوميديا واحدة من كوميديات بلاوتوس من الحب، بل إن هناك بعض الكوميديات التي يلعب فيها الحب دورا بالغ الأهمية. لعل من أشهر المشاهد العاطفية الجارفة مشهد الوداع بين أرجيريبّوس وفيلايْنيوم [79] . هناك دوافع مختلفة للحب [80] .

يبدو أن الزواج في مجتمع بلاوتوس كان الهدف الأسمى لكل من الشاب والفتاة. لكن كيف كانت علاقة الرجل بالمرأة بعد الزواج؟ في كوميديا أمفتريو تخلص ألكمينا لزوجها في أثناء غيابه وتحزن عندما يتهمها بالزنا [81] . في كوميديا ستيخوس تظل الزوجتان مخلصتين لزوجيْهما في أثناء غيابهما. لكن مثل هذه الحالات قد تبدو نادرة، إذ إن العلاقة بين الرجل والمرأة لم تكن على ما يرام بعد الزواج. فالزوجات تشتكين مرّ الشكوى من سوء معاملة أزواجهن: فهم ظالمون وناقدون من دون وجه حق ومستهترون وخائنون بل إنهم يسرقون ملابس زوجاتهم، إنهم قساة مشاكسون تافهون متهورون ناكرو الجميل، وكلما زادت قيمة الصداق الذي تدفعه الزوجات ازداد ظلم الأزواج وهيمنتهم وسيطرتهم وساءت معاملتهم لزوجاتهم. تتفق بريفاس مع أبويْكيوس

في أن « الحصول على الصداق شيء رائع لو لم تأتِ معه زوجة [82]». بل إن المرأة لا تتردد في مهاجمة بنات جلدتها وتصفهن بالسوء – كما تعلن يونوميا في كوميديا جرة الذهب: إن من المستحيل أن تجد امرأة صالحة، إن كل واحدة أسوأ من الأخرى [83] . وتعتبر ميرّينا كلاوستراتا مخطئة لأنها تعترض على رغبة زوجها [84] . وعلى الرغم من كل العيوب التي تتصف بها المرأة عند بلاوتوس فإنها دائما مخلصة لزوجها ولا تعرف الطريق إلى الخيانة الزوجية. إن أغلب الصفات السيئة التي تتصف بها النسوة ينطق بها الأزواج في كوميديا بلاوتوس. يقول ليسيداموس عن زوجته «إن زوجتي تعذبني لأنها مازالت على قيد الحياة[85]». يتهم منايخموس زوجته بأنها قاسية وعنيفة وغبية وشكاكة [86] . يصف دايمونيس زوجته بأنها لا تثق فيه عندما يصطحب معه إلى المنزل فتاتين ناجيتين من سفينة غارقة[87]. من ناحية أخرى قد نجد بعض الرجال المسنين الذين فاتهم قطار الزواج يأسفون لذلك ويرغبون في اللحاق بالقطار قبل فوات الأوان [88]. ولعل ذلك يذكرنا بما جاء في إحدى شذرات الشاعر الكوميدي الإغريقي ميناندروس حيث يقول «الزواج شرّ لا بد منه[89]».

بلاوتوس والتعليم:

لم تكن الكوميديا الرومانية بوجه عام – شأنها في ذلك شأن الكوميديا الإغريقية الحديثة – تهتم بالمشاكل السياسية أو الاجتماعية وذلك على عكس ما كانت عليه الكوميديا الإغريقية في مرحلتها القديمة عند أريستوفانيس. لكن الموضوع الوحيد الذي له علاقة بالشأن الاجتماعي والذي تعرضت له الكوميديا الرومانية هو التعليم. تظهرمشكلة التعليم واضحة في العلاقة بين الآباء والأبناء. هناك إشارات كثيرة في كوميديات بلاوتوس إلى رغبة الآباء

في تعليم أبنائهم لأن التعليم يجعلهم قادرين على أن يصبحوا مواطنين أقوياء أذكياء ومستعدين لمواجهة مشاكل الحياة. في كوميديا بيت الأشباح يشرح فيلولاخيس في حديث طويل كيف أن الآباء يحرصون على بناء أطفالهم، فالأطفال مثل البيوت يجب الاهتمام ببنائها. إن الآباء لا يتقاعسون عن تربية أطفالهم ولا يدخرون الجهد أو المال في سبيل أن يصبح الأبناء نافعين لأنفسهم ولمجتمعهم. وعلى ذلك فإنهم يصبحون مثقفين وعلى دراية بالقانون، وبارعين في ممارسة الألعاب الرياضية بكل أنواعها [90] . في كوميديا ثلاث عملات صغيرة يؤكد ليسيتيليس لوالده أنه اتبع منذ صباه كل تعاليم والده وإرشاداته وأفكاره ومعتقداته فلم يذهب إلى أماكن غير لائقة ولم يتجول في ظلام الليل مثل غيره من الشبان، ولم يأخذ لنفسه شيئا لا يكون من حقه أن يأخذه، ولا يتسبب في أذى الآخرين. ويرد عليه والده قائلا إن ما كان يفعله نحوه كان من أجل مصلحته هو وليس من أجل مصلحة والده[91]. تظهر مشكلة التعليم بوضوح في إحدى كوميديات بلاوتوس بعنوان الشقيقتان باخيس حيث يقارن لودوس مربي الشاب بيستوكليروس بين نظامين من نظم التعليم، نظام قاس عنيف وآخر يتصف باللين والعقلانية، أحدهما نظام عتيق عفا عليه الزمن والآخر نظام حديث يدفع إلى التقدم ويحقق التنوير والاستفادة بالنسبة إلى الشاب. إنه ينعى زوال النظام القديم حيث كان المدرس يضرب التلميذ بالسوط إذا أخطأ في قراءة مقطع واحد وليس كلمة واحدة [92]. لكن الزمن قد تغير فأصبح الصبي وهو في عامه السابع يمسك بلوح الاردواز الذي يستخدمه في الكتابة ويشجّ به رأس معلمه إذا ضربه. وإذا ما اشتكى المدرس إلى والد الصبي فإن الوالد يصيح مهللا ومشجّعا ولده لأنه أصبح قادرا على الدفاع عن نفسه. فكيف - إذن - يستطيع المعلم

أن يعلم الصبي أو يسيطر عليه إذا كان الصبي سوف يضربه منذ بداية مرحلة التعليم [93].

بلاوتوس والعلاقة بين العبد والسيد:

كانت العبودية نظاما سائدا في المجتمعين الإغريقي والروماني، كما كان العبيد يمثلون طبقة معترفا بها من طبقات المجتمع. لكن يبدو أن العبيد في الكوميديا الرومانية بوجه العام وكوميديات بلاوتوس بوجه خاص كانوا يتمتعون ببعض الحرية في السلوكيات، ولم يكن سادتهم يعاملونهم كجزء من ممتلكاتهم، بل كانوا يعاملونهم معاملة الإنسان للإنسان [94]. كثيرا ما يسخر العبيد من سلوكيات سادتهم الشبان العاشقين الولهانين، ويستخدمون وسائل الخداع المختلفة من أجل خداع سادتهم كبار السن، وعندما تنكشف وسائلهم يدافعون عن أنفسهم بعبارات غير لائقة حتى عندما يهددهم سادتهم بتوقيع أقسى أنواع العقاب[95]. يلاحظ بعض النقاد أن العبد في كوميديات بلاوتوس «شخص تدفعه المعاملة السيئة إلى اتباع وسائل الخداع [96]». لكن هذا الرأي ربما لا يجد ما يؤيده على طول الخط في كل كوميديات بلاوتوس. فالعبيد المخادعون أقلية ونماذج المعاملة السيئة قد لا تصل إلى عدد أصابع اليد. في كوميديا الأسرى يقع تينداريوس فريسة للعذاب، وبعد أن يتخلص من ذلك العذاب ويترك المكان يعلق على ما قاساه هناك. لقد رأى صورا للعذاب في جهنم، لكن ليس هناك مكان يشبه جهنم سوى ذلك المكان الذي كان محبوسا فيه. إنه مكان يطرد فيه الألم كل المشاعر والأحاسيس من أجساد البشر [97]. لكن ما هو جدير بالذكر أن تينداريوس لم يكن عذابه على يدي سيده بل كان على يدي شخص آخر غير سيده وهو هيجيو الذي اشتراه

كأسير حرب، كما أن العبد كان يفخر في أثناء عذابه بأنه مازال مخلصا لسيده السابق وأنه ضحى بحياته من أجل إنقاذه[98]. فإذا ما استثنينا تينداريوس فإن بقية العبيد في كوميديات بلاوتوس يكذبون ويخدعون من دون أن يتعرضوا للعقاب [99] . وإذا كانت الخديعة موجهة ضد جندي مغرور أو ساقط حقير فإنها بطبيعة الحال تلقى إعجابا من المشاهدين، فإن مثل هذه الخدع لا يستحق مرتكبوها العقاب. لكن قد يختلف الأمر في حالة خداع العبد لشيخ مسنّ. في كوميديا إبيديكوس يقول ستراتيبوكليس عن العبد إبيكوس: سوف ألهب ظهره باللكمات وأرسله إلى الطاحونة، وعليه أن يحقق لي دخلا كبيرا (أربعين مينا) في هذا اليوم قبل أن أصفح عنه [100] . في كوميديا بيت الأشباح يوجه ثيوبروبريديس أقسى التهديدات إلى العبد ترانيو قائلا: إنه سوف يحيطه من كل جانب بألسنة اللهب وسوف يصلبه على آلة التعذيب فهو يستحق ذلك [101]. لكن يبدو أن مثل هذه العبارات لم تكن سوى لمجرد التهديد والترهيب فقط [102] . ولم يكن السادة ينفذون تهديداتهم في أغلب الحالات، بل كانوا يعفون عن عبيدهم في نهاية الأمر.

إن الحرية والصفاقة التي يتصف بهما العبيد في كوميديات بلاوتوس وحصانتهم ضد أنواع العقاب تتنافى مع حقيقة ما هو معروف تاريخيا عن علاقة السادة بعبيدهم في المجتمعين الإغريقي والروماني [103] . فلم يكن أي سيد إغريقي أو روماني محترم يحتمل مثل هذه السلوكيات والتصرفات، وكان مشاهدو كوميديا بلاوتوس مدركين لهذه الحقيقة [104] . فالعبيد الذين يرتكبون جرائم الكذب أو الغش أو السرقة كانوا يُجلدون بالسياط أو يُسجنون أو يُفرض عليهم القيام بأعمال شاقة. ولعل هناك ما يعكس هذه الحقيقة

في كوميديات بلاوتوس. فمن المفترض أن يكون العبيد مخلصين لسادتهم وأمناء على ممتلكاتهم ومطيعين لأوامرهم. في كوميديا بيت الأشباح يقول العبد فانيسكوس إن السيد يكون كما يريد عبيده له أن يكون، فإن كان العبد خيّرا فسوف يكون سيده خيّرا وإذا كان العبد خائنا فسوف يصبح سيده قاسيا غليظ القلب للغاية [105] . ومع ذلك فهناك بعض السادة الذين يعاملون عبيدهم معاملة قاسية من دون أن يكون العبد سيئا أو شريرا . ففي كوميديا جرة الذهب يعامل يوكليو البخيل جاريته العجوز ستافيلا معاملة غاية في القسوة والسوء لا لشيء إلا لأنه يخشى خيانتها له وهي ليست خائنة بل مخلصة له ولابنته [106] . وعندما يكون السيد ساقطا أو نخاسا فإنه غالبا ما يوصف بالقسوة والعنف حتى إن كان يحسن معاملة عبيده أو جواريه [107]. أدق نماذج للعبيد المخلصين لسادتهم هم تينداريوس في كوميديا الأسرى وجروميو في بيت الأشباح وميسينيو في التوأمان منايخموس. بل إن العبد ستيخوس يوجه حديثه للمشاهدين طالبا منهم ألا يندهشوا عندما يرون العبيد في الكوميديا الرومانية يشربون ويعشقون ويقيمون حفلات صاخبة، فإن ذلك النوع من السلوكيات مسموح به فقط في أثينا [108] . من ناحية أخرى فإن العبودية في نظر كل العبيد وضع مزر كما يظهر في فقرة طويلة ترد في كوميديا الأسرى [109] .

بلاوتوس والآلهة:

بالإضافة إلى أن كوميديات بلاوتوس تهتم بالموضوعات العاطفية ومشاكل التعليم والعلاقات الأسرية وتوزيع الثروة ومشاكل الشباب إلا أنها تهتم أيضا بالعقيدة والآلهة. من بين ما وصلنا من أعمال بلاوتوس لدينا خمس

كوميديات يلقي فيها البرولوج شخصية مقدسة [110]. الإله ميركوريوس في كوميديا أمفتريو، الإله لار في كوميديا جرة الذهب، الربة فيديس في كوميديا كاسينا، أوكسيليوم في كوميديا صندوق الحلي، أركتوروس في كوميديا الحبل. في هذه الكوميديات الخمس مفاهيم دينية واضحة. في كوميديا أمفتريو- على سبيل المثال – يقول الإله ميركوريوس إن على أفراد البشر تبجيل كبير الآلهة جوبيتر والخوف منه (بيت 22 وما بعده). في جرة الذهب يؤكد الإله لار أن عدم الكشف عن وجود الكنز للشيخ يوكليو سببه عدم احترام البشر للآلهة والتقاعس عن تقديم فروض الولاء إليهم (بيت 16 وما بعده). في كوميديا الحبل تحمل كلمات أركتوروس مغزى دينيا واضحا (بيت 9 وما بعده). إن الوظيفة الرئيسية لهذه البرولوجات هي الإشارة إلى الأحداث التي سبقت بداية المسرحية وبالتالي فهي تساعد على فهم ما سوف يمرّ أمامهم من أحداث. في بعض الكوميديات تتدخل الآلهة في توجيه الحدث الدرامي مثلما يحدث في الكشف عن وجود الكنز في كوميديا جرة الذهب (بيت 25 وما بعده)، وإغراق السفينة في كوميديا الحبل(بيت67 وما بعده). كما أن هناك أيضا إشارات إلى الآلهة والعقائد في داخل الكوميديات. في كوميديا إبيديكوس يشير إبيديكوس إلى الآلهة الاثني عشر مجتمعين (بيت 610، قارن 672). كما يشير إليهم أفرادا مثل نبتونوس وأبوللو ومارّس وجونو. لكن أكثر الآلهة التي يرد ذكرها هما الربة فينوس والإله جوبيتر حيث يرد ذكر كل منهما أكثر من مائة مرة. تشير شخصيات بلاوتوس المسرحية دائما إلى معاونة فينوس لهم وقوتها وسلطانها وحمايتها لمصالحهم ويقدمون لها آيات الشكر والعرفان لما تقدمه إليهم من مساعدات ويلجأون إليها طلبا للمعونة والإرشاد. وهناك أيضا إشارات لآلهة أخرى

مثل الإله نبتونوس (بيت الأشباح 431؛ الحبل 906 ؛ ستيخوس 402 ؛ ثلاث عملات صغيرة 820). بل إنه في بعض الأحيان يذكر بلاوتوس قائمة طويلة بأسماء آلهة وشخصيات مقدسة وشخصيات معنوية كما يحدث في كوميديا الشقيقتان باخيس (820 وما بعده) حيث يقول: فليعاونني وليحبني جوبيتر وجونو وكيريس ومينرفا ولاتو وسبيس وأوبيس وفيرتوس وفينوس وكاستور وبوللوكس ومارس وميركوريوس وهيراكليس وسومانوس وسول وساتورنوس وجميع الآلهة الأخرى.

Ita me Iuppiter، Juno ، Cares Minerva، Lato، Spes، pis، Virtus، Venus، Castor ، Polluces ، Mars ، Mercurius ،Hercules ، Summanus ،Sol ، Saturnus ، dique omnes amemt

كما نلاحظ أن بلاوتوس يذكر معنويات وكأنها آلهة أو كائنات مقدسة مثل: Virtus الفضيلة، وSpes الأمل، وSalus الأمان، وFides الثقة، وFortuna الحظ السعيد [111]، بل إنه يبتكر أحيانا أسماء آلهة ويشعر بلذة عندما يذكرها في قائمة واحدة كما نرى في كوميديا الشقيقتان باخيس حيث يوجّه ليدوس إلى بيستوكليروس سؤالا (بيت 114 وما بعده): مَنْ يعيش هناك؟ فيردّ عليه قائلا: الحب والبهجة وفينوس واللذة والسرور والنكتة والرياضة و Chit-Chat وKissy kissy، وأغلبها بالطبع أسماء مبتكرة لا وجود لها سوى في خيال بلاوتوس. كما نلاحظ أيضا أنه يشير بكثرة إلى آلهة رومانية أصيلة مثل Genius، Lares، Penates وغيرها.

يتهم بعض النقاد بلاوتوس بأنه يهاجم الآلهة ويسخر من الدين [112] يستشهد هؤلاء النقاد بما يدور من أحداث في كوميديا أمفتريو حيث

يتقمّص الإله جوبيتر وتابعه ميركوريوس شخصيتين بشريتين هما أمفتريو وتابعه سوسيا، ويقضي جوبيتر ليلة كاملة طولها ألف ليلة بين أحضان ألكمينا التي تعتقد أنه زوجها أمفتريو[113]. واضح من أحداث الكوميديا أنها محاكاة هزلية ساخرة لأسطورة إغريقية. في هذه الكوميديا ترد بعض الملاحظات الهزلية الساخرة حول كبير الآلهة جوبيتر وتابعه رسول الآلهة ميركوريوس وخاصة على ألسنة بعض العبيد[114]. يعلق العبد سوسيا على إطالة ليلة اللقاء بين جوبيتر وألكمينا بأن إله الشمس Sol أفرط في الشراب وأفقده الخمر صوابه ونسي أن يأتي في موعده ليقضي على ظلام الليل ويعلن قدوم النهار[115]. وفي كوميديا الحمير يقلد العبد ليبانوس عبارات الشكر والاعتراف بالجميل للآلهة ولكنه يوجه تلك العبارات إلى الربة برفيديا Perfidia أي ربة الغدر والخيانة [116]. في كوميديا الأسرى يقترح العبد إرجاسيلوس على هيجيو أن يعدّ له أضحية ويقدمها له كما لو كان إلاها. عندئذ يقول له مازحا: أنا الآن كبير الآلهة جوبيتر الأعظم وأنا أيضا ربة الخلاص وربة الحظ السعيد وإله الضوء وربة السرور وربة المرح. فقط عليك أن تملأ بطني بالطعام والشراب وسوف تحصل أنت فعلا على إله يكون على أتمّ الاستعداد لتلبية كل طلباتك [117] . باستثناء هذه الأمثلة السابقة فليس هناك في كوميديات بلاوتوس ما يشير إلى عدم احترام الآلهة أو تبجيلهم. في كوميديا الجندي المغرور يقول بريبلكتومنوس: تافهٌ وغبي مَنْ يسخر من الآلهة ويصف قدراتهم بعدم الصواب [118] .

يبدو أن بلاوتوس كان مقتنعا بأهمية الدور الذي تلعبه الآلهة في حياة الإنسان اليومية وحاجته لكسب رضاهم. لكن طريقة تناوله للآلهة رومانية أكثر منها إغريقية. إنها طريقة أخرى من طرق صبغة نماذجه الإغريقية

بالصبغة الرومانية ومنحها شكلا شعبيا رومانيا. يبدو ذلك واضحا في إشاراته إلى الاحتفالات والشعائر الدينية وممارسة استطلاع المستقبل والكهانة والخزعبلات[119]. في كوميديا أمفتريو - على سبيل المثال - تتوسل ألكمينا إلى آلهة العالم الآخر الطاهرة بعقل متفتح [120] . كما أن هناك إشارات عديدة إلى التنبؤ بالمستقبل وتفسير حركات الطيور [121] . كما أن لغة بلاوتوس أيضا قريبة من لغة الرجل الروماني العادي [122] . لكن الخزعبلات والخوف والرهبة من الآلهة المصحوبة بالالتزام الحرفي بشكل الاحتفالات وممارسة الشعائر - كل ذلك ليس من الضروري أن يؤدي إلى التقوى الخالصة وتبجيل الآلهة. بل إن التقرب إلى الآلهة قد يكون الهدف منه مجرد مصلحة شخصية، ولعل ذلك هو ما يدور في رأس بريبلكتومنوس عندما يقول: مهما يدفع المرء من تكاليف في ممارسة الشعائر الدينية فإنه يحقق مكسبا ماديا خالصا[123]. فيبدو أن شخصيات بلاوتوس المسرحية كانت تهتم بالشكل الخارجي وليس بجوهرها [124] .

الكوميديا قبل بلاوتوس:

إن التاريخ التقليدي لتأسيس مدينة روما هو العام 753 ق.م. ولقد مرّ أكثر من خمسمائة عام - منذ تأسيس روما - قبل ظهور ليفيوس أندرونيكوس أول كاتب درامي إغريقي يعرض على الجمهور الروماني لأول مرة عملا دراميا. إن لعام 240 ق.م. أهمية بالغة إذ إنه لا يرتبط فقط بأول عرض درامي إغريقي في روما بل أيضا ببداية ظهور ما يسمى بالأدب اللاتيني. فمنذ السنوات الأولى لتأسيس مدينة روما لم يكن الرومان مشغولين بشيء سوى بالحروب والمعارك العسكرية. فلقد كان الرومان شعبا عسكريا لا يهتم

كثيرا بالآداب والفنون. لكن بعد أن سيطروا على شبه الجزيرة الإيطالية التي كانت آهلة بالإغريق بدأوا يتذوقون الأدب الإغريقي. لذلك فإن هناك علاقة وطيدة بين العام 240 ق.م. ومعرفة الرومان بالأدب الإغريقي، إذ إن ذلك العام هو العام التالي لنهاية الحرب البونية الأولى (264-241 ق.م.)[125]. ليس معنى ذلك أن الرومان لم يكن لديهم فنون شعبية أصيلة، بل كان لهم بعض الفنون الحركية والتعبيرية.

الفنون الشعبية الرومانية:

يصف الشاعر الروماني هوراتيوس الفلاحين الرومان في أثناء أوقات راحتهم بعد عناء العمل في الحقول بأنهم كانوا يقومون بتقديم الشعائر الدينية لآلهتهم في شكل احتفالات ريفية تعرف باحتفالات الحصاد. في أثناء تلك الاحتفالات كانوا يتبادلون النكات والقفشات الفجّة منظومة في شكل أشعار بدائية [126]. أطلق هوراتيوس على هذه الاحتفالات اسم الأشعار الفسكنينية [127]. ثم تطورت هذه الأشعار حتى وصلت إلى شكل شديد البذاءة والسّفه لدرجة جعلت الرومان أنفسهم يسنون القوانين التي تحدّ من البذاءة والسّفه. ثم يختتم هوراتيوس روايته قائلا إن الإغريق المهزومين في الحرب أسروا الرومان المنتصرين عليهم وأدخلوا فنونهم في الأدب الروماني البدائي. وهكذا فإن كان الرومان قد هزموا الإغريق عسكريا فإن الإغريق قد هزموهم ثقافيا. كما يقول هوراتيوس أيضا إن الرومان – بعد نهاية الحرب البونية – تحولوا نحو موضوعات مفيدة وجدوها في أعمال ثسبس وأيسخولوس وسوفوكليس بينما ظلت بقايا تلك الأشعار الريفية البدائية موجودة حتى عصر هوراتيوس نفسه. لدينا مصدر روماني آخر – بعنوان تاريخ روما – ينقل إلينا معلومات مختلفة إلى حد ما[128]. يشرح صاحب

هذا المصدر - المؤرخ الروماني الشهير تيتوس ليفيوس - المراحل المختلفة لتطور الأدب الروماني. المرحلة الأولى عندما انتشر الوباء في روما في العام 364 ق.م. استدعى الرومان مجموعة من سكان إتروريا ليقدموا طقوسا موسيقية راقصة لترفع الآلهة غضبها عن روما. أما المرحلة الثانية فهي تطور هذه الطقوس بحيث أصبحت سائدة في روما وأصبحت مشابهة للأشعار الفسكنينية ولكنها ليست هي مثلها. وتتمثل المرحلة الثالثة في ظهور عروض موسيقية غنائية راقصة بمصاحبة آلة الفلوت وغير ذات قصة أو موضوع. يطلق تيتوس ليفيوس على هذه العروض اسم ساتورا Satura. في المرحلة الرابعة استبدلت هذه العروض بمسرحيات ذات قصة أو موضوع وكان أول مّنْ فعل ذلك هو ليفيوس أندرونيكوس. كانت هذه العروض في الأصل مسرحيات إغريقية مترجمة أو مقتبسة لتناسب ذوق الجمهور الروماني، وكانت تتكون من عنصرين: عنصر الغناء cantica وعنصر الحوار diverbia. ثم تأتي المرحلة الخامسة والأخيرة حيث تطورت هذه العروض الأخيرة إلى عروض مسرحية محترفة عرفت فيما بعد بالقصص الأتللانية fabulae Atellana.

لدينا مصدر روماني ثالث يكاد يتفق في رأيه مع المصدر الثاني تيتوس ليفيوس، إنه فاليريوس ماكسيموس [129]، الذي قيل إنه ربما نقل آراءه في هذا الموضوع عن تيتوس ليفيوس، أو أنه يشرح ما جاء عنده، أو ربما يكون كل من تيتوس ليفيوس وفاليريوس ماكسيموس قد نقل مادته عن مصدر واحد.

جدير بالذكر أن هوراتيوس (65-8 ق.م.) وتيتوس ليفيوس(59 ق.م.-17م.) ينتميان إلى العصر الأوغسطي بينما ينتمي فاليريوس ماكسيموس - الذي عاش في عهد الإمبراطور تبيريوس (42 ق.م.-37م.) إلى العصر الإمبراطوري.

وبالتالي فإنهم جميعا يناقشون موضوعات مضى على نشأتها وتطورها ما يقرب من ثلاثة قرون، وبالتالي أيضا فإن آراءهم قد لا تعدو أن تكون مجرد اجتهادات أو تخمينات أو تفسيرات لبعض الظواهر المعاصرة [130] .

يرى البعض أن لفظ «قسكنينية» نسبة إلى بلدة فسكنيوم Fescennium الواقعة في منطقة إتروريا أو نسبة إلى fascinum لأن الهدف منها هو الحماية من الشعوذة - وإن كان الرأي الأول أكثر احتمالا. ليس هناك ما يؤكد أن الأشعار الفسكنينية كانت ذات طابع درامي في أثناء العصور الكلاسيكية، بل كانت تستخدم في احتفالات الزواج. كما كانت تستخدم أيضا لغرض الهجاء والهجوم على الخصوم [131] . وكان يغلب عليها طابع البذاءة والشتائم والتهكم الساخر. كما كان يسيطر عليها عنصر الارتجال مما جعلها تتصف بالشكل الدرامي الفجّ والإيماءات الحركية المسِفّة.

يعني لفظ ساتورا في الأصل «خليطا» أو «مزيجا». من الممكن أن يكون خليطا من أنواع من الأطعمة أو خليطا من أنغام موسيقية أو خليطا من قوانين العامة. يرى بعض الدارسين في العصر الحديث أن هذا النوع من الفن ربما يشبه ذلك النوع من الكوميديا البدائية التي يتحدث عنها الناقد الإغريقي أرسطو في كتابه فن الشعر [132] ، والذي ربما نقل عنه كل من هوراتيوس وتيتوس ليفيوس [133] . في كل الأحوال يبدو أن ذلك النوع من الفن الشعبي الروماني كان يؤدَّي في صورة عروض موسيقية راقصة صاخبة وتهريجية وربما أيضا لم تكن تلك العروض ذات قصة أو موضوع محدد.

القصص الأتللانية هي نوع من أنواع عروض «الفارّس farce»، تطورت على أيدي الأوسكيين في منطقة كامبانيا ثم انتقلت إلى اللاتين منذ

عصور مبكرة وإن كانت قد ظلت تعرض بعد ذلك بين الأوسكيين. اكتسبت تسميتها من بلدة أتللا Atella الواقعة بين نابولي وكابوا. للقصص الأتللانية تاريخ طويل في روما حيث اكتسبت شعبية واسعة في أثناء العقود الأولى من القرن الأول قبل الميلاد. تناولت أغلب هذه العروض حياة الريف أو البلدان الصغيرة. على الرغم من عدم وصول نصوص هذه العروض إلينا إلا أن بعض العناوين مازالت باقية مثل: راعي البقر Bubulcus، عاصرو النبيذVindemiatores، المزارع المسنّ Pappus Agricola، الفلاح الجلف Rusticus، الصغير Capella، الخنزير العليل Verres Aegrotus، هيراكليس جامع الضرائب Hercules Coactor... إلخ.

كانت هذه العروض قصيرة يتراوح عدد أبياتها بين ثلاثمائة أو أربعمائة بيت. ليس من الممكن تحديد موضوعاتها، ولكن يبدو أنها كانت تتضمن مواقف هزلية مضحكة أو مواقف غش أوخداع أو سخرية. من غير المستبعد أيضا وجود بذاءات أو أحجيات وما أشبه ذلك [134]. لعب عنصر الموسيقى والغناء دورا كبيرا فيها[135]. أما عن شخصيات تلك العروض فيمكن حصرها في أربع شخصيات نمطية، وكان من السهل تمييزها عن طريق الأقنعة المستخدمة في أثناء العرض: شخصية ماكوس Maccus أي البهلوان الغبي الساذج، شخصية بوكو Bucco أي النهم أو المتبجّح، شخصية بابوس Pappus أي الشيخ الغبي الساذج، والرابعة والأخيرة شخصية دوسّنوس Dossennus أي المحتال الذكي. ويمكن إضافة شخصية خامسة ورد ذكرها عند هوراتيوس [136] وهي شخصية كيكيرّوس Cicirrus أي الديك المصارع، وسادسة ورد ذكرها عند فارّو [137]وهي شخصية ماندوكوس Manducus وهي تشبه إلى حد ما شخصية دوسّنوس. كانت هذه العروض تلقائية بمعنى

أن كل ممثل يسلك ويتحدث في حدود شخصيته وبما يتناسب مع سلوك الشخصيات الأخرى المشاركة في العرض، مع ملاحظة أن المرأة لم تكن تشارك في التمثيل بل كان الرجال يلعبون الأدوار النسائية.

طبقا لما جاء عند بعض المصادر القديمة فإن التمثيل الصامت أو الأداء الصامت ربما لم يكن موجودا في روما قبل العام 211 ق.م. [138]. لكن هناك رواية تقول إن عروض التمثيل الصامت كانت تقدم في أعياد الربة فلورا Floralia منذ العام 173 ق.م. يُسمَّى التمثيل الصامت عند الرومان mimus، وهي كلمة إغريقية تعني «التقليد»، وتشير إلى كل من العرض ومؤدِّي العرض. كان يطلق على مؤدي التمثيل الصامت لفظ Planipes أي عاري القدمين، وذلك للتمييز بينه وبين الممثل التراجيدي الذي يلبس الحذاء ذا النعل السميك cothurnus والممثل الكوميدي الذي يلبس النعل الرقيق soccus، إذ كان ممثل التمثيل الصامت حافي القدمين وذلك ليكون خفيف الوزن سريع الحركة.

كان التمثيل الصامت نوعا من أنواع عروض الفارس الذي يغلب عليه عنصر الرقص والإيقاع الحركي وتعبيرات الوجه، إذ إن الأقنعة لم تكن تستخدم في مثل هذه العروض [139]. كانت النسوة يلعبن الأدوار النسائية. أشهر أعمال التمثيل الصامت التي وصلتنا تنسب إلى لابيريوس وبوبليليوس سرفيوس، لكن كلها وصلتنا في شكل شذرات متفرقة وليس بينها عمل كامل واحد. من بين عناوين الأعمال التي وصلتنا: التوأم Gemelli، جرّة الذهب Aulularia، المتملق Colax، الشبح Phasma، الحمامات الساخنة Aqua Caladae، الغانية Hetaera، صائد السمك Piscator، الشقيقات

Sorores. كان عدد الممثلين في كل عرض من هذه العروض اثنين أو ثلاثة. كان العرض يتصف بالقِصَر مثل الإسكتش أو الفودفيل في العصر الحديث، ونادرا ما كان يتضمن مقدمة طويلة بعض الشيء.

الدراما الإغريقية:

من الملاحظ أن «القصص الأتللانية» و«التمثيل الصامت» وغيرهما من الفنون الرومانية المبكرة قد تأثرت منذ نشأتها بالدراما الإغريقية التي كانت منتشرة بين الجاليات الإغريقية المقيمة في جنوب إيطاليا [140]. لذلك لا يمكن تناول نشأة الكوميديا الرومانية ومراحل تطورها من دون تناول الكوميديا الإغريقية. كما أن من الملاحظ أيضا أن كتاب الدراما الرومان لم يختاروا كوميديا القرن الخامس قبل الميلاد أنموذجا لهم بل اختاروا كوميديا العصر الهللينستي (القرن الرابع قبل الميلاد).

من أوائل كتاب الكوميديا الإغريقية الشاعر إبيخارموس الذي ولد في صقلية وازدهر في سيراكوز في أثناء العقود الأولى من القرن الخامس قبل الميلاد [141]. صور في كوميدياته بعض الأساطير تصويرا ساخرا، وتناول الصراع بين الأفكار المجردة في النفس البشرية. ومن المعروف أن كوميديا السلوك قد نشأت في صقلية عند إبيخارموس [142]. من بعض الشذرات المتناثرة التي وصلتنا من أعماله يمكننا ملاحظة وجود بعض شخصيات قريبة الشبه ببعض شخصيات الشاعر الروماني بلاوتوس. كما أن الفضل ربما يرجع إلى إبيخارموس في ابتكار شخصية الطفيلي وشخصية الجندي المغرور في الدراما المبكرة. يبدو أن كوميدياته كانت قصيرة وربما لم تكن تزيد على أربعمائة بيت. يرى المفكر الإغريقي أفلاطون أنه من أفضل كتاب الكوميديا [143]. يشير إليه الناقد الأول أرسطو على أنه أحد الدوريين

المبتكرين للكوميديا [144] . يرى الشاعر الروماني هوراتيوس أن بلاوتوس كان يحاول جاهدا أن يتبع أسلوب إبيخارموس الصقلي [145] .

نشأت الكوميديا القديمة (486-404 ق.م.) في أثينا من احتفالات الإله ديونوسوس. يقرر أرسطو أن الكوميديا نشأت من المواكب التهريجية التي كانت تقام احتفالا بذلك الإله [146] . كانت في بداية الأمر تلقائية غنائية جماعية أي كورالية. بعد ذلك بدأ الشعراء يعدون النصوص الدرامية وبدأ قائد المجموعة ينفصل عن المجموعة فظهر ما يسمى «الممثلون». بدأ أول عرض رسمي للكوميديا في أثناء احتفالات ديونوسوس الكبرى في العام 486 ق.م. من أوائل كتاب الكوميديا القديمة خيونيديس وماجنيس وإيفانتيديس والذين لا نعرف عنهم سوى أسمائهم. أما كتاب الكوميديا القديمة العظام فهم كراتينوس ويوبوليس وأريستوفانيس والذين فقدت أعمالهم ولم يصلنا منها سوى إحدى عشرة كوميديا من نظم أريستوفانيس، اثنتان منهما (النساء في الإكليسيا وبلوتوس) تنتميان إلى الكوميديا الوسطى.

أعظم شعراء الكوميديا الإغريقية هو أريستوفانيس (445-388 ق.م.). يتناول أريستوفانيس في كوميدياته موضوعات أدبية (كوميديتا الضفادع، والنساء في عيد الشموفوريا) وفلسفية (كوميديا السحب) وسياسية (كوميديات أهل أخارناي، والسلام، وليسيستراتي، والطيور). يعتبر أريستوفانيس ناقدا تناول كل ما يدور في عصره بالنقد الساخر والتهكم المباشر الصريح. أهم ما يميز الكوميديا القديمة الباراباسيس - وهو خروج الكورس من مجرى الحدث والاتجاه مباشرة لمخاطبة المشاهدين - والأجون - أي مناظرة بين شخصيتين من شخصيات الكوميديا. أما فيما يتعلق ببقية أجزاء الكوميديا فهي نفس أجزاء التراجيديا المعاصرة لها.

كانت الكوميديا القديمة تحتاج إلى براعة فائقة في نظمها وتكاليف باهظة في إنتاجها، كما كانت تعتمد على الحرية الكاملة في التعبير عن الرأي. لكن بعد هزيمة أثينا في العام 404 ق.م. ومع نهاية الحروب البلوبونيسية أصبح من الصعب عرض كوميديات خيالية مملوءة بالهجوم السياسي والشخصي. فلقد تقلصت حدود حرية التعبير وأدى الكساد الاقتصادي إلى تخفيض تكاليف العروض فأصبحت أقل فخامة وتحولت الكوميديا نحو معالجة الموضوعات الاجتماعية. ويمكن اعتبار العام 404 ق.م. – وليس العام 388 ق.م. تاريخ عرض آخر كوميديا لأريستوفانيس – تاريخ نهاية الكوميديا القديمة. فإن كوميديتيّه الأخيرتين – النساء في الإكليسيا وبلوتوس – تتصفان بخيال أقل، وغناء ورقص أقل، وكورس أقل تأثيرا في مجرى الحدث، وحبكة درامية أقل تماسكا.

لم يصلنا من الكوميديا القديمة – كما أسلفنا – سوى إحدى عشرة كوميديا كاملة وكلها من نظم شاعر واحد هو أريستوفانيس، بل إن اثنتين منهما – كما أسلفنا أيضا – تنتميان إلى الكوميديا المتوسطة. لذلك فليس من السهل الحكم على الكوميديا القديمة بوجه عام، كما أن من الصعب أيضا أن نرسم صورة واضحة المعالم لأعمال شعراء الكوميديا القديمة. لكن من دراسة الشذرات المتناثرة التي وصلتنا يمكن ملاحظة أن الكوميديا القديمة مارست بعض الهجوم على الأساطير وخاصة عند كراتينوس. كما أن كراتيس – طبقا لما جاء عند أرسطو [147] – تناول بعض الموضوعات التاريخية واشتهر بقصصه المحكمة المحبوكة. ولقد تأثر به كتاب الدراما في القرن الخامس قبل الميلاد مثل فرونيخوس وفريكراتيس وأفلاطون الكوميدي.

الكوميديا الوسطى هي مرحلة انتقالية بين القديمة والحديثة. بدأت بالموضوعات الخيالية ثم تلاشت شيئا فشيئا وتحولت نحو الموضوعات الاجتماعية. على عكس التراجيديا فقد بدأت في الانتشار والازدهار في أثينا في أثناء القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد. عرضت مئات المسرحيات في الفترة ما بين سقوط أثينا في العام 404 ق.م. وصعود الإسكندر الأكبر في العام 336 ق.م. يروي الكاتب أثينايوس الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد أنه قرأ أكثر من ثمانمائة كوميديا [148] . ومع ذلك لم تصلنا كوميديا واحدة كاملة (باستثناء كوميديتي أريستوفانيس الأخيرتين) كل ما وصلنا هو بضع مئات من الشذرات التي حفظها لنا النحويّون والمعلقون وجامعو المختارات الأدبية. من ملاحظات هؤلاء يمكن القول إن الكورس أصبح أقل أهمية، والباراباسيس بدأ تدريجيا في الاختفاء. وأصبحت اللغة أقل بساطة والقصة أكثر تعقيدا. وأصبحت الموضوعات الأسطورية أكثر انتشارا، كما أصبحت أكثر قربا إلى قصص الحياة اليومية بما فيها قصص الحب المعقدة. بجانب الشخصيات العائلية - مثل الزوج والزوجة والابن والابنة والعبد والجارية - ظهرت أنماط أخرى مثل الطفيلي والجندي والغانية وبنات الهوى. ولعل عناوين الكوميديات التي وصلتنا من هذه المرحلة توضح ذلك. لدينا عناوين مثل بائع العطور، بائع الحلي، صانع الدّمى، التوأم، الشقيقة، البخيل، كاره البشر، كلها تؤكد ازدياد الاتجاه نحو تناول الأنماط والموضوعات الاجتماعية.

أهم كتاب الكوميديا الوسطى أنتيفانيس وألكسيس اللذان تنسب إليهما معا ما يزيد على خمسمائة كوميديا [149]. من أنتيفانيس وحده وصلنا ثلاثمائة شذرة، ولكن ليس لدينا مادة كافية لجمع شتات ولو كوميديا واحدة.

هناك آراء غير مؤكدة ترى أن بلاوتوس اقتبس كوميديا أمفتريو وكوميديا الفارسية من كوميديات المرحلة الوسطى. على كل، ليس من العدل وضع حد فاصل بين الكوميديا الوسطى والكوميديا الحديثة، بل من الأفضل اعتبار أعمال أنتيقانيس وألكسيس خطوة انتقالية ناعمة بين الكوميديا القديمة والكوميديا الحديثة.

عاش كتاب الكوميديا الحديثة (336-250 ق.م.) في عالم متغير. فلقد فقدت أثينا حريتها ووقعت تحت سيطرة الحكم المقدوني. فتحت انتصارات الإسكندر الأكبر الحربية مجالات واسعة أمام الإغريق. تغيرت بعض المفاهيم السياسية والوطنية. تضاءل الشعور بالواجب الوطني وازداد الميل نحو تحقيق الثروة والسعي وراء اللذة. في نفس الوقت سيطرت الروحانيات على البعض واندفعوا نحو السعي وراء الفضيلة والحياة المثالية. لقد عاش الإغريق في عالم مملوء بالحروب وتقلُّب المصائر المفاجئ واستعباد الرجال والنساء والتشتت الأسري وإعادة لمّ الشمل. كان لا بد أن يجد كتاب الدراما مادة لأعمالهم الدرامية وأن يصوروا في مسرحياتهم سلوكيات ذلك المجتمع وروح ذلك العصر.

احتفظت ذاكرة التاريخ بأسماء أربعة وستين كاتبا دراميا ينتمون إلى مرحلة الكوميديا الحديثة. من أهم هؤلاء الكتاب: ديفيلوس، فليمون، مناندروس. قيل إن كلا منهم نظم نحو مائة كوميديا. هناك آخرون ذوو نشاط ملحوظ مثل فيليبيديس، ديموفيلوس، بوسيديبوس، ثيوجنيتوس. يبلغ عدد الكوميديات التي نظمت في ذلك العصر ألفا وأربعمائة مسرحية لم يصلنا منها - حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلادي - مسرحية كاملة واحدة. كل ما وصلنا شذرات متناثرة. في العام 1905 ميلاديا أعيدت الكوميديا الحديثة

إلى الحياة حيث تمّ اكتشاف خمس كوميديات كاملة لميناندروس في مدينة مصرية قديمة تسمى أفروديتوبوليس (مدينة أفروديتي) الواقعة في صعيد مصر. بالإضافة إلى الكوميديات الخمس اكتشفت أيضا أجزاء من ثلاث كوميديات أخرى في حالة تساعد على معرفة قصصها وأسلوب نظمها: التحكيم Epitrepontes، الفتاة حليقة الشعر Perikeiromena، فتاة من جزيرة ساموس Samia. وصلنا من الكوميديا الأولى ثمانمائة بيت أي نحو ثلثي الكوميديا، بينما وصلنا من الثانية والثالثة أقل من نصف كل منهما. كما وصلنا أيضا شذرات لكوميديا بعنوان البطل Hero. تعرف هذه المجموعة – التي تمّ اكتشافها في العام 1905م – بمجموعة برديات القاهرة.

بشهادة الشاعر الروماني الشهير أوفيديوس تدور كل كوميديات مناندروس حول قصة حب[150]. تصور حب شاب لابنة جاره أو لغانية يتمّ الكشف عن هويتها فيما بعد. العاشقان متزوجان – في كوميديا التحكيم – لكنهما منفصلان نتيجة سلسلة من أحداث سوء فهم. الشخصيات الرئيسية أنماط عائلية عادية: أزواج وزوجات وأبناء وبنات، لكن يتم تصويرهم جميعا كأفراد مثل ديمياس في كوميديا فتاة من جزيرة ساموس حيث يطرد في أثناء غضبه خريسيس من البيت، أو خاريسيوس في كوميديا التحكيم حيث يؤنب نفسه بشدة لأنه عامل زوجته بعنف. يلعب العبد دورا في الأحداث لكنه ليس الشخص الغبي بل إنه يسبب لسيده بعض المتاعب من دون أن يدري، مثل العبد أونيسيموس في كوميديا التحكيم. تظهر شخصيات الجنود والطفيليين والنخاسين والغواني والطباخين لكنهم يُعاملون معاملة إنسانية من دون سخرية أو تهكم، مثل بوليمون في كوميديا التحكيم الذي لا يظهر في صورة محارب مغرور بل في صورة عاشق غيور. يتطور الجزء الأكبر من

الحدث في كوميديات ميناندروس من خلال الشخصيات أنفسهم لكن تلعب المصادفة دورا كبيرا في تطور الحدث.

تتصف لغة مناندروس بالبساطة والوضوح والطبيعية. إنها لغة دارجة لكنها في نفس الوقت درامية تناسب كل الشخصيات. في الكوميديا الوسطى فقد الكورس جزءا كبيرا من أهميته لكنه في كوميديات مناندروس (الكوميديا الحديثة) لم يعد جزءا ضروريا في النسيج الدرامي بل ربما اختفى نهائيا. في مجموعة برديات القاهرة لا توجد برديات بعينها منسوبة إلى الكورس، بل يكتفي الناسخ بالإشارة إليها بكلمة Khorou أي "كورس» من دون أن يكتب نص أغنية الكورس. وبالتالي فليس لدينا فقرات كورالية في المخطوط. لعل ذلك يؤكد أن أغاني الكورس عند مناندروس لم تكن سوى فواصل غنائية لا ينظمها المؤلف خصيصا لكل كوميديا على حدة. بعد هذه المناقشة يتضح أنه إذا كانت أعمال أريستوفانيس تمثل الكوميديا الإغريقية القديمة فإن أعمال مناندروس تمثل الكوميديا الإغريقية الحديثة. وبالتالي فإن الكوميديا الحديثة كانت من نوع الدراما الاجتماعية، التي لم يكن الهدف منها مجرد التسلية بل أيضا تصوير مواطِن الضعف البشري ومعالجة المشاكل المعقدة للحياة اليومية. من هنا اتجه كتاب الكوميديا الرومان وعلى رأسهم بلاوتوس – كما سنرى فيما بعد [151] – إلى الكوميديا الإغريقية الحديثة التي كانت بعيدة عن النقد السياسي والهجوم المباشر على الشخصيات العامة وخالية من المشاهد الغنائية الراقصة البرّاقة والمكلفة وهو ما لم يكن يتفق مع ظروف المجتمع الروماني. فلقد كانت كوميديات مناندروس وزملائه تتناول موضوعات العامة عالمية يمكن اقتباسها ونقلها إلى المسرح الروماني من دون تغييرات جوهرية.

يرى البعض أن مناندروس (342-291 ق.م.) هو أشهر كتاب الكوميديا الإغريقية الحديثة بل إنه أشهر شعراء العصر الكلاسيكي بعد هوميروس وفرجيليوس [152] . لم يكن مؤلفا كوميديا فقط بل كان أيضا مرآة عصره – العصر الأثيني الهللينستي في أثناء الجزء الأخير من القرن الثالث قبل الميلاد. هكذا خاطبه الناقد كوينتيليانوس في القرن الأول الميلادي ووصفه الناقد السكندري أريستوفانيس البيزنطي قائلا: أيا مناندروس وأنتِ أيتها الحياة، مَن منكما يقلد الآخر؟ تتفق أغلب الآراء الحديثة على أن هناك تأثيرا واضحا للشاعر التراجيدي يوريبيديس على كتاب الكوميديا في العصر الهللينستي. إن مسرحيات يوريبيديس الأخيرة بموضوعاتها الميلودرامية وواقعيتها ومشاهد التعرّف والنهايات السعيدة قد لا تختلف كثيرا عما نراه في الكوميديا عندما تطورت واتجهت في طريق كونها دراما اجتماعية جادة. كما أن يوريبيديس كان معروفا عنه أنه مدرك تماما للطبيعة البشرية. في القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد كان يوريبيديس من أشهر كتاب التراجيديا وكان يتمتع بحب وإعجاب كبار كتاب الكوميديا الحديثة مناندروس وديفيلوس وفليمون. في إحدى شذرات فليمون تقول إحدى الشخصيات «إذا كان الميت لديه نوع من الوعي فإنه يتمنى أن يُشنق كي يستطيع أن يرى يوريبيديس [153] ». يقول كوينتليانوس «إن مناندروس عبّر عن إعجابه بيوريبيديس وسار على نهجه على الرغم من أن عمل كل منهما مختلف عن الآخر [154] ».

الدراما الرومانية:

في القرن الأول قبل الميلاد بلغ الأدب الروماني قمة ازدهاره في الشعر

(الملحمي والغنائي والإليجي والهجائي) والنثر (الخطابة والفلسفة والتاريخ)، لذلك من الصواب أن يطلق على ذلك القرن «العصر الذهبي». في مجال الدراما يمكن أيضا أن يطلق على فترة المائة وخمسين عاما التي بدأت بظهور ليفيوس أندرونيكوس في العام 240 ق.م. «العصر الذهبي للدراما». لعل جولة سريعة بين ثنايا هذه الفترة الأخيرة تلقي ضوءا كاشفا على ما اكتسبه بلاوتوس من أعمال سابقيه [155] .

أول كتاب هذه الفترة ليفيوس أندرونيكوس. نظم ثلاث كوميديات عناوينها: المصارع Gladiolus والممثل Ludius والطاهر Verpus أو العذراءVirgo ومجموعة من التراجيديات منها أخيليس Achilles وأياس حامل السوط Aias Mastigophorus وحصان طروادةEquos Troianus، وكلها تراجيديات لها علاقة بأسطورة طروادة. لم يصلنا من أعماله سوى هذه العناوين ومجموعة من الشذرات المتناثرة التي تشير إلى أن ليفيوس أندرونيكوس كان مترجما أكثر منه مؤلفا [156] . كما تؤكد أيضا أنه مؤسس الدراما الرومانية وأول مَنْ جعل الشعر الإغريقي في متناول الرجل الروماني. يرى الناقد الروماني شيشرون أن أعمال أندرونيكوس غير جديرة بالقراءة للمرة الثانية [157] . لكن هذا الرأي قد لا يقلل من أهميتها إذ إن شيشرون (106-43 ق.م.) الذي جاء بعد أندرونيكوس بنحو مائة عام ربما كان يقارن أعمال أندرونيكوس بالأعمال الأدبية الرومانية التي تنتمي إلى عصر شيشرون وليس إلى عصر أندرونيكوس. ترجم أندرونيكوس أيضا ملحمة الأوديسيا لهوميروس وصاغها شعرا في الوزن الساتورني البدائي، لكنه استخدم في أعماله الدرامية الوزن الإيامبي والوزن التروخي وأحيانا الوزن الكريتي في صياغة الفقرات الغنائية. وبالتالي يكون أندرونيكوس أول

من وضع – لمن جاء بعده من كتاب الدراما – أسسا ثابتة لأوزان الشعر في نظم الكوميديا والتراجيديا.

سجّل التاريخ في صفحاته بعض المعلومات عن حياة أندرونيكوس الفنية. قدم أول عرض مسرحي في روما في العام 240 ق.م. كانت تراجيدياته ترجمات أو مقتبسات من تراجيديات إغريقية تنتمي إلى القرن الخامس قبل الميلاد من نظم كتاب إغريق مثل سوفوكليس ويوريبيديس، بينما كانت كوميدياته مأخوذة عن قصص وشخصيات الكوميديا الإغريقية الحديثة. في العام 207 ق.م. كُلِّف رسميا بنظم نشيد ديني لتفادي غضب الآلهة قبل معركة سينا Sena. بعد ذلك بقليل تكونت مجموعة من الشعراء وكرَّمته بتعيينه رئيسا لها. كان أندرونيكوس في الأصل عبدا إغريقيا أحضره سيده من تارنتم، ثم ربّاه وتعهده وعلمه تعليما راقيا [158].

بعد ليفيوس أندرونيكوس جاء جنايوس نايفيوس (270-201 ق.م.) وهو أول مؤلف درامي روماني. كان يتصف بقدر كبير من الأصالة وحرية الرأي. اشترك جنديا في الحرب البونية الأولى، ثم نظم بعد ذلك ملحمة قومية بعنوان الحرب البونية Bellum Punicum. تتبع في هذه الملحمة مراحل نشأة مدينة روما منذ فرار البطل الطروادي آينياس بعد سقوط طروادة. وصلنا من تراجيدياته ستة عناوين فقط ونحو ستين شذرة. من هذه العناوين يظهر واضحا أنه كان مهتما بموضوعات تنتمي إلى مجموعة الأساطير الطروادية مثل حصان طروادة Equos Troianus وهيكتور الجسورHector Proficiscens وإيفيجينيا Iphigenia. تظهر أصالة نايفيوس وحسّه الوطني فيما وصلنا من شذرات، فهو أول من نظم مسرحيات تتناول التاريخ الروماني، وهو بذلك يكون مبتكر ما يسمى بالـ

fibula praetexta أي التراجيديا الرومانية [159] . ففي مسرحية رومولوس Romulus يتناول أسطورة تأسيس مدينة روما، وفي Clastidium يتناول انتصار البطل الروماني ماركيللوس في العام 222 ق.م. لكنه كان أكثر انتشارا في نظم الكوميديا. لدينا شذرات تحتوي على نحو مائة وثلاثين بيتا ولدينا أكثر من ثلاثين عنوانا لكوميديات مما يؤكد أنه كان يفضل نظم الكوميديا الرومانية fibula palliata على نظم التراجيديا الرومانية fibula praetexta. إن بعض ما يوجد في الشذرات الكوميدية يؤكد تأثير نايفيوس في بلاوتوس [160] .

كان نايفيوس مغرما بالنقد السياسي، لكن الظروف السياسية في روما في القرن الثالث قبل الميلاد حيث عاش نايفيوس كانت تختلف عنها في أثينا في القرن الخامس قبل الميلاد حيث عاش الشاعر الكوميدي أريستوفانيس ورفاقه. في إحدى الشذرات الكوميدية التي وصلتنا يهاجم نايفيوس أحد أفراد أسرة ميتيللي Metelli حيث يقول إن أسرة ميتيللي حصلت على منصب القنصل بالحظ fato. وهنا قد يعني لفظ fato أيضا لسوء حظ (روما). وبالتالي فعندما تولى ميتيللوس منصب القنصل في العام 206 ق.م. قال - غاضبا ومهددا - إن أسرة ميتيللي سوف تصيب نايفيوس بسوء الحظ fato. كان نتيجة لذلك أن ألقي نايفيوس في السجن[161]. في كوميديا الجندي المغرور[162] يشير بلاوتوس إلى شاعر غير روماني poeta barbarous [163] يسند رأسه على كفّه ويحرسه حارسان من حراس السجون. ليس من المستبعد أن يكون نايفيوس هو الشاعر المقصود. يبدو أن نايفيوس دخل السجن في الفترة ما بين 206-204 ق.م. لكن أغلب الدارسين يرجحون العام 205 ق.م. على أنه العام الذي عُرضت فيه كوميديا الجندي المغرور [164] . قيل إن نايفيوس نظم مسرحيتين وهو في محبسه - أريولوس

Ariolus وليو Leo – وإنه أعرب عن ندمه واعتذر لما فعل فأفرج عنه [165]. لكن يبدو أنه أعاد الكرّة مرة أخرى فحُكم عليه بالنفي إلى منطقة أوتيكا Utica، وظل هناك حتى مات في العام 201 ق.م.

إذا كان كل من أندرونيكوس ونايفيوس قد كرّس حياته لنظم الدراما الرومانية بنوعيّها الكوميديا والتراجيديا فإن هناك من تخصص في نظم التراجيديا فقط. أهم هؤلاء الشعراء التراجيديين هم إنيوس وباكوفيوس وأكيوس.

إنيوس (239–169 ق.م.) هو أعظم شعراء عصره. ولد في جنوب إيطاليا وتأثر إلى حد كبير بالثقافة الهللينستية التي كانت سائدة في جنوب إيطاليا Magna Graecia. بعد اشتراكه في الحرب البونية الثانية اصطحبه مولاه كاتو إلى روما في العام 204 ق.م. هناك امتهن مهنة التدريس والكتابة. نظم أنواعا كثيرة من الشعر: الساتوراي والملحمة والحوليات. ظل النوع الأخير العمل الأدبي القومي الوحيد لروما والشعب الروماني إلى أن ظهرت – بعد قرن ونصف قرن – ملحمة الإنيادة لفرجيليوس فانتُزعت منه هذه المكانة. يُنسب إليه عشرون عنوانا تراجيديا أغلبها يتناول الحروب الطروادية مثل: أخيليس، وأياس، والاسكندر، وأندروماخا، وهيكوبا، وأندروماخا الأسيرة Aeschmalotis وتحرير هيكتور Hectoris Lutra. وهناك بعض تراجيديات مأخوذة عن الشاعر الإغريقي التراجيدي يوريبيديس منها ميديا في المنفي Medea Exul.

يأتي بعد إنيوس ابن أخيه ماركوس باكوفيوس (220–130ق.م.) الذي تخصص أيضا في نظم التراجيديا. وصلنا ثلاثون عنوانا من عناوين

مسرحياته، واحدة على الأقل تاريخية وهي باولوس Paulus، والباقية أسطورية مأخوذة عن تراجيديات سوفوكليس ويوريبيديس مثل أنتيوبي وأتالانتا وخريسيس وهرميونا وبنثيوس. قالت عنه بعض المصادر القديمة إنه كان كاتبا دراميا «مثقفا»[166]. استشهدت مصادر أخرى بفقرات من مسرحياته [167].

يأتي بعد إنيوس أديب وناقد وعالم نحوي له إنتاج غزير في مجال التراجيديا هو لوكيوس أكيّوس (170-86 ق.م.). وصلتنا قائمة بخمسة وأربعين عنوانا تراجيديا قيل إنها من نظمه. تشير الشذرات التي وصلتنا من أعماله إلى أنه كان يفوق سابقيْه إنيوس وباكوفيوس مجتمعيْن. من بين تراجيدياته أيجستوس، وأتريوس، وكلوتمسترا، وباخوس، وبروميثيوس، وميديا، وألكستيس، وهي ذات موضوعات أسطورية، وأخيليس، ونيوبتوليموس، وفيلوكتيتيس، وديفوبوس، والطروادیات، وهيكوبا، وأستياناكس، وموضوعاتها مأخوذة عن أساطير الحروب الطروادية. بالإضافة إلى ذلك فقد نظم أكيوس مسرحيتين تاريخيتين على الأقل تتناولان أحداثا رومانية وهما بروتوس، وديكيوس أو أبناء آينياس.

اختلف النقاد القدامى حول تقويم كتاب التراجيديا الرومان الثلاثة. يضع فيلليوس باتركيولوس Vellius Pterculus الشاعر أكيوس في المرتبة الأولى بين كتاب الترجيديا[168]. يعتبر شيشرون باكوفيوس أعظم شاعر تراجيدي في روما[169]. يرى النقاد المحدثون أن إنيوس يفوق زملاءه في موهبته الشعرية. إن ثلاثتهم يتصفون بعمق المشاعر والوقار والأخلاق الحميدة. إن أعمالهم رومانية في روحها على الرغم من أنها مأخوذة عن

مصادر إغريقية. وقد يجانب الصواب من يعتبرها جميعا مجرد ترجمات. فالأساطير الإغريقية كانت قد أصبحت في القرن الثاني قبل الميلاد المصدر الرئيس الذي ينهل منه المثقفون الرومان بوجه العام وكان كتاب الدراما بوجه خاص ينهلون منه بحرية تامة.

كما ازدهرت التراجيديا في روما في أثناء القرن الثاني قبل الميلاد على أيدي فرسان التراجيديا الثلاثة إنيوس وباكوفيوس وأكيوس فكذلك ازدهرت الكوميديا بعد نايفيوس على أيدي فرسان الكوميديا الثلاثة بلاوتوس وكايكيليوس وترنتيوس الذين كرّسوا كل طاقاتهم في نظم ما يُعرف بالكوميديا الرومانية fibula praetexta لكن هناك أسماء لكتاب كوميديين آخرين كانوا معروفين في ذلك العصر. لدينا قائمة تنسب إلى ناقد عاش في نهاية ذلك القرن يدعى فولكاكيوس سيديجيتوس Volcacius Sedigitus والذي يرتب أسماء عشرة مؤلفين وفق كفاءتهم: كايكيلوس، بلاوتوس، نايفيوس، لاكينيوس، أتيليوس، ترنتيوس، توربيليوس، ترابيا، لوسكيوس، إنيوس[170] . على رأس هذه القائمة كايكيليوس الذي لم يصلنا من أعماله سوى نحو مائة بيت في شكل شذرات متناثرة يليه في القائمة شاعرنا بلاوتوس ثم في المركز السادس زميله الأصغر ترنتيوس الذي وصلنا منه ست كوميديات كاملة بينما لم يصلنا من أعمال بقية أفراد القائمة سوى شذرات متناثرة.

المزج:

مما لاشك فيه أن بلاوتوس قد تأثر بالأعمال الأدبية والدرامية التي قرأها أو شاهدها كما سبق أن أوضحنا. اشتهرت الكوميديا الإغريقية القديمة الممثلة في أعمال أريستوفانيس بأنها مملوءة بالآراء النقدية السياسية والاجتماعية [171] . فلقد كان المسرح والكوميديا في ذلك العصر

يمثلان الضمير القومي في المجتمع الإغريقي. لكن بلاوتوس قصد أن يتفادى النقد السياسي في كوميدياته، ربما بعد أن رأى ما حدث لزميله نايفيوس [172] . ولما كانت الكوميديا الإغريقية الحديثة الممثلة في أعمال مناندروس خالية من النقد السياسي أو النقد الاجتماعي أو الفكري فقد اختار بلاوتوس طريق السلامة واتجه نحوها. وكما يقول ساتون Satton فإن الكوميديا الحديثة كان من الممكن عرضها في كل أنواع الظروف الاجتماعية والسياسية من دون الخوف من إثارة غضب الجماهير [173] . بل إنها كانت تركز على الحياة العائلية والعلاقات الأسرية التي كان الرومان يرتاحون لرؤيتها ومناقشتها على الملأ. هناك مَنْ يلاحظ أن بلاوتوس عندما ينقل عن مناندروس فإنه يبدو أكثر صدقا من الأصل الذي نقل عنه[174]. وعندما يختار شخصياته المسرحية فإنه يعدّل من مواصفاتها وأدوارها لكي تتفق مع معالجاته الدرامية وتبرز الهدف المرجو من المسرحية وخاصة في بعض أدوار بعض الشخصيات مثل العبيد والعشيقات والجنود والشيوخ. إنه ينفخ فيها من روحه فتبدو وكأنها رومانية على الرغم من أنها تحمل أسماء وجنسيات وهويات إغريقية [175] . طبقا لما أحصاه أحد الدارسين يوجد في كوميديات بلاوتوس التي وصلتنا نحو مائتي وسبعين اسم علم من بينها مائتان وخمسون اسما إغريقيا [176] . لعل في ذلك اعترافا مباشرا بأن بلاوتوس ينقل عن أصول إغريقية، بل إنه يؤكد أن الأحداث تدور في أغلب الأحيان في مدن غير رومانية وتصور عادات غير رومانية وتسير طبقا لقوانين غير رومانية. ربما كان بلاوتوس يفعل ذلك – في رأي بعض الدارسين – هروبا من المساءلة القانونية ولعدم الوقوع تحت طائلة السلطات الرومانية العسكرية الحاكمة التي لم تكن على درجة من الفهم الديموقراطي

مثلما كانت الشعوب الإغريقية في القرن الخامس قبل الميلاد. وربما كان بلاوتوس يقصد بذلك – في رأي البعض الآخر – إظهار عظمة الرومان المنتصرين على الإغريق المهزومين[177]. يستشهد أصحاب هذا الرأي الأخير بكوميديا الجندي المغرور حيث يرون أن أسماء الأعلام والأماكن توحي للقارئ أو المشاهد بأنها مسرحية إغريقية لكن تفسير الأحداث يؤكد عكس ذلك. إن الإغريق والرومان شعبان مختلفان كل منهما عن الآخر سياسيا واجتماعيا واقتصاديا، لذلك فإن مناندروس وزملاءه كتاب الكوميديا الإغريقية الحديثة يكتبون مثلما يكتب الإغريق بينما بلاوتوس يكتب مثلما يكتب الرومان. وهكذا نجد أن هناك تشابها ظاهريا وفي نفس الوقت هناك اختلافات جوهرية [178].

لم يكتفِ الكاتب الدرامي الروماني بالنقل من مصدر إغريقي واحد بل كان –في أغلب الأحيان – ينقل من مصدرين أو أكثر وهو ما يعرف باللاتينية contaminatio أي «المزج» أو«الخلط» [179]. ومن الواضح أن كل كتاب الكوميديا الرومانية لا ينكرون ذلك. في برولوج كوميديا أندريا يعترف الكاتب الكوميدي ترنتيوس أنه قد نقل من كوميديا بيرنثيا –Perinthia لمناندروس فقرات وجد أنها تناسب موضوعه واستخدمها كما لو كانت من تأليفه. ويردّ ترنتيوس على نقادة قائلا: إنه ليس وحده الذي يفعل ذلك بل سبقه نايفيوس وبلاوتوس وإنيوس الذين يعتبرهم ترنتيوس مصادر موثوق فيها ويفضل أن يتبعهم على أن يستمع إلى آراء ناقديه [180]. لكن يبدو أن بلاوتوس قد مارس عملية المزج أو الخلط بحرّية لا حدود لها. ولقد جعل ذلك من الصعب على دارس الكوميديا الرومانية تحديد ما هو منقول وما هو أصيل في كوميديات

بلاوتوس[181]. ولعل أهمية ما جاء في برولوج ترنتيوس هو ورود الفعل اللاتيني contaminare(بيت 16) والذي يرد مرة أخرى عند نفس الكاتب في برولوج كوميديا المعذب لنفسه Heauton Timorumenos (بيت 17) والذي اشتقّ منه الدارسون المصطلح contaminatio. أما المصطلح نفسه فإنه لا يرد عند بلاوتوس ولا عند ترنتيوس ولا عند أي كاتب كوميدي آخر. ولقد اختلف النقاد حول تحديد المعنى الدقيق للمصطلح [182]. لكن ذلك قد لا يهمّ من قريب أو من بعيد. إن ما يهمّ هو كيف كان بلاوتوس يمارس هذه العملية الفنية وتأثيرها في طبيعة كوميدياته. يرى البعض أن كل كوميديات بلاوتوس – باستثناء كوميديات الحمير وصندوق الحلي والتوأم منايخموس وبيت الأشباح – تظهر فيها عملية المزج، بينما يرى البعض الآخر غير ذلك. هناك كوميديات تظهر فيها بوضوح عملية المزج بين مصدرين أو أكثر مثل كوميديات أمفتريو وكاسينا والجندي المغرور والقرطاجي وبسودولوس وستيخوس. إن بناء كوميديا أمفتريو – على سبيل المثال – يوحي بالضرورة أن بلاوتوس يجمع بين مصدر إغريقي يتناول «الليلة الطويلة» التي قضاها زيوس مع ألكمينا ومصدر آخر يتناول أسطورة مولد هيراكليس. كما أن نص كوميديا ستيخوس يحتوي على فقرات تشبه بعض شذرات متناثرة وصلتنا من كوميديات إغريقية منسوبة إلى مناندروس. وكذلك كوميديا كاسينا بنهايتها البذيئة السفيهة ربما يكون بلاوتوس قد نقلها من إحدى كوميديات ديفيلوس أو كوميديا إغريقية أخرى أو من إحدى مقطوعات التمثيل الصامت أو الفارس الإيطالية الشعبية. كذلك كوميديا بسودولوس من الواضح أنها مأخوذة من مصدرين إغريقيين. وأيضا كوميديا القرطاجي فإنها تستمد بناءها من أصلين إغريقيين من المحتمل أن أحدهما ينتمي إلى أصل فينيقي. وكوميديا الجندي المغرور تحتوي على

خديعتين كل واحدة منهن ضرورية لتطوير الحدث الدرامي ومع ذلك يمكن أن تكون منقولة من مصدرين مختلفين. وهناك كوميديا الشقيقتان باخيس التي تعتبر أصدق مثال على النقل من أصل إغريقي، وهو نص كوميديا بعنوان Dis Exapaton لماندروس والتي يعني عنوانها «الذي يخدع مرتين» بينما نص كوميديا بلاوتوس يحتوي على شخصية تخدع «ثلاث مرات» [183] . ولقد أثارت هذه الكوميديا غضب بعض النقاد واتهموا بلاوتوس بأنه يفسد الأصل الذي ينقل منه ويشوّهه ويفرض مزاجه الخاص وأسلوبه الساخر وحتى أيضا لغته القومية [184] لكنه مع ذلك يحوز استحسان نقاد آخرين ويرون أن المؤلف الروماني يفوق المؤلف الإغريقي الذي نقل عنه، إذ إنه يستخدم حرية كاملة في التعديل والتغيير والتطوير حتى يخرج نصه نصا مختلفا تماما، يخرج نصا يعرض أفكارا رومانية في أشكال إغريقية.

المسرح الروماني:

في بلاد الإغريق في أثناء العصر الذي كانت تعرض فيه الكوميديا الحديثة – التي استلهم بلاوتوس منها كل أعماله الدرامية – كان هناك العديد من المسارح الدائمة التي تقدم كل أنواع التسلية والثقافة والترفيه لجمهور المشاهدين الإغريق ولطبقة الممثلين على حد سواء [185]. كانت تقدم لكبار كتاب الدراما كل التسهيلات التي تساعدهم على عرض أعمالهم، أو بمعنى أدق كان هناك دعم كامل من جانب الدولة والشعب لكي يؤدي المسرح مهمته ويحقق كل أهدافه ويصل إلى أقصى درجات النجاح. لكن الأمر لم يكن كذلك في روما في أثناء العصر الجمهوري حيث عاش بلاوتوس وعرض أعماله. فبينما كان هناك دعم شعبي للمسرح وبينما كانت الجماهير الرومانية

تذهب إلى هناك لتستمتع بالعروض التراجيدية والكوميدية لم يكن هناك أي نوع من أنواع الدعم المادي أو الأدبي من جانب الحكومة الرومانية. ربما كان ذلك هو السبب الذي من أجله لم يكن هناك مبنى مسرحي دائم في روما أو غيرها من المدن أو البلدان الإيطالية حتى العام 55 ق.م. حيث أنشأ القائد الروماني بومبي أول مسرح دائم في الساحة الرئيسية الواقعة في وسط مدينة روما والمعروفة بساحة الإله مارّس Campus Marius [186].

مسرح بلاوتوس:

كان عدم وجود مسرح دائم في روما العامل الرئيس في تحديد معالم العروض المسرحية عند بلاوتوس. لقد أثارت حقيقة عدم وجود مسرح دائم في روما دهشة دارسي الدراما الرومانية في العصر الحديث. يقول العلماء هاموند Hammond وماك Mack وموسكالو Moskalew – في تقديمهم لنص كوميديا الجندي المغرور – إن الرومان كانوا على علم بالمسرح الإغريقي الدائم المقام بالأحجار، ولكنهم قاوموا فكرة إقامة مثل هذه المسارح الدائمة في روما لأنهم كانوا يعتقدون أن للدراما تأثيرا سيئا في الأخلاق العامة [187] . إن هذا الرفض الغاضب ربما يجد له مبررا – في رأي بعض الدارسين – عند فحص موضوعات كوميديات بلاوتوس: فإن كل ما هو غير حقيقي يصبح فيها حقيقة واقعة. هنا يلاحظ العالم مور Moore – في أثناء حديثه عن كوميديا كوركوليو – أن كل تمييز بين أحداث المسرحية و«الحياة الحقيقية» قد تمّ القضاء عليه تماما [188] . فالمكان الذي تدمَّر فيه وتختفي التقاليد الاجتماعية كان ولا بد أن يكون مثيرا للشبهات. فلقد كانت الأريستوقراطية تخشى قوة المسرح وكان الحكم العسكري السلطوي يخاف

من ديموقراطية الدراما. لذلك فإن أقصى ما كانت تسمح به الحكومات الأريستوقراطية هو السماح ببناء مسرح مؤقت تعرض على خشبته بعض الأعمال الدرامية في أثناء الاحتفالات الرسمية.

كانت الدراما الرومانية - وخاصة كوميديات بلاوتوس - تعرض أمام الجمهور الروماني في أثناء الاحتفالات الرياضية المعروفة بـ ludi [189]. في أثناء هذه الاحتفالات كانت تقام كل أنواع الألعاب الرياضية مثل مصارعة العبيد ومصارعة الدببة واللعب على الحبال وألعاب القوى جنبا إلى جنب مع أنواع متعددة من الفنون الشعبية الرومانية وأيضا العروض المسرحية الكوميدية والتراجيدية. أهم هذه الاحتفالات في روما هي الاحتفالات العظمي ludi Megalenses حيث كان يُخصّص للعروض المسرحية عددٌ من الأيام يزيد على عدد الأيام المخصصة لها في أي احتفالات أخرى [190]. وربما عن طريق هذه الاحتفالات أمكن للدارسين الحصول على كمّ لا بأس به من المعلومات عن الكوميديا الرومانية. ولأن هذه الاحتفالات كانت ذات طبيعة دينية فقد كان من الأنسب للرومان أن يقيموا مبنى المسرح المؤقت بجوار معبد الإله الذي تقام الاحتفالات تكريما له، وإن كان هناك مَنْ يرى أن هذه الاحتفالات كانت تقام داخل المعبد وليست بجواره [191].

فيما يتعلق بأماكن جمهور المشاهدين داخل المسرح المؤقت فهناك من يرى أن أماكن الجلوس لم تكن كافية لاستقبال كل المشاهدين لذلك كان يُسمح لجزء من المشاهدين بالجلوس بينما كان على الجزء الباقي أن يظل واقفا في أثناء العرض. كان ذلك يتوقف على الحالة الاجتماعية للمشاهدين، بمعنى أن أفراد الطبقات الدنيا كانوا يشاهدون العرض وقوفا، وهذا أفضل

من حرمانهم من المشاهدة [192] . كان مسموحا بحضور العرض للجميع على أن يجلس أفراد صفوة المجتمع في المقاعد الأمامية ثم بعد ذلك من هم أقل وهكذا. كانت خشبة المسرح في عهد بلاوتوس مقامة من الخشب، لم تكن ذات عمق، كانت طويلة ذات ثلاث فتحات تتصدر واجهة منزل. لم يكن المسرح ككل كبيرا مثلما كان المسرح الإغريقي، بل كان ذا حجم صغير بحيث لم تكن إقامته تستغرق أكثر من يوم واحد وبالتالي كان تفكيكه أيضا يستغرق نفس المدة [193] . أما عن جغرافية خشبة المسرح فكانت تتشابه مع جغرافية مدينة روما نفسها حتى لا يشعر المشاهد الروماني بالغربة في أثناء العرض. كان على بلاوتوس أن يحدد كيف تخرج الشخصيات في أثناء العرض وكيف تدخل وكيف تروح وكيف تغدو بما لا يخالف الشكل العام لمعالم المدينة التي يألفها المشاهد الروماني. فمنزل الطبيب مثلا يقع خارج المسرح في الجانب الأيمن، فلا بد أن يقع في الساحة العامة أو في محيطها حيث يتوقع المرء أنه سوف يجد طبيبا [194] . كما أن الشخصيات التي تواجه بعضها البعض عليها أن تغادر خشبة المسرح في اتجاهين متضادين [195] . كما كان المدخل الجانبي لخشبة المسرح على يمين المشاهدين يؤدي غالبا إلى المدينة بينما يؤدي المدخل الواقع على يسارهم إلى الأماكن البعيدة خارج المدينة مثل الميناء أو المناطق الريفية.

كان لصغر حجم خشبة المسرح في عصر بلاوتوس أثر واضح في حرفية المسرح الروماني القديم. فلقد دفعت محدودية المكان إلى محدودية الحركة. كان المسرح الإغريقي يسمح بالقيام بتحركات واسعة وإيماءات متعددة حتي يستطيع الممثلون الوصول إلى جماهير المشاهدين الذين يجلسون في الأماكن العالية الخلفية من قاعة العرض. لكن الممثلين الرومان كانوا

يعتمدون على قوة حناجرهم أكثر مما يعتمدون على حركات أجسامهم. لم يكن في المسرح الروماني أوركسترا - أي مكان للرقص الكورالي - كما كان في المسرح الإغريقي مما أدى إلى عدم وجود عنصر الكورس في الكوميديا الرومانية. لذا فقد استعان المؤلف الروماني بالبرولوج بدلا من الكورس في الدراما الإغريقية[196]. إن مثل هذه التغييرات خلقت علاقة جديدة وثيقة بين الممثلين على خشبة المسرح والمشاهدين في قاعة العرض. أصبح كل فريق أقرب إلى الفريق الآخر وأصبح كل فريق يحتاج إلى شدّ اهتمام الفريق الآخر[197]. ولعدم وجود الأوركسترا التي كانت تفصل بين الممثلين والمشاهدين فقد كان في استطاعة المشاهدين أن يكونوا في مواجهة خشبة المسرح مباشرة حيث يتحرك الممثلون وأن يلاحظوا كل حركة من حركاتهم ويسمعوا كل كلمة ينطقون بها. كما كان الممثلون أيضا قادرين في نفس الوقت على أن يسمعوا بوضوح تعليقات المشاهدين ويراقبوا حركاتهم سواء حركات الاستحسان أو حركات الاستهجان.

رسم الشخصيات:

يعتمد بلاوتوس في بناء شخصياته المسرحية على استخدامه لأساليب فنية مختلفة، وخاصة استخدامه لمجموعة من الشخصيات الجاهزة ذات الصفات العامة أو النمطية ومجموعة من المواقف الجاهزة أو النمطية في كوميدياته. إنه يدسّ هذه الشخصيات النمطية في كل كوميدياته وخاصة عندما يلاحظ أن ذلك النمط من الشخصية قد وجد قبولا لدى المشاهدين وأثار ضحكهم وحاز إعجابهم. وهكذا يكون بلاوتوس قد صاغ شخصياته بما يتفق مع أذواق المشاهدين[198]. في كوميديا الجندي المغرور - على سبيل المثال - يكشف الجندي المغرور - الذي يحمل لقب «قاهر الأبراج

العتيقة» برجوبولينيكيس Pyrgopolynicus – عن الجانب التافه والمتواضع في شخصيته في الفصل الأول بينما يبالغ الطفيلي أرتوتروجوس بعد ذلك في إبراز إنجازات برجوبولينيكيس. إن هذين المثالين للشخصيتيْن النمطيتيْن – الجندي المغرور والطفيلي اليائس – أصدق مثالين على كيفية استخدام بلاوتوس للشخصيات النمطية. إنه يحدد معالم شخصياته بما يتفق مع أذواق الجمهور وليس بما يجب أن تكون عليه الشخصية. إن الأدوات الكوميدية التي يستخدمها بلاوتوس مثل التلاعب بالألفاظ واستخدام المترادفات وازدواجية تفسير معاني العبارات وغير ذلك من أساليب السخرية اللفظية التي يضعها على ألسنة شخصياته التي تنتمي إلى الطبقات الدنيا، وإن كل ذلك يتفق تماما ويتناسب مع شخصياته التي يبتكرها خصيصا لمواقفه الدرامية [199].

قد ينطبق ذلك على شخصية العبيد في كوميديات بلاوتوس. يرى البعض أن شخصية العبد «الذكي» ليست من ابتكار بلاوتوس. بينما يرى البعض الآخر أن العبد هو « شخصية كوميدية حقيقية، هو المخطط للحِيَل الذكية، والمسيطر على الأحداث، والمحرك الفعلي لسيده الشاب وأصدقائه الشبان»، وأن مناندروس لم يستخدم العبيد بنفس الطريقة التي اتبعها بلاوتوس فيما بعد. فلقد طوّر بلاوتوس شخصية العبد لدرجة أنها قد أصبحت تختلف اختلافا واضحا عن شخصية نظيره في واقع المجتمع الروماني[200]. كما أنه أسند إليه أدوارا مهمة جعلته في الصدارة بين الشخصيات المسرحية، وجعلت شخصيته قادرة على دفع الأحداث وتطورها والتأثير على سيرها في اتجاهات محددة.

من بين هذه الشخصيات أيضا شخصية الشيخ العاشق الولهان senex

amator، وهي شخصية الشيخ الذي يعشق فتاة في عمر بناته ويهيم بها عشقا. هذه الشخصية تظهر في بعض كوميديات بلاوتوس: شخصية ديماينيتوس في كوميديا الحمير، وفيلوكسينوس ونيكوبولوس في الشقيقان باخيس، ودميفو في صندوق الحلي، وليسيداموس في كاسينا، ودميفو في التاجر، وأنتيفو في ستيخوس. أما شخصية كل من بريبلكتومينوس في الجندي المغرور، ودايمونيس في الحبل فيطلق عليه الشيخ المحب senex lepidus لأنه يحب ولكنه يحرص على أن تكون مشاعره في حدود محترمة تليق بشيخوخته ولا يتمادى في حبه مثلما يفعل الشاب الأرعن. إن لكل هذه الشخصيات هدفا واحدا هو أن يفوز بفتاة شابة، لكن كلا منهم يسلك سلوكا مختلفا عن الآخر. هذا هو أسلوب بلاوتوس في رسم الشخصيات، فعلى الرغم من أنها شخصيات نمطية فإنها غير متشابهة تماما في سلوكياتها[201].

بعد شخصية الشيخ العاشق تأتي الشخصية النسائية في كوميديات بلاوتوس.

في اليوم الأول من شهر أكتوبر من العام 1983م. ألقت الباحثة آن رايا Ann Raia الأستاذة بكلية نيو روشيل College of New Rochelle بحثا أمام المؤتمر الرابع للدراسات الإغريقية والرومانية والبيزنطية [202] . طبقا لإحصائية دقيقة قامت بها الباحثة فإنها تلاحظ قلة اهتمام بلاوتوس بالشخصيات النسائية في كوميدياته. في كوميدياته العشرين التي وصلتنا كاملة يوجد 154 شخصية ذكورية بينما يوجد 54 شخصية نسائية. لا توجد شخصية نسائية ناطقة في ثلاث كوميديات وهي الأسرى وبسودولوس وثلاث عملات صغيرة. ثلاث كوميديات فقط تستمد عناوينها من أسماء

نساء وهي الشقيقتان باخيس وكاسينا والفارسية بينما تستمد إحدى عشرة كوميديا عناوينها من أسماء رجال، والكوميديات الباقية تستمد عناوينها من عناصر مميزة لموضوعاتها مثل الحبل وبيت الأشباح. في العام 1999م. نشر البروفيسور باكمان Packman مقالا عبّر فيه عن أن الدور الذي يحدده بلاوتوس للشخصيات النسائية لا يتصف بالثبات مثلما يتصف نظيره للشخصية الذكورية[203]. فالشيخ senex يظل شيخا منذ ظهوره لأول مرة في المسرحية حتى نهاية دوره فيها. لكن حدود الشخصية النسائية لا تظل ثابتة كما هي منذ البداية حتى النهاية بل تتغيّر وتتبدّل من أمّ matrona إلى امرأة mulier إلى زوجة uxor علما بأن كل لفظ من هذه الألفاظ الثلاثة يختلف في معناه عن الآخر. هذا بالإضافة إلى ألفاظ أخرى مثل عذراء virgo وخادمة ancilla وعشيقة meretrix وساقطة lena، علما بأن كل لفظ من هذه الألفاظ يختلف أيضا في معناه عن الألفاظ الأخرى. في كوميديا ستيخوس – على سبيل المثال – يشير بلاوتوس إلى الشابتين أولا بلفظ sorores (شقيقتان) ثم بلفظ mulieres (امرأتان) ثم بعد ذلك بلفظ matronae (والدتان) علما بأن كل لفظ من هذه الألفاظ الثلاثة يشير إلى مرحلة عمرية مختلفة ومرحلة اجتماعية أيضا مختلفة.

تصنيف أخير للشخصيات في كوميديا بلاوتوس هو الشخصيات المبهمة أي التي بلا اسم. يوجد نحو 220 شخصية في كوميديات بلاوتوس التي وصلتنا[204]. ثلاثون شخصية من هذه الشخصيات ليس لها أسماء ومشار إليها في النصوص أو في رؤوس المشاهد، بينما توجد تسع شخصيات مسمّاة في المخطوط القديم فقط وليست مسمّاة في المخطوطات الحديثة. لعل ذلك يعني أن نحو 18 % من الأسماء المذكورة عند بلاوتوس بلا أسماء.

أغلب الشخصيات ذات الأهمية في الكوميديات لها أسماء أما الشخصيات قليلة الأهمية فهي بلا أسماء. لكن هناك بعض استثناءات. فالشخصية الرئيسية في كوميديا كاسينا لا تُذكر بالاسم في أي مكان من المسرحية، بينما نلاحظ أن شخصية لا تنطق سوى بضع كلمات في المسرحية كلها وتُذكر بالاسم. لعل ذلك يؤكد أن بلاوتوس لم يكن يتبع قاعدة معينة أو أسلوبا محددا في رسم شخصياته المسرحية بل إرضاء لجمهوره.

اللغة والأسلوب:

لم تكن لغة بلاوتوس سهلة ولم يكن أسلوبه بسيطا. كان يكتب في لغة دارجة بعيدة كل البعد عن اللغة اللاتينية التي نجدها عند أوفيديوس أو فرجيليوس. إنها اللغة الدارجة أو العامية التي يتحدث بها الرومان فيما بينهم وهي التي كان يتقنها بلاوتوس. فقد كان بلاوتوس أحد أفراد الطبقة الدنيا في المجتمع الروماني، لذا كانت لغته تعبر عن هذه الطبقة تعبيرا دقيقا. لكن ذلك لم يكن يمنع أفراد الطبقة المثقفة من أن يتذوقوها أو يستمتعوا بها وبصورها الشعبية. بالإضافة إلى ذلك فإن لغة بلاوتوس مملوءة بأنواع من التنافر بين الأشياء غير العادية الموجودة في سياق النص[205]. لكن ذلك التنافر ليس سوى تنافر ظاهري وقد يكون في نفس الوقت مضللا لدارسي النص [206].

يكتب بلاوتوس في لغة لاتينية قديمة [207]. قد يتسبب ذلك في خلق بعض الصعوبات أمام دارسي مسرحيات بلاوتوس في العصر الحديث. لكن من المؤكد أن بلاوتوس لم يكن يقصد – كما يعتقد البعض – أن يكتب

في لغة لاتينية قديمة. كان يكتب بلغة عصره، ولكن بعد نحو قرنين من الزمان وعندما تطورت اللغة اللاتينية ووصلت إلى ما وصلت إليه عند أوفيديوس وفرجيليوس فقد أصبحت لغة كوميديات بلاوتوس لغة قديمة تختلف اختلافا كبيرا عن لغة العصر الإمبراطوري [208] . وبالتالي فإن أغلب المتناقضات والعبارات غير العادية التي تمتلئ بها كوميديات بلاوتوس ربما كانت تبدو عادية خالية من المتناقضات في عهد بلاوتوس نفسه [209] .

يتصف كل كاتب بخصائص أسلوبية معينة للتعبير عن أفكاره[210]. أهم هذه الخصائص عند بلاوتوس استخدام الأمثال أو الأقوال المأثورة أواستخدام عبارات باللغة اليونانية. قد يستخدم الأمثال في أثناء حديثه عن نوع معين من أنواع المعرفة مثل القانون أو العقيدة أو الطب أو التجارة أو الحِرَف أو ركوب البحر. قد يصل عدد الأمثال التي يستخدمها بلاوتوس في كوميدياته إلى أكثر من مائة مثل. تظهر هذه الأمثال منفصلة أحيانا وقد تظهر أحيانا أخرى خلال خطاب إحدى الشخصيات. يظهر أغلب هذه الأمثال عند نهاية حديث جانبي «مناجاة soliloquy » لإحدى الشخصيات. قد يلجأ بلاوتوس إلى ذلك لأسباب درامية لتأكيد فكرة معينة. ولا يقل استخدام بلاوتوس للعبارات اليونانية عن استخدامه للأمثال أو الأقوال المأثورة. يرى النقاد أن استخدامه للعبارات اليونانية لا يرجع إلى عدم قدرته على التعبير عن نفس الفكرة باللغة اللاتينية بل لأسباب فنية منها أن العبارة اليونانية قد تكون أكثر ملاءمة في وزن الشعر من العبارة اللاتينية. إن أغلب هذه العبارات اليونانية يستخدمها بلاوتوس في وصف أنواع الأطعمة والزيوت والروائح العطرية وغيرها. كما أن العبيد والشخصيات الدنيا هم أكثر المتحدثين بعبارات يونانية. ولعل من الممكن تبرير ذلك بأن أغلب العبيد

والأجانب كانوا من أصل إغريقي. هذا بالإضافة إلى أن بلاوتوس يزجّ أحيانا ببعض عبارات في لغة أجنبية غير إغريقية مثلما يفعل في كوميديا القرطاجي [211].

هناك صور بلاغية أخرى يحاول بلاوتوس أن يزجّ بها في كوميدياته مثل ما يُعرف بالجناس الاستهلالي والتي يضعها على لسان إحدى شخصياته النمطية وهي شخصية العبد اللبق servus callidus[212]. الجناس الاستهلالي هو تكرار مقطع معين أو عبارة أو جملة، ويأتي هذا التكرار عادة في بداية الكلمة أو آخرها. في كوميديا الجندي المغرور بالايستريو هو العبد اللبق، وعندما يتحدث مع بريبلكتومنوس فإنه يستخدم عددا كبيرا من صور الجناس في بدايات الكلمات. يقول – مثلا – في البيت رقم 191 falsi iurium ، falsicum، Falsiloquom ليؤكد لباقته وقدرته على السيطرة على الأحداث. كما أنه قد يستخدم الجناس في أواخر الكلمات حيث يقول العبد نفسه في نفس الكوميديا في البيتين رقم 188و189 ، Linguam atque audaciam ، malitiam ، perfidiam هذا بالإضافة إلى استخدام بلاوتوس ظاهرة التلاعب بالألفاظ والتورية والتي تمتلئ بها كوميدياته. إنه يلجأ إلى ذلك مرارا وتكرارا لتأكيد أو تقوية المعاني التي سبق أن وردت على ألسنة شخصيات أخرى. وقد يحدث ذلك لمجرد الرقي بالأسلوب اللغوي والسمو بالناحية الفنية في أسلوبه. بالإضافة إلى ذلك فإن كوميدياته مملوءة بالنكات والقفشات والألغاز والأحجيات والكلمات والألفاظ التي تحمل أكثر من معنى واحد [213].

إمعانا من بلاوتوس في العمل على الرقي بلغته وأسلوبه فإنه يلجأ إلى

أوزان غنائية بسيطة وإيقاعات متنوعة. فمن المعروف أن كل أنواع الدراما الإغريقية والرومانية كانت تنظم شعرا. يمدح أولوس جلليوس أوزان بلاوتوس المتعددة المتنوعة numeri innumeri التي تميز كوميدياته عن الكوميديا الإغريقية الحديثة وأيضا عن كوميديات زميله الأصغر ترنتيوس[214]. كانت بعض مشاهد في الكوميديا تلقي إلقاء، وأخرى تنشد إنشادا بمصاحبة آلة الفلوت، وهناك أيضا مشاهد تغنى وإن كان من الصعب معرفة الألحان التي كانت تصاحب تلك الأغاني. على كل حال تنقسم الكوميديا في عهد بلاوتوس إلى جزأيْن: الحوار diverbium والأغاني canticum [215]. الأول كان ينظم في الوزن الإيامبي السداسي أو التروخي السباعي الذي يناسب فقرات الحوار العادي بين الأفراد، والثاني يضم كل أنواع الأوزان الغنائية[216]. ولقد فضل بلاوتوس نظم الفقرات المغناة والتي تصاحبها الألحان الموسيقية. ففي بعض كوميدياته يمثل عدد أبيات الوزن الإيامبي السداسي نحو ثلث عدد أبيات الكوميديا أو حتى أقل من ذلك كما يظهر في هذه الأمثلة: الأسرى 32 %، تروكولنتوس 30 %، الجندي المغرور 29 %، بيت الأشباح 29 %، الحمير 22 %، إبيديكوس 22 %. يوجد في كوميديات بلاوتوس العشرين أكثر من ستين أغنية، أي بواقع ثلاث أغنيات في كل كوميديا. يبدو أن هناك تفاوتا كبيرا في استخدام بلاوتوس للأغاني من كوميديا إلى أخرى. هناك بعض كوميديات تحتوي كل منها على خمس أغنيات ذات أطوال ملحوظة مثل أمفتريو، الأسرى، الشقيقان منايخموس، بيت الأشباح، الفارسية، بسودولوس، تروكولنتوس، بينما لا توجد أغنيات في بعض الكوميديات. توجد في كوميديا كوركوليو أغنية واحدة (أبيات 96-157)، وفي كوميديا الحمير أغنية واحدة قصيرة جدا (أبيات 127-137)، وفي كوميديا الجندي

المغرور لا توجد أغنيات – إلا إذا اعتبرنا الفقرة من الأبيات 1011-1093 المنظومة في الوزن الأنابايستي السباعي – وهو وزن إنشادي – أغنية. فيما يتعلق بالكوميديات الأخرى فإن مجموع الأغاني في كل كوميديا يتراوح ما بين 20 % و30 % إذا ما استثنينا كوميديا كاسينا التي تشغل الأغاني فيها نحو 38 %. بوجه عام فإن مجموع أبيات الأغاني تزيد على ثلاثة آلاف بيت بواقع سُبْع عدد أبيات الكوميديات العشرين.

تنتهي بعض كوميديات بلاوتوس باحتفالات صاخبة مثل كوميديا الحمير، الشقيقتان باخيس، الفارسية، بسودولوس، ستيخوس. ليس هناك شك في أن هذه الاحتفالات تعكس مظاهر شعبية أصيلة وخاصة عندما تتضمن رقصات وأغاني منظومة في أوزان متعددة متنوعة مثل كوميديات الفارسية وبسودولوس وستيخوس. فإذا تذكرنا أن رقصات «الفارّس» الإيطالية المبكرة لم تكن خالية من عناصر إغريقية لأصبح من السهل تبرير وجود مثل هذه النهايات المرحة خفيفة الظل في كوميديات بلاوتوس. على الرغم من ذلك فإن هناك أغنيات ذات نغمة جادة تتخلل المشاهد الكوميدية مثل نحيب ألكمينا في كوميديا أمفتريو (633 وما بعده) ونحيب بالايسترا في كوميديا الحبل (185 وما بعده).

كوميديا جرة الذهب:

تبدأ كوميديا جرة الذهب بالبرولوج (أبيات 1-39)، وهو المقدمة. يلقي البرولوج الإله لار «رب البيت». يخرج الإله لار من بيت الشيخ يوكليو، يقول إنه يقطن هذا البيت منذ فترة طويلة ربا للبيت وأمينا على ممتلكاته. كان الجد الأكبر للمالك الحالي للمنزل قد أخفى كنزا في وسط المدفأة، وطلب من لار أن يقوم بحمايته. عندما مات الجد أورث ولده قطعة صغيرة من

الأرض، لكنه لم يتحدث إليه بشأن الكنز وهو جرة مملوءة بالذهب لأنه كان بخيلا. انتقل داء البخل من الجد إلى الابن إلى الحفيد يوكليو وهو المالك الحالي للمنزل. لم يكن كل من الجد أو الابن يقدم فروض الولاء إلى الآلهة وكذلك الحفيد أيضا. للحفيد ابنة بلغت سن الزواج، على عكس والدها وجدها فإنها تقدم فروض الولاء للآلهة. تضع الأكاليل على المحراب المقدس وتبعث بالبخور وتصب النبيذ. لذلك فقد كشف الإله لار إلى يوكليو عن سرّ الكنز وذلك من أجل الابنة. كان ذلك ضروريا لأن الوالد – وفق التقاليد والعادات – كان عليه أن يدفع مبلغا من المال صداقا لابنته عندما يطلبها شاب للزواج. كان قد اعتدى على فايدرا ابنة يوكليو شاب ثري يدعى ليكونيديس في أثناء أحد الاحتفالات الليلية. لم تكن فايدرا تعرف مَنْ الذي اعتدى عليها، لكن الشاب كان يعرف هويّة ضحيته. أما الوالد فلا يعلم شيئا عن الأمر برمّته. في نفس الوقت يتقدم شيخ أثيني ثري يدعى ميجادوروس للزواج من فايدرا. إنه شقيق يونوميا والدة الشاب ليكونيديس. يتعهد ميجادوروس بأن يتكفل بتغطية كل مصاريف الزواج والزفاف بالإضافة إلى أنه يتنازل عن حقه في الصداق المستحق. هكذا يمهد بلاوتوس للحدث، وهذه هي وظيفة البرولوج في الكوميديا الرومانية عند بلاوتوس.

أحداث الكوميديا:

يبدأ المشهد الأول (أبيات 40-78) حيث يرسم بلاوتوس للمشاهدين صورة كوميدية لشخصية يوكليو. يخرج من البيت وهو يطارد خادمته العجوز ستافيلا مهددا إياها بالعقاب. إنه يقصد بذلك أن يبعدها عن داخل المنزل حتى يجد فرصة للاطمئنان على كنزه الدفين. بذلك أيضا يتيح بلاوتوس الفرصة لكي تروي ستافيلا بقية الموقف. إن فايدرا حامل،

وهي الآن على وشك الوضع، لذلك من المستحيل أن يبقى أمرها خافيا بعد الآن. ثم يبدأ المشهد الثاني (أبيات 79-119) بخروج يوكليو من البيت ويعلن أنه سوف يذهب للحصول على بعض المال من أحد الأغنياء الذين يوزعون الهبات على الفقراء، ويأمر ستافيلا بالعودة إلى داخل البيت ولا تسمح لأحد أن يدخله. ثم يتوجّه نحو المشاهدين ليشرح لهم لماذا يغادر المكان. عليه أن يذهب إلى هناك فإذا لم يذهب فسوف يدرك الجيران أنه ليس في حاجة إلى المال وأن لديه كنزا يخفيه. ثم يغادر المكان مسرعا. ويبدأ المشهد الثالث (أبيات 120-177) بظهور امرأة متوسطة العمر - وهي تخرج من المنزل المجاور - مع شقيقها الشيخ الأثيني ميجادوروس. بعد حوار قصير بينهما يعلم المشاهدون أنه قرر الزواج من ابنة جاره يوكليو. تبارك شقيقته يونوميا رغبته. تتركه ليذهب إلى جاره يوكليو، لكنه يفاجأ بجاره عائدا من مهمته.

يأتي بعد ذلك المشهد الرابع (أبيات 178-267) حيث يعلن ميجادوروس عن رغبته إلى يوكليو. لكن يوكليو يرفض طلبه بشدة وعلى الفور، إنه يعتقد أن جاره قد اكتشف خلسة أنه يملك كنزا لذا يتقدم إليه لا رغبة في الزواج من ابنته بل طمعا في الاستيلاء على الكنز. لكنه يوافق في النهاية بعد أن يؤكد له ميجادوروس حسن نواياه. ويستعد الجميع لإقامة حفل الزواج على الفور. يذهب ميجادوروس مع عبده ستروبيلوس إلى السوق لشراء ما يلزم الحفل، ويذهب يوكليو أيضا بعد أن يخبر ستافيلا بما حدث ويصدر إليها التعليمات اللازمة لإعداد البيت لإقامة الحفل واستقبال المحتفلين (أبيات 268-279). في المشهد التالي (الذي يبدأ من البيت رقم 280) يعود ستروبيلوس من السوق بمصاحبة اثنين من الطهاة ومساعديهما وعازفتين للفلوت وحَمَلَيْن وكميات متنوعة من الأطعمة. لقد أمره سيده أن يقسّم كل شيء مناصفة

بين يوكليو وميجادوروس. لذلك فإنه يرسل أحد الطاهيين – أنثراكس- إلى منزل سيده ومعه كل ما يلزمه، ويتجه بالطاهي الآخر كونجريو ومجموعته نحو منزل يوكليو، حيث ينادي على ستافيلا لتسمح لهم بالدخول. ثم يختفي ستروبيلوس (بيت 362)، ويظهر عبد آخر لميجادوروس يدعى بيثوديكوس ليتحدث عن المهمة الصعبة التي يعانيها العبيد من جراء سلوك الطهاة، ثم يدخل بعد ذلك منزل سيده (أبيات 363-370). يعود يوكليو من السوق من دون أن يشتري شيئا سوى إكليل من الزهور ليقدمه إلى الإله لار (أبيات 371-387). يدور نقاش حاد بين يوكليو وأفراد المجموعة التي تعمل داخل بيته. إنه يعتقد أنهم يسرقون كنزه (أبيات 388-405)، بينما يدافع كونجريو وزملاؤه عن أنفسهم (406-414). وعندما يطمئن يوكليو على كنزه يسمح لهم بالعودة إلى الداخل (415-459). يبحث يوكليو عن مكان آمن لينقل إليه كنزه، ويقرر أن يخفيه في معبد الربة فيديس (أبيات 460-586).

يظهر شخص يقدم نفسه إلى المشاهدين. إنه عبد مخلص لشاب عاشق يحب ابنة يوكليو، وقد علم هذا الشاب أنها سوف تتزوج الليلة من ميجادوروس، فأرسله ليراقب ما يحدث (أبيات 587-607). في أثناء ذلك يعود يوكليو من معبد الربة فيديس حيث قام بإخفاء الكنز. وفي أثناء الحديث مع نفسه يكشف يوكليو – من دون أن يدري – عن مكان الكنز للعبد الذي يراقبه، فما كان من العبد إلا أن غافل يوكليو وتسلل إلى داخل المعبد ليسرق الكنز (أبيات 608-623). لكن الشك يساور يوكليو فيعود مسرعا ويدور حوار بينه وبين العبد، وينتهي المشهد بتصميم يوكليو على إخفاء الكنز في مكان آخر مع تصميم العبد أيضا على أن يتجسس عليه لمعرفة مكانه (أبيات

624-681). يبدأ المشهد التالي بظهور يونوميا يصاحبها ولدها ليكونيديس الذي يعترف بعلاقته بفايدرا ويطلب منها إقناع خاله بالتراجع عن الزواج وتعده والدته بتلبية طلبه. في نفس اللحظة تنطلق صرخة فايدرا - من الداخل - وهي تتألم في أثناء الوضع، فتسرع يونوميا لإقناع شقيقها (أبيات 682-700). يعود العبد ستروبيلوس بعد أن دخل سيده منزل ميجادوروس. لقد نجح في سرقة الكنز، حصل على جرة الذهب. سرعان ما يشاهد يوكليو عائدا فيهرب على الفور (أبيات 701-712). يصرخ يوكليو، لقد ضاع الكنز (أبيات 713-720)، يخرج إليه ليكونيديس ابن يونوميا من منزل خاله ميجادوروس (بيت 727). هنا يحدث ما يسمي دراميا «سوء الفهم». يعتقد ليكونيديس أن يوكليو اكتشف ما حدث لابنته، يعترف ليكونيديس بجريمته، يظن يوكليو أن ليكونيديس يقصد أن ما سلبه هو الكنز وليس شرف الفتاة. وينتهي المشهد باكتشاف الحقيقة كاملة (أبيات 727-807).

في المشهد الأخير يظهر ستروبيلوس فرحا مسرورا لأنه أصبح يملك كنزا من الذهب. يقابل سيده ليكونيديس، يخبره أنه يستطيع الآن أن يشتري حريته ببعض الذهب الذي يملكه (أبيات 807- 824). يعرض الأمر على سيده، ينهره السيد، يأمره بإعادة الكنز إلى صاحبه، يرفض العبد. من هنا وحتى بيت 833 ينتهي فجأة مخطوط المسرحية. بذلك يكون المخطوط قد وصلنا مبتورا.

النهاية المفقودة:

كيف تنتهي الكوميديا؟ هذه هي المشكلة التي لم نجد لها حلا حتى الآن. لدينا ملخصان للمسرحية يتصدران النص في المخطوطات التي

وصلتنا[217]. الملخص الأول يروي القصة منذ بدايتها. ثم ينتهي الملخص بأن يستعيد يوكليو كنزه، ولما لم يكن يتوقع ذلك فإنه يشعربفرحة غامرة ويمنح ابنته زوجة إلى ليكونيديس. لكن كيف حدث ذلك؟ لا يجيب كاتب الملخص عن هذا السؤال. الملخص الثاني يروي أيضا القصة من بدايتها حتى يستولي العبد على الكنز، لكن سيده يخبر يوكليو بالسرقة ويدله على السارق، فتكون مكافأته الحصول على الكنز والزوجة والابن (الذي تضعه فايدرا). من الواضح أن أحدا من الملخصين أو كلاهما لا يساعد على استكمال النهاية المفقودة للمسرحية. ولقد حاول أكثر من ناشر وعالم وناقد استكمال النهاية المفقودة فأصبح لدينا أكثر من نهاية. من بين تلك النهايات النهاية التي اقترحها الناشر أنطونيو أوركيو كوردو Antonius Urceus Cordus[218]. ولد أوركيو في روبييرا العام 1446م. ومات في بولونيا العام 1500 م. هو عالم إنسانيات إيطالي كان يقوم بتدريس قواعد النحو والبلاغة في بولونيا[219]. من بين تلاميذه نيقولا كوبرنيكوس (1473-1543)[220]، وأيضا سنيبالدو ابن اللورد بينو أورديلافي الثالث. لأوركيو مؤلفات متعددة ولكن ما يهمنا هنا هو أنه اكتشف أن نص كوميديا جرة الذهب لم يصلنا كاملا بل توقف عند نهاية الفصل الرابع فما كان منه إلا أن أعاد كتابة الفصل الخامس والأخير باللغة اللاتينية وتخيّل كيف كتبه بلاوتوس وكيف قسّمه إلى خمسة مشاهد، وبذلك وضع نهاية للكوميديا بدلا من نهايتها المفقودة[221]. ولعلنا نثق في صحة ما اقترحه أوركيو إذ كان معروفا عنه أنه ضليع في الدراسات الإغريقية واللاتينية، فقد كان يستشيره الشاعر والناقد الإيطالي المعروف أنجلو بوليزيانو Angelo Poliziano ويطلب رأيه في بعض أنواع الشعر

الكلاسيكي [222] . أما النهاية الثانية فهي التي كتبها الدارس مارتينوس دوربيوس Martius Dorpius. ولد دوربيوس في هولندا العام 1485 وتوفي العام 1525. عمل أستاذا للعلوم الإنسانية واللاهوت في جامعة لوفان بهولندا. في العام 1501 درس في جامعة لوفان حيث كان يزامله العالم المعروف إيرازموس Erasmus. في العام 1504 حصل دوربيوس على درجة الماجستير في النحو اللاتيني والبلاغة الجدلية. أصبح بعد ذلك معلما للفلسفة واللاهوت، ونظم في نفس العام مجموعة من القصائد. نُشر له أول ديوان في العام 1509 ثم ديوان آخر في العام 1513. أصبح واحدا من أشهر الشعراء وكتاب الدراما في هولندا. استمرت الصداقة بينه وبين إيرازموس. في العام 1514 حصل دوربيوس على درجة الدكتوراه في اللاهوت. تخللت فترة الصداقة بينهما فترات من الخلاف الفكري، فقد كان هناك خلاف بين الأفكار اللاهوتية والأفكار الفلسفية. ازدادت شهرته في مجال العلم والعلماء حتى أصبح رئيسا للجامعة. لكنه توفي بعد بضع سنوات في العام 1525. لاحظ مارتينوس دوربيوس غياب نهاية كوميديا جرة الذهب، قرأ كثيرا عن النهاية التي سبق أن اقترحها أوركيو. أما أحدث محاولة فهي تلك التي قام بها عالم الكلاسيكيات إدوارد فيرتشايلد وتلنج Edward Fairchild Watling. ولد في الثامن من أكتوبر العام 1899 وتوفي في السادس من سبتمبر 1990. عمل مدرسا ومترجما. نشرت له سلسلة بنجوين الكلاسيكية ترجمات لتراجيديات سوفوكليس، كما نشرت له أيضا ترجمات لتسع كوميديات لبلاوتوس وبعض تراجيديات مختارة لسينكا. درس وتلنج في جامعة أكسفورد يونيفرستي كولدج University College، ثم أصبح أستاذا للدراسات الكلاسيكية في مدرسة الملك إدوارد King Edward School

في مقاطعة شيفيلد من العام 1924 حتى بلغ سن التقاعد في العام 1960. ساهم في الأنشطة الفنية مع هواة الدراما في شيفيلد ممثلا ومخرجا. قام بتأليف بعض الاسكتشات لتقديمها على مسارح ويست إند West End، وكان عضوا دائما في مجلة شيفيلد تلجراف عارضا للكتب وناقدا للعروض المسرحية. في العام 1965 لاحظ أن كوميديا جرة الذهب مبتورة النهاية، وأن هناك من ساهم في وضع نهاية لها: أنطونيو أوركيو ومارتينوس دوربيوس وغيرهما. حاول وتلنج أن يدلي هو أيضا بدلوه ويقترح لها نهاية في ترجمته للمسرحية والتي نشرها في سلسلة بنجوين الكلاسيكية بعنوان جرة الذهب ومسرحيات أخرى [223].

أشهر نهاية للمسرحية وأكثرها قبولا لدى الدارسين هي النهاية التي يقترحها أوركيوس كوردوس. تبدأ النهاية بمنولوج طويل منظوم في سبعين بيتا – أي أكثر من نصف عدد أبيات النهاية المقترحة – حيث يستكمل المشهد الخامس ويلقيه عبد ليكونيديس مطالبا بحريته من سيده مكافأة له في مقابل تسليمه الكنز، ثم يليه خطاب قصير لليكونيديس، وعودة الكنز إلى يوكليو الذي يعبر عن فرحته الشديدة، ثم تعليق من ليكونيديس عن الثروة وتأثيرها في سلوك البشر. ثم فجأة يقرر يوكليو أن يمنح ليكونيديس الكنز. يرى العالم إدوين مينارEdwin Minar أن هذه النهاية المقترحة تمثل حلا دراميا ضعيفا واهيا [224] . فإن نهاية أي مسرحية لا بد أن تتفق مع سلوكيات بطلها، وبالتالي فإن نهاية كوميديا جرة الذهب لا بد أن تتفق مع سلوكيات يوكليو. فإذا اعتبرنا أن يوكليو بخيل فعلا – وهو ما يظهر عند الكاتب الدرامي الفرنسي موليير عندما استلهم كوميديا البخيل من هذه

المسرحية - فبالتالي فإن النهاية ليست منطقية، وهو ما يراه موليير نفسه عندما أكد في نهاية مسرحيته أن البخيل لم ولن يتنازل عن بُخله. لكن هناك من يبرر هذه النهاية فيرى أن يوكليو - كما يصوره بلاوتوس - ليس بخيلا بطبعه ولا هو شديد البخل لدرجة أنه لا يستطيع أن يتخلص من طبعه بسهولة. لكنه رأي ليس من السهل قبوله من دون مناقشة إذ إن بُخل يوكليو وحرصه الشديد على إخفاء الكنز، وسعيه إلى الحصول على بعض الهبات التي لا تُمنح إلا للفقراء، وعدم الاستفادة من الكنز، والمغامرة من أجل مستقبل ابنته وحرمانها من زيجة محترمة - كل ذلك - وغيره من تفاصيل حياته التي يبرزها بلاوتوس ويؤكدها في أكثر من مشهد - يؤكد من دون منح أي فرصة للتردد أن يوكليو بخيل بطبعه، بل إنه بخيل «أبا عن جدّ»، أي أنه بخيل بالوراثة ، وبالتالي فليس من السهل أن يتنازل فجأة - أو حتى بعد تردد - عن كنزه ويمنحه للشاب الذي سوف يتزوج ابنته. وبالتالي فإن من الصعب التكهن بنهاية مثل التي اقترحها أوركيوس كوردوس ولا حتى تلك التي اقترحها كل من مارتينوس ووتلنج، فإن كلا منهما تحمل مفاجأة للمشاهد أو القارئ، وإن كانت مثل هذه النهايات المفاجئة ليست غريبة على كوميديات بلاوتوس، بل إنها تتفق مع رغبة بلاوتوس في إرضاء المشاهد الروماني من دون الالتزام بما يجب أن تكون عليه شخصياته المسرحية أو حتى نهايات كوميدياته [225] . ولقد فضلنا النهاية التي اقترحها أوركيوس كوردوس، وهي التي تبنّيناها في ترجمتنا لهذه الكوميديا.

تأثير جرة الذهب على لاحقيها:

كانت ومازالت شخصية البخيل واحدة من الشخصيات النمطية في

المسرح العالمي. ربما تكون شخصية هارباجون في كوميديا البخيل لموليير من أشهر الشخصيات التي تشبه شخصية يوكليو عند بلاوتوس. لكن صفة البُخْل بوجه العام قد ألهمت الكثير من كتاب الدراما في العصر الحديث. كتب بن جونسون Ben Johnson (1572-1636) – على سبيل المثال – كوميديا تبدّلت الحال The Case is altered في علم 1599. كتب المؤلف الدرامي الكرواتي مارتين درجي كوميديا بعنوان Skup (= البخيل) في العام 1555. استلهم الكاتب الألماني بيتر كورنيلزون هوف Pieter Cornel-iszoon مسرحية بعنوان Warenar في العام 1617. صدرت ترجمات لا حصر لها في كل دول العالم. في إنجلترا فقط – على سبيل المثال – ترجمها إدوراود هولدزوورز سجدون Edward Holdsworth Sugden في العام 1893، وترجمها هنري توماس ريلي Henry Thomas Riley في العام 1912، وبول نيكسون Paul Nixon في العام 1916-1938، وسير روبرت اليسون Robert Alison في 1942، وليونل كاسّون Lionell Casson في العام 1963، ووتلنج E.F.Watling في 1965، وبالمر بوفي Palmer Bovie في العام 1995، وإيريك سيجال Eric Segal في 1996. أما المكتبة العربية فقد خلت إلا من ترجمة واحدة صدرت في بغداد منذ أكثر من خمسين عاما ومن دون تاريخ.

تأثير بلاوتوس على لاحقيه:

إذا كان بلاوتوس قد تأثر بمن سبقه من كتاب الكوميديا الإغريقية، فقد أثر هو أيضا بدوره على من جاء بعده. في العام 1988ميلاديا نشر راينهارتوتنر Reunhardstoettner كتابه بعنوان بلاوتوس Plautus حيث

خصص نحو ثمانمائة صفحة من القطع الكبير لشرح مدى تأثير بلاوتوس في من جاء بعده من كتاب الكوميديا الأوروبية [226] . منذ ذلك العام ما زالت تتوالى الأعمال التي تؤكد تأثير بلاوتوس على من جاء بعده.

في العصور الوسطى:

في أثناء القرون الأخيرة من عصر الإمبراطورية الرومانية لم تكن كوميديا بلاوتوس تعرض على الجمهور الروماني، لكنها كانت مازالت تقرأ وتدرس. من بين مَنْ مدح أعمال بلاوتوس القديس جيروم Jerome ويوسبيوس Eusebius وسيدونيوس Sidonius. في القرن الرابع الميلادي تمَّ نسخ لأول مرة مخطوط بالمبسست Ambrosian Palimpsest الذي يحتوي على نصوص كوميديات بلاوتوس. في أثناء القرن الخامس الميلادي ظهر نص كوميدي بعنوان Querolus مأخوذ عن كوميديا جرة الذهب لبلاوتوس بغرض العرض في حفل خاص[227]. في القرن الثاني عشر الميلادي نظم فيتال دي بلوا Vital de Blois مسرحية بعنوان جرة الذهب Aulularia مأخوذة عن مسرحية Querolus، كما نظم أيضا مسرحية أخرى بعنوان Geta والتي تتناول قصة أمفتريو ربما منقولة أيضا عن كوميديا أمفتريو لبلاوتوس.

في عصر النهضة الأوروبية:

استمر تأثير بلاوتوس حتى عصر النهضة الأوروبية. مرّ تأثيره في إيطاليا بثلاث مراحل. المرحلة الأولى في شكل كوميديات لاتينية مأخوذة كليا أو جزئيا عن مسرحيات رومانية. المرحلة الثانية في شكل ترجمات لمسرحيات بلاوتوس وتقديمها على المسرح. المرحلة الثالثة والأخيرة وهي الأهم في شكل مجموعة من المسرحيات الإيطالية القائمة على نماذج رومانية. من أهم كتاب المسرحيات الإيطالية المبكرة بترارك Petrarch مؤلف مسرحية Philologia، وفرجيريو Vergerio مؤلف باولوسPaulus (1390 تقريبا)، وأرتينو Aretino مؤلف بولكسنا Polyxena، وألبرتي Alberti مؤلف Philodoxoios (1426)، وأوجولينو Ugolino مؤلف فيلوجينيا Philogenia (1437 تقريبا) وبيكولوميني Picolomini مؤلف Chrysis (1444). كانت هذه المسرحيات للقراءة فقط، وكانت تجمع بين خصائص الدراما الرومانية القديمة ودراما العصور الوسطى المتأخرة. كانت تمثل مشاعر وسلوكيات القرن الرابع عشر وتعكس صورة الحياة الجامعية الإيطالية [228].

في روما بدأ إحياء عروض كوميديات بلاوتوس على يدي بومبونيوس لايتوس Pomponius Laetus (1425-1498) وأعضاء أكاديميته. في العام 1484 عرضت كوميديا جرة الذهب. في مدينة فرارا Ferrara ظهرت ترجمات عديدة تمّ عرضها على الملأ: التوأم منايخموس في العام 1484 وأعيد عرضها في العام 1488 و1497، وأمفتريو في العام 1487، وثلاث عملات صغيرة في العام 1499، والتاجر والأسرى والحمير وتمّ عرضها في ثلاثة أيام متتالية في العام 1501. أما أضخم عرض لكوميديا بلاوتوس في إيطاليا فهو عرض خمس كوميديات - إبيديكوس والشقيقتان باخيس

والجندي المغرور والحمير وكاسينا – في خمس أيام متتالية في أثناء احتفالات زواج لوكريشيا بورجيا Lucrezia Borgia في مدينة فرارا في العام 1502 . وفي نفس العام عرضت كوميديا التوأم منايخموس أمام بابا الفاتيكان.

في العام 1508 عرض لودفيجو أريوستو (1474–1533) – الذي يعتبر المؤسس الحقيقي للدراما الأوروبية الحديثة – مسرحية La Cassaria ثم مسرحية I Suppositi في العام التالي. الأولى مستلهمة من مسرحيات بيت الأشباح والقرطاجي والحبل والثانية من الأسرى لبلاوتوس. ويتوالى ظهور مئات من المسرحيات الإيطالية في أثناء القرن السادس عشر: Il Mrito (مستلهمة من أمفتريو) وIl Capitano (مستلهمة من الجندي المغرور) و Il Ragazzo (مستلهمة من كاسينا) وl Ruffiano (مستلهمة من الحبل) وكلها من تأليف لودوفيكو دولشي Lodovico Dolce (1508–1568). وأيضا مسرحيات Il Martello (مستلهمة من الحمير) وGl' Iucantesimi (عن صندوق الحلي) وLa Mogli (عن التوأم منايخموس) وLa Stiava (عن التاجر) وLa Dote (عن ثلاث عملات صغيرة) وكلها من تأليف جيوفاني ماريا كيشي Giovanni Maria Cecchi (1518–1587).

لم تتأثر الدراما الإسبانية ببلاوتوس في القرن السادس عشر بنفس القدر الذي تأثرت به الدراما الإيطالية. ومع ذلك ففي العام 1574 أثار عرض كوميديا لاتينية جديدة في جامعة سالامانكا Salamanca غضب السلطات الإسبانية فقررت عدم عرض أي كوميديات في الجامعة سوى كوميديات بلاوتوس وزميله ترنتيوس.

يعتبر جوان دل إنكينا Juan del Encina (ولد في العام 1468 تقريبا)

والد الدراما الإسبانية، درس في جامعة سالامانكا وزار روما عدة مرات. مع ذلك يبدو أنه لم يتأثر بالكوميديا الرومانية أو الإيطالية. أما تورّيس نهارو Torres Naharro الذي جاء بعده فقد تأثر في أعماله بكوميديا الحمير وبيت الأشباح. ثم جاء لوب دي رويدا Lop de Rueda الذي ربما تأثر ببعض ترجمات أو نصوص مقتبسة من بلاوتوس باللغة الإسبانية أو الإيطالية. ثم جاء جوان تمونيرا Juan Timoneda مؤلف كوميديا Amphitrion وكوميديا Los Menemnos المأخوذة عن ترجمات إسبانية لكوميديات من بلاوتوس. أما أشهر وأعظم كاتب درامي إسباني وهو لوب دي فيجا (1562-1632) فلا بد أنه قرأ ودرس الكوميديا الرومانية ولكنه يرفضها. يقول لوب دي فيجا «عندما أرغب في تأليف مسرحية فإنني أغلق الباب على قواعد الكتابة بستة مفاتيح. أبعد بلاوتوس وترنتيوس عن طريقي حتي لا يزعجاني، وأكتب ما يرضي الجمهور الذي يدفع لي، فلا بد أن أقول له ما يسرّه [229]». وعلى الرغم من ذلك فإن أعمال لوب دي فيجا مملوءة بأحداث لا تختلف كثيرا عن أحداث بلاوتوس: أطفال مفقودون، عاشقان يفترقان ثم يجتمع شملهما، البهلوان الذي يساعد سيده..... إلخ.

في ألمانيا لا يمكن إنكار تأثير بلاوتوس على الدراما الألمانية. فيما بين العامين 1508و1520 صدرت ترجمات ألمانية بثلاث كوميديات: بولكسنا Polyxena بقلم أرتينوAretino وDolotechne بقلم زامبرتي Zamberti وPhilogenia بقلم أوجولينو Ugolino. أما الدراما التعليمية الألمانية فقد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالكوميديا الرومانية، وخاصة فيما يتعلق بالعلاقات بين الآباء والأبناء، والتناقض في شخصيات الشباب، والصراع بين نظريات التعليم المختلفة، والصراع بين الخير والشر... إلخ [230].

في فرنسا نقل كتاب الكوميديا في بادئ الأمر عن كتاب إيطاليا في القرن السادس عشر. ففي العام 1550 ظهرت ترجمات وعروض في فرنسا لكوميديات مثل I Suppositi تأليف أريوستو Ariosto و La Calandria تأليف بيبينا Bibbiena و I Ludici تأليف فرنزولا Firenzoula. في العام 1552 ظهرت أول كوميديا فرنسية أصيلة بعنوان يوجين Eugene تأليف جوديل Jodelle، حيث يقلد المؤلف في البرولوج برواوج بلاوتوس وخاصة في كوميديا ثلاث عملات صغيرة [231] . في كوميديا بعنوان Carrivaux (1562) يعترف مؤلفها جان دي لا تال Jean de la Taille في البرولوج أنه يتبع خطى بلاوتوس وترنتيوس والكتاب الإيطاليين، وبالتالي فإنه يكون أول كاتب درامي فرنسي يعلن أنه يتخذ من الكوميديا الإيطالية أساسا لفنه [232] . في الحلقات الأخيرة من القرن السادس عشر ظهرت في فرنسا كوميديات لا حصر لها. اتجه بايف Baif مباشرة إلى المسرحيات الرومانية. استلهم كوميديا الشجاع La Brave من الجندي المغرور لبلاوتس. استلهم الكاتب الكوميدي الفرنسي بيير دي لاريفي Bierre de Larivey (1550-1612) كوميديا La Laquais من جرة الذهب لبلاوتوس، كما تحتوي كوميديا Les Esprito – التي تعتبر أفضل أعماله والتي مهدت لظهور كوميديا البخيل لموليير – على عناصر من جرة الذهب وبيت الأشباح لبلاوتوس. ويظهر تأثير بلاوتوس والكوميديا الإيطالية أيضا على مسرحيات التراجيكوميديا لبيير كورني Pierre Corneille مثل مسرحية السيد Le Cid والكذاب Le Menteur التي تعتبر «أعظم كوميديا فرنسية» [233] . وأيضا في كوميديا Jodelet تأليف سكارّو Scarron التي تشبه الشخصية الرئيسية فيها شخصية العبد الذكي في الكوميديا الرومانية. وفي العام 1640 ظهرت

كوميديا Le Capitan Fanfaron تأليف مارشال Mareschal المقتبسة من كوميديا الجندي المغرور لبلاوتوس. وكتب روترو Rotron - أشهر كاتب درامي في فرنسا بعد كورني وراسين - ثلاث كوميديات نقلا عن بلاوتوس وهي Les Menechames (1636) Les Captifs (1638) وLes Sosies (1638) ولا تعدو الثالثة والأخيرة أن تكون سوي ترجمة شعرية لكوميديا أمفتريو لبلاوتوس.

يأتي دور الكاتب الفرنسي الشهير موليير وكوميدياته الخالدة. لا شك في أن كوميديا L'Etourdi on les Contretemps (1653) لها صلة بكوميديا الشقيقتان باخيس، وكوميديا مدرسة الأزواج L' Ecole des Maris (1661) المقتبسة من أعمال ترنتيوس الزميل الأصغر لبلاوتوس، وكوميديا أمفتريو (1668) القائمة على كوميديا بلاوتوس التي تحمل نفس العنوان[234] وكوميديا البخيل (1668) المستلهمة من كوميديا جرة الذهب لبلاوتوس، وكوميديا مقالب سكابا Les Fourberies de Scapin المستلهمة من كوميديا فورميو لترنتيوس. على الرغم من أن البعض يرى أن موليير يعتمد على ترنتيوس أكثر من اعتماده على بلاوتوس إلا أن هناك بعض أجزاء من كوميدياته متأثرة ببلاوتوس[235].

في إنجلترا بدأت الكوميديا تحت تأثير بلاوتوس وزميله الأصغر ترنتيوس. مع حلول العام 1520 كان بلاوتوس قد أصبح من أهم كتاب الدراما في المدارس البريطانية [236] . في العام 1527 عرضت كوميديا التوأم منايخموس أمام تلاميذ مدرسة القديس بول St. Paul School [237]، وفي العام التالي عرضت كوميديا فورميو لترنتيوس. وفي العام 1546 صدر

قانون ينص على أن الطالب الذي يرفض الاشتراك في تمثيل كوميديا أو تراجيديا يصبح معرَّضا للفصل، وكذلك أيضا من يرفض مشاهدة العرض [236] . في ذلك العصر كان سينكا يعتبر سيد التراجيديا وبلاوتوس سيد الكوميديا. ثم بعد ذلك ظهرت الكوميديات الإنجليزية المؤلفة. في العام 1534 ظهرت كوميديا Ralph Roister Doister – المأخوذة عن الجندي المغرور لبلاوتوس – تأليف نيقولاس أودال Nicolas Udall. في العام 1553 عرضت دراما مدرسية بعنوان Jacke Jugler مستوحاة من كوميديا أمفتريو لبلاوتوس. في أعوام 1559–1560 عرضت دراما مدرسية بعنوان Gammer Gurton' Needle على مسرح كريست كولدج Christ College بجامعة كمبردج. في العام 1564 تقريبا بدأ ظهور الدراما العاطفية الرومانسية ودراما المغامرات وهما مسرحية The Buggbears ومسرحية Damon and Pithias. في العام 1566 عرضت مسرحية The Supposes في Gray's Inn ثم عرضت بعد ذلك في العام 1582على مسرح ترينيتي كولدج Trinity College بجامعة أوكسفورد. هذه هي أول مسرحية إنجليزية تنظم شعرا. ومن الممكن ملاحظة وجود تشابه بينها وبين مسرحية ترويض الشرسة Training of the Shrew لشكسبير. جنبا إلى جنب مع المسرحيات المؤلفة ظلت كوميديات بلاوتوس تعرض بلغتها الأصلية. قدمت كوميديا جرة الذهب في العام 1564 على مسرح كوين إليزابيث Queen Elizabeth في جامعة كمبردج. كما كانت كوميدياته تعرض مترجمة أيضا، ففي القرن السادس عشر صدرت ترجمة لكوميديا أمفتريو بقلم كورتني Courtney (1562-1563) وأخرى لكوميديا التوأم منايخموس (1595) [239] .

في الفصل الثاني، المنظر الثاني، بيت 419 وما بعده في تراجيديا هاملت لشكسبير يقول بولونيوس: لن يكون سينكا ثقيلا ولا يمكن أن يكون بلاوتوس خفيفا Seneca cannot be too heavy nor Plautus too light لعل ذلك هو رأي شكسبير أيضا في كل من سينكا وبلاوتوس [240] . إن أوضح صورة من صور تأثير بلاوتوس على شكسبير تظهر في كوميديا الأخطاء التي نظمت في العام 1591 والتي تعتمد على كوميديا التوأم منايخموس مع بعض إضافات من كوميديا أمفتريو. يرى ماربل Marple أن شكسبير ينقل مباشرة عن بلاوتوس الفكرة والحدث والشخصيات [241] . لكن وات Watt يؤكد أهمية معرفة أن المسرحيتين – التوأم منايخموس وكوميديا الأخطاء – قد تمّ نظمهما تحت ظروف مختلفة تماما وأن كلا منهما كانت تخاطب مجموعتين مختلفتين من المشاهدين[242]. لذا فإنه يرى فروقا واضحة بين المسرحيتين. يستخدم بلاوتوس توأما واحدا فقط بينما يستخدم شكسبير مجموعتين من التوائم وهو ما يضعف من قوة المواقف الدرامية في مسرحيته. ربما يكون شكسبير قد نقل هذه الفكرة من كوميديا أمفتريو لبلاوتوس حيث تظهر مجموعتان من التوائم: توأم سيدان وتوأم عبدان. يرى بالدوين Baldwin أن كوميديا الأخطاء ليس فيها الوحدة المصغَّرة الموجودة في كوميديا التوأم منايخموس والتي تمثل خاصية من خصائص البناء الدرامي في الكوميديا الكلاسيكية[243]. إن السبب في ذلك – كما يراه بالدوين – هو أن شكسبير يكتب لمشاهدين لم تكن عقولهم محدودة بالمنزل والأسرة فقط بل لمشاهدين ينظرون نظرة شاملة ويهفون إلى أن يلعبوا دورا مهما في العالم. وربما هناك فرق آخر هو ديانة ومعتقدات مشاهدي كل من

شكسبير وبلاوتوس. مشاهدو شكسبير مسيحيون لذا فإن شكسبير يجعل الحدث يعود إلى حظيرة الإيمان بينما يفتقر الحدث عند بلاوتوس إلى بُعدٍ ميتافيزيقي[244]. هناك فرق آخر يكمن في العلاقة بين السيد والعبد الماهر، وبين الشخصيات وبعضها البعض. تنتهي كوميديا بلاوتوس بزيجات متعددة ولمّ الشمل بين المحبين، وهو ما لا يحدث عند شكسبير حيث ينفصل أيجيون وإيميليا ويظل أنتيبولوس وأدريانا على خلاف، ولا يلتقي أنتيبولوس مع لوكيانا. وفي نهاية المسرحية يكون كل فريق سعيدا برفيقه. يظهر تأثير بلاوتوس على شكسبير في رسم بعض الشخصيات النمطية مثل شخصية الطفيلي. ربما أصدق مثال على ذلك شخصية فولستاف التي تشبه إلى حد كبير شخصية مثل أرتوتروجوس في كوميديا الجندي المغرور. إن كلا من الشخصيتين يهتم بالطعام ويفكر في الوجبة التالية قبل أن ينتهي من وجبته الحالية. كما أن كلا منهما يضطر إلى النفاق من أجل أن يحصل على الطعام [245] .

لا يتوقف تأثير بلاوتوس على شكسبيرفي حدود الشكل العام للدراما فقط، بل إن هناك بعض جمل أو فقرات تتشابه تماما عند كل منهما وتكاد تكون الواحدة منهما ترجمة للأخرى. يقول هاملت تعليقا على عدم إخلاص والدته «تدّعين الفضيلة إذا لم تكن لديكِ» ، Assume a virtue if you [246] have it not. إنها نفس العبارة تقريبا التي يقولها أمفتريو عندما يخاطب ألكمينا ويتهمها بالخيانة [247] . في مسرحية ترويض الشرسة يطلب لوكنتيو العفو لتراينو بعبارات قريبة من العبارات التي يستخدمها كاليداماتيس في كوميديا بيت الأشباح [248] كما أن عبارات فردناند في مسرحية العاصفة

تشبه عبارات سكابارنيو في كوميديا الحبل [249] . هناك أمثلة كثيرة لافتة للنظر قد لا يتسع المجال لذكرها [250] .

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نستبعد الكاتب الدرامي الشهير بن جونسون من دائرة تأثير بلاوتوس. من أقدم كوميديات بن جونسون التي وصلتنا الحالة تبدّلت The Case is Altered (1597). إنها كوميديا مقتبسة من كوميديتين هما الأسرى وجرة الذهب[251]. الفكرة مقتبسة من جرة الذهب لكنها اكتسبت سمة رومانسية فأصبحت راشيل (= فايدرا) ابنة البخيل المزعومة جاك دي بري (= يوكليو) تثبت أنها أخت شامو(= فيلوكراتيس) المفقودة منذ زمن بعيد. لكن هناك اختلافات واضحة بين المسرحيتين. على سبيل المثال فايدرا في جرة الذهب يريد أن يتزوجها اثنان فقط، أما راشيل فيريدها خمسة، وعند اكتشاف حقيقة هويتها تتزوج باولو (= فيلوبوليموس) ابن الكونت فرنيز (= هيجيو). بهذه الطريقة الذكية ينسج بن جونسون ببراعة القصتين معا. كما أنه يمزج بين شخصيتي أونيون وجونيبر فيلعبان دور عبد ليكونيديس الذي يسرق كنز يوكليو في جرة الذهب. في كوميديا من كوميديات بن جونسون – كوميديا Every Man In His Humour (1598) – يؤكد أسلوب رسم الشخصيات وأدوارها تأثير بلاوتوس. شخصية نوويل المسنّ Old Knowell – على سبيل المثال – تذكرنا بشخصية الشيخ senex في الكوميديا الكلاسيكية، وشخصية نوويل الشاب Young Knowell تذكرنا بشخصية الشاب المرح adulescens. ويظهر تأثير بلاوتوس في كوميديا Volpone أو الثعلب The Fox (1606) التي تهاجم الخطيئة وليس الخطأ.

وكوميديا المرأة الصامتة Epicoene (1609) حيث يتزوج موروس امرأة صامتة ثم يكتشف أنها صبي وهو ما يحدث للشيخ senex في كوميديا كاسينا لبلاوتوس. هناك أيضا تشابه بين كوميديا الكيميائي The Alchemist (1610) لبن جونسون وبيت الأشباح لبلاوتوس حيث يمثل حب الثروة الموضوع الرئيس، ويبدو هذا التأثير واضحا في بداية الكوميديا ونهايتها [252].

لم يسلم حتى صغار كتاب الدراما المغمورين من تأثير بلاوتوس. يظهر هذا التأثير بوضوح في ثلاث كوميديات من تأليف توماس هيوود Thomas Heywood. أولى هذه الكوميديات بعنوان العصر الفضي The Silver Age (1612) التي تتناول أسطورة أمفتريو، والثانية بعنوان الأسرى The Captives (1624) والثالثة والأخيرة بعنوان المسافر الإنجليزي The English Traveller (بعد العام 1624). الفكرة الرئيسة في الثانية مقتبسة من كوميديا الحبل لبلاوتوس، وفي الثالثة والأخيرة مقتبسة من كوميديا بيت الأشباح. هناك مسرحيتان أخريان لجون درايدن هما السيد مارتن العظيم Sir Martin Mar-all (1667) وأمفتريو (1670) مقتبستان - ربما مباشرة - من بلاوتوس أو من خلال كوميديات موليير. هناك أيضا كوميديا بعنوان البخيل The Miser (1671) اقتبسها الشاعر والكاتب الدرامي توماس شادويل (1642-1692) عن كوميديا البخيل لموليير والتي أخذها موليير بدوره عن كوميديا جرة الذهب لبلاوتوس.

لعل هذه الجولة السريعة بين كتاب الدراما في معظم أنحاء العالم القديم والحديث تؤكد أهمية الكاتب الكوميدي الروماني بلاوتوس وتكشف عن مدى تأثيره البالغ على كتاب الدراما. لكن من الملاحظ أن تلك الجولة لم تشمل كتاب الدراما العربية. فليس هناك من الكتاب العرب مَنْ يعترف بأنه تأثر ببلاوتوس.

أما من ناحية الترجمة فليس لدينا سوى ترجمة واحدة لكوميديا جرة الذهب ظهرت (في مجلد واحد مع كوميديا أخرى بعنوان التوأمان) في بغداد – كما أسلفنا – منذ أكثر من خمسين عاما ومن دون تاريخ، كما ظهرت حديثا ترجمة لكوميديا بيت الأشباح – بعنوان منزل الأشباح – أصدرها المجلس القومي للترجمة، وزارة الثقافة المصرية منذ أيام فقط (أكتوبر 2013) حيث كانت هذه المقدمة ماثلة للطبع. أما عن شخصية البخيل التي تمتلئ بها مسرحيات عربية عديدة فهي ليست سوى شخصية نمطية استلهمها بعض كتاب الدراما العرب من أعمال موليير وخاصة شخصية هارباجون أو من التراث العربي الذي يتحدث عن البخل والبخلاء من دون الإشارة إلى بلاوتوس من بعيد أو قريب.

حواشي المقدمة

1. Rose, Handbook of Latin Literature , p.40.
2. Gratwick,Titus Maccius Plautus, pp.70 sqq.
3. Aulus Gellius,iii,3,9.

4. أكيوسAccius : شاعر وكاتب لاتيني جاء بعد بلاوتوس مباشرة (86-170 ق.م.). فارّو Varro : شاعر لاتيني ولد في العام 82 ق.م. ومات قبل العام 36 ق.م.

5. Westaway, The Original Element in Plautus, pp.20 sqq.
6. Horace, Epistulae,II,1.
7. Howatson & Chivers,The Concise Oxford Companion to Classical Literature,s.v.
8. Marples, Plautus, p.1.
9. Gratwick, Op.Cit., pp.78-84.
10. O'Bryhim, Greek and Roman Comedy, p.149.
11. Duckworth,The Nature of Roman Comedy, pp.50-51.

12. وردت عبارات فارّو عند أولوس جلليوس:Aulus Gellius،iii،3،14

13. يقول شيشرون (Brutus،60) إن بلاوتوس ولد في أثناء قنصلية كل من بوبليوس كلاوديوس ولوكيوس بروكيوس. وبالعودة إلى قائمة القناصلة في روما يتضح أن فترة ولاية هذين القنصلين كانت في العام 504 منذ تأسيس المدينة أي العام 250 قبل مولد السيد المسيح. انظر أيضا الحاشية التالية.

14. اعتاد الرومان قبل ظهور المسيحية تأريخ الأحداث المهمة بنشأة وتأسيس مدينة روما. وبعد موت السيد المسيح بدأ الرومان يؤرخون أحداثهم المهمة بعام مولده والأحداث التي حدثت قبله بعدد السنوات التي مرت قبل ذلك العام. وبحساب الرومان أصبح عام تأسيس مدينة روما هو العام 754 قبل مولد المسيح. وبالتالي فإن بلاوتوس ولد في العام 504 منذ تأسيس المدينة فإذا طرحنا هذا العدد 504 من العدد 754 وهو عام تأسيس المدينة يكون الناتج 250، أي أن بلاوتوس ولد في العام 205 قبل مولد المسيح. وهكذا أيضا يمكن حساب تاريخ وفاته بنفس الطريقة.

15. Cicero, De Senectute, 50.
16. Conte، Latin Literature، pp. 53 sqq. انظر هذه النقطة بالتفصيل صـ 66 وما بعدها أدناه.
17. Varro, De Poetis , quoted by Aulus Gellius, I,24,3.
18. Aulus Gellius,iii,3.

19. Eunuchus,25 ; Adelphoe,7.
20. Clift, Latin Pseudepigraphy, A Study in Literary Attributions , pp.40-78.
21. Vidularia, 6.
22. Dory, Roman Drama , pp.90 sqq.
23. Miles Gloriosus, 211.
24. Duckworth, A Chronology of the Plays of Plautus , pp.348 sqq.; Hough,The Reverse Comic Foil in Plautus , pp.108-118l; Sedwick , The Dating of Plautus' plays , pp. 102-105.
25. Bacchides, 214 sqq.

26. في الصفحات التالية تلخيص لموضوعات الكوميديات التي وصلتنا مرتبة ترتيبا أبجديا وفق عناوينها في لغتها الأصلية وهي اللاتينية.
27. انظر الأسطورة الإغريقية في كتابنا «أساطير إغريقية»، الجزء الأول، صـ389 وما بعدها.
28. انظر صـ 70 أدناه.
29. خاتم: أي «الختم» الذي يختم به وكيل صاحب الشأن بدلا منه. هنا يدَّعي كوركوليو أنه وكيل الجندي لأنه يعرض على الساقط «الختم» الذي سرقه من الجندي.
30. يقول العبد كريسالوس في كوميديا الشقيقتان باخيس (بيت 214) إنه هو شخصيا يحب كوميديا إبيديكوس. ويرى أغلب النقاد أن كريسالوس هنا يعبّر عن رأي بلاوتوس نفسه. انظر: Rose، Handbook of Latin Literature، p. 46. n. 60.
31. انظر صـ 71 أدناه.

32. Barber , Shakespearian Comedy in the Comedy of Errors, pp.498 sqq.
33. Mercator , 9-10.
34. Miles Gloriosus, 86-87.
35. Poenulus, 53-54.

36. انظر صـ 22 أدناه.
37. انظر مناقشة تفصيلية لأحداث المسرحية صـ 23 وما بعدها أدناه.

38. Trinummus, 18-19.

39. انظر صـ 18 أعلاه.

40. Scarre, The Wars with Carthage, pp.24 sqq.
41. Goldsworthy,The Punic Wars , p.13 sqq.
42. Sidwell & Jones, The World of Rome, p. 16 sq.

43. Adams, Latin and Punic in Contact , pp. 88 sqq.
44. Eckstein, Mediterranean Anarchy, Interstate War and The Rise of Rome, p.167.
45. Bickerman , Bellum Philippicum. Some Roman and Greek Views Concerning the Causes of the Second Macedonian War, pp.138-146.
46. Owens , Plautus' Stichus and the Political Crisis of 200 B.C. , p.388 sq.
47. Leigh, Comedy and the Rise of Rome, p.24.
48. انظر صـ 45 أعلاه.
49. Krahmalkov , A Phoenician-Punic Grammer, p.31 sqq.
50. Gray,The Punic Passages in the Poenulus of Plautus , p.75.
51. ترنتيوس، كوميديا الحماة، البرولوج.
52. انظر صـ 55 أدناه.
53. Nixon, Plautus, vol.4 , p.332.
54. Gratwivk, Hanno's Punic Speech in the Poenulus of Plautus, pp.33.
55. Macrobius, Saturnalia , 3.9.10-12.
56. Gratwick ,Op.Cit. , p.37.
57. Krahmalkov , Op.Cit. , p.3.
58. انظر صـ 55 أدناه.
59. انظر كتابنا سينكا، ثلاث تراجيديات، صـ 27.
60. Franko , The Characterization of Hanno in Plautus' Poenulus, p.450.
61. Plautus , Poenulus , 112; see also 983-984.
62. West, On a Patriotic Passage in the Miles Gloriosus of Plautus , pp. 18-28.
63. Harvey, Historical Topicality in Plautus , pp.297-304.
64. Seaman, The Understanding of Greek by Plautus , p.118 sq.
65. Westaway, The Original Elements in Plautus , pp.37 sqq.
66. Buck , A Chronology of The Plays of Plautus , pp. 25 sqq.
67. جرة الذهب، 166؛ الجندي المغرور، 676 وما بعده.
68. التاجر، 667 وما بعده ؛ بيت الأشباح، 908.
69. أمفتريو،153، 551 ؛ الشقيقتان باخيس، 385؛ الأسرى،922؛ كوركوليو، 280؛

إبيديكوس، 104 ؛ بيت الأشباح، 431 ؛ ستيخوس، 402 ؛ ثلاث عملات صغيرة، 820.

70. Dunkin , Post-Aristophanic Comedy , p.102; p.136.

71. بسودولوس،80 وما بعده ؛286 وما بعده.

72. إبيديكوس،116؛ الشقيقتان باخيس، 635؛ الفارسية، 46 ؛ ثلاث عملات صغيرة، 1051 وما بعده ؛ بيت الأشباح، 623 وما بعده ؛ الشقيقتان باخيس، 1088 وما بعده ؛ إبيديكوس، 671 ؛ بيت الأشباح، 1032 وما بعده.

73. كوميديا الحمير، 89، 230 ؛ بسودولوس، 51 وما بعده،344 ؛ إبيديكوس، 51 وما بعده؛ بيت الأشباح، 300.

74. Ferguson, Hellenistic Athens , p.68.

75. التالنت تساوي ثمانية مينا والمينا تساوي 100 دراخما، أي أن عشرين تالنت تساوي20×8×100=16000 دراخما.

76. التاجر،703 ؛ ثلاث عملات صغيرة، 845 ؛ صندوق الحلي، 561 وما بعده.

77. كوميديا الحمير، 84 وما بعده ؛ 94 وما بعده ؛ ثلاث قطع صغيرة، 330 وما بعده.

78. Leffingwell, Social and Private Life in Rome , p.101 sqq.

79. الحبل، 1235 وما بعده ؛ ثلاث قطع صغيرة، 153 وما بعده.

80. كوميديا الحمير، 591 وما بعده.

81. Legrand-Loeb, The New Greek Comedy , pp.142 sqq.

82. أمفتريو،882 وما بعده.

83. إبيديكوس، 180.

84. جرة الذهب، 139 وما بعده.

85. كاسينا، 191 وما بعده ؛ 198 وما بعده.

86. كاسينا، 227 ؛ قارن: كوميديا الحمير، 900 وما بعده ؛ التاجر، 556.

87. التوأم منايخموس، 110 وما بعده.

88. الحبل، 895 وما بعده ؛ 1045 وما بعده.

89. جرة الذهب، 154 وما بعده ؛ 475 وما بعده ؛ الجندي المغرور، 685 وما بعده.

90. Fragment 65 ; cf. Legrand-Loeb ,The New Greek Comedy, pp. 116 sq.

91. بيت الأشباح، 118 وما بعده ؛ 149 وما بعده.

92. ثلاث قطع صغيرة،301 وما بعده ؛314 وما بعده.

93. الشقيقتان باخيس، 432 وما بعده.

94. المسرحية السابقة، 440 وما بعده.

95. Stace, The Slaves in Plautus , pp.46-70.

96. بيت الأشباح، 1114 وما بعده.

97. Dunkin , Post- Aristophanic Comedy , p.86.

98. الأسرى، 998 وما بعده.

99. المسرحية السابقة، 682 وما بعده.

100. McCarthy , Slaves, Masters and the Art of Authority in Plautine Comedy , p.51 sqq.

101. إبيديكوس، 121 وما بعده.

102. بيت الأشباح، 1133،1114.

103. إبيديكوس، 605؛ الجندي المغرور، 156 وما بعده ؛ بسودولوس، 1099.

104. Leffingwell , Social and Private Life in Rome , pp. 85 sqq.

105. Harsh, The Intriguing Slave in Greek Comedy , pp.135-142.

106. بيت الأشباح، 872 وما بعده.

107. جرة الذهب، 42 وما بعده.

108. بسودولوس،133 وما بعده.

109. ستيخوس، 446 وما بعده.

110. الأسرى، 195 وما بعده.

111. Dunkin, Post-Aristiphanic Comedy, pp.90 sqq.; Leffingwell, Social and Private Life at Rome , pp. 153 sqq.

112. Owens, The Third Deception in Bacchides: Fides and Plautus' Originality , pp.390 sqq.

113. أمفتريو، 42 ؛ الأسرى، 529 ؛ التاجر، 867؛ بسودولوس، 679، 709 على التوالي.

114. Talliver, Plautus and the State Gods of Rome , pp.50-56.

115. Christenson , Plautus' Amphitrio , pp.243-160.

116. Op. Cit. , pp.36 sqq.

117. أمفتريو، 282 وما بعده.

118. كوميديا الحمير، 545 وما بعده.

119. الأسرى، 863 وما بعده.

120. الجندي المغرور، 736.

121. Leffingwell , Op.Cit. , pp.121 sqq.

122. أمفتريو، 1094.

123. إبيديكوس، 183 وما بعده؛ بسودولوس، 761 وما بعده.

124. Jocelyn , Gods, Cult and Cultic Language in Plautus , pp.261-280.

125. الجندي المغرور، 675 وما بعده.

126. الحبل، 9 وما بعده ؛ الأسرى، 313 وما بعده.

127. انظر الحاشية رقم 14 أعلاه.
128. انظر صـ 21 أعلاه.
129. Horace, Epistulae, II,i, 139-165.
130. Horace , Op. Cit. , II,I,143-144.
131. Livy , History of Rome ,VII,2.
132. Valerius Maximus , II,4,4.
133. Duckworth , The Nature of Roman Comedy , pp.3 sqq.
134. Macrobius, Sat.,2,4,21.
135. Aristotle , Poetics ,1449a,10 sqq.;1449b,7 sqq.
136. Livy , History of Rome,VII,2; Horace , Epistulae, II,I,139 sqq.
137. Quintilian , VI,3,43.
138. Suetonius , Nero,39; Galba,13.
139. Horace , Sermones, I,5,51-70.
140. Varro, De Lingua Latina ,VII,95.
141. Festus, 436 sqq.,L; Servius, Ad Aen., VIII,110.
142. هناك رأي آخر، انظر: Nicoll ، Masks Mimes and Miracles ،p.91
143. انظر صـ 5 أعلاه.
144. Norwood , Greek Comedy , p.97.
145. Pickard-Cambridge , Dithyramb , Tragedy and Comedy , pp.402 sqq.
146. Plato,Theaetetus ,152e.
147. Aristotle , Poetics ,1448a.
148. Horace , Epistulae ,II,I,58.
149. Aristotle , Op.Cit. ,1449a
150. Op.Cit. ,1449b.
151. Athenaeus , VIII,336d.
152. Norwood ,Op.Cit. , p.47 sqq.
153. Ovid , Tristia ,II,369.
154. انظر صـ 52 أدناه.
155. Norwood ,Op.Cit. , pp.314 sqq.
156. Philemon, fragment 130.
157. Quintilian ,I,69.
158. Duckworth ,The Nature of Roman Comedy , pp.39 sqq.
159. Sanford , The Tragedies of Livius Andronicus , pp.274-285.

160. Cicero , Brutus ,18.71.
161. Beare , The Roman Stage , pp. 16 sqq.
162. Beare , Op.Cit. , pp.31 sqq.
163. Naevius , fragment 26 (= Plautus , Menaechmi ,102 sq.); Naevius , fragment 53 (=Plautus,Stichus,118 sq.) ; Naevius , fragment 82 (=Plautus ,Mostellaria ,324) ; Naevius , fragment 95 (=Plautus , Mostellaria ,233) ... etc.
164. Frank , Naevius and Free Speech, pp.109 sqq.; Robinson , Censorship in Republican Drama , pp.147 sqq.
165. الجندي المغرور، 211 وما بعده.
166. كان لفظ barbarus يصف كل ما هو غير روماني أي يعني أجنبيا.
167. Buck , A Chronology of the Plays of Plautus , pp.79-84.
168. Aulus Gellius , III,3,15.
169. Horace , Epistulae ,II,I,56; Quintilian , Instit. Orat.,X,I,97.
170. Cicero , De div. ,I,14,24.
171. Velleius Peterculus ,I,17,1.
172. Cicero, De Opt.Gen.Orat.,I,2.
173. Aulus Gellius, XV,24.
174. Sutton , Ancient Comedy: The War of the Generation, p.56.
175. انظر صـ 49 أعلاه.
176. Sutton , Op.Cit., p.57.
177. Lloyd ,Two Prologues: Menander and Plautus , p.141.
178. Lowe , Aspects of Plautus' Originality in the Asinaria , p.141.
179. Seaman , The Understanding of Greek by Plautus' Audience , pp. 115-119.
180. Anderson , The Roman Transformation of Greek Domestic Comedy , pp. 171-180.
181. Arnott , A note on the Parallels between Menander's Dyscolos and The Plautus' Aulularia , pp.232-237.
182. Halporn , Roman Comedy and Greek Models , pp. 193-sqq.
183. Terence , Andria ,13 sqq.
184. Fantham , The Curculio of Plautus ; An Illustration of Plautine Methods in Adaptation , pp.89 sqq.
185. Duckworth ,The Nature of Comedy , pp.202-208.

186. Goldberg , Act to Action in Plautus' Bacchides , pp.197 sqq.
187. Owens , The Third Deception in Bacchides: Fides and Plautus Originality , pp.381-382.
188. Castellani , Plautus verses Komoidia: popular farce at Rome, pp.53-82.
189. Brockett , History of the Theatre , pp.32 sqq.
190. Goldberg , Plautus on the Palatine , p.2.
191. Hammond (et alii),The Stage and Production in Miles Gloriosus, pp.15-29.
192. Moore , Palliata Togata ; Plautus' Curculio 462-486 , pp.343-362.
193. Beacham , The Roman Theatre and Its Audience , pp.75 sqq.
194. Hanson , Roman Theatre-Temples , p.13.
195. Goldberg , Plautus on the Palatine , pp.1-20.
196. Moore , Seats and Social Status in The Plautus' Theatre , pp.113-123.
197. Bieber , The History of The Greek and Roman Theatre , pp.168 sqq.
198. Resivach , Plautine Stage Settings , pp.445-461.
199. Andrews ,Tragic Re-Presentation and Semantics of Space in Plautus , pp.445-465.
200. Goldberg , Op.Cit., p.16-19.
201. Brown , Actors and Actor-Messangers at Rome in the Time of Plautus and Terence , p.228.
202. Juniper , Character Portrayals in Plautus , pp.279 sqq.
203. Hough ، The Reverse Comic Foil in Plautus ، pp. 108 sqq.
204. انظر صـ 33 أعلاه.
205. Ryder , The Senex Amator in Plautus , pp.181-189.
206. Raia ,Women's Roles in Plautus Comedy , pp.1-7.
207. Packman , Feminine Role Designations in the Comedies of Plautus , pp.245-258.
208. Duckworth , The Unnamed Characters in The Plays of Plautus , pp.167-182.
209. Easterling , Plautus' Casina , pp.12 sqq.

210. Hodgman , Verb Forms in Plautus , pp.42-52.
211. Harsh , Position of Archaic in The Verse of Plautus , pp.129 sqq.
212. Fortson , Language and Rhythm in Plautus , pp.735 sqq.
213. Hodgman, Op.Cit., pp.97 sqq.; Idem , Noun Declension in Plautus , pp.294-305 ; Idem , Adverbial Forms in Plautus , pp.296-303 ; Idem , Adjectival Forms in Plautus , pp.446-152.
214. Beade , Proverbial Expressions in Plautus , pp.359-362.
215. انظر صـ 26 أعلاه.
216. Stace , The Slaves of Plautus , pp.64-77.
217. Fontaine , Funny Words in Plautine Comedy , pp.19 sqq.
218. Aulus Gellius , I,24,3.
219. Duckworth ,The Nature of Roman Comedy , pp.362 sqq.
220. Colman , Poetic Diction , Poetic Discourse and the Poetic Register , pp.30 sqq.
221. انظر صـ 97 أدناه.
222. الترجمة الإنجليزية لهذه المقدمة منشورة في: Riley.The Comedies of Plautus ومصادر عديدة أخرى.
223. Encyclopaedia Londinensis , Volume 24, p.512.s.v. Urceo ,Antonio.
224. Gassendi, The Life of Copernicus , p.42.
225. هذه النهاية منشورة في طبعة: Eugene Benoist(الناشر): Plautus Aulularia انظر قائمة المراجع.
226. De Bear ,The Neo-Latin Epigram , p.53.
227. انظر قائمة المراجع تحت اسم Watling.
228. Minar , The Lost Ending of Plautus' Aulularia , pp.271-275.
229. انظر صـ 57 أعلاه.
230. انظر قائمة المراجع.
231. Duckworth ,The Complete Roman Drama , II,pp.896-949.
232. Grismer , The Influence of Plautus , pp.50 sqq.
233. Gilbert , Literary Criticism , p.542.
234. Bond , Early Plays from the Italian , p.ciii.
235. Duckworth , The Nature of Roman Comedy , pp.405 sqq.
236. Stuart , The Development of Dramatic Art , p.305.
237. Right , A History of French Literature , p.314.

238. Forhand , Adaptation and Comic Intent: Plautus' Amphitruo and Moliere's Amphitryon , pp.204-217.

239. انظر على سبيل المثال:

240. Le Depit Amoureux , Act.III, Sc,ii; L'Ecole des Femmes , Act I,Sc.ii; Le Bourgeois Gentihomme , Act II, Sc.iv; Monsieur de Pourceau gnac, Act I ,Sc.iii; Le Malade Imaginaire , Act III,SC. xiv.

241. Conley , The First English Translators of the Classics , pp.73 sqq.

242. Cole , Influence of Plautus and Terence Upon the Stonyhurst Pageants , pp.393-399.

243. Duckworth , The Nature of Roman Comedy , pp.408 sqq.

244. Brander , The First Cambridge Production of Miles Gloriosus , pp.400-403.

245. Wymer , Shakespeare and the Mystery Cycles , pp.265-270.

246. Marples , Plautus , p.2.

247. Watt , Plautus and Shakespeare: Further Comments on Menaechmi and the Comedy of Errors , pp.401-407.

248. Baldwin , On the Compositional Genetics of the Comedy of Errors , pp.200-209.

249. Rudd ,The Classical Tradition in Operation , pp.32-60.

250. Draper , Falstaff and the Plautine Parasite , pp.390-401.

251. Shakespeare , Hamlet , Act III,sc.iv,160.

252. Plautus , Amphitruo , 819.

الترجمة

شخصيات الكوميديا

- لار: إله المنزل (عفريت البيت) Lar Familiaris
- يوكليو: شيخ أثيني Euclio
- ستافيلا: جارية عجوز يملكها يوكليو Staphyla
- يونوميا: سيدة أثينية، شقيقة ميجادوروس Eunomia
- ميجادوروس: شيخ أثيني، شقيق يونوميا Megadorus
- بيثوديكوس: عبد يملكه ميجادوروس Pythodicus
- كونجريو: طاه Congrio
- أنثراكس: طاه Anthrax
- ستروبيلوس: عبد يملكه ليكونيديس Strobilus
- ليكونيديس: شاب أثيني، ابن يونوميا Lyconides
- فايدرا: ابنة يوكليو Phaedra
- بنات عازفات للفلوت

المنظر: مدينة أثينا، شارع على أحد جانبيه منزل يوكليو وعلى الجانب الآخر منزل ميجادوروس. في مقدمة المنظر مذبح مقدس.

الملخص الأول

شيخ بخيل يدعى يوكليو، يكاد أن يشك
في نفسه. يخفي جرّة مملوءة بالذهب
الوفير بعد اكتشافها
في منزله، ثم يعيد إخفاءها ويحرسها
بينما يسيطر عليه الفزع خوفا من فقدانها.
له ابنة اعتدى عليها ليكونيديس. في أثناء
ذلك يتقدم شيخ يدعى ميجادوروس –
مدفوعا بدعوة من شقيقته – طالبا الزواج
من ابنة ذلك الشيخ الأثيني البخيل.
يوافق الشيخ العنيد بصعوبة، لكنه
يخشي فقدان الكنز
فينقله من منزله ويخفيه في مكان
ثم في مكان آخر.
يدبّر عبد ذلك الشاب ليكونيديس –
الذي اعتدى
على الفتاة – مكيدة ضد البخيل.
يرجو الشاب

خاله ميجادوروس أن يتنازل عن زواجه
من الفتاة ويتركها لتتزوج ممن تحبه.
وعن طريق الخديعة
يفقد يوكليو جرة الذهب، لكنه يستعيدها،
لم يكن يتوقع ذلك، فيشعر بالسرور
ويمنح ابنته زوجة لليكونيديس

الملخص الثاني

بعد أن وجد يوكليو جرّة مملوءة بالذهب
شعر بقلق شديد، وظل يحرسها بيقظة
بالغة.
أراد ميجادوروس أن يتزوج (ابنة يوكليو).
بدأ في تقديم كل أنواع الأطعمة والطهاة
استعدادا لحفل الزفاف.
من شدة حرص يوكليو على الذهب
فإنه يخفيه خارج منزله.
لكن كل تصرفاته كانت مكشوفة
لعبد لئيم سرق الكنز.
لكن سيد العبد يكشف ليوكليو عن
هوية السارق، لذلك فإنه يحصل
على الذهب والزوجة والابن.

(يلقي البرولوج الإله لار عفريت البيت)

حتى لا يسأل أحد في دهشة مَنْ أكون،
سوف أخبركم باختصار،
أنا عفريت البيت الذي تسكنه هذه الأسرة [1]،
والذي رأيتموني أخرج منه الآن [2].
هذا البيت ظللت أحافظ عليه سنوات طوال،
وأرعى والد الشخص الذي يسكنه الآن،
وجدَّه أيضا.
إن جدّ ذلك الشخص لجأ إليّ ضارعا
وعهد إليّ في سرّيّة تامة بكنز من الذهب،
وفي وسط المدفأة [3].
دفنه، وتوسّل إليّ أن أحافظ عليه من أجله.
وعندما أدركه الموت – هكذا كان شرِهها
إلى هذا الحد –

رفض أن يفصح إلى ولده عن وجود الكنز.
وفضّل أن يتركه فقيرا معدما على أن
يكشف إليه – إلى ولده – عن ذلك الكنز.
لكنه ترك له أرضا – قطعة صغيرة من الأرض –
توفر له بالكاد حياة مملوءة بالمشقة والبؤس.
وعندما مات ذلك الشخص الذي عهد
إليّ بالكنز
بدأتُ أراقب إن كان الابن يكنّ لي احتراما
أكبر مما كان يكنّه لي والداه من قبل.
لكنه في واقع الأمر كان إهماله لي
يزداد شيئا فشيئا، وكان احترامه لي
يتضاءل شيئا فشيئا.
لذا فعلتُ نفس الشيء نحوه،
ثم مات هو أيضا.
ترك وراءه ابنا، وهو الذي يشغل
الآن هذا البيت [4].
إنه صورة طبق الأصل من والده وجدّه.
لكن له ابنة وحيدة، إليّ دائما تقدم هذه
الابنة الصلوات وعطايا من البخور
والنبيذ وأشياء أخرى، وتهبني أكاليل
من الزهور. وتقديرا لما تفعله
فقد جعلتُ يوكليو يعلم بأمر ذلك الكنز
حتى يجد – بسهولة أكثر –

زوجا لابنته إذا أراد ذلك[5].
أما والدها
فهو لايعرف شيئا عن هذا أو ذاك.
سوف أجعل ذلك الشيخ الوقور –
الذي يسكن هنا
بجوارها يطلب اليوم يدها[6].
سوف أفعل ذلك من أجل
إذ إن ذلك الشيخ الوقور –
الذي سوف يطلب يدها –
هو خال ذلك الشاب[7]
(يُسمع صوت يوكليو وهو يصيح من الداخل)
ها هو الشيخ (يوكليو) كعادته يصيح
في الداخل، إنه يطارد جاريته الشمطاء
حتى لا تكتشف سرّه.
أعتقد أنه يريد أن يلقي نظرة على كنزه،
ويتأكد من وجوده.

الفصل الأول

المنظر الأول

(يوكليو وستافيلا)

(صوت يوكليو من الداخل)

يوكليو: إلى الخارج، أقولها، اخرجي، بحق هرقل،
غادري المكان،
يا لك من جاسوسة ذات عينين متلصصتين.
(تخرج ستافيلا [8] من بيت يوكليو...عجوز
شمطاء بطيئة الحركة... تتحرك بصعوبة
بالغة... يطاردها يوكليو غاضبا ويحاول
أن يضربها، لكنها تهرب وتتفادى ضرباته)

ستافيلا : لماذا تضربني؟ وأنا البائسة.

يوكليو : لكي أثبت أنك بائسة،
ولكي أجعلك تمضين وقتا تعسا أنت
تستحقينه فعلا.

ستافيلا : لماذا أخرجتني الآن من البيت؟

يوكليو : أنا أقدم إليك أنت تبريرا!

يا حقل المهاميز [9] !
اذهبي إلى هناك، بعيدا عن الباب،
أتراها أنتَ؟
أتراها كيف تزحف [10]. أتعرفين
ماذا سيصيبك الآن؟
بحق هرقل، لو أنني أمسك بيدي
الآن عصا أو مهمازا
لزدْتُ من سرعة خطوتك السلحفائية هذه.

ستافيلا (لنفسها): ياليت الآلهة تساعدني على شنق نفسي
فذاك أفضل من أن أتركها في
خدمتك بهذه الطريقة.

يوكليو (لنفسه) : بماذا تهمهم مع نفسها تلك المجرمة.
إن عينيك هاتين سوف أفقأهما –
أيتها الشريرة –
كي لا تستطيعي أن تراقبي ما قد
أفعل من أمور.
اذهبي الآن بعيدا، بعيدا الآن، بعيدا
أيضا، هيه،
قفي مكانك. بحق هرقل إذا غادرتِ

ذلك المكان، أو إذا تقدمتِ قيد أصبع
أو ظفر من هذه النقطة [11]،
أو إذا التفتِّ نحو الخلف قبل
أن أوجّه إليك أوامري،
فإنني – بحق هرقل – سأرسلك
حالا إلى المشنقة لتلقنك درسا.
إنني لم أرَ قط أحدا أكثر جُرْما
من هذه العجوز الشمطاء،
بل إنني أشعر نحوها بخوف شديد،
إذ إنها قد تستخدم – على غِرّة –
ضدي حيلة ماكرة،
وتشتمّ رائحة المكان الذي أخفي فيه الذهب،
إذ إن هذه الشريرة لها عينان في مؤخرة
رأسها. والآن سأذهب لأرى إن كان الذهب
مازال في مكانه حيث أخفيته
فإنه ينغّص عليّ حياتي – أنا البائس –
بطرق عديدة.
(يدخل يوكليو بيته)

المنظر الثاني

(ستافيلا فقط)

ستافيلا : لا بحق نستور [12]، ماذا عساي أن أقول،
أي نوع من الجنون أصاب سيدي،
إنني لا أتخيل كيف يطرد بائسة مثلي
من البيت بهذه الطريقة عشر مرات
يوميا بل وأكثر.
لا أعرف أي نوع من الجنون يسيطر
على ذلك الرجل، إنه يقضي الليل بطوله
ساهرا، ويظل نهارا جالسا حبيس البيت
كل يوم مثل إسكافي مشلول الحركة.
(تصمت فترة... واضح أنها تفكر مليّا)
والآن كيف لي أن أتستر على فضيحة الابنة
الشابة التي أصبحت على وشك الوضع.
فليس هناك ما أفعله – كما يبدو لي –
أفضل من أن أضع حبلاحول رقبتي،
وأعلّق جسدي فأكون
مثل حرف الألف [13].

المنظر الثالث

(يوكليو وستافيلا)

(يعود يوكليو خارجا من البيت)

يوكليو(لنفسه) : الآن اطمأن قلبي وأنا أغادر البيت، فقد
تأكدت أن كل شيء بداخله في أمان تام.
(إلى ستافيلا)
عودي الآن إلى داخل البيت،
وراقبي ما بداخله.

ستافيلا : حسنا، هل أراقب ما بداخله؟
أم هل تخشي أن يحمل أحد البيت معه؟
فإننا لا نملك شيئا كي يحمله اللصوص،
فالبيت مملوء بالمساحات الخالية
وبيوت العناكب.

يوكليو : إنني أعجب لماذا لم يجعلني جوبيتر [14]
من أجلك –
أيتها الحية السامة – الملك فيليب
أو الملك دارا [15] !
هل أرغب أنا حقا في أن تحرسي

أنت بيوت العناكب!
فقير أنا، أعترف بذلك، وراض، وأقبل
ما تمنحني الآلهة.
إلى الداخل، أغلقي خلفك الباب،
وأنا سوف أعود في الحال.
احذري أن يتسلل شخص غريب
إلى داخل البيت.
وإذا كان أحد يبحث عن قبس من نار،
فإنني أريدك أن
تخمديها حتى لا يجد مبررا لكي
يصل إليك بسببها.
فإن ظلت النار مشتعلة فسوف أطفئ
نور حياتك على الفور.
وإذا طلب منك أحد جرعة ماء قولي
له إن ما عندنا من ماء قد نفد.
أما إذا طلب سكينا أو فأسا أو هاون
أو حتى يد هاون -
تلك الأشياء التي اعتاد الجيران أن
يستعيروها - فقولي له إن اللصوص
قد دخلوا البيت ونهبوها جميعا.
ففي أثناء غيابي لا أريد أن يدخل بيتي
أحد قط، بل إنني أقول لك أيضا

لو جاءت ربة الحظ السعيد
لا تسمحي لها بالدخول [16] .

ستافيلا : بحق بوللكس [17] ، لا أعتقد أنها هي
نفسها حريصة على الدخول،
لأنها لا تدخل بيتنا أبدا، على الرغم
من أنها قريبة من هنا [18] .

يوكليو : صه! اذهبي إلى الداخل،

ستافيلا : ها أنا صامتة، وذاهبة،

يوكليو : أغلقي الباب خلفك،
أغلقيه بالمزلاجين، أما أنا فسأعود حالا.
(تدخل ستافيلا المنزل)
أشعر بالقلق الشديد عندما أغادر بيتي.
بحق هرقل، كم أكره أن أغادره، لكنني
أدرك سبب ذلك:
فقد أعلن زعيم عشيرتنا [19]

أنه سوف يوزع على كل فرد عددا
من العملات الفضية،
فإذا لم أذهب إلى هناك وأطالب بنصيبي،
فسوف يعتقد الآخرون أنني أملك
ذهبا في بيتي [20] .
فليس من الطبيعي أن رجلا فقيرا
(مثلي) يتردد ولو لفترة قصيرة
في أن يطالب بنصيبه.
وعلى الرغم من أنني الآن أخفيه ببراعة
عن الجميع حتى لا يعرفوا عنه شيئا،
فإنه يبدو أنهم جميعا يعرفون ذلك
ويعاملونني برقة زائدة،
ويتمادون في تحيتي أكثر مما
كانوا يحيونني من قبل.
يأتون إليّ، يتوقفون عندي، يصافحونني
بأيديهم، ويسألونني عن حالتي الصحية،
وماذا أفعل، وكيف تسير أموري.
والآن سوف أذهب إلى حيث عزمت
أمري، ثم بعد ذلك إلى بيتي

وسوف أعود إليه بأقصى سرعة
بقدر استطاعتي.
(يخرج يوكليو ويتجه نحو يمين المتفرج
وهو ما يعني أنه ذاهب إلى مكان قريب
داخل المدينة، تدخل يونوميا وشقيقها
ميجادوروس من المنزل المواجه لبيت
يوكليو والذي يسكنه ميجادوروس)

الفصل الثاني

المنظر الأول

(يونوميا وميجادوروس)

يونوميا: أرجو أن تفكر جيدا في كلماتي هذه –
يا أخي –
وتثق أنني مخلصة لك وأعمل لمصلحتك
كما يليق بأخت شقيقة نحو شقيقها.
ذلك على الرغم من أنني مدركة تماما
أننا نُعتبر مكروهات
وأن الجميع يعتبروننا – بحق –
ثرثارات إلى حد كبير،
ولن توجد على وجه الأرض امرأة
واحدة بكماء –
كما يقولون – لا اليوم ولا على
مدى العصور المتعاقبة.
هذه حقيقة يا شقيقي، لكنني أفكر في
حقيقة أخرى وحيدة:
أنني أقرب ما أكون إليك وأنت أقرب
ما تكون إليّ، ومن الطبيعي أن يفكر كل
منا فيما فيه مصلحة الآخر،
وأن ينصح كل منا الآخر ويحذره،

ولا يخفي عنه شيئا ولا يخشى أن
يصارحه القول، وأن يشارك كل منا
الآخر – أنت وأنا – فيما نفعل.
لذلك فقد فضلت أن أصطحبك إلى هنا
الآن على انفراد كي أستطيع أن أتحدث
إليك في موضوع يخصك.

ميجادوروس : أعطني يدك، أيتها المرأة الفاضلة، 135
(تمد يونوميا يدها نحو ميجادوروس،
يمسك بيدها)

يونوميا : أين هي؟ مَنْ تكون تلك المرأة الفاضلة؟
(تنظر يونوميا حولها)

ميجادوروس : أنتِ

يونوميا : أنتَ تقول هذا؟

ميجادوروس : إن أنكرتِ ذلك أنكره أنا.

يونوميا : حقا، إن ما تقوله هو الصدق بعينه،
ليس هناك أفضل من اختيار امرأة فاضلة،
كأن تكون واحدة أقل سوءا من الأخرى
يا شقيقي،

ميجادوروس : وأنا لدي نفس الفكرة، 140
وأنا لا أختلف معك في ذلك، تأكدي
يا شقيقتي،

يونوميا : أصْغ إليّ إذن أحبّك،

ميجادوروس : أنا ملك يديكِ،
وجِّهيني، أأمريني، لك الأمر والطاعة.

يونوميا : إنني أفكر في عمل غاية في الروعة.
وأنصحك أن تفعله إذ إن فيه فائدة لك.

ميجادوروس : إنك تفعلين ذلك كعادتك يا شقيقتاه

يونوميا : أرجو ذلك.

ميجادوروس : وما هو هذا العمل يا أختاه؟

يونوميا : عمل سوف يضمن لك
الأمان إلى الأبد، سوف تنجب أطفالا –
إن شاءت الألهة – وأنا أرغب
أن تصطحب زوجة إلى بيتك،

ميجادوروس : يا له من عمل قاتل!

يونوميا : كيف؟

ميجادوروس : إن عقلي البائس تصدمه
كلماتك هذه يا أختاه، تقذفين
من بين شفتيك أحجارا.

يونوميا : هيه، افعل ما تأمرك به شقيقتك.

ميجادوروس : إن سرّني ذلك فسأفعل.

يونوميا : إنه عمل فيه فائدة لك،

ميجادوروس : أن أموت قبل أن أتزوج، لا بأس.
لكن بشرط أن أتزوج مَنْ تريدين أن أتزوجها:
مَنْ تأتي إلى بيتي غدا ثم تُحمل على

الأكتاف في اليوم التالي [21] .
أمازلتِ تقبلين هذه الشروط؟ أحضريها،
وجهّزي حفل الزفاف.

يونوميا : أستطيع أن أجد لك - يا شقيقي -
واحدة تدفع صداقا ضخما،
لكنها أكبر سنا، إنها امرأة متوسطة العمر،
فإذا رضيت - يا أخي - أن تتزوجها
أطلبها لك.

ميجادوروس : ألا ترغبين أن أسأل سؤالا؟

يونوميا : بلي، اسال إن أردت.

ميجادوروس : إذا تزوج رجل في خريف العمر امرأة
في منتصف العمر، وأرادت هذه المرأة
العجوز أن تنجب طفلا من ذلك الشيخ،
فهل لديك شك في أن المولود سوف
يكتسب لقب «الأخير»؟ [22]
سوف أريحك الآن يا أختاه من ذلك العناء،
وأخفف عنك الألم،

إنني ثري بما فيه الكفاية بفضل
آلهتنا وأجدادنا،
ولا أهفو إلى أولئك النسوة ذوات
الحسب والنسب والصداق المنتفخ،
ذوات الصوت العالي والأوامر
الناهية والعربات المطعمة بالعاج
والملابس الأرجوانية الفخمة التي
تكلف الأزواج فقدان حرياتهم.

يونوميا : أخبرني، مّنْ تلك التي ترغب أن تتزوجها.

170

ميجادوروس : سأتكلم.
أتعرفين ذلك الرجل المسن – يوكليو –
الذي يسكن بجوارنا؟

يونوميا : أعرفه – بحق كاستور –
إنه رجل ليس سيئا،

ميجادوروس : ابنته العذراء
أرغب في الزواج منها، لا تنطقي
بكلمة واحدة يا أختاه.
أعرف ماذا ستقولين، إنها معدمة،
هذه المعدمة تعجبني.

يونوميا : باركتك الآلهة،

ميجادوروس : لدي أمل في ذلك،
(تهمّ بمغادرة المكان)

يونوميا : حسنا، ماذا تريد مني؟ أتريد شيئا؟

ميجادوروس : صحبتك السلامة.

يونوميا : وأنت أيضا يا أخي،

(تخرج يونوميا)

ميجادوروس : سوف أقابل يوكليو إن كان في البيت.

(ينظر ميجادوروس في الشارع...

يرى يوكليو عائدا)

لكنني أراه الآن، إنه عائد إلى بيته

من مكان لا أعلمه.

المنظر الثاني

(يوكليو وميجادوروس)

(يدخل يوكليو من ناحية اليمين كما

خرج مع نهاية الفصل الأول بعد البيت

رقم 119... من الواضح أنه لا يشعر

بدخول ميجادوروس)

يوكليو : عندما غادرت بيتي ساورني عقلي أنني

سأذهب إلى هناك من دون جدوى،

لذلك كرهت الذهاب. فلم يكن هناك

أحد من أفراد عشيرتي،

كما لم يأتِ أيضا زعيم العشيرة الذي

يوزع المبالغ.

والآن أسرع كي أصل إلى البيت،
فأنا هنا بجسدي وفي البيت بروحي.
(يقبل ميجادوروس نحو يوكليو فاردا ذراعيه)

ميجادوروس : نهارك سعيد يا يوكليو، وأتمنى لك
السعادة دائما،
(لا يتجاوب يوكليو معه وتظل ذراعاه
ملتصقتين بجانبيه)

يوكليو : باركتك الآلهة، يا ميجادوروس

ميجادوروس : كيف حالك؟ هل أنت بخير كما تريد؟

يوكليو (لنفسه) : إنها ليست مصادفة أن يتحدث غني إلى
فقير برقة بالغة،
إن ذلك الرجل يعلم أني أملك ذهبا
لذا يحييني برقة بالغة. 185

ميجادوروس : تقول إنك في صحة جيدة

يوكليو : بحق بوللكس،أنا لست على
ما يرام من ناحية المال

ميجادوروس : بحق بوللكس، إن كان مزاجك معتدلا
فإن ما تملك يكفي لتستمتع بحياتك
(تبدو ملامح الفزع والخوف
على وجه يوكليو)

يوكليو : بحق هرقل، باحت له الشمطاء بسرّ
الذهب، فالأمر واضح تماما.

سوف أقطع لسانها وأفقأ عينيها
حالما أعود إلى البيت.

ميجادوروس : ماذا تُسِرّ لنفسك؟

يوكليو : أشكو لنفسي فقري.
فلدي ابنة متقدمة في السن، ليس
لديها صداق، وليس لها خطيب،
ولا أستطيع أن أجد لها زوجا..

ميجادوروس : صه صه، فلتهدأ بالا يا يوكليو
سوف تحصل على زوج، سوف
أساعدك، تكلم، إن كنت تحتاج شيئا أطلبه

يوكليو (لنفسه) : عندما يوافق على العطاء فإنه يسعى
إلى الأخذ، يفتح فمه ليلتهم الذهب،
إنه يمسك بيده قطعة من الخبز
ويمسك بالأخرى حجرا [23]،
أنا لا أثق في أحد من الأغنياء عندما
يتملق أحدا من الفقراء.
فعندما يمدّ إليك يد الرحمة فإنه
في نفس الوقت يتسبب في خسارتك.
هؤلاء أعرفهم، يشبهون الأخطبوط
حالما يلمسون شيئا يقتنصونه.

ميجادوروس : انتبه إليّ لحظة يا يوكليو، فإنني أرغب
أن أتحدث إليك في أمر يهمك ويهمني

يوكليو : يا لتعاستي!!
لقد سرق ذهبي من الداخل، أعرف ماذا،
يريد مساومتي، سوف أسرع إلى البيت.

ميجادوروس : إلى أين أنت ذاهب؟

يوكليو : حالا سأعود إليك، سأرى شيئا
الآن في البيت.
(يدخل يوكليو البيت)

ميجادوروس : بحق بوللكس، عندما أتحدث عن
ابنته حديثا عابرا
فإنه سوف يظن أنني أسخر منه –
هكذا أعتقد –
فلا يوجد اليوم أحد قد أعوزه
الفقر مثل ذلك الرجل.
(يعود يوكليو خارجا من البيت)

يوكليو (لنفسه) : إن الآلهة تحميني، الوضع آمن،
آمن إذ لم أفقد شيئا،
شعرتُ برعب شديد، كنت على
وشك الانهيار قبل أن أدخل البيت.
(ثم إلى ميجادوروس)
والآن لقد عدت إليك يا ميجادوروس،
ماذا تريد مني؟

ميجادوروس : أشكرك.

سأسألك إن كنت سوف لا تمتنع
عن إجابة ما سأسألك إياه.

يوكليو : لابأس، ما دمت ستسأل عما هو
مسموح لك أن تسأل.

ميجادوروس : أجبني إذن ما رأيك في أسرتي؟

يوكليو : عريقة رائعة.

ميجادوروس : وشخصي؟

يوكليو : محترم

ميجادوروس : وأفعالي؟

يوكليو : لا هي رديئة ولا مشينة.

ميجادوروس : كم عمري؟ أتعرف؟

يوكليو : كثيرا – كما أعرف – (لنفسه)
ونقودك أيضا.

ميجادوروس : بحق بوللوكس، إني أعتبرك مواطنا
من دون عيوب،
هكذا كنت أعتبرك قبل ذلك
وحتى الآن أيضا.

يوكليو : آه، لقد سرق ذهبي،
ماذا تريد مني؟

ميجادوروس : طالما أنني أعرفك وأنت تعرفني
فلعل ذلك يعود بالخير عليّ
وعليك وعلى ابنتك،

إنني أطلب ابنتك زوجة لي،
عِدْني بالموافقة.

يوكليو : هيه! لا يليق بك يا ميجادوروس أن تأتي
بجريمة لا تتناسب مع أعمالك،
أنت تُغضب فقيرا لم يفعل شرًا لك
ولا لذويك، فأنا لا أستحق ما تفعله
ولا ما تقوله الآن.

ميجادوروس : بحق بوللكس لم أحضر لكي أسخر منك،
وما سخرت منك أبدا،
ولم يخطر على بالي قط أنك تستحق ذلك.

يوكليو : لماذا – إذن – تطلب ابنتي للزواج؟

ميجادوروس : لكي تصبح حياتي أفضل بفضلك
وتسعد أنت وأسرتك بسببي.

يوكليو : هكذا وصل الأمر يا ميجادوروس إلى
عقلي: أنت رجل ثري،
قوي بأهله، وأنا رجل فقير في
أقصى درجات الفقر،
فإذا ما زوّجتك الآن ابنتي فسوف
تصبح أنت الثور – هكذا وصل إلى عقلي –
وأصبح أنا الحمار، وعندما أرتبط بك
ولا أستطيع أن أحمل مثل ما تحمل أنت
فسوف أقع – أنا الحمار في الوحل،

وسوف لا تعيرني أنت – الثور –
أي انتباه وكأنني لم أولد بعد.
وسوف تتعالى أنت عليّ، وسوف يحتقرني
(الحمير) أفراد طبقتي.
وعندما ينفصل كل منا عن الآخر فلن
أجد لنفسي مكانا ثابتا، [24]
ستقطّعني الحمير بأسنانها،
وتنطحني الثيران بقرونها،
إن الخطر الأعظم هو: أن ينتقل
الحمار إلى طبقة الثيران.

ميجادوروس : كلما اقتربتَ من أشخاص محترمين
كان أفضل، نعم كان أفضل، هيا اقبل
عرضي، أصْغ إليّ،
عدني أن تزوجها لي

يوكليو : لكنني لن أدفع شيئا كصداق.

ميجادوروس : لا تدفع شيئا
طالما أنها سوف تأتي إليّ بأخلاق
حميدة فهذا صداق كافٍ.

يوكليو : أقول لك هذا حتى لا تعتقد أنني
قد عثرت على كنز.

ميجادوروس : أدرك ذلك، لستَ في حاجة
إلى تأكيد، عِدني

يوكليو : فليكن ذلك – لكن بحق جوبيتر
هل أفلستُ أنا؟

ميجادوروس : ماذا هناك؟
(يُسمع صوت ضوضاء)

يوكليو: أي ضوضاء هذه كما لو كان صوت حديد؟
(يدخل يوكليو فجأة إلى المنزل،
ولا يلاحظ ميجادوروس ذلك)

ميجادوروس : لقد أمرتهم أن يحفروا في حديقتي.
لكن أين ذهب هذا الرجل؟
لقد اختفى من دون أن يعطيني كلمة مؤكدة،
إنه يحتقرني... 245
يعتقد أنني أرغب في أن أصادقه،
يسلك كعادة البشر، إذ إن الغني إذا
أراد أن يطلب من الفقير شيئا
فإن الفقير يخشى أن يقابل الغني،
وبسبب خوفه يرتكب حماقة ضد نفسه.
وعندما تفوته هذه الفرصة، فإنه
يسعى وراءها مرة أخرى.
(يعود يوكليو مرة أخرى لمقابلة ميجادوروس)
(يوجّه حديثه أولا إلى ستافيلا
الموجودة في الداخل)

يوكليو : بحق هرقل، إذا لم أقطع أنا

لسانك من جذوره
فسوف أمنحك سلطة كاملة لكي تسلميني
إلى شخص ترغبينه ليقضي عليّ.
(ثم يتجه نحو ميجادوروس)

ميجادوروس : بحق هرقل، إنني ألاحظ يا يوكليو
أنك تعتبرني شخصا يستحق
أن تهزأ به في هذا العمر المتقدم
وأنا لست أهلا لذلك.

يوكليو : كلا بحق بوللكس فأنا لا أفعل ذلك ولا
أرغب في أن أفعله إن استطعت.

ميجادوروس : حسنا، وهل تزوجني الآن ابنتك؟

يوكليو : بهذه الشروط،
وبالصداق الذي شرحته لك،

ميجادوروس : أنت توافق إذن

يوكليو : أوافق.

ميجادوروس : فلتباركنا الآلهة،

يوكليو : نعم فلتباركنا، لكن عليك أن تتذكر ما قلته
لك. لا تدفع ابنتي لك أي مبلغ كصداق مطلقا.

ميجادوروس : نعم، أتذكر

يوكليو : لكنني أعرف جيدا كيف اعتدتم على
المراوغة، والاتفاق عندكم خلاف والخلاف
لديكم اتفاق وذلك طبقا لما يحلو لكم

ميجادوروس : لن يكون هناك خلاف بيني وبينك أبدا،
لكن أي سبب
يمكن أن يمنعنا من إتمام الزفاف اليوم؟

يوكليو : ليس هناك أي سبب.

ميجادوروس : سوف أذهب إذن، وأعِدّ كل شيء،
أتريدني في شيء؟

يوكليو : تصحبك السلامة.
(ينادي ميجادوروس وهو ينظر نحو
مدخل منزله، يخرج بيثوديكوس)

ميجادوروس : هيه! بيثوديكوس، اتبعني لنذهب إلى
السوق، كن نشيطا.
(يغادر ميجادوروس وبيثوديكوس)
(ينادي يوكليو وهو يتجه نحو مدخل بيته)

يوكليو : ذهب الرجل، أيتها الآلهة الخالدة، أتوسل
إليكم، يا لسلطان الذهب! 265
أعتقد أن ذلك الرجل قد عرف أنني أملك
ذهبا في بيتي إنه يهفو إليه، لذلك قرر
أن يوطد العلاقة بيني وبينه.

الفصل الثالث

(يوكليو وستافيلا)

(يتجه يوكليو نحو مدخل بيته، وينادي على ستافيلا وهو ينظر من بعيد إلى ميجادوروس وبيثوديكوس في أثناء رحيلهما)

يوكليو : أين أنتِ أيتها الثرثارة، لتعلني
على كل الجيران
أنني سوف أدفع صداقا لابنتي؟ إنني
أناديكِ يا ستافيلا،
(تخرج ستافيلا من البيت مهرولة)
ألا تسمعين؟ هيا نظفي الأواني التي
في الداخل ولمّعيها جيدا، 270
لقد وافقت على زواج ابنتي، سوف أزوّجها
اليوم إلى ميجادوروس.

ستافيلا : فلتباركها الآلهة، لا يمكن بحق كاستور،
إنه لخبر مفاجئ.

يوكليو : صه! اغربي عن وجهي،أعدّي كل شيء
في البيت حتى أعود أنا من السوق
وأغلقي باب البيت، وسوف أعود بسرعة.

ستافيلا : ماذا عساي أن أفعل الآن؟
نحن الآن على وشك الهلاك –

أنا وابنة سيدي.
الآن سوف تصبح فضيحتها ونبأ
وضع وليدها معروفين للملأ،
فلا يمكن إخفاء ذلك أو نكرانه كما حدث
من قبل، لقد أصبح الآن مستحيلا.
على أن أدخل، وأنفّذ ما أمِرْتُ به قبل
أن يعود سيدي.
بحق كاستور، أخشى أن أتجرّع كأسا مملوءة
بمزيج من العذاب والشقاء [25].
(تدخل ستافيلا البيت)

المنظر الرابع

(بيثوديكوس وأنثراكس وكونجريو)
(يدخل بيثوديكوس يصاحبه الطاهي
أنثراكس والطاهي كونجريو ومعه أيضا
فتيات راقصات وموسيقيات بينهن فريجيا
وإليوسيوم وتابعون آخرون، الكل يحملون
مواد غذائية ويسحبون خلفهم حمَلَيْن وغير
ذلك مما اشتراه بيثوديكوس من السوق)

275

بيثوديكوس : بعد أن اشترى سيدي المواد الغذائية
واستأجر الطهاة [26]
وأولئك الفتيات العازفات من السوق،
فقد طلب مني أن أتسلم كل ما أحضره
وأقسِّمه إلى نصفين.

أنثراكس : بحق هرقل، أقول لك على الملأ إنك
لا تستطيع أن تقسِّمني نصفين،
فإن رغبتَ أن أذهب كاملا إلى مكان
ما فسوف أنفعك أكثر [27]

كونجريو : أنت جميل ومتواضع ومحبوب
حقا من الجميع،
لأنك لن ترغب في أن تقسَّم نصفين
إن أراد أحد لك ذلك [28] .

بيثوديكوس : لكنني يا أنثراكس أردت أن أقول شيئا
مختلفا تماما وليس كما استنتجته أنت.
المهم هو أن سيدي سوف يتزوج اليوم

أنثراكس : بنت مَنْ سوف يتزوج؟

بيثوديكوس : ابنة الشيخ المسنّ يوكليو الذي

يسكن في الجوار، 290

ولقد أمرني أن أوزّع النصف هنا

والنصف الآخر هناك،

وأيضا طاهيا وعازفة هنا وطاهيا آخر

وعازفة أخرى هناك.

أنثراكس : أتقصد أن النصف سوف يذهب له

والنصف الآخر لبيتكم؟

بيثوديكوس : تماما مثلما تقول.

أنثراكس : كيف؟ ألم يستطع ذلك الشيخ أن يدفع

تكاليف حفل زفاف ابنته؟ 295

بيثوديكوس : صه!

أنثراكس : ماذا هناك؟

بيثوديكوس : أتسأل ماذا هناك؟

إن حجر الخفّاف ليس أكثر جفافا

من ذلك الشيخ [29] .

أنثراكس : أهكذا هو حقا؟

بيثوديكوس : هذا هو كما أقول، أحكمْ أنت بنفسك 298

... . 298ب

إنه يستشهد دائما وأبدا كلا من الآلهة
والبشر مؤكدا أن ثروته قد أُبيدت
عن آخرها
وذلك إذا غادر منزله دخانٌ صاعدٌ من
قطعة خشب صغيرة مشتعلة [30] .
وعندما يذهب للنوم فإنه يربط
كيسا حول حنجرته [31] ،

أنثراكس : لماذا؟

بيثوديكوس : حتى لا يفقد نفسا من أنفاسه في أثناء النوم.

أنثراكس : وطبعا يضع سدادة عند فوّهة
قصبته الهوائية

بيثوديكوس : علينا أن نتعامل بالمثل، أنت
تصدّقني وأنا أصدّقك.

أنثراكس : نعم، أصدقك حقا،

بيثوديكوس : وحتى إذا قلت لك أيضا إنه
بعدما يستحم فإنه يرفض أن يلقي
بالماء الناتج عن الاستحمام.

أنثراكس : هل تعتقد أن ذلك الشيخ المسنّ يمكن أن
يمنحنا تالنتوم[32] كي نشتري بها حرّيتنا؟

بيثوديكوس : بحق هرقل، لو طلبتَ منه
الجوع فلن يعطيك إياه.
وفي اليوم التالي – بعد ما قلّم الحلاّق
له أظفاره [33] –
جمع كل القلامة الناتجة وحملها معه.

أنثراكس : بحق بوللوكس، إنك تصف رجلا
بخيلا غاية في البخل.

بيثوديكوس : وهل هو حقا يحيا حياة بؤس وشُحّ؟
في يوم آخر اختطف طائر
الشُّوحة [34] طعامه

عندئذ انطلق الرجل نحو البريتور [35]
صائحا وطفق يبكي ويصرخ ويطالب بأن
يصبح من حقه مقاضاة الشوُّحة.
وهناك قصص أخرى كثيرة أرويها عليك
لو كان لدي وقت فراغ.
(إلى بيثوديكوس وأنثراكس)
لكن مَنْ منكما أسرع من الآخر؟ أخبراني

أنثراكس : أنا – أنا أفضل كثيرا

بيثوديكوس : أنا أطلب طاهيا ولا أطلب لصا [36] .

أنثراكس : أنا أعني طاهيا... بيثوديكوس
(إلى كونجريو): وماذا تقول أنت؟

كونجريو : أنا أكون كما تراني.

أنثراكس : إنه طاهي اليوم التاسع [37] ، كل تسعة أيام
اعتاد أن يعمل في الطهو

كونجريو : أتسخر مني يا ذا الحرفيْن؟ [38]
أتسخر مني يا لص؟

أنثراكس : أنت ذو الحرفيْن أيضا، بل ذو الحروف
الخمسة [39] .

المنظر الخامس

(بيثوديكوس وأنثراكس وكونجريو)

بيثوديكوس : صه! هيا! اسمعني، هذا الحَمَل الأسمن

خذه واذهب به إلى منزلنا

أنثراكس : أتسمح لي؟

(يدخل أنثراكس منزل ميجادوروس

وهو يسحب خلفه الحمل)

بيثوديكوس : وأنت يا كونجريو 328

خذ هذا الحمل الباقي واذهب به إلى هناك 328ب

(يشير إلى بيت يوكليو ثم يوجّه

حديثه إلى تابعيه)

وأنتم اتبعوه 329

أما أنتم الباقون فاتبعوني إلى منزلنا.

كونجريو : بحق هرقل، ما عدلتم
في قِسْمتكم، لقد أخذوا الحمل الأسمن.

بيثوديكوس : والآن سوف أعطيك أنتَ العازفة الأسمن.
(يشير إلى عازفة الناي السمينة فريجيا،
ثم إلى العازفة الأخرى اليوسيوم)
أعني إياكِ أنتِ يا فريجيا [40]،
أما أنتِ يا اليسيوم [41]،
فاذهبي إلى منزلنا هنا [42].
(تذهب اليسيوم وباقي التابعين
إلى منزل ميجادوروس)

كونجريو : أنت مخادع يا بيثودوكوس،
لقد وضعتني في مواجهة ذلك
الشيخ أبخل البخلاء،
فإن طلبتُ منه شيئا فسوف يدركني
المشيب [43] قبل أن يعطيني إياه.

بيثوديكوس : أنت غبي، وناكر للجميل.
أصنع فيك معروفا، ترفض أنت
أن ترد المعروف.

كونجريو : كيف هذا؟

بيثوديكوس : أتسألني؟ أولا: في هذا البيت
لن يكون هناك جمهور يعارضك
إن طلبت شيئا،
فسوف تحصل عليه من البيت مباشرة
من دون أن تضيع وقتك في طلبه.
أما هنا في منزلنا فيوجد جمهور
ضخم وخدم كثيرون،
وأثاث ومصوغات ذهبية
وملابس وأوان فضية.
فإذا فُقِد شيء من ذلك – وأنا أعرف جيدا
أنك تستطيع أن تبعد يدك عنه بسهولة –
إذا لم يواجهك شيء –
فقد يقولون: سرقه الطهاة،
أقبضوا عليهم، قيّدوهم، أضربوهم،
ألقوا بهم في الجُبّ [44].

سوف لا يصيبك شيئا من ذلك الآن،
طالما سوف لا يكون
هناك شيء قد سرقته، هيا،
اتبعوني إلى هناك.
(يشير إلى بيت يوكليو)

كونجريو : ها آنذا أتبعك.

المنظر السادس

(بيثوديكوس وستافيلا وكونجريو)
(يطرق بيثوديكوس باب بيت يوكليو)

بيثوديكوس : هيا، ستافيلا، تعالي وافتحي الباب.
(تخرج ستافيلا من البيت)

ستافيلا : مَنْ ينادي؟ 350

بيثوديكوس : بيثوديكوس.
(تطلّ ستافيلا برأسها من خلف الباب)

ستافيلا : ماذا تريد؟

بيثوديكوس : تسلمي هذه المواد الغذائية
وعازفة الناي هذه ولوازم حفل الزفاف.
لقد أمرنا ميجادوروس أن نرسلها
إلى بيت يوكليو.
(تفحص ستافيلا الأشياء بينما تبدو
على ملامحها عدم الرضا)

ستافيلا : بأي زفاف سوف تحتفل يا بيثوديكوس؟

بزفاف كيريس؟ [45]

بيثوديكوس : لماذا (كيريس)؟

ستافيلا : لأني ألاحظ أنك لم تحضر شيئا من النبيذ

بيثوديكوس : سوف يكون موجودا عندما
يعود هو من السوق.

ستافيلا : لا يوجد في منزلنا خشب للوقود،

كونجريو : ألا توجد أعمدة خشبية؟

ستافيلا : توجد بحق بوللكس.

كونجريو : توجد أعمدة خشبية إذن لا تبحثي
عنها في الخارج [46] .

ستافيلا : ماذا أيها الدَّنِس على الرغم من أنك
من أتباع فولكانوس[47]،
أمن أجل وجبة تتناولها أو من
أجر تحصل عليه

تريد أن تشعل النار في كل أنحاء منزلنا؟

كونجريو : لا أريد ذلك

بيثوديكوس : خذي هؤلاء إلى الداخل

ستافيلا : اتبعوني.

(تدخل ستافيلا وخلفها الآخرون بيت يوكليو)

المنظر السابع

(بيثوديكوس)

(يوجّه بيثوديكوس عباراته الأولى إليهم
في أثناء دخولهم بيت يوكليو، ثم يتجه
بعد ذلك نحو منزل ميجادوروس)

بيثوديكوس : باشروا عملكم بهمة، أما أنا فسأذهب
لأرى ماذا يفعل الطهاة،
الذين – بحق بوللكس – أراقبهم اليوم
وهو عمل شاق جدا،
إلاّ إذا فعلتُ شيئا واحدا: أن أجعلهم
265 يطهون الطعام في جُبّ [48]،
ثم أنقله بعد أن ينضج في سلال
صغيرة إلى هناك.
أما إذا كانوا يأكلون كل ما يطهون

وهم في أسفل [49]
فسوف لا يتناول مَنْ هم في أعلى عشاءهم
بينما يتعشى مَنْ هم في أسفل.
لكنني الآن أتحدث فقط كما لو كنت
بلا عمل إذ إن هناك عصابة من اللصوص
في داخل البيت.

المنظر الثامن

(يوكليو وكونجريو)

(يدخل يوكليو من الناحية اليمنى عائدا
من السوق [50] وفي يده إكليل من الزهور)

يوكليو : لقد أردت اليوم أن أبعث الشجاعة في
قلبي كي أستمتع بحفل زفاف ابنتي.
ذهبت إلى السوق، سألت عن أثمان
الأسماك، قالوا باهظة الثمن، لحم الضأن
باهظ الثمن، وكذلك لحم البقر،
وكذلك لحم العجول والسمك الكبير [51]
ولحم الخنزير كل شيء باهظ الثمن.

كان كل شيء باهظ الثمن لأنني لم أكن
أملك نقودا.
وهكذا راوغت كل هؤلاء المحتالين الأوغاد [52].
عندئذ بدأت أناقش الأمر مع نفسي بينما
كنت في طريق العودة: إذا كنتَ مسرفا
في يوم العيد، 380
فعليكَ أن تكون مقترا في اليوم العادي [53]
إلا إذا كان لديك شيء مُدَّخَر،
وبعد أن طبَّقتُ هذه الفكرة على معدتي
وقلبي فقد اتفق عقلي مع معدتي،
وهو أن أزوّج ابنتي بأقل تكاليف ممكنة.
والآن فقد اشتريت بخورا وأكاليل زهور، 385
وسوف توضع هذه الأكاليل في وسط
مدفأة لار عفريت بيتنا،
عسى أن يجعل زواج ابنتي زواجا سعيدا.
ولكن هل أرى باب بيتي مفتوحا؟
وهناك أيضا ضوضاء في الداخل،
هل سُرِقْتُ؟ يا لشقائي!

(يُسمع صوت كونجريو من داخل البيت)

كونجريو : إليّ بقدر أكبر – إن استطعت –
من الجيران
أطلبّه، وهذا صغير أيضا،
لا يقدر على أن يحتويه.

يوكليو : يا لهوتي !
قضي عليّ بحق هرقل سُرق الذهب،
يبحثون عن قدري [54] .
أسألك يا أبوللون، خِفّ إلى نجدتي،
ساعدني، ابعث بسهامك القاتلة
نحو سارقي كنزي
كما ساعدتني قبل ذلك في مثل هذه
المناسبات، عليّ أن أسرع نحو الداخل قبل
أن يُقضي عليّ تماما.
(يتجه يوكلو نحو بيته)

المنظر التاسع

(أنثراكس)

(يخرج أنثراكس من منزل من ميجادوروس
ويصيح في الخدم الموجودين في الداخل)

أنثراكس : يا درومو، انزع حراشف السمك،
وأنت يا ماخايرو، خلّص القَنَجر والجُلكا [55]
من العظم بقدر ما تستطيع.

وسأذهب أنا إلى المنزل المجاور
لأطلب وعاءً للخبيز
من كونجريو. وأنت إن كنت عاقلا عليك
أن تسلمني هذا الديك أملس وأكثر نعومة
من خدّي راقص [56] .
(ضوضاء وأصوات عالية تنطلق
من داخل بيت يوكليو) ما هذه الضوضاء
التي تخرج من ذلك البيت المجاور؟
أعتقد، بحق هرقل، أن الطهاة يقومون
بعملهم [57]، سوف أهرب إلى الداخل
حتى لا تصل إلى هذه الضوضاء.
(يعود مرة أخرى بسرعة إلى
منزل ميجادوروس)

الفصل الرابع

المنظر الأول

(كونجريو)

(يخرج كونجريو ورفاقه مسرعين من
بيت يوكليو ويغلقون خلفهم باب البيت)

كونجريو : أيها الرجال الأعزاء، يا مواطنون يا سكان
يا جيران يا كل الغرباء
أفسحوا الطريق أمامي كي أهرب،
افتحوا كل الطرق.
فإنني لم أحضر أبدا قبل اليوم للطهو
لباخيات في وكر باخي [58]،
هكذا أصابونا بعصيّهم - أنا البائس
وصبياني البائسين.
كل جسمي يتألم، أصابني الهلاك تماما،
اتخذني الشيخ ميدانا للتدريب[59]
(يظهر يوكليو خارجا من منزله،

وفي يده عصا غليظة)

آه يا لهوتي! بحق هرقل سوف

أهلك أنا الشقي، 411

لقد فتح باب الوكر، إنه يقترب، يطاردني، 411ب

لكنني أعرف ماذا أفعل، هذا 412

هذا المعلم[60] العتيق القاسي لقنني درسا مؤلما. 412ب

(يرفع في يده سكينا ويشهرها

في وجه يوكليو)

إنني لم أرَ أبدا بين القبائل خشبا

يُستخدم بهذه الوفرة،

ومع ذلك فقد طردنا جميعا – أنا وهم –

محمّلين بضربات العصي.

المنظر الثاني

(يوكليو وكونجريو)

(يصل يوكليو إلى الشارع خارجا من بيته

وفي يده عصا غليظة، يطارد كونجريو

ويحاول أن يلحق به)

يوكليو : ارجع. لماذا تهرب الآن؟ امسكه، امسكه

كونجريو : لماذا تصيح أيها الغبي؟ 415

يوكليو : لأنني سوف أبعث باسمك

إلى مسؤول الأمن [62]

كونجريو : بسبب ماذا يا هذا؟

يوكليو : لأنك تحمل سكينا.

كونجريو : وهذا يناسب طاهيا،

يوكليو: وماذا حين تهددني؟

كونجريو : أعتقد أنني قد أسأت استخدامها،
لأنني لم أشقّ بها بطنك [62]

يوكليو : ليس هناك أحد يعيش اليوم على وجه
الأرض أكثر منك سوءا،
ولا أحد غيرك أصيبه بأذى شديد
وأنا في غاية السرور إلا أنت.

كونجريو : بحق بوللكس يكفي هذا حتى في صمتك،
الحقيقة واضحة تكشف عن نفسها
لقد أصبحت بعَصِيِّك أكثر مرونة
من راقص لعوب،

لكن بأي حق تضربني أيها الرجل الشحاذ؟

يوكليو : ما هذا؟
أتسألني؟ هل ما فعلته كان أقل مما
كان عليّ أن أفعله؟
(يهم يوكليو أن يضربه)

كونجريو : بحق هرقل، سيمسّك خطر كبير إذا
شعرت رأسي بالعصا.

يوكليو : بحق بوللكس، لا أعرف ماذا سيحدث
فيما بعد، فإنك حتى الآن تشعر برأسك.
لكن أخبرني ماذا كنت تفعل في بيتي
في أثناء غيابي إذا لم أكن أنا قد أمرتك؟
أريد أن أعرف.

كونجريو : فلتصمت إذن.
لأننا حضرنا لإعداد الطعام من
أجل حفل الزفاف

يوكليو : لماذا تهتم أيها الشرير
إن كنتُ أتناول طعامي نيّئا أم مطهوا
إلا إذا كنتَ وصيا[63]

كونجريو : أريد أن أعرف أمسموح أم غير مسموح
أن نطهو الطعام هنا؟

يوكليو : وأنا أريد أن أعرف أيضا هل ستبقى
ممتلكاتي آمنة في بيتي؟

كونجريو : بل أتمنى أن أحمل معي في أمان ما
أحضرته فقط إلى هنا
فأنا أهتم فقط بممتلكاتي
ولا أطمع فيما تملك

يوكليو : أفهم، لاتعلّمني، أعرف ذلك.

كونجريو : وماذا يجعلك لا تسمح لنا بأن
نعدّ الطعام هنا؟ 435
ماذا فعلنا؟ وهل قلنا لك ما لم تكن
ترغب في أن تسمعه؟

يوكليو : وتسألني أيضا؟ أيها المجرم الخطير،
يا مَنْ في كل أركان
منزلي تتجول وفي حجراتي
المغلقة وغير المغلقة؟
فإذا كنتَ قد التزمت بالوقوف أمام
الموقد حيث مكان عملك (64)

ما كانت رأسك قد شُجَّت،
وأنت تستحق ما حدث لك.
وحتى تستطيع الآن أن تعرف رأيي
إذا اقتربت من هذا الباب من دون أن آمرك
فسوف أجعلك أكثر الناس شقاء في العالم.
الآن عرفت رأيي.
(يدخل يوكليو بيته ويغلق الباب خلفه)

كونجريو : إلى أين أنت ذاهب؟ عُدْ مرة أخرى.
يا ليت لافرنا [65] ترضى عني.
إذا لم تأمر أنت بأن تُعاد إليّ
أواني الطهو الخاصة بي فسوف
أفضح أمرك أمام المنزل [66] .
ماذا أفعل الآن؟ بحق بوللكس، لقد أتيتُ
إلى هنا في يوم مشؤوم،
تقاضيتُ أجرا قدره ديدراخما [67] ،
وعلى أن أدفع أكثر منه الآن لعلاجي.

المنظر الثالث

(يوكليو وكونجريو)

(يظهر يوكليو خارجا من بيته وهو يحمل
جرة الذهب التي يملكها مخبَّأة تحت عباءته،
يتحدث إلى نفسه أولا وهو يشير إلى
ما تحت العباءة)

يوكليو : بحق هرقل، أينما أذهب سوف يكون هذا
معي، سوف أحمله معي،
سوف لا أتركه هناك حتى لايتعرّض
لكل هذه الأخطار. 450
(يتوجّه بالحديث إلى كونجريو وفرقته)
تقدّموا جميعا من دون إشعار،
طهاة وعازفات،
هيا الآن إلى الداخل - إن أردتَ -
وقدْ قطيعك المأجور، [68]
قوموا بالطهو، باشروا مهمتكم، انطلقوا
كما يحلو لكم.

كونجريو : الوقت مناسب بعد أن حطمت رأسي
وأصبحتْ مشجوجة قطعتين!

يوكليو : هيا إلى الداخل، لقد استأجرناك
للعمل لا للكلام.

كونجريو : نعم أيها العتيق، وأنا جئت إليك
لأأجَرَ لا لأضْرَبَ،
لقد استؤجرْتُ لأكون طاهيا
لا لأكون مضروبا،

يوكليو : احتكم معي للقانون، لا تكن مزعجا،
اذهب لطهو الطعام،
وإلا غادرْ البيت وأنت في عذاب أليم

كونجريو : اذهب أنت إذن.
(يدخل كونجريو ورفاقه البيت)

المنظر الرابع

(يوكليو وميجادوروس)
(يتابع يوكليو كونجريو ورفاقه وهم
في طريقهم إلى داخل البيت)

يوكليو : رحل الرجل، أيتها الآلهة الخالدة،
إنه لأمر مزعج
أن يبدأ رجل فقير في التعامل أو
التفاهم مع رجل غني،
ها هو ميجادوروس يحاول أن
يقيِّدني بوسائل شتى،

يرسل إلي طهاة ويتظاهر بأن
ذلك من أجل تكريمي،
(يشير إلى الجرّة التي يخفيها تحت عباءته)
يرسلهم من أجل هذا، من أجل أن
يسرقوه مني أنا البائس،
وحتى الديك الداجن – ملكي الخاص
الذي في البيت،
والذي جاء من مدخرات العجوز
الشمطاء [69] – كاد يدمرني.
(يشير إلى الجرة التي يخفيها تحت عباءته)
بدا يحفر التربة بمخالبه حول المكان
حيث دُفن هذا،
أتكفي هذه الكلمات؟ من أجل ذلك
امتلأ صدري بالغضب،
أمسكت بالعصا، ضربت الديك – اللص –
وهو في حالة تلبّس.
أعتقد بحق بوللكس أن الطهاة قد وعدوا
ذلك الديك بمكافأة
إن كشف لهم عن مخبئه، لكنني ضيّعت

عليهم الفرصة تماما [70] .

(أتكفي هذه الكلمات؟ أن أدخل في صراع

مع ديك داجن؟) [71]

(يرى ميجادوروس عائدا من السوق)

ها هو جاري ميجادوروس

يعود الآن من السوق.

لا أجرؤ على أن أتحاشاه، سوف

أستوقفه وأتحدث إليه.

(يظهر ميجادوروس، في البداية

لا يلاحظ وجود يوكليو)

ميجادوروس : تحدثتُ إلى أصدقاء كثيرين بشأن خطتي،

عن هذا الزواج، ابنة يوكليو

مدحوها. ذات سلوك قويم وعقل حكيم.

أما في رأيي الخاص، إذا فعل

نفسَ الشيء بقية

الأغنياء، فإنهم سوف يتخذون من بنات

الفقراء زوجات لهم من دون دفع صداق،

وسوف يصبح المواطنون أكثر
اتحادا فيما بينهم،
وسوف يعاملوننا بقدر أقل من الحسد
مما يعاملوننا به الآن،
وسوف تقيم الزوجات وزنا للحياة الزوجية
أكثر مما تفعلن الآن،
وسوف تصبح تكاليف المعيشة بالنسبة إلينا
أقل مما هي عليه الآن [72] .
هذا هو الأفضل بالنسبة إلى الأغلبية
العظمى من الناس،
أما بالنسبة إلى الأقلية فهناك اعتراض
من جانب الجشعين،
الذين لا تخضع عقولهم الجشعة ونفوسهم
الطماعة لقانون ولا إلى مسؤول رسمي
ليلزمهم بالاعتدال.
قد يقول قائل: مِمّنْ سوف تتزوج
الفتيات الغنيات
دافعات المهور إذا كنتَ سوف تضع
هذا القانون للفقراء؟
فليتزوّجن مَنْ يرضى بهن طالما أن

صداقهن سوف لا يصاحبهن.
فإذا كان الأمر كذلك فسوف تحمل
الزوجات معهن مشاعر أفضل -
(بدلا من المهور التي يحملنها) -
من المشاعر التي تحملنها الآن،
بذلك قد أجعل البغال - التي تفوق
في أثمانها الخيول -
تصبح أقل ثمنا من الخيول
الغالية [73] .

يوكليو(لنفسه) : فلتباركني الآلهة وأنا أستمع إليه مسرورا،
إذ تحدث عن الاقتصاد في الإنفاق حديثا
غاية في الروعة.
(يواصل ميجادوروس حديثه من دون
أن يتنبه إلى وجود يوكليو)

ميجادوروس : عندئذ قد لا تقول زوجة:
«حقا لقد دفعتُ لك صداقا
أكثر بكثير مما تملك أنت من ثروة،

لأنني قد أُعطِيتُ ملابس فخمة
ومصوغات ذهبية
وخادمات وبغال وبغّالين وتابعين
وعربات أركبها [74] »

يوكليو : إنه يعرف معرفة تامة أفعال الزوجات،
كم وددت أن أصبح مراقبا
لسلوكيات النساء [75] .
(يواصل ميجادوروس حديثه لنفسه)

ميجادوروس : بل إنك عندما تذهب الآن إلى
المدينة فقد ترى
أمام المساكن عددا أكبر من العربات
التي قد تراها في الريف.
لكن ذلك يصبح مشهدا رائعا عندما
يطالب الدائنون بحقوقهم!
هناك يقف المنظّف والخياط

والصائغ وتاجر الصوف [76] ،
وتجار العباءات النسائية
وملابسهن الداخلية [77] ،
وصبَّاغو طرحة العرس بالألوان البرتقالية
والبنفسجية والصفراء [78] .
هناك يقف أيضا صانعو الأكمام
ومحضِّرو العطور [79] ،
وبائعو الأقمشة الكتانية وصانعو الأحذية،
والإسكافيون الجالسون القرفصاء [80]
وصانعو الشباشب،
ويقف هناك أيضا صانعو الصنادل
وصابغو اللون الخبَّازي [81]
(منظفو الملابس يطالبون بحقوقهم
والإسكافيون يطالبون أيضا) [82]
ويقف هناك أيضا صانعو المشدّ [83]
وأيضا صانعو الأحزمة،
قد تعتقد الآن أنهم أخذوا حقوقهم
ورحلوا، لكن يأتي مئات آخرون يطالبون
بحقوقهم وهم يقفون أمام المنازل
كحراس السجون [84] : نسّاجون وصانعو
أشرطة وصانعو علب الحُلي [85]
يُستقبلون في الداخل، تُدفع لهم حقوقهم،

وتعتقد أنت أيضا أنهم قد ذهبوا
لكن يدخل في هدوء صبَّاغو
الألوان الزعفرانية،
أو يأتي هناك وباء مميت آخر
ليطالب بشيء ما.

يوكليو : كم أرغب في أن أتحدث إليه، لكنني أخشى
أن يقلع عن الخوض في ذكر سلوكيات
النساء، سوف أتركه الآن.
(يواصل ميجادوروس حديثه لنفسه)

ميجادوروس : وبعد أن تسوَّي الأمور مع كل
بائعي الأشياء الصغيرة [86]،
عندئذ يأتي الجندي في المؤخرة ليطالب
بالضريبة العسكرية [87]،
فتذهب أنت وتناقش حساباتك
مع المسؤول المالي[88]،
ويقف الجندي جوعان [89] في انتظار
الضريبة الواجب دفعها،
وبعد مناقشة طويلة مع الصرّاف
فإنك تكتشف أنك مدين للصرّاف [90]،
فيؤجل الجندي أمله في الحصول على
المال إلى يوم آخر.
هذه هي المتاعب - وغيرها الكثير -

التي تنتج عن دفع المهور
الضخمة، وهذه هي التكاليف الباهظة
التي يتحملها الزوج.
لأن مَنْ لا تدفع صداقا تظل تحت
سيطرة زوجها، أما مَنْ تدفعن فإنهن
يدخلن على أزواجهن بالخسارة والخراب.
(يظهر يوكليو من بعيد)
هيه، ها هو صهري أمام المنزل،
كيف حالك يا يوكليو؟

المنظر الخامس

(يوكليو وميجادوروس)

يوكليو : لقد استمعت إلى حديثك
وأنا في غاية السعادة.

ميجادوروس : أسمعته؟

يوكليو : كل كلمة من البداية للنهاية.
(ينظر ميجادوروس إليه نظرة فاحصة،
يلاحظ أن ملابسه غير أنيقة)

ميجادوروس : لكنني أعتقد أنك سوف تتحدث بأسلوب
أكثر لباقة إذا كنت مهندما أكثر من ذلك
في حفل زفاف ابنتك.

يوكليو : إن هؤلاء الذين يرتدون الملابس الأنيقة
والفخمة عليهم أن يتذكروا أين نشأوا
وكيف، أما بالنسبة إليّ ولأي فقير آخر
فبحق بوللوكس إنهم
راضون بظروفهم المادية أكثر مما
يحرصون على حسن منظرهم.

ميجادوروس : أعتقد أن ذلك يكفي، ويااليت الآلهة 545
تمنحهم ثروة أكثر مما لديك أنت الآن.
(يوكليو يتحدث إلى نفسه، ثم يشير إلى
الجرة التي يحملها تحت عباءته)

يوكليو : «ما لديك الآن» يا له من تعبير يقلقني.
يعرف – كما أعرف أنا تماما – أنني
أملك هذا. فضحتني العجوز الشمطاء [91].

ميجادوروس : لماذا تقف بمفردك وتبتعد عن مناقشتي [92]؟

يوكليو : بحق بوللكس، كنت أفكر كيف أوجّه
إليك اتهاما تستحقه.

ميجادوروس : ماذا؟

يوكليو : أتسألني ماذا؟ وأنت الذي في كل ركن
من أركان بيتي نشرتَ لصا –
يا لبؤسي وشقائي –
وجلبت إليّ داخل مسكني خمسمائة طاه،
لكل منهم ست أذرع مثل سلالة جريون [93] .
إن أرجوس [94] ذا العيون المنتشرة
فوق كل جسده،
والذي بعثته جونو ليراقب جوبيتر،
لم يقدر على مراقبتهم، بالإضافة إلى
عازفة الناي، التي تستطيع أن تعُبَّ
بمفردها من أجلي ينبوع بيريني الكورنثي
بأكمله لو فاض بالنبيذ [95] .

أما فيما يتعلق بالمأكولات....

ميجادوروس : بحق بوللوكس هذا يكفي فرقة ع
سكرية كاملة
لقد أرسلت حَمَلا كاملا أيضا..

يوكليو : ليس هناك على وجه الأرض
وحشٌ مجزوز أكثر من ذلك الحَمَل،
أعرف ذلك

ميجادوروس : أريد أن أعرف ماذا تقصد
بالوحش المجزوز [96] ؟

يوكليو : أقصد أنه "جلدة على عظمة»
هزيل هكذا من الهمّ.
فإن تعرّض لأشعة الشمس فسوف
ترى أحشاءه تتحرك
فهو شفاف مثل الزجاج الفينيقي [97] .

ميجادوروس : لقد اشتريته وأشرفت على ذبحه بنفسي.

يوكليو : يُستحسن إذن أن تبحث عن مكان [98]
ليُدفن فيه، إذ إنني أعتقد أنه ميت فعلا.
(يضحك وهو يداعبه)

ميجادوروس : إنني أرغب أن أشرب معك اليوم يا يوكليو.

يوكليو : أنا لا أشرب بحق هرقل

ميجادوروس : لكنني سوف آمر
570 بإحضار قنينة من نبيذ معتّق فاخر
من مخزني.

يوكليو : أرفض بحق هرقل، فلقد قررت ألا أشرب
شيئا سوى الماء.
(يتمادى في ممازحة يوكليو)

ميجادوروس : أنا اليوم سوف أجعلك غارقا في النبيذ –
إن عِشتُ –
طالما أنك قد قررت أن تشرب ماء.

يوكليو (لنفسه): أعرف ماذا سيفعل،
أن يُسْكرني بالنبيذ، ويقود هذا
575 في طريق آخر،
(يشير إلى الجرة التي ما زال
يخفيها تحت عباءته)

بعد ذلك يغيِّر مكان هذا الذي أملكه الآن [99] .
سوف أكون حريصا، سوف أخبّئه
في مكان آخر خارج البيت.
سوف أجعله يفقد نبيذه وحرصه
في نفس الوقت.

ميجادوروس : سأذهب لأستحمّ- إن كنت لا تريدني
لشيء - كي أستعد لتقديم الأضحية
(يدخل ميجادوروس بيته، يظل يوكليو بمفرده)

يوكليو : بحق بوللكس، إن لكِ - أيتها الجرة -
أعداء كثيرين،
وأيضا لهذا الذهب المخبَّأ في جوفك،
هذا هو أفضل شيء الآن: أن أنقلك بعيدا،
في معبد الربّة فيديس [100] حيث
سأخفيك - أيتها الجرة - جيدا.
أيتها الربة فيديس، أنت تعرفينني
وأنا أعرفك، احرصي
على ألا تغيّري اسمك نحوي، إنني
أستأمنك على هذا،
سوف أذهب إليك - يا فيديس -
معتمدا على ثقتي بك.
(يذهب يوكليو نحو المعبد
ويدخل من الباب الخارجي)

الفصل الخامس

المنظر الأول

(ستروبيلوس)

(يدخل ستروبيلوس عبد ليكونيديس)

ستروبيلوس : هذه هي مهمة العبد الماهر،
أن يفعل ما يراه مناسبا،
ولا يعتبر أوامر سيده متعبة ومعطلة له.
لأن الخادم الذي يقرر أن
يخدم سيده بإخلاص
عليه أن يكون مستعدا لخدمة
سيده أولا ثم نفسه ثانيا.
فحتى إذا غلبه النوم فعليه أن ينام
وهو يفكر أنه عبد.
أما مَنْ يكون عبدا لسيد عاشق
كما أكون أنا الآن،
فإذا رأى أن العشق يسيطر على سيده،
فإن واجب العبد هو أن يوجّهه إلى طريق
السلامة – أن يدفعه في طريق رغبته –
مثلما صِبْية يتعلمون السباحة وتحيط
بهم عوّامة مفاجئة
تساعدهم على تسهيل مهمتهم حتى

يسبحوا ويحركوا أيديهم بسهولة أكثر،
هكذا أعتقد أن الخادم يكون بمثابة
عوّامة لسيده العاشق،
ترفعه إلى أعلى حتى لا يهبط نحو القاع،
إذ عليه أن يدرك رغبة سيده من دون
أن تتحدث عيناه بما يريد،
عليه أن ينفذ أوامره بسرعة تفوق
سرعة الخيول السريعة.
إن مَنْ يحرص على تنفيذ ذلك سوف
يتفادى السياط [101]،
وسوف لا يجعل – بوسائله الخاصة –
قيوده الحديدية تلمع [102]،
إن سيدي الآن يعشق ابنة ذلك الفقير يوكليو،
ولقد وصلته الآن أنباء بأنها سوف تزفّ
هنا إلى ميجادوروس.
لذا أرسلني لأتلصص كي يصبح على
علم بما يدور من أحداث.
ومن دون أن أثير الشك سوف أجلس

هنا عند المحراب المقدس [103]،
حيث أصبح قادرا على معرفة ما
يدور هنا وهناك.
(يجلس بجوار المحراب. عندما يرى
يوكليو قادما يسرع ويختفي خلف المحراب)

المنظر الثاني

(يوكليو وستروبيلوس)
(يصل ستروبيلوس قادما من المعبد)

يوكليو : يا فيديس، احرصي على ألا تكشفي
لأحد عن مكان ذهبي هذا،
أنا لا أخشى أن يجده أحد طالما أنه
موجود في هذا المخبأ.
بحق بوللكس، سوف يحصل على
غنيمة رائعة مَنْ يجد هذه 610
الجرة المملوءة بالذهب، إنني أتوسل
إليكِ - يا فيديس - أن تمنعي ذلك.
سأذهب لأستحم الآن لأقدم الطقوس
كي لا يتعثر الزواج،

وحتى أكون مستعدا – حين يناديني –
لتسليم ابنتي إليه في منزله.
فلتحافظي يا ربّة الأمانة على سلامة
الجرة حتى أستردها من هنا سالمة،
لقد أودعت ذهبي في أمانتك [104]،
وضعته في أجمتك داخل معبدك.
(يدخل يوكليو بيته، ثم يخرج
ستروبيلوس من مخبأه)

ستروبيلوس : أيها الآلهة الخالدين، أي شيء
سمعتُ هذا الرجل وهو يتحدث عنه:
عن جرة مملوءة بالذهب يخفيها في
محراب الربة فيديس!
أرجوكِ ألا تكوني أكثر حرصا عليه مني.
إنه هو – كما أعتقد – والد الفتاة
التي يعشقها سيدي،
سوف أذهب إلى الداخل، أفتش
في المحراب، عسى أن أجد الذهب
في مكان ما، بينما يكون هو مشغولا،
لكن إذا وجدته – يا فيديس –

فسوف أقدم لك جرّة من الفخّار [105]
مملوءة بالنبيذ الحلو سعتها ثلاثة لترات [106] .
هذا ما سوف أقدمه لكِ، وعندما أقدمه
لك سوف أشربه أنا،ها ها .

المنظر الثالث

(يوكليو)

(يخرج يوكليو من بيته، يناجي نفسه من دون
أن يتنبه لوجود ستروبيلوس)

يوكليو : أن يزعق غراب عند يدي اليسري شيء
لا يبعث على الطمأنينة [107] ،
وأن ينبش الأرض أيضا بمخلبيّه ويَنْعَب
في نفس الوقت [108] ، 625
سرعان ما بدأ قلبي

يمارس حركات راقصة [109]،
ويقفز في قفص صدري. لكن
عليّ الآن أن أجري.
(يتجه مسرعا نحو المحراب ويدخل وهو
يشعر بالقلق، يكتشف وجود ستروبيلوس
هناك، يمسك بتلابيبه ويسحبه نحو الخارج)

المنظر الرابع

(يوكليووستروبيلوس)
(يصرخ في ستروبيلوس)

يوكليو : هيا إلى الخارج أيها الدودة الشريطية
التي برزت فجأة من الأرض [110]،
لم تكن ظاهرا للعيان من قبل ولكنك
ظهرت فجأة، سوف تموت
فأنا – بحق بوللوكس – سوف أستقبلك
أيها اللص بطريقة مزرية.
(يبدأ في ضرب ستروبيلوس)

ستروبيلوس : أي سوط عذاب ينخسك، أي شأن لك
بي أيها الشيخ؟
لماذا تعذبني؟ لماذا تجرجرني؟

لأي سبب تضربني؟

يوكليو : يا مَنْ تستحق أن تُضْرَب وتُضْرَب،
فأنت لست لصا بل ثلاثة لصوص [111]

ستروبيلوس : ماذا سرقت منك؟

يوكليو : أعدْه إلى

ستروبيلوس : ماذا تريدني أن أعيده؟

يوكليو : أتسألني؟

ستروبيلوس : أنا لم آخذ منك شيئا.

يوكليو : الشيء الذي أخذته لنفسك. 635
أسوف تفعل؟

ستروبيلوس : أفعل ماذا؟

يوكليو : لن تستطيع أن تأخذه.

ستروبيلوس : ماذا تريد مني؟

يوكليو : أن تعيده

ستروبيلوس : أعتقد بحق بوللوكس - أنك أيها الشيخ -
معتاد على الأخذ.

يوكليو : أعِدْ ذلك إليّ، كفَّ عن المزاح،
أنا الآن لا أطيق التفاهات.

ستروبيلوس : ماذا أعيد؟ لماذا لا تذكر ذلك الشيء باسمه؟
بحق هرقل أنا لم أخذ ولم ألمس شيئا،

يوكليو : أرني يديك هذه.

ستروبيلوس : إليك يدي، هيه،

يوكليو : ها أنذا أراهما، أرني الثالثة أيضا [112] .

ستروبيلوس : إن الجنون والخبل والشياطين
تلبس هذا الشيخ
أسوف تلحق بي الأذى؟

يوكليو : أكبر الأذى – أنا أعترف – إذا لم تمُتْ شنقا.
وسوف يحدث لك ذلك الآن إذا لم تعترف.

ستروبيلوس : بِمَ أعترف لك؟

يوكليو : بما أخذته من هنا.

ستروبيلوس : فلتهلكني الآلهة، إذا كنت قد أخذت شيئا،
(ثم في صوت منخفض لا يسمعه يوكليو)
أو إذا كنت لم أرغب في ذلك

يوكليو : هيا نحوي، هِزّ، نفض ملابسك.
(يهز عباءته ولا يقع منها شيء)

ستروبيلوس : كما تشاء،

يوكليو : أليس لديك شيء.

ستروبيلوس : ابحث كما تشاء.

يوكليو : ياه، يتحدث المجرم كي يوهمني أنه لم يأخذ شيئا،
إنني أدرك ألاعيبك. هيا أرني أيضا
يدك اليمنى هذه.

ستروبيلوس : ها هي

يوكليو : والآن أرني اليسرى،

ستروبيلوس : ها أنذا أريك الاثنتين معا. 650

(يمدّ يديه الاثنتين إلى الأمام)

يوكليو : سأتوقف عن البحث، أعدّه إليّ.

ستروبيلوس : ماذا أعيد؟

يوكليو : هيه، أتمزح معي؟

حقا لقد أخذته.

ستروبيلوس : أخذته أنا؟ ماذا أخذت؟

يوكليو : أنا لا أقول، إنك لا تريد أن تسمع.

أي شيء لديك ملكي أعدّه إليّ.

ستروبيلوس : إنك لمجنون، لقد فتشتني

كما شئتَ، ولم تجد معي شيئا يخصّك.

يوكليو : انتظر! انتظر! مَنْ هناك؟ مَنْ كان معك

حينئذ في المحراب؟ [113] 655

لقد هلكتُ بحق زيوس، إنه الآن في

الداخل، إذا تركته هناك فسوف يهرب.

لقد فتشتُ هذا الشخص الآن،

وليس معه شيء، اذهب أينما تشاء.

(يجري ستروبيلوس ويبتعد عن يوكليو

بمسافة كافية حتى لا يضربه)

ستروبيلوس : فليقضِ عليك جوبيتر وكل الآلهة،

يوكليو : إنه يشكرني بأسلوب لا بأس به.

سأذهب إلى الداخل، وأمسك
برقبة زميلك هذا.
ألا تذهب وتغرب من أمام عيني؟
أستذهب أم لا؟

ستروبيلوس : سأغرب

يوكليو : أحرصّ على ألا أراك.

(يدخل إلى المحراب)

المنظر الخامس

(ستروبيلوس)
(يقف ستروبيلوس بمفرده)

ستروبيلوس : وددت لو أنني مِتّ ميتة شنيعة مريعة لكان
ذلك أهون عليّ من أن أنصب
كمينا لهذا الشيخ.
إنه لن يجرؤ الآن على أن يخفي ذهبه هنا،
سوف يحمله معه الآن ويغيّر مكان مخبأه.
هيه! هناك جلبة عند الباب، الشيخ يحمل
ذهبه إلى الخارج،
في هذه اللحظة على أن أتقدم نحو الباب.
(يتقدم ستروبيلوس ويختفي بالقرب
من الباب الخارجي للمحراب)

المنظر السادس

(يوكليو وستروبيلوس)

(يدخل يوكليو قادما من داخل المحراب

وهو يحمل جرة الذهب، يتحدث إلى نفسه)

يوكليو : كنت أعتقد اعتقادا راسخا في أمانة فيديس،

لكنها كانت على وشك أن توقعني

في خدعة حقيرة، فلو لم يأتِ الغراب

لنجدتي لهلكت أنا البائس المسكين.

كم أود - بحق هرقل - أن يأتي

إليّ ذلك الغراب -

الذي وجّه إليّ هذا التحذير -

كي أقول له كلمة طيبة [114]،

وأعطيه شيئا يأكله أكثر

مما كنت سأفقده [115].

إنني أفكر الآن في مكان واحد أخفي

فيه هذا: أجمة سيلفانوس خارج السور

فهي غير مطروقة [116].

إنها مملوءة بالأحراش الكثيفة، هناك

سوف أختار مخبأ.

(يختفي يوكليو، يظهر ستروبيلوس

فجأة من مخبأه)

ستروبيلوس : هايل! هايل! لقد أرادت الآلهة لي السلامة

والأمان، سوف أسرع الآن إلى هناك،

وأصعد فوق إحدى الأشجار، حيث أصبح
قادرا على مراقبة الشيخ ومعرفة
أين تخفي ذهبه.
على الرغم من أن سيدي
قد أمرني أن أظل هنا
بيد أنني قد عقدت العزم على أن
أواجه العذاب مصحوبا بالمنفعة.

المنظر السابع

(ليكونيديس ويونوميا وفايدرا)
(يدخل ليكونيديس ويونوميا
خارجيْن من منزل ميجادوروس)

ليكونيديس : لقد قلت لك كل شيء يا أمّاه
وأصبحتِ تعرفين كل شيء
الآن عن ابنة يوكليو. والآن أرجوكِ يا أمّاه
وأتوسل إليك – وقد سبق أن
توسلت إليك كثيرا
يا أمّاه الحبيبة – أن تشرحي
قصتي لخالي.

يونوميا : أنت تعرف تماما أن ما ترغب فيه
أنت هو ما أرغب فيه أنا،
وأنا كلي ثقة أنني سوف أحصل
على ذلك من أخي،
إذ إن هناك سببا مقنعا –
إذا كانت القصة حقا كما ترويها –

ليكونيديس : أكذب وأنا في مواجهتك يا أمي العزيزة؟
(تصرخ فايدرا من داخل بيت والدها
يوكليو، يُسمع صوتها فقط)

فايدرا : آه ! إنني أموت، يا قابلتي [117]،

الألم في بطني،
أطلب معونتكِ يا جونو لوكينا [118] ،

ليكونيديس : هذا يا أمي العزيزة
خير برهان لك، إنها تصرخ،
تقاسي من آلام الوضع.

يونوميا : هيا معي إلى الداخل - يا ولدي العزيز -
لمقابلة أخي كي أحصل على موافقته
على ما تتوسل أنت إليّ من أجله. 695

ليكونيديس : اذهبي أنت، سوف أتبعك حالا يا أمّاه.
(تعود يونوميا إلى منزل شقيقها
ميجادوروس، يقف ليكونيديس
بمفرده متسائلا)
لكن عبدي ستروبيلوس لا أعلم أين هو،
فلقد أمرته أن ينتظرني هنا.
إنني الآن أتدبّر الأمر مع نفسي:
إن كان سوف يساعدني، فليس من

العدل أن أغضب منه.
سأدخل الآن حيث يجتمعون لمناقشة أمر
مهم بالنسبة إليّ.
(يدخل ليكونيديس منزل خاله ميجادوروس،
يعود ستروبيلوس من أجمة سيلفانوس
وهو يحمل جرة الذهب)

المنظر الثامن

(ستروبيلوس)

ستروبيلوس : أثرياء طيور الغِرِّفين [119] الذين يسكنون
جبال الذهب أنا أفوقهم ثراء.
لأنني لا أريد أن أذكر هؤلاء
الملوك الآخرين، أفراد البشر الشحّاذين،
أنا أكون اليوم الملك فيليب.
يا له من يوم سعيد.
فعندما خرجتُ من هنا منذ لحظة
وصلتُ قبله بفترة طويلة
وصعدتُ فوق شجرة بعيدا
عنه بمسافة كافية،

ثم شاهدت خلسة أين أخفى الشيخ ذهبه.
وعندما رحل صاحبنا سحبت نفسي
من فوق الشجرة،
وكشفت عن الجّرة المملوءة بالذهب.
عندئذ رأيت الشيخ يغادر المكان، لكنه
لم ينتبه لوجودي ولم يرني،
إذ إنني انحرفت قليلا وابتعدت عن طريقه.
هيه! ها هو نفسه يعود! سوف أذهب
كي أخفي هذا البيت.

المنظر التاسع

(يوكليو وستروبيلوس)

(يدخل يوكليو وقد سيطر عليه الجنون)

يوكليو : هلكتُ، انتهيتُ، قُتِلتُ، إلى أين أجري؟
إلى أين لا أجري، امسِكْ،
امسِكْ، مَنْ يمسك مَنْ؟
لا أعرف شيئا،لا أرى شيئا، صرتُ
أعمى، إلى أين أذهب، أين أنا، من أكون؟
لا أميّز شيئا مؤكدا في عقلي،
(يتجه نحو المشاهدين، يوجّه حديثه إليهم)
أرجوكم، ساعدوني،
أرجوكم، أتوسل إليكم، دِلوني على ذلك

الشخص الذي سرقها،

ماذا؟ لِمَ تضحكون؟ أعرفكم جميعا،

أعرف أن بينكم لصوصا كثيرين،

مَنْ هؤلاء الذين يختبؤون

خلف الملابس والطباشير [120]

ويجلسون كما لو كانوا شرفاء؟

(يشير إلى أحد المشاهدين)

أنتَ ماذا تقول؟ بالتأكيد سوف أصدّقك،

فأنا أعرفك شريفا من ملامحك.

ألم يأخذها أحد من هؤلاء؟ قتلتوني،

أخبرني إذن مَنْ أخذها؟لا تعرف؟ 720

يا لشقائي، لقد قضى علي بالشقاء،

هلكت هلاكا مميتا،

وقعت في كارثة مروّعة، نحيبٌ بلا حدود

وحزنٌ بلا نهاية جلبهما علي هذا اليوم

وجلب عليّ أيضا الجوع والفقر.

أنا أكثر الناس دمارا على وجه الأرض،

إذ ما قيمة الحياة إذا ما فقدتُ ذهبا

ظللتُ أحرسه بحرص شديد،

خدعت نفسي وقلبي ورغباتي
والآن يستمتع الآخرون
بشقائي ودماري، لم أعُدّ أطيق ذلك.
(يخرج مهرولا وقد سيطر عليه الحزن
والجنون، يظهر ليكونيديس خارجا
من منزل خاله ميجادوروس)

ليكونيديس : مَنْ ذلك الرجل الذي ينوح أمام منزلنا
ويشكو مرّ الشكوى؟
إنه يوكليو- كما أعتقد - لقد قضى عليّ
تماما، لقد اكتشف أمري.
إنه يعرف - كما أظن - أن ابنته طريحة
الفراش، لا أعرف الآن ماذا أفعل؟
أهرب أم أنتظر؟ أذهب إليه أم أتحاشاه!
ماذا أفعل؟

المنظر العاشر

(يوكليو وليكونيديس)

يوكليو : مَنْ ذا الذي يتحدث هناك؟

ليكونيديس : إنه أنا البائس.

يوكليو : وأنا أيضا قضى عليّ بالشقاء،
أنا مَنْ داهمه سوء حظ مروّع مفزع.

ليكونيديس : تشجّع واحتمل.

يوكليو : كيف أستطيع أن أكون هكذا؟ أرجوك.

ليكونيديس : لأن هذا العمل الذي
يقلق قلبك أنا الذي قمتُ به، وأعترف...

يوكليو : ماذا أسمع منك؟

ليكونيديس : هذه هي الحقيقة.

يوكليو : أي شرّ أستحقه منك أيها الشاب
والذي بسببه تفعل هذا وتدمِّر
شخصي وأطفالي؟

ليكونيديس : إله الحب هو الذي حرضني، هو الذي
دفعني نحو ذلك [121].

يوكليو : كيف؟

ليكونيديس : أعترف بأنني ارتكبت جريمة وأعرف
أنني أستحق العقاب.
من أجل ذلك أتيتُ متوسلا إليك
أن تعفو عني بنفس راضية.

يوكليو : كيف أقدمتَ على فعل ذلك؟ أن تلمس
ما هي ليس ملكك [122]

ليكونيديس : ماذا تريد أن يكون الوضع؟ لقد وقعت

الواقعة ولا يمكن الإقلاع عنها.
أعتقد أن الآلهة شاءت ذلك، لأنها إن لم
تكن قد شاءت ما كان ذلك سيحدث.

يوكليو : وأنا أيضا أعتقد أن الآلهة شاءت أن
أقتلك وأنت في الأغلال.

ليكونيديس : لا تقل هذا

يوكليو : ماذا يدعوك إذن إلى أن تلمس
ما لا يخصك؟

ليكونيديس : لأنني فعلته تحت تأثير الحب والخمر

يوكليو : يا لك من شخص جريء جدا:
أن تأتي – أيها الصفيق – وتتحدث
إليّ بهذه الجرأة!
فإن كان ذلك جائزا شرعا لمَا كنت
تستطيع أن تطلب العفو بسببه:
أن نسرق علانية وفي وضح النهار
مصوغات النسوة الذهبية،
وبعد ذلك إذا ما قُبِض علينا نطلب
الصفح بحجة أننا كنا سكارى
وتحت تأثير الخمر. إذن، ما أرخص
النبيذ والحب
إذا كانا يسمحان للشخص بأن يرتكب
تحت تأثيرهما كل أنواع الإثم.

ليكونيديس : لكنني أتيت إليك طائعا أطلب
الصفح عن جنوني.

يوكليو : لستُ أرضى عن الأشخاص الذين –
بعدما يفعلون الشرّ – يبررونه.
أنت كنت تعلم أنها ليست ملكك،
لذا كان عليك ألا تقترب منها.

ليكونيديس : والآن ما دمتُ قد اقتربتُ منها
فليس لدي مانع
أن أصبح مالكا لها

يوكليو : تملكها أنت رغم إرادتي!! [123]

ليكونيديس : أنا لا أطلبها رغم إرادتك، لكنني
أعتقد أن مطلبي عادل [124]،
فسوف تكتشف الآن أن ما أقوله
لك هو الصواب بعينه.

يوكليو : بحق هرقل سوف أقودك إلى البريتور [125]،
وأرفع عليك دعوى قضائية

إذا لم تعِدّها إليّ...

ليكونيديس : ماذا أعيد إليك؟

يوكليو : ما سرقته مني. 760

ليكونيديس : أنا سرقت منك شيئا؟ ما هو؟

يوكليو: هكذا سوف يحبك جوبيتر
لأنك لا تعرف شيئا [126]

ليكونيديس : إلا إذا كنتَ ستخبرني بما تطلب مني.

يوكليو : أقول – جرة الذهب هي التي أطلبها منك،
هي التي اعترفتَ أنك أخذتها مني

ليكونيديس : بحق بوللوكس أنا لم أقل شيئا،
ولم أفعل شيئا.

يوكليو : أتنكر؟

ليكونيديس : أنكره تماما. فلا الذهب ولا هذه الجرة
مهما يكن نوعها أعرفها أو أعلم عنها شيئا.

يوكليو : هذه التي أخذتها من أجمة سيلفانوس،
أعدها إليّ.
هيا، أعدها إليّ، سوف أعطيك جزءا
منها يساوي نصفها، ذلك على الرغم من
أنك لص، سوف لا أكون قاسيا معك، هيا،
أعدها إليّ.

ليكونيديس : إنك لمجنون حين تدعوني لصا،
فلقد اعتقدت يا يوكليو أنك علمت بشيء

آخر، شيء يهمني أنا، موضوع مهم
أريد أن أتحدث معك بشأنه في أثناء
فراغك إن كان لديك فراغ.

يوكليو : أخبرني بحق فيديس، ألم تسرق هذا الذهب؟

ليكونيديس : لا، بحق فيديس.

يوكليو : ولا تعرف مَنْ سرقه؟

ليكونيديس : ولا هذا أيضا بحق فيديس.

يوكليو : وإذا عرفتَ مَنْ سرقه هل ستخبرني؟

ليكونيديس : سأفعل.

يوكليو : ولا تقبل منه جزءا مهما يكن ذلك الشخص؟
ولا تأوي اللص عندك؟

ليكونيديس : وحتى هذا أيضا.

يوكليو : وماذا إذا خدعتني؟

ليكونيديس : عندئذ، فليفعل بي جوبيتر العظيم ما يشاء.

يوكليو : هذا يكفيني، هيا الآن وأخبرني ماذا تريد.

ليكونيديس : إذا كنتَ لا تعرفني تماما
ولا تعرف إلى أي أسرة أنتمي
فأنا ابن شقيقة ميجادوروس،
أنتيماخوس هو والدي، أما
أنا فيدعونني ليكونيديس
ووالدتي يونوميا.

يوكليو : أعرف الأسرة، والآن ماذا تريد؟

هذا ما أريد

أن أعرفه.

ليكونيديس : لديك ابنة

يوكليو : نعم، هي الآن في المنزل.

ليكونيديس : أعتقد أنك قد منحتها زوجة لخالي

يوكليو : فهمتُ الموضوع بأكمله.

ليكونيديس : لقد أمرني أن أعلنك الآن برفضه لها [127].

يوكليو : أيرفض بعد إعداد كل شيء وبعد

إتمام التجهيزات للزفاف؟

يا ليت كل الأرباب والربات

يهلكونه بقدراستطاعتهم،

وذلك بسبب ما فقدته اليوم –

أنا البائس المسكين – من ذهب وفير [128].

ليكونيديس : فلتحسنْ التفكير، ولتقلْ خيرا، فلربما

يتحول ذلك إلى خير وسعادة لك ولابنتك –

هكذا قد تشاء الآلهة، قلْ يا رب.

يوكليو : فلتفعل الآلهة ما تشاء

ليكونيديس : وأنا أيضا أقول فلتفعل ما تشاء،
اسمعني إذن،
إن الشخص الذي يعترف بخطيئته
لا يصبح عرضة للاحتقار
إذا أحسَ بالخجل وأراد أن يتطهّر،
إنني الآن أتوسل إليك يا يوكليو،
إذا كنتُ قد ارتكبتُ حماقات
ضدك أو ضد ابنتك
فلتتغاضَ عن حماقاتي وتمنحني
ابنتك زوجة لي كما تنصّ القوانين [129] .
إنني أعترف بأنني قد ارتكبت
حماقات ضد ابنتك
في أثناء أعياد كيريس تحت
تأثير النبيذ وفورة الشباب.

يوكليو : يا لشقائي، أي عمل شائن أسمع عنه منك؟

ليكونيديس : أتنوح
وأنت ستصبح اليوم جدّا وأيضا

سوف تتزوج ابنتك [130]
لأن ابنتك على وشك الوضع بعد
مرور تسعة أشهر، واحْسِبْها أنت [131]،
لهذا السبب قرر خالي أن يلغي
إجراءات الزواج منها.
هيا إلى الداخل واسألها إن كان الأمر
كما أقول أم لا.

يوكليو : لقد قضي عليّ تماما، 800
هكذا تتكاتف الكارثة مع كوارث أخرى
كثيرة ضدي، سوف أدخل لأعرف
منها الحقيقة
(يدخل يوكليو بيته)

ليكونيديس : وسوف أتبعك أنا حالا.
(ينتظر ليكونيديس حتى يختفي يوكليو
داخل بيته، ويظل هو في مكانه، ثم
يلتفت حوله)
يبدو أن الأمر في القاع قد أصبح
آمنا تقريبا، لكن أين الآن عبدي

ستروبيلوس، إنني لا أجده،
على أن أنتظره هنا قليلا، بعد ذلك
سوف أتبع (يوكليو)
نحو الداخل. سوف أمنحه فرصة
الآن لكي يسأل المربية الشمطاء –
التي تتعهد ابنته – عن جريمتي.
إنها تعرفها.

الفصل السادس

المنظر الأول

(ستروبيلوس وليكونيديس)

(يدخل ستروبيلوس)

ستروبيلوس : أيتها الآلهة الخالدة، لقد منحتني هبات
بلا حدود، أملك جرة مملوءة بأربعة
أرطال من الذهب، مَنْ أغنى مني؟
مَنْ في أثينا الآن ترعاه الآلهة أكثر مني؟

ليكونيديس : يبدو لي أنني أسمع شخصا يتحدث هنا.

ستروبيلوس : هيه!
هل أرى سيدي؟

ليكونيديس : وهذا هو عبدي، أليس كذلك؟

ستروبيلوس : هو بعينه

ليكونيديس : ولا أحد سواه

ستروبيلوس : فلأتقدم نحوه

ليكونيديس : اقترب خطوة،
أعتقد أنه قام – كما أمرته –
بمراقبة العجوز
التي تتعهد فتاتي

ستروبيلوس : لماذا لا أخبره بأنني وجدت هذه الغنيمة،

بعد ذلك أطلب منه حرّيتي [132] .
سأذهب إليه وأناقشه.
(يتجه نحو سيده ويبدأ الحديث إليه)

ستروبيلوس : وجدتها.

ليكونيديس : وجدتَ ماذا؟

ستروبيلوس : ما وجدته هو ما ليس يدّعي
الصبية أنهم وجدوه في حبَّة الفول [133] .

ليكونيديس : أتسخر كعادتك دائما؟
(يهمّ ليكونيديس بمغادرة المكان)

ستروبيلوس : انتظر سيدي، سوف أتحدث إليك، اسمعني

ليكونيديس : حسنا، تكلم.

ستروبيلوس : وجدت اليوم 820
يا سيدي ثروة طائلة.

ليكونيديس : أين؟

ستروبيلوس : أربعة أرطال،
أقول، جرة مملوءة بالذهب.

ليكونيديس : ما الذي أسمعه منك؟ إنك أخذته
من يوكليو، أين هذا الذهب؟

ستروبيلوس : في صندوق عندي، أريد الآن حرّيتي.

ليكونيديس : أحررك أنت يا مستودع الجرائم؟

ستروبيلوس : اذهب يا سيدي، فأنا أعرف ماذا أنت فاعل.
بحق هرقل، لقد حاولتُ بأسلوب مرح
أن أختبر مشاعرك.
لقد كنتَ مستعدا لتأخذه مني، والآن ماذا
ستفعل لو أنني قد وجدته فعلا؟

ليكونيديس : لن تستطيع أن تؤكد أنك تمزح
اذهب، وأعِدّ الذهب

ستروبيلوس : أنا أردّ الذهب!!

ليكونيديس : رُدَّه – أأمرك – حتى يُعاد إلى صاحبه

ستروبيلوس : من أين أردّه؟

ليكونيديس : من الصندوق الذي تحدثتَ عنه.

ستروبيلوس : بحق هرقل، لقد اعتاد لساني على المزاح.

ليكونيديس : .....

ستروبيلوس : هكذا أقول، .....

ليكونيديس : لكنك لا تعرف كيف

ستروبيلوس : ..... بحق هرقل عليك أن تقتلني،
لكنك لن تأخذه مني.....
(إلى هنا يتوقف نص الكوميديا، لكن هناك
بعض الشذرات المتفرقة، وهناك أيضا
نهايات اقترحها بعض الدارسين... ولقد

اخترنا النهاية التي اقترحها أوركيوس [134]

(يمسك ليكونيديس برقبة ستروبيلوس)

ليكونيديس : سوف آخذه سواء أردتَ أم لم ترد
عندما أقيّد يديّك ورجليك
وأمزق جسدك وأنت مربوط إلى عمود.
لكن لماذا لا أسرع في تحطيم
فكي ذلك النذل، ولماذا لا أرغم روحه في
هذه اللحظة على مغادرة جسده قبل الأوان؟
هل ستسلمني إياه أم لا؟ انطق..

ستروبيلوس : سأسلمك إياه.

ليكونيديس : تسلمني إياه الآن وليس فيما بعد.

ستروبيلوس : الآن سأسلمه لك، ولكن أتوسل إليك،
امنحني فرصة لاستعادة أنفاسي.

(يترك ليكونيديس رقبة ستروبيلوس)

هيه! ما هو الشيء الذي تريدني
أن أسلمك إياه؟

ليكونيديس : ألا تعرف ما هو أيها النذل؟
أتجرؤ على أن ترفض
تسليمي الجرة التي تحتوي على

أربعة أرطال ذهبا [135]
والتي قلتَ لي الآن إنك قد سرقتها؟
(يتجه بنظره نحو الباب وينادي)
هيا، أين الجلادون الآن؟

ستروبيلوس : سيدي أرجوك أن تسمعني،
بضع كلمات فقط.

ليكونيديس : لن أسمعك، أين الجلادون ... ها هم آتون.

المنظر الثاني

(ليكونيديس وستروبيلوس)
(يدخل عبدان يحمل كل منهما في يده
سوطا وقيودا حديدية)

العبد : ماذا هناك؟

ليكونيديس : أريد أن تكون القيود الحديدية جاهزة.

ستروبيلوس : اسمعني، أتوسل إليك، بعد ذلك أأمرهم
أن يقيدوني كيفما تشاء

ليكونيديس : سوف أسمعك
لكن أسرعْ في حديثك، فليس
لدي وقت أضيّعه.

ستروبيلوس : لو أنك أمرت بتعذيبي حتى الموت:

أي فائدة ستجنيها!
أولا سوف تفقد عبدا من عبيدك،
وثانيا سوف لا تحصل على ما تريد
أن تحصل عليه. لكن إذا ما أغريّتني
بوعدٍ أن تمنحني حريتي الغالية
فسوف تحصل بذلك على ما تريد.
لقد خلقت الطبيعة الكل أحرارا،
والكل بطبيعتهم يرغبون في الحرية.
العبودية أسوأ من كل شرّ،
أسوأ من كل كارثة، ومَنْ يكرهه
جوبيتر يجعله عبدا منذ البداية.

ليكونيديس : إنك تتحدث بحكمة...

ستروبيلوس : فلتسمع الآن بقية حديثي.
لقد أنتج عصرنا أسيادا جشعين للغاية،
هؤلاء هم الذين اعتدت أن أدعوهم
خطافين.
إنهم هاربيون وتانتاليون [136]، إنهم فقراء
وهم في قمّة الثراء، ظمآنون وهم
وسط مياه المحيط
لا يقنعون بأي قدر من الثروات،
لا يقنعون بثروة ميداس [137]
ولا بثروة كرُوْيسوس [138]،

لن تملأ ثروات الفرْس
حويصلاتهم التارتارية [139] .
يستخدم السادة العنف في معاملتهم
للعبيد، ويطيع العبيد – حينئذ – سادتهم
لكن ببطء شديد.
لذلك فكلا الطرفيْن لا يسلك سلوكا قويما.
مؤنهم ومطابخهم ومخازنهم يغلقها زملاؤنا
العبيد المخضرمون البخلاء الجشعون
بآلاف المفاتيح.
العبيد اللصوص والعبيد المنافقون
والعبيد المحتالون يفتحون لأنفسهم
بآلاف المفاتيح كل الأشياء –
التي يرفض أصحابها أن يفتحها
حتى لأبنائهم الشرعيين –

ويحملون منها خلسة ما يشاؤون،
ويستهلكونها ويلعقونها. هؤلاء الزملاء
الذين لن يكشفوا عن سرقاتهم العديدة
حتى وهم على حبل المشنقة.
وهكذا ينتقم العبيد الفاسدون من سادتهم
بالنكات والعبارات الساخرة.
وهكذا أكون أنا قد وصلتُ إلى نهاية حديثي: 45
وهو أن التسامح والسخاء يجعلان
العبيد مخلصين.

ليكونيديس : حقا لقد تحدثتَ حديثا طيبا، لكن ليس
بضع كلمات كما وعدتني.
لكن هل إذا منحتك حريتك فسوف تردّ
إلى ما أن أطلبه منك؟

ستروبيلوس : سأردّه إليك، لكنني أرغب أن يكون شاهدا
حاضرا هنا، معذرة يا سيدي فإن ثقتي
فيك قليلة وضئيلة. 50

ليكونيديس : كما يحلو لك، فليكن مائة شاهد حاضرين،
لا أهتم بذلك.
(يذهب ستروبيلوس نحو
باب منزل ميجادوروس)

ستروبيلوس : ميجادوروس، وأنتِ يا يونوميا، إلى هنا
لو سمحتما، أتوسل إليكما، وسوف تعودان
في التو واللحظة، فلقد انتهى الأمر.

المنظر الثالث

(ميجادوروس ويونوميا
وليكونيديس وستروبيلوس)

(يدخل ميجادوروس ويونوميا)

ميجادوروس : مَنْ ينادي؟ أهلا بك يا ليكونيديس.

يونوميا : أهلا ستروبيلوس، ما الأمر؟ تكلم.

ليكونيديس : إنه أمر بسيط.

ميجادوروس : وما هو ذلك الأمر البسيط؟

ستروبيلوس : أدعوكما شاهدَيْن: إذا أحضرتُ إلى هنا
جرة مملوءة بأربعة أرطال من الذهب
وسلمتها إلى ليكونيديس
فسوف يمنحني ليكونيديس حريتي،
ويأمرني أن أصبح سيد نفسي
(إلى ليكونيديس)
ألم تعدني بذلك؟

ليكونيديس : نعم، لقد وعدتك،
(إلى ميجادوروس)

ستروبيلوس : هل سمعتَ ما قاله الآن؟

ميجادوروس : نعم، سمعنا نحن الاثنين.

(يتوجه ستروبيلوس نحو ليكونيديس)

ستروبيلوس : والآن، احلف بجوبيتر

ليكونيديس : وا أسفاه! إلى أي حدّ تساء معاملتي
من أجل الآخرين،
ومع ذلك، سوف أفعل ما يأمرني به.

ستروبيلوس : استمع إليّ، إن جيلي الآن لا يثق في الناس.
تُمْهَر المواثيق، ويحضر اثني عشر شاهدا،
ويسجّل أمين السجل الزمان والمكان،
ومع ذلك ينبري مّنْ يحاول أن يؤكد أن شيئا
من ذلك لم يحدث.

ليكونيديس : خلصني بسرعة من فضلك.

ستروبيلوس : خُذ هذا الحجر، احْلفْ.
(يناوله حجرا)

ليكونيديس : إذا قصدتُ أن أخدعك فليحرمني
جوبيتر من بركاته،
يحرمني من بركاته ومن حمايته كما
أفعل مع هذا الحجر [140] .
(يلقي بالحجر بعيدا)
هل اقتنعتَ الآن؟

ستروبيلوس : نعم اقتنعت،
وسوف أذهب الآن لأحضر الذهب

ليكونيديس : اذهب بسرعة مثل بيجاسوس [141] ،
وعُدْ طاويا الطريق بخطواتك السريعة.
(يخرج ستروبيلوس)
إن العبد إذا كان وقحا وكان يريد
أن يكون أكثر حكمة من سيده
فإنه يكون مصدر إزعاج للشخص المؤدّب.
يا ليت ستروبيلوس هذا يغرب عن وجهي،
ويكون مصيره الهلاك الشامل،
كي أستطيع أن أخلّص يوكليو والد زوجتي
من حزنه وأبعث في نفسه السرور،
وأنال رضا ابنته التي ترقد الآن
في الفراش بسبب نزواتي.
هيه، ها قد عاد ستروبيلوس محمّلا، إنه –
كما أعتقد – يأتي بالجرة...
فعلا إنه يحمل الجرة.

المنظر الرابع

(ستروبيلوس وليكونيديس)
(يدخل ستروبيلوس وهو يحمل الجرة)

ستروبيلوس : ها أنا ذا أحضر إليك الكنز الذي وجدته،
الجرة المملوءة بأربعة أرطال
من الذهب، هل تأخرتُ؟

(يتناول ليكونيديس بعض
القطع الذهبية من الجرة)

ليكونيديس : أيها الآلهة الخالدون، ماذا أرى!
ما هذا الذي أراه؟ أكثر من ستمائة
قطعة فيليبّيّة [142]،
بل أكثر من ذلك بثلاث أو أربع مرات.
هيا، فلندعوا يوكليو ليأتي إلى هنا.

المنظر الخامس

(ليكونيديس وميجادوروس ويوكليو)
(يتجه ليكونيديس نحو بيت يوكليو، ينادي)

ليكونيديس : يوكليو، هيا

ميجادوروس : يوكليو، يوكليو.
(يفتح يوكليو النافذة، يطل برأسه)

يوكليو : ماذا هناك؟

ليكونيديس : هيا إلى هنا، إلينا، لقد أرادت الآلهة أن
تنقذك، عثرنا على الجرة.

يوكليو : أعثرتم عليها؟ أم تسخرون مني؟

ليكونيديس : أقول لك عثرنا عليها، هيا احضر إلينا
على جناح السرعة بقدر ما تستطيع.
(يأتي يوكليو خارجا من بيت)

يوكليو : يا جوبيتر العظيم، و يا أيتها الروح

المقدسة لمنزل الأسرة،
أيتها الملكة جونو! يا ألكيديس [143]،
يا حارس الكنوز،
أخيرا عطفت على شيخ بائس مثلي.
يا جرّتي، إن صديقك الشيخ يحتضنك
بين ذراعيه
فرحا مسرورا، ويستقبلك بالقبلات،
بآلاف الأحضان والقبلات،
ولا أكتفي بذلك. يا أملي، يا قلبي،
يا مَنّ تقضين على حزني.
(يوجه ليكونيديس حديثه بصوت
منخفض إلى ميجادوروس)

ليكونيديس : كنتُ دائما أعتقد أن الرغبة في الذهب
هي أسوأ شيء للصبية والرجال
ولكل أفراد البشر المسنين.
إن الفقر يدفع الصبية إلى
ارتكاب الحماقات،
ويدفع الرجال للسرقة، ويدفع
الشيوخ ليصبحوا شحّاذين.
لكن الأسوأ هو – كما أرى الآن –
أن يكون لدينا ذهب
يفوق حاجاتنا الأساسية. وا أسفاه!!

كم من ألوان الشقاء قاساها يوكليو
بسبب هذه الجرّة التي كان قد فقدها
منذ فترة وجيزة للغاية.

يوكليو : إلى مَنْ يجب على أن أوجّه شكري وامتناني؟
إلى الآلهة التي قامت بحماية الأشخاص
الأخيار، أم إلى الأصدقاء الرجال المخلصين،
أم إليهم جميعا من دون استثناء؟
أفضّل أن أوجّه شكري وامتناني
إليك أولا يا ليكونيديس،
يا صاحب الفضل الأول في تحقيق
هذا الخير العظيم.
إليك أقدّم هذه الجرة المملوءة بالذهب.
اقبلها مني مع خالص سروري وعظيم فرحتي.
إنني أرغب أن تكون ملكا خالصا لك،
هي وابنتي أيضا لك،
وأن يكون ذلك في حضرة ميجادوروس
وشقيقته الفاضلة يونوميا.
(يتسلم ليكونيديس الجرة
ويأخذها بين ذراعيه)

ليكونيديس : إنني أقبل الهدية، وأوجّه الشكر
إليك يا يوكليو، فأنت تستحقه وتستحق
أن أرحّب بك والدا لزوجتي.

يوكليو : سوف أشعر بردّ الجميل ما دمت قبلتَ
هديتي وقبلتَ الزواج من ابنتي.

ليكونيديس : نعم قبلتُ ذلك.
وأتمنى أن يكون منزلي هو منزل يوكليو.

ستروبيلوس : والآن تذكّروا جميعا أنني قد
أصبحت حرا عتيقا.

ليكونيديس : إنك تذكّرني بذلك. اذهب إنك رجل
حرّ يا ستروبيلوس. والآن اذهب إلى
الداخل وابدأ في إعداد الحفل الذي تعرّض
للفوضى وكان على وشك الإلغاء.
(يتجه ستروبيلوس نحو المشاهدين)

ستروبيلوس : أيها المشاهدون، لقد تغيرت طبيعة
يوكليو البخيل،
أصبح فجأة سخيّا. هكذا أنتم أيضا،
مارسوا حياتكم في سخاء، وإذا كانت
المسرحية قد أعجبتكم عليكم أن تصفقوا
تصفيقا عاليا.. عاليا... عاليا.

❖❖❖

حواشي الترجمة

1. عفريت البيتLar Familiaris : اعتقد الرومان أن كل منزل يسكنه روح مقدسة تحرسه. تعود هذه العادة إلى عهد قديم حيث كان الرومان يدفنون موتاهم داخل منازلهم. لكنهم أقلعوا عن ممارسة هذه العادة بعد ما نزلت قوانين الألواح الاثنا عشر. ومع ذلك ظل هذا الاعتقاد سائدا حيث كانوا يؤمنون بأن كل منزل تسكنه روح خيّرة تحرسه، وكان رب الأسرة والأطفال يقومون بتحيتها وتقديم الصلوات لها كل صباح وفي مناسبات أخرى حيث كان لها مكان خاص داخل المنزل.
2. يشير الإله لار إلى بيت يوكليو الواقع على يمين المسرح.
3. المدفأة: ذلك المكان الذي كان مخصصا لعبادة عفريت البيت، حيث كان على شكل مدفأة مشتعلة يلقي فيها أفراد الأسرة ببعض الأطعمة في أثناء تأدية الصلوات لصاحب المدفأة وهو الروح المقدسة الحارسة للبيت (انظر الحاشية رقم 1 أعلاه).
4. يشير لار إلى نفس البيت الذي خرج منه وهو بيت يوكليو.
5. طبقا للعادات الرومانية كان على الفتاة – التي يتقدم لها شاب للزواج – أن تقدم له ما يُعرف بال dos أي «الصداق أو المهر». ربما ترجع هذه العادة إلى عصور مبكرة في المجتمع الروماني. بعد الزواج يصبح هذا الصداق من ممتلكات الزوج، لكن عليه أن يردّه إلى زوجته إذا طلقها. ومن هنا رأى الرومان أن الحكمة في تقديم الفتاة للصداق هي ضمان لجدّية الشاب واستمرار تمسّكه بزوجته. بدأت هذه العادة واجبا أخلاقيا في روما، وكان والد الفتاة يشعر بالمهانة إذا لم يفعل ذلك. وعندما تولى الإمبراطور جستنيان (527- 565 ق.م.) حكم روما أصبح قانونا واجب التنفيذ. ولهذا دلّ عفريت البيت

يوكليو على مكان الكنز حتى يستطيع أن يدفع «صداق» ابنته الورعة المتديّنة.

6. يشير لار إلى بيت ميجادوروس الكائن على يسار المشاهدين.

7. كيريس Ceres: ربة القمح عند الرومان، وتعرف عند الإغريق بالربة ديميتر Demeter. كانت احتفالاتها في روما تعرف باحتفالات Cerialia وتقام في 19 أبريل من كل العام.

8. اعتاد أغلب شعراء الكوميديا الرومان اللعب بالألفاظ وخاصة أسماء الأعلام. لفظ ستافيلا Staphyla كلمة إغريقية معناها حبّات العنب المجففة. وبالطبع يقصد بلاونوس هنا أن هذه الجارية العجوز الشمطاء جلدها مجعّد مكرمش مثل حبة العنب المجففة (= الزبيبة).

9. «حقل المهاميز» seges stimulorum: تعبير غامض. يبدو أن يوكليو يقصد أن هذه العجوز تستحق أن تُضرب بالعصي أو تُنخس بالمهماز كما يفعل الفارس لكي يدفع الحصان على سرعة الجري.

10. يخاطب يوكليو المشاهدين.

11. Non transversum unguem discedere مصطلح يستخدمه الخطيب شيشرون وغيره من كتاب النثر. لكن بلاوتوس يضيف إليه أيضا digitum لتكتمل الصورة الكوميدية التي يريد أن يرسمها في سطر 57.

12. بحق كاستور (= ecastor) mecastor: صيغة أدبية للتعبير عن الدهشة والحيرة. ربما المقصود هنا هو كاستور توأم بوللوكس Pollux، وهما توأم، والدهما الملك توندارويوس Tundareus ووالدتهما ليدا Leda (انظر الحاشية رقم 17 أدناه.

13. البيت رقم 77- 78. الترجمة الحرفية هي «أكون مثل حرف أيوتا كبير capital Iota. وحرف الأيوتا الكبيرفي اللغة الإغريقية يكتب هكذا I، ولذلك فضلنا

ترجمته بحرف الألف في اللغة العربية فكلاهما مستقيم فارغ نحيف.

14. جوبيترIuppiter: كبير الآلهة عند الرومان (= زيوس Zeus عند الإغريق)، إنه الإله القادر على كل شيء omnipotent.

15. فيليب هو ملك مقدونيا ووالد الإسكندر الأكبر، ودارا هو ملك الفرس الشهير الذي قاد حربا طاحنة ضد الإغريق. كان فيليب المقدوني ودارا الفارسي شخصيتين شهيرتين لهما من العظمة والجاه والسلطان ما يجعل الإغريق يتمنون أن يحققوا ما حققته هاتان الشخصيتان . كما كانتا معروفتين لدى كتاب الكوميديا الإغريقية الحديثة والتي نقل عنها بلاوتوس أغلب كوميدياته (انظر المقدمة صـ 47).

16. الحظ السعيد Bona Fotuna: ربة الحظ السعيد التي يتمنى الجميع أن تزور بيوتهم فتغدق عليهم كميات وفيرة من الذهب والفضة.

17. بحق بوللكس Pol (= Pollux)، توأم كاستور(انظر حاشية رقم 12 أعلاه).

18. من إشارة الجارية ستافيلا يظهر بوضوح أن بيت يوكليو يقع بالقرب من معبد ربة الحظ السعيد Bona Fortuna (انظر حاشية رقم 16 أعلاه).

19. Magister curiae (بيت 107): عندما أسس رومولوس مدينة روما قسّم الشعب الروماني إلى ثلاثين جزءا، كل جزء يسمى curia وهو ما يساوي الآن «عشيرة » ولكل عشيرة زعيم يسمى magister. وبالتالي فإن تعبير magister curiae يعني زعيم العشيرة وهو ما يمكن أن يُطلق عليه «شاهبندر التجار» أو زعيم العشيرة. انظر مناقشة هذه النقطة بالتفصيل في المقال التالي: Prescott ، Magister Curiae in Plautus' Aulularia 107، pp. 41 sqq.

20. «يكاد المذنب أن يقول خذوني». هكذا ينطبق هذا المثل على سلوكيات يوكليو

وتصرفاته. إنه لا يذهب إلى زعيم العشيرة من أجل ذلك المبلغ الضئيل من الفضة ولكنه يذهب كي لا يشك جيران يوكليو في أمره ويعتقدون أنه ثري وليس في حاجة إلى المال. إن تعبير argenti nummus (بيت 105) يعني مبلغا ضئيلا من المال.

21. هكذا كانت العلاقة بين الأزواج في الكوميديا، كان الزوج يتمنى الموت لزوجته. (انظر المقدمة صـ 32 أعلاه).

22. الأخير postumus (بيت 164)، أي الطفل الأخير الذي سوف لا ينجب والداه طفلا آخر بعده، وأن أحدهما أو كليهما سوف يفارق الحياة ويتركانه بلا عائل. فلقب الأخير هنا قد يعني «يتيم» أحد الوالدين أو كليهما.

23. صورة كوميدية طريفة: شخص يخاف من كلب ضال، ولكنه لا يريد أن يهرب منه ويجري حتى لا يطارده الكلب. ماذا يفعل. إنه يمسك بيده قطعة من الخبز ويقدمها إلى الكلب بينما يمسك بيده الأخرى حجرا يخفيه خلف ظهره. وعندما يقترب الكلب من قطعة الخبز يلقيه الشخص بالحجر على غرّة. هذه هي الصورة التي يريد أن ينقلها بلاوتوس إلينا على لسان يوكليو.

24. بيت رقم 237 si quid divortii fuat: وعندما ينفصل كل منا عن الآخر. المقصود هنا هو أحد أمرين: إما ينفر أحدهما من الآخر أو أن ينفصل ميجادوروس عن زوجته فايدرا ابنة يوكليو. والنتيجة واحدة في الحالتين، وكأنه يقول إن دوام الحال من المحال وعندما يختلف الصديقان يذهب كل منهما في طريقه من دون أن يراعي كرامة الآخر.

25. يرى بعض النقاد أن ستافيلا ربما تشير هنا إلى عادة قديمة وهي عادة مزج النبيذ بالماء قبل شربه.

26. اعتاد الرومان استئجار الطهاة الذين كان يعرضهم سادتهم في السوق، وفي

أغلب الأحيان كان الطهاة عبيدا يُستأجرون ويجني سادتهم المبالغ التي يدفعها المستأجر (انظر الحاشية رقم 33 أدناه، وراجع البيت رقم 309 في الترجمة).

27. ربما يلمِّح أنثراكس إلى كونجريو، إذ إن لفظ كونجريوcongrio يعني سمك الثعبان، وأن سمك الثعبان يجب تقسيمه قبل الطهو، أما أنثراكس فلا داعي من تقسيمه.

28. يردّ كونجريو على تلميحات أنثراكس (انظر الحاشية السابقة) ولكن بأسلوب فيه قدر كبير من السلوك الهادئ القويم. يرى كونجريو أن من السهل تقسيم أنثراكس إلى أكثر من جزء، إذ إن لفظ أنثراكس anthrax باللغة اليونانية – المصدر الذي ينقل عنه بلاوتوس – يعني «فحم». وقطعة الفحم يمكن تقسيمها إلى أكثر من جزء، كما أنه لفظ يتفق معناه مع مهنة الطهو الذي يمتهنها الطاهي أنثراكس.

29. حجر الخفّاف punex: نوع من الأحجار خفيف الوزن جاف جدا ليس به أي قدر من الرطوبة، لا يستطيع أحد – مهما كانت براعته – أن يستخرج منه شيئا جافا أو رطبا. وكذلك الشيخ يوكليو بخيل جدا لدرجة أنك إن «عصَرْته» لا تستطيع أن تحصل منه حتى على قطرة ماء.

30. لقد وصل البخل بيوكليو لدرجة أنه لا يسمح للدخان الذي يتصاعد من بيته أن يغادر البيت، إذ إن ذلك الدخان هو جزء من ممتلكات صاحب البيت.

31. اختلف النقاد حول تفسير هذه العبارة: (1) يضع يوكليو كيس نقوده حول رقبته في أثناء نومه حرصا منه على عدم ضياع النقود أو سرقتها (2) يحرص يوكليو على أنفاسه لدرجة أنه يضع كيسا حول رقبته ليستقبل أنفاسه حتي لا يفقد أي قدر منها في أثناء النوم (3) أنه يربط الوسادة التي ينام عليها إلى رقبته

حتى لا يسرقها أحد في أثناء نومه.

32. تالنتوم talentum magnum (بيت رقم 309): عملة أتيكية كانت تساوي ستين مينا أو ستة آلاف دراخما، وهي تساوي الآن نحو مائتي جنيه إسترليني أو ألفي جنيه مصري تقريبا (انظر الحاشية رقم 26 أعلاه). كانت القوانين المدنية تسمح للعبد أن يشتري حريته إذا استطاع الحصول على المبلغ اللازم لذلك والذي يرضى به سيده.

33. من هذه العبارة نستنتج أن الحلاق لم تكن مهمته قص الشعر فقط بل كانت أيضا تقليم الأظفار. يؤكد هذه الحقيقة ما جاء في إحدى قصائد الشاعر الروماني هوراتيوس (الرسائل، الكتاب الأول، 7، 1، 50) أن العاطلين في روما كانوا يقلمون أظفارهم في دكان الحلاق.

34. الشوحة pulmentum : نوع من أنواع الطيور الجارحة. ويطلق أيضا على طائر «الحِدْأة».

35. البريتور praetor: كان البريتور موظفا العاما في روما، يلي القنصل مباشرة في الأهمية، يحكم بالعدل بين المتخاصمين. كان هناك ثمانية «بريتور» في عصر شيشرون. بدأت وظيفة البريتور في روما منذ العام 388ق.م. بسبب انشغال القناصلة في الحرب وعدم وجود وقت فراغ لديهم للحكم بين المواطنين في الداخل.

36. يستخدم بيثوديكوس (بيت 721) الصفة celer التي تعني«سريع». وكان نفس اللفظ يطلق على اللص الماهر في السرقة.

37. المقصود بهذه العبارة عدم خبرة الطاهي إذ إن المقصود بعبارة «طاهي الأيام التسعة» Nundinae هو الطاهي الذي يعمل في الطهو في أثناء المناسبات الريفية حيث كان لا يأكل الطعام في أثنائها سوى الفقراء الذين لا يميّزون بين

الطعام المطهو طهوا جيدا أو طهوا رديئا. اليوم التاسع هو اليوم الذي يأتي فيه الريفيون إلى المدينة للتسوّق أو لسماع الأخبار أو لمعرفة أحدث القوانين التي تصدرها الحكومة. إذن هي مناسبات شعبية لا يعمل فيها سوى الطهاة قليلي الخبرة والذين لا يعملون سوى يوم واحد كل تسعة أيام. هناك من النقاد مَنْ له رأي آخر. هؤلاء يرون أن هذه المناسبة تعرف بـ novendiale وهو الاحتفال الذي كان يقيمه أهل الميت في اليوم التاسع بعد الوفاة، وأنهم كانوا يوزعون الطعام على الفقراء، وأنهم كانوا يستأجرون الطهاة قليلي الخبرة لضآلة أجورهم ولأن الفقراء – في نظرهم – لا يميزون بين الطعام الجيد والطعام الرديء.

38. يرد في النص الأصلي (بيت رقم 325) عبارة trium letterarum وتعني «ذو الحروف الثلاثة» وهي الكلمة اللاتينية fur وتعني «لص»، لكننا فضلنا أن نترجمها بعبارة «ذو الحرفين» لتتفق مع المعنى المقصود وهو لفظ «لص» في اللغة العربية والذي يتكون من حرفين فقط.

39. في النص الأصلي (بيت رقم 326) يرد لفظ trifur الذي يعني «اللص الذي يستحق الشنق ثلاث مرات»، لكننا فضلنا ترجمتها بعبارة «ذو الحروف الخمسة أي «مشنوق» أي الذي يستحق الشنق.

40. فريجيا Phrygia: اسم مناسب لمهنة عازفة الناي tibicina إذ إن آلة الفلوت الموسيقية ظهرت لأول مرة في منطقة فريجيا الإغريقية أو منطقة ليديا المجاورة لها.

41. اليوسيوم Eleusium: من الواضح أن اسم هذه الفتاة مشتق من قرية اليوسيس في منطقة أتيكا الواقعة في قلب بلاد الإغريق، حيث كانت مركزا لعبادة الربة كيريس (انظر الحاشية رقم 7 أعلاه).

42. عازفات الناي tibiae: كنّ مطلوبات دائما لإحياء الحفلات وخاصة حفلات الزواج كما هي الحال الآن في أغلب البلدان. أولئك العازفات كنّ يُستأجرن من السوق مثلهن مثل الطهاة وغيرهم من الخدم إذ إنهن كن جواري يتبعن سادتهن الذين يستولون على أجورهن.

43. ravim (مفعول به مؤنث مفرد ربما مشتقة من الصفةraucus) وتعني «الصوت الأجش» أو «المشيب». ولقد فضلنا المعنى الثاني في ترجمتنا.

44. الجُبّputeus : الحفرة المظلمة التي كان العبيد المذنبون يُقذف بهم فيها بمعرفة سادتهم. فلم يكن العبيد يحاكمون في المحاكم العامة مثل المواطنين الأحرار، بل كانوا يحاسَبون بمعرفة سادتهم. هناك لفظ آخر اعتاد الرومان استخدامه بدلا من لفظputeus وهو ergastulum .

45. ربما تقصد ستافيلا هنا الاحتفال بأعياد الربة كيريس، التي كانت تسمى أعياد الشموفوريا Thesmophoria، حيث كانت هذه الاحتفالات مقصورة على النساء فقط، وحيث كانت المحتفلات يمتنعن عن احتساء الخمر، كما كانت هذه الاحتفالات تتصف بالصوم والطهارة. راجع أيضا الحاشية رقم 7 أعلاه.

46. يسخر كونجريو من شدة بخل يوكليو، فما دام البيت خاليا من خشب للوقود فيمكن استخدام الأعمدة الخشبية - التي يعتمد عليها سقف المنزل - في الطهو. وهذه سخرية فجّة تدفع ستافيلا إلى الغضب منه. (انظر الحاشية التالية)

47. أيها الدنس impurate (بيت359): تتهم الخادمة ستافيلا الطاهي كونجريو بأنه دنس أي ملوّث أو غير طاهر على الرغم من أنه دائما قريب من النار. أي أن الطاهي يقف أمام النار، والنار تطهر الأشياء وتعقمها، لكن النار لم تستطع أن

تطهر كونجريو من دنسه. يستخدم بلاوتوس هنا لفظ فولكانوس volcanus وهو لقب من ألقاب إله النار عند الرومان ويقابله هيفايستوس عند الإغريق. والترجمة الحرفية هنا هي أن كونجريو هو من أتباع فولكانوس.

48. الجُبّ puteus هنا غير الجُبّ الذي يتحدث عنه بيثوديكوس في البيت رقم 347 (راجع الحاشية رقم 45 أعلاه). ربما المقصود هنا هو عزل الطهاة عن العالم الذي حولهم حتى لا يستطيعون سرقة المواد الغذائية أو إخفاءها. يبدو أن سرقة الطهاة للمواد الغذائية والأطعمة كانت عادة معروفة عند الرومان إذ إن مثل هذه الإشارة تتكرر أيضا في كوميديات أخرى لبلاوتوس - كوميديا بسودولوس على سبيل المثال.

49. المقصود هنا هو أن الطهاة إذا ما حُدّدت إقامتهم في الجب - أي في منطقة سفلى من المنزل - فإنهم سوف يلتهمون كل ما يطهونه انتقاما ممن حدد إقامتهم، حينئذ سوف لا يجد الضيوف - الذين ينتظرون في الطابق الأعلى - شيئا يأكلونه.

50. انظر البيت رقم 273 من الترجمة.

51. السمك الكبير cetus (بيت375): هو نوع من أنواع الأسماك الضخمة مثل الحوت أو الدولفين وهي أنواع الأسماك التي كان يأكلها الرومان ربما لم يسأل يوكليو عن أثمان الأسماك الصغيرة لأنها كانت باهظة الثمن إذا ما قورنت بالأسماك الكبيرة.

52. يراوغ manum adire (بيت 378): المعنى الحرفي لهذه العبارة هو «يقبّل اليد» لأحد متظاهرا باحترامه ولكنه في الواقع يسخر منه. الأوغاد هنا هم الباعة الذين يبالغون - في رأيه - في تحديد أثمان المواد الغذائية، لذلك فهو يسألهم عن الثمن ويذهب بعيدا من دون أن يشتري شيئا.

53. اليوم العادي profesto: يوم عادي غير أيام العيد.

54. قِدْر أو جرّة aula. من هذه الكلمة جاء عنوان الكوميديا aulularia «الجرة» (= جرة الذهب) وهي مشتقة من كلمة aulula وهي تصغير لكلمة aula. ومن هذه الكلمة يستخدم الآن لفظ olla بمعنى وعاء. وهو ما يساوي في اللهجة المصرية الدارجة «أوللا» أو «قلة» وهي الوعاء الفخار الذي يحفظ فيه ماء الشرب. والقلة: إناء من الفخار يُشرب منها (المعجم الوسيط، تحت كلمة (القلة).

55. القنجرconger (بيت 401): نوع من أنواع الأسماك الكبيرة وهو يشبه الثعبان المائي. والجُلكا murena (بيت 401) وهو نوع آخر من الأسماك الكبيرة أيضا يشبه سمك الأنقليس أو سمك المارين.

56. لم يكن يُسمح للمرأة بممارسة مهنة التمثيل، لذلك كان كل الممثلين ذكورا حتى مَنْ يقومون بأدوار النساء. حينئذ كانوا يضطرون إلى إزالة الشعر الذي ينمو على وجناتهم حتى تصبح وجوههم ناعمة ملساء مثل وجوه النساء. والرقص هو لقب كان يطلق على الممثل.

57. واضح أن انثراكس هنا يتحدث ساخرا. فهو يقصد أن الطهاة اعتادوا أن يسرقوا الأطعمة التي يطهونها، وهذا هو سبب الضوضاء، فهم يتشاجرون فيما بينهم بشأن توزيع المسروقات فيما بينهم (انظر أيضا الحاشية رقم 49 أعلاه).

58. باخيات bacchae (بيت 408): هنّ عابدات الإله باخوس وهو لقب من ألقاب الإله ديونوسوس. وكانت الباخيات يستخدمن العنف ضد مَنْ يقتحم أماكن احتفالاتهن في الغابات والتي كانت تشبه أوكار اللصوص والخارجين على القانون.

59. ميدان التدريب أو المدرسة gymnasium (بيت 410) يقصد كونجريو هنا أن يوكليو استخدم جسد كونجريو ميدانا للتدريبات الرياضية والقتال ضد منافسيه وبدأ يضربه وزملاؤه بالعصي من دون رحمة أو شفقة.

60. المعلم magister: هو الذي يشرف على التدريب في الـgymnasium (انظر الحاشية السابقة)، وبالتالي فإن كونجريو يقصد هنا أن يوكليو أعطاه درسا لا ينساه في مدرسته، وهذا الدرس هو أنه لا بد أن يدافع عن نفسه، لذا فإنه يشهر سكينا في وجه يوكليو.

61. مسؤول الأمن Trisviri (بيت 416): الترجمة الحرفية هي: الرجال الثلاثة. كانت هناك فرقة أمنية رومانية مكونة من ثلاثة رجال تعرف باسم Triumviri capitales. كانت مهمة هذه الفرقة هي المحافظة على الأمن ومحاربة الجرائم التي تقع في العاصمة روما والقضاء على التجمعات غير القانونية وتنفيذ دفع الغرامات على المحكوم عليهم بالدفع. وكانوا مسؤولين أيضا عن حراسة السجون، وتنفيذ الأحكام على المجرمين، وتوقيع بعض العقوبات على العبيد وأفراد الطبقات الدنيا في المجتمع الروماني. لكنهم كانوا غير مخوّلين لممارسة ذلك مع الرومان الذين كانوا يتمتعون بالمواطنة الرومانية. وكان يعاونهم في كل ذلك مجموعة من الموظفين العموميين يطلق عليهم لقب أيديليس Aediles. وجدير بالذكر أن أحداث هذه الكوميديا تدور في أثينا المدينة الإغريقية بينما هذه الفرقة رومانية تباشر عملها في روما وليس في أثينا.

62. الترجمة الحرفية هي «أشقّ بها جنبك» ladus (بيت رقم 418).

63. الوصي tutor (بيت 430). كانت إحدى مهام الوصي أو المربي المسؤول عن تربية الصبية هي أن يتأكد من أن الصبي لا يأكل الطعام إلا إذا كان مطهوا طهوا جيدا وذلك حرصا على صحة الصبي ولكي ينشأ سليم البنية عفيا.

64. الموقد focum (بيت 439) الذي يستخدمه الطاهي في انضاج الطعام وهو مكان عمله. لكن كان هناك موقد آخر في المنزل وهو الموقد الخاص بالإله لار – عفريت البيت – (انظر الحاشية رقم 3 أعلاه) حيث يخفي يوكليو كنزه الذي هو جرّة مملوءة بالذهب.

65. لافرنا Laverna (بيت 445): ربة كان يقوم بعبادتها فئة اللصوص في روما ويعتبرونها إلاهتهم الملهمة. ورد ذكرها في قصائد بعض الشعراء الرومان وخاصة الشاعر هوراتيوس في ديوانه بعنوان الرسائل(الكتاب الثاني، 1،16). الربة لافرنا هي التي تدافع عن اللصوص في الحياة الآخرة، وكان الطهاة يُعتبرون من اللصوص لأنهم يسرقون الطعام الذي يقومون بانضاجه.

66. كان الطاهي فردا من أفراد طبقة العبيد، لم يكن للعبد في المجتمع الروماني الحق في رفع دعوى قضائية ضد المواطن الروماني، لذا لم يكن أمام العبد سوى أن يفضح المواطن الروماني ويكشف عيوبه على الملأ ويعلن شكواه أمام الرائح والغادي في الطريق العام.

67. ديدراخما nummus (بيت 448) أو didrachm وهو الأجر اليومي للطاهي الجيد في عهد بلاوتوس كما يذكر في كوميديا بسودولوس، أبيات 800–810 .

68. القطيع المأجور gregem venalium (بيت 453)، حرفيا: القطيع الذي «يُباع ويُشترى» . لأن الطهاة والفتيات العازفات على الناي كانوا جميعا عبيدا أو جواري يُستأجرون في السوق ويتسلم سادتهم أجورهم (راجع الحاشيتين رقم 26 و67 أعلاه).

69. مدخرات العجوز anu peculiaris (بيت 466): أي أن الجارية العجوز ستافيلا هي التي اشترته من مدخراتها peculium ثم أصبح بدوره ملكا

لسيدها يوكليو.

70. الترجمة الحرفية هي «سحبتُ المقبض من أيديهم» ex manu manubrium (بيت 471) وهو تعبير وصفي ذو صيغة رومانية، فالمتصارعان بالسيوف كان كل منهما يحاول أن يمنع الآخر من الإمساك بمقبض سيفه ويبدأ القتال.

71. يرى بعض النقاد والناشرين حذف هذا البيت (بيت 472) بحجة أنه لا يضيف معلومة جديدة إلى حديث يوكليو. كما أنه يحتوي على عبارة سبق تكرارها في البيت رقم 468 وهي quid opust verbis .

72. لا يقصد ميجادوروس هنا الأزواج ، إذ إنه يتحدث بلسان الرجل.

73. اشتهرت بلاد الغال (فرنسا في الوقت الحالي) بالخيول السريعة ذات الأثمان الرخيصة لأنها لم تكن قوية بدرجة كافية لكي تجرّ العربات الفاخرة التي تركبها السيدات الثريات في روما. لذلك لجأت نساء روما إلى اقتناء البغال القوية القادرة على جرّ العربات، وبالتالي فقد ارتفعت أثمانها. من هنا جاء معنى هذين البيتين (495-494) وهو أن البغال سوف تصبح دليلا على الرفاهية وسوف تصبح أثمانها أقل من أثمان الخيول الغالية.

74. البغالون muliones هم سائقو البغال (انظر الحاشية السابقة). التابعون pedissequi هم أفراد طبقة معينة من العبيد كانت مهمتهم أن يتبعوا سادتهم عندما يخرجون ويسيرون في الطريق العام، وهم أقل أفراد طبقة عبيد الأسرة من ناحية القيمة أو الأهمية. الصبية حاملو الرسائل salutigruli pueri هم مجموعة من الصبية كانت مهمتهم الجري من مكان إلى مكان لينقلوا الرسائل أو المراسلات أو التهاني من منزل إلى آخر. ويطلق بعض النقاد عليهم عبارة «حاملي بطاقات الزيارة». العربات vehicle هي العربات التي كانت تركبها السيدات الثريات في روما والتي كانت تجرها البغال باهظة الثمن.

75. مراقب سلوكيات النساء praefectus moribus molierum هو المسؤول في روما عن مراقبة سلوكيات النساء، وهو الذي يحدد سلوكياتهن وتصرفاتهن في الحياة العامة.

76. المنظف fullio هو الذي يغسل وينظف الملابس الكتانية والصوفية بمادة تعرف بـ «تراب القصَّار» والتي كان لها القدرة على تنظيف الملابس الصوفية وإزالة البقع الدهنية منها. ولما كان الرومان يلبسون عادة الملابس الصوفية وكان الجو حارا في أغلب أوقات العام فقد كان من الضروري استخدام منظفات لتنظيف الملابس. لم يكن الرومان قد عرفوا صناعة الصابون حتى عهد بلاوتوس، لذلك كان المنظفون يستخدمون مادة قلوية تعرف بـ «ملح القِلي» alkalis أو تراب القصار، وإن كان من غير المعروف ماهية المواد المكونة لهذه الرسائل الآن. الخيَّاط phyrgio هو الذي يخيط الملابس النسائية على وجه الخصوص. الصائغ aurifex هو بائع المشغولات الذهبية والفضية وتاجر الصوف lanarius هو الذي ينسج أو يبيع الأقمشة الصوفية.

77. تجار العباءات النسائية patagiarii هم الذين يبيعون الأشرطة النسائية patagium التي تزيّن عباءات النساء والتي يقابلها الأشرطة الرجالية clavi والتي تميز ملابس الرجال.

78. صبَّاغو طرحة العرس flammarii هم الذين يصبغون الطرحة التي ترتديها العروس في ليلة الزفاف وغالبا ما كان لونها يميل إلى الاحمرار، أما الألوان البنفسجية والصفراء فقد كانت من الألوان المحببة لدى الرومان وخاصة اللون الأصفر الذي كان محببا لدى نساء روما والذي يميل لونه إلى لون الشمع.

79. صانعو الأكمام manulearii هم الذين كانوا يصنعون نوعا من الأكمام يسمى manulea وهو على شكل كمّ يُلحق بعباءة المرأة الرومانية ويمكن نزعه أو

تركيبه وفق رغبة المرأة وكان الغرض منه تدفئة الذراعين واليدين. محضِّرو العطور murobatharii وهم الذين كانوا يستخرجون العطور بكل أنواعها أو يبيعونها. كانت السيدات في روما يستخدمن العطور الفوَّاحة سواء على شكل سوائل أو على شكل كريمات، ويقال إنه كان يوجد في روما شارع مخصص لبيع هذه الأنواع من العطور حيث تنتشر فيه حوانيت العطور الطبيعية وترتاده سيدات المجتمع الراقي.

80. الجالسون القرفصاء sedentarii: لأن الإسكافي الذي يصنع أو يصلح الأحذية كان يقضي طول فترة عمله جالسا القرفصاء لذلك اعتاد الشعراء الإشارة إليه بأنه يجلس القرفصاء أو مشلول (انظر الحاشية رقم ..... أعلاه).

81. اللون الخبَّازي molocinarium وهو اللون الأخضر الزرعي الذي يشبه لون نبات الخبَّازي أو الملوخية المعروفة عند المصريين.

82. يرى أغلب النقاد حذف هذا البيت لأنه مكرر ولا يضيف شيئا جديدا إلى ما سبق من أبيات.

83. المشدّ هو ما يعرف عند السيدات بـ « الكورسيه » الذي ترتديه المرأة تحت ملابسها الخارجية للضغط على البطن فتبدو رشيقة.

84. الدائنون يقفون عند الأبواب يرصدون الداخل والخارج مثلما يفعل الحراس أمام السجون.

85. صانعو أشرطة(النساء) linobuarii وهي شرائط تستخدم في تزيين ملابس السيدات. وصانعو علب المصوغات arcularii أي العلب الصغيرة التي تحفظ السيدات فيها المشغولات الذهبية والفضية.

86. بائعو الأشياء الصغيرة nugivendi أي الأشياء التافهة أو كما تسمى في أغلب الأحيان «الكسسوارات النسائية» مثل الخاتم رخيص الثمن أو القرط

الذي يزين الأذنين وغيرهما.

87. الجندي الذي يطالب بدفع الضريبة العسكرية miles. كان على كل روماني أن يدفع ضريبة لتغطية تكاليف الجيش الروماني. هذه الضريبة كانت تفرض على أغنياء الرومان. وهكذا فإن مَنْ يتزوج امرأة رومانية غنية يصبح من أفراد طبقة دافعي الضريبة العسكرية.

88. المندوب المالي أو الصراف argentarius وهو الشخص الذي كان المواطن الروماني يحفظ أمواله في عهدته وهو ما يشبه المصرف أو البنك في الوقت الحالي.

89. جوعان inpransus: حرفيا = من دون أن يتناول وجبة الإفطار، ربما يعني بلاوتوس أن جابي الضرائب قد أتى مبكرا من دون أن يتناول وجبة إفطاره حرصا منه على ملاحقة الممول، أو ربما أيضا يكون المقصود هنا هو أن جابي الضرائب في حاجة إلى هذه النقود التي سوف يدفعها الممول كي يسد بها جوعه.

90. أي أن الممول قد أفلس ورصيده لدى الصراف لم يكفِ لدفع الضريبة الواجب دفعها، والمقصود بالممول هنا هو الشخص الذي كان عليه أن يدفع الضريبة والمشار إليه في الترجمة (بيت رقم 530) بلفظ «أنت» وهو ذلك الزوج الذي يتزوج امرأة غنية وتدفع له صداقا ضخما، وبعد ذلك تلاحقه متاعب مالية لا حصر لها.

91. يقصد يوكليو هنا ستافيلا الخادمة العجوز فهو دائما يتهمها بأنها هي التي أفشت سرّ الكنز الذي يخفيه في بيته.

92. الترجمة الحرفية هي: تبتعد عن اجتماع السناتو أي مجلس الشيوخ في روما senatusيناقش مجلس الشيوخ في روما المسائل العامة لا الخاصة، فعندما

يقف يوكليو بمفرده ويخاطب نفسه فإنه يناقش مسائل خاصة وذلك على الرغم من أنه كان عليه أن يناقش أمر الزواج – وهو شأن العام بالنسبة لكليْهما – بدلا من أن ينفرد بنفسه ويتحدث إليها.

93. جريون Geryon: ملك أسطوري حكم إسبانيا، قيل إن له ثلاثة رؤوس وثلاثة أبدان في كل بدن ذراعان، وبالتالي فكان له ست أذرع. تروي الأساطير أنه كان وحشا بشعا لم يستطع أحد أن يتخلص منه سوى البطل الإغريقي هيراكليس.

94. أرجوس Argus: وحش أسطوري خارق قيل إن له مائة عين منتشرة على كل جوانب جسده.

95. بيريني Pirena: ينبوع ماء عذب يقع في منطقة كورنثا، معروف بغزارة مياهه ونقائها، سُمّي بعد بيريني ابنة إله النهر أرخيلوس التي حزنت من أجل مقتل ابنها كونخرياس conchreas الذي أنجبته من الإله نبتونوس إله المحيطات والذي قتلته ربة الصيد ديانا. حزنت الأم بيريني وظلت تبكي فوق قلعة كورنثا حتى ذبل عودها وتحولت إلى ينبوع ماء عذب يحمل اسمها. يرى يوكليو هنا أن عازفة الناي تستطيع أن تشرب بمفردها ما تبعث به ينبوع بيريني لو أنه كان نبيذا وليس ماءً عذبا.

96. أثار هذا اللفظ مناقشات مختلفة بين النقاد. يرى البعض أن التعبير magis curiosam (بيت 562) يعني «محب للاستطلاع» أو «متطفل» curious لأن يوكليو عندما دخل بيته وجد الحَمَل يطوف في كل أنحاء المسكن ويستطلع كل ركن فيه. أما البعض الآخر فإنه لا يوافق على هذه القراءة بل يقرأ النص magis curionem – والفاعل curior ويترجمه «حَمَل مثل شيخ القبيلة» الذي أرسله. بينما هناك قراءة ثالثة ترى أن هذا اللفظ معناه «المجزوز»

أي الذي جُزَّ صوفه. فإذا جُزَّ صوف الحمل فإنه يبدو هزيلا. ولقد فضلنا التفسير الأخير ويعني الحمل «المجزوز» والذي قصَّ صوفه. ولكنه ليس حملا بل هو وحش يهاجم البيت رغم أنه ضئيل الحجم وهزيل. انظر مناقشة هذه النقطة بالتفصيل في المقال التالي:، Comfort ، Aulularia 561 sqq. pp. 373-376 .

97. كان أفضل أنواع الزجاج الذي يستخدم في صناعة مصابيح الإنارة يستورد من فينيقيا وخاصة من مدينة قرطاجة الواقعة في شمال أفريقيا.

98. Loces (بيت 568)، يستخدم ميجادوروس هنا هذا الفعل الذي يعني يتفاوض أو يعقد اتفاقا، وعادة ما يستخدم في الاتفاق حول إيجاد مكان لدفن شخص ميت، وهو ما يتفق مع حديثه عن الحمل الهزيل الذي هو على وشك الموت.

99. Commutet coloniam (بيت 576)، حرفيا: «يغيّر مستعمرته» أي مستعمرة الجرة، أي مكانها السرّي ، أي المكان الذي يخفي يوكليو فيه الجرة المملوءة بالذهب.

100. فيديس Fides: ربة الأمانة عند الرومان، في هذه الكوميديا من المفترض أن معبد هذه الربة يقع قريبا من بيت كل من يوكليو وميجادوروس، بينما يقع باب المعبد بالقرب من جانب المنظر الأمامي للمشاهدين.

101. أي سوف يتفادى التعذيب بأن يضربه سيده – حرفيا – بشرائط جلد الثيران وهي السيور الجلد التي كانت تستخدم في الضرب والتعذيب.

102. يقصد ستروبيلوس أن سيده سوف لا يعذبه بأن يقيّد قدميه بقيود حديدية فتصبح هذه القيود لامعة من كثرة الاحتكاك بالقدمين.

103. كما هو معروف فإن الحدث الدرامي يدور في مدينة أثينا الإغريقية، ولقد اعتاد الإغريق إقامة محاريب مقدسة لبعض الألهة مثل الإله أبوللون أو الإله

ديونوسوس أمام منازلهم. فالمحراب هنا موجود أمام باب بيت يوكليو، وعندما يجلس ستروبيلوس بجوار المحراب يستطيع مراقبة مَنْ يدخل كلا من مسكن يوكليو وميجادوروس أو يخرج منه.

104. أمانتك tuae fidei (بيت 615)، يتلاعب بلاوتوس على لسان يوكليو بالألفاظ: فيديس Fides هي ربة الأمانة وfides الاسم المطلق: الأمانة.

105. جِرَّة fidelia (بيت 622). مرة أخرى كعادته يتلاعب بلاوتوس بالألفاظ: fides و fidelia على لسان ستروبيلوس كما فعل من قبل على لسان يوكليو (بيت 615).

106. سعتها ثلاثة لترات congialis (بيت 622): حرفيا تسَعُ كونجيوس congias، والكونجيوس عند الرومان مكيال يساوي ستة باينت (بالمكيال الإنجليزي) والباينت 8/1 جالون. أي أن الكونجيوس يساوي 8/6 من الجالون، والجالون 4 لترات. ومن هنا فضلنا أن تكون الترجمة «ثلاث لترات».

107. لم يكن الغراب من الطيور المحبوبة أو المرغوبة عند الإغريق والرومان وخاصة الغراب الأسود – إذ إن الغراب كما تروي الأساطير الإغريقية كان أبيض اللون ثم عاقبته الربة أثينة فتحول إلى اللون الأسود. هذا بالإضافة إلى أن أهل اليمين كانوا أسعد حظا من أهل اليسار. لذا فالغراب عندما كان يظهر على يسار الشخص فإن ذلك كان يعني فألا سيئا للغاية.

108. نَعَبَ الغراب – نَعْبا، ونعيبا، ونعابا، وتناعبا: أي صاح وصوّت. والنعاب: فرخ الغراب (المعجم الوسيط). إذن ينعب الغراب أي يرسل بصوته الأجش الذي يبعث على التشاؤم.

109. يمارس القلب حركات راقصة: أي يرتجف ويأتي بحركات سريعة مثل حركات الراقص خفيف الحركة.

110. المقصود هنا أن الدودة الشريطية تظهر فجأة حيث لم يكن لها وجود قبل ذلك.

111. ثلاثة لصوص trifur. انظر الحاشيتين رقم 39 و40 أعلاه.

112. المعنى غير مفهوم، ماذا يقصد يوكليو؟ لعله يقصد أن اللص له أكثر من يد واحدة، وخاصة أنه قد سبق (بيت 633) ووصف ستروبيلوس بأنه ليس لصا واحدا بل ثلاثة لصوص، فإذا استخدم كل لص يدا واحدة فسوف يصبح لستروبيلوس ثلاث أياد. هناك تفسير آخر يرى أن يوكليو يسخر من ستروبيلوس. على كل حال المعنى غير واضح ومن المحتمل أن يكون ناسخ النص الأصلي قد وقع في خطأ في أثناء النسخ.

113. لم يكن أحد في المحراب مع ستروبيلوس، لكن هكذا خُيِّل إلى يوكليو، فإن الشك يقتله والخوف على الكنز يجعله يتخيل وقوع أحداث لم تقع.

114. سبق أن أعلن يوكليو أن الغراب يبعث على التشاؤم. ومن الواضح هنا أنه قد تنازل عن هذا الرأي التشاؤمي تماما، إذ إنه يعتقد هنا أن الغراب كان بشيرا للخير (انظر الحاشية رقم 108 أعلاه).

115. المعنى هنا غامض بعض الشيء، لكن ربما يقصد يوكليو أنه سوف لا يعطي الغراب شيئا سوى عبارات الشكر والمديح وهو أكثر من عبارات السباب واللعنات التي كان سوف يستنزلها على الغراب لو أنه كان قد فقد جرة الذهب.

116. سيلفانوس Silvanus: هو من أشهر آلهة الغابات والحقول والقطعان عند الرومان. اعتاد الرومان أن يقدموا له قرابين من الخنازير السمينة. هنا يبدو أن أجمة أو غابة الإله سيلفانوس كانت قريبة من محراب الربة فيديس لكنها تمتد عبر أسوار المحراب نفسه.

117. ربما يكون المقصود هنا هو ستافيلا وهي الجارية التي تتعهد فايدرا وهي

المسؤولة عن خدمتها والسهر على راحتها، ولكن من الأفضل أن يكون المقصود هنا هو الاستغاثة وطلب المساعدة من الربة التي كان يعتقد النسوة أنها مسؤولة عن مساعدتهن في أثناء عملية الوضع (انظر الحاشية التالية).

118. يونو لوكينا Iuno Lucina، الربة جونو: كانت إحدى وظائف هذه الربة مساعدة المرأة في أثناء الوضع، لذا فإنها كانت تقوم بدور القابلة وكانت المرأة تطلب مساعدتها ومعونتها في أثناء عملية الوضع. لذا يرى بعض النقاد أن المقصود هنا هي الربة جونو زوجة كبير الألهة جوبيتر، بينما يرى البعض الآخر أن الربة ديانا Diana هي التي كانت مسؤولة عن الوضع وذلك على الرغم من أنها كانت عذراء ولم تتزوج.

119. طيور الغِرِّفين pici: مخلوقات أسطورية نصف الواحد منها على شكل نسر والنصف الآخر على شكل أسد. قيل إنها كانت تقوم بحراسة كنوز جماعة تسمى أريمابسي Arimapsi حيث تسكن في شمال سكوثيا. يرد ذكر أفراد هذه الجماعة عند المؤرخ الإغريقي هيرودوتوس حيث يروي أنها تملك جبالا من الذهب.

120. اعتاد الرومان تنظيف عباءاتهم الصوفية بالطباشير أو وسائل أخرى (انظر الحاشية رقم 77 أعلاه). المقصود هنا هو أن اللصوص يخفون ملامحهم الإجرامية خلف عباءاتهم النظيفة التي يرتدونها في أثناء الذهاب لحضور العروض المسرحية.

121. المقصود هو كيوبيد إله الحب عند الرومان الذي سيطر على مشاعره وجعله يفعل ذلك.

122. هي: ضمير يعني شيئا عند يوكليو وشيئا آخر عند ليكونيديس. يفهمه يوكليو على أنه يشير إلى الجرة aula المملوءة بالذهب وهي اسم مؤنث في اللغة

اللاتينية، أما ليكونيديس فهو يفهمه على أنه ابنة يوكليو وهي بالطبع أنثى. من هنا جاء سوء الفهم الذي ألهب المشهد وزاد من حدة النزاع والنقاش بين يوكليو وليكونيديس. كان هذا المشهد جزءا مهما من أجزاء الكوميديا الرومانية وهو ما يسمى بالأجون agon (انظر المقدمة، صـ 44).

123. مازال الحديث عن الجرة كما يفهمه يوكليو وعن فايدرا كما يفهمه ليكونيديس (راجع الحاشية السابقة).

124. يشير ليكونيديس إلى قانون كان ساريا في المجتمع الروماني وهو أنه عندما يعتدي شخص على فتاة حرة - أي مواطنة رومانية - وليست جارية فإنه كان يُرغم على أن يتزوجها على أن يدفع له والدها صداقا أو لا يدفع وذلك وفق المكانة الاجتماعية للفتاة. هنا يهدد ليكونيديس يوكليو بأنه سوف يستخدم حقه القانوني ويتزوجها من دون أن يدفع صداقا، وذلك لأن والدها فقير معدم وهو في نفس الوقت فرد من أفراد الطبقة الفقيرة.

125. انظر الحاشية رقم 36 أعلاه.

126. يتهكم يوكليو من ادعاء ليكونيديس بالجهل وعدم اعترافه بسرقة جرة الذهب.

127. هناك فرق بين الرفض والطلاق في القوانين الرومانية. إن لفظ رفض باللغة اللاتينية repudium يعني انفصال الزوجة عن الزوج قبل أن يتم الزفاف، أما لفظ divortium فهو يعني الطلاق وهو انفصال الزوجة عن الزوج بعد أن يكون قد تمّ زفافهما. لذلك يستخدم بلاوتوس هنا لفظ repudium.

128. يربط يوكليو بين فشل زواج ابنته وفقدانه جرة الذهب. يحدث ذلك بطريقة عفوية من دون تفكير، لأنه اضطر إلى أن ينقل جرة الذهب من بيته ويخفيها في أجمة سيلفانوس خوفا من الطهاة وأعوانهم الذين أرسلهم ميجادوروس

للإعداد لحفل الزفاف، إذن لولا عرض ميجادوروس الزواج من ابنته لما فقد يوكليو جرة الذهب التي ظلت مختفية عن الأنظار في أمان جيلا بعد جيل.

129. كانت القوانين الرومانية تنصّ على أن مَنْ يعتدي على فتاة له الحق في أن يتزوجها (انظر الحاشية رقم 125).

130. يقصد ليكونيديس أن الفرحة سوف تصبح فرحتين: سوف تضع ابنته مولودا وبالتالي سوف يصبح جدّا، وأيضا سوف تتزوج ابنته وبالتالي سوف يتخلص منها بالزواج بدلا من أن يحمل عبء دفع صداق ابنته.

131. يطلب ليكونيديس من يوكليو أن يحسب المدة بين أعياد كيريس الماضية واليوم الذي يتحدث فيه، فإذا حسبها فسيجد أنه قد مرّ تسعة أشهر منذ أعياد كيريس حيث تقابل ليكونيديس وابنة يوكليو.

132. من العادات المتبعة عند الإغريق أن يجمع العبد مبلغا من المال ويدفعه إلى سيده كي يحرره. إن أول ما فكر فيه ستروبيلوس هو أن يستغل هذا الذهب الذي وجده في الحصول على حريته.

133. في حبَّة الفول in faba: يعبّرهذا المصطلح عن معنى قد يبدو خافيا على الكثيرين. فعندما يلهو الصبية الرومان فإنهم يبحثون عن «السوس» الموجود في داخل حبّات الفول، فإذا وجد الصبي «سوسة» يفرح ويهلل ويتخيل أنه قد حقق إنجازا رائعا.

134. انظر المقدمة صـ 165.

135. الترجمة الحرفية هي الجرة التي «سعتها ثلاثة لترات» أي أنها تسع ذهبا يساوي في حجمه حجم ثلاثة لترات. انظر الحاشية رقم 107 أعلاه.

136. هاربيون: نسبة إلى الهاربيات Harpiae وهي طيور أسطورية تهاجم البشر وتستولي على كل ما لديهم من مؤن. تانتاليون: نسبة إلى تانتالوس Tantalus:

شخصية أسطورية حكمت عليه الآلهة بالعذاب الأبدي: ظمآن والماء ينساب بين يديه، جوعان والثمار قريبة منه، خائف من صخرة مائلة فوق رأسه ولا تهبط إلى أسفل.

137. ميداس Midas: ملك فريجيا، توسل إلى الإله باخوس أن يكون لديه ذهب وفير. حقق باخوس مطلبه. كل شيء يلمسه ميداس يتحول إلى ذهب. أصبح محاطا بالذهب من كل جانب، لم يستطع أن يشرب لأن الماء الذي يلمسه يتحول إلى ذهب، لم يستطع أن يأكل لأن الطعام الذي يلمسه يتحول إلى ذهب..إلخ غضبت عليه الآلهة، تحولت أذناه إلى أذني حمار.

138. كرويسوس Croesus، ملك ليديا الإغريقية اشتهر بثرائه الشديد.

139. تارتاروس Tartarus: العالم الآخر الذي يستوعب كل الموتى على اختلاف أنواعهم وجنسياتهم وعقائدهم ودائما يتسع للمزيد فهو لا يمتلئ أبدا.

140. هذه صورة من الصور المختلفة للقسَم، كان الشخص يقسم بجوبيتر ثم يلقي بالحجر الذي بيده، فإذا لم يفِ بوعده ألقاه جوبيتر من محيط رحمته وحرمه من بركاته.

141. بيجاسوس Pegasus: حصان أسطوري ذو جناحيْن نشأ من دماء الوحش ميدوسا، يستطيع أن يقطع مسافات طويلة محلقا في الهواء بسرعة فائقة.

142. فيليّية: عملة ذهبية منسوبة إلى الملك فيليب الخامس الذي كان معاصرا للقائد القرطاجي هانيبال. تساوي القطعة الفليبية عشرين دراخما إغريقية.

143. ألكيديس Alcides: لقب من ألقاب البطل هيراكليس.

****

قائمة المراجع

• Adams(J.N.)"Latin and Punic in Contact? The Case of the bu Njem Ostraca"Jornal of Roman Studies 'vol 84 (1994) pp,87-112.

• Anderson(W.S.)' Barbarian Play: Plautus 'Roman Comedy, Toronto 1993.

• Andrews(N.E.) "Tragic Re-Presentation and The Semantics of Space In Plautus" Mnemosyne 57(2004) 'pp.445-465.

• "The Roman Transformation of Greek Domestic Comedy 'The Classical World 88.3 (1995)' pp.171-180.

• Arnott (W.G.) "A Note on the Parallels between Menander 's Dyskolos and Plautus' Aulularia" Phoenix 18.3 (1964)' pp.232-237.

• Baldwin (T.W.)' The Compositional Genetics of The Comedy of Errors' Urbana 1965' pp.200-209.

• Banham (Martin) ed.'The Cambridge Guide to Theatre, Cambridge 1998.

• Barber (C.L.)"Shakesperian Comedy in the Comedy of Errors" College English 25.7(1964),pp.493-497.

• Beacham (Richard C.)' The Roman Theatre and Its Audience Cambridge 1996.

• Beade (G.L.) "Proverbial Expressions in Plautus" The Classical Journal 44.6 (1949) 'pp.357-362.

• Beare (William) ' The Roman Stage (A short history of Latin drama in the time of the Republic) ' London 1977.

• Bickerman (E.J.) "Bellum Philippicum: Some Roman and Greek Views Cncerning the Causes of the Second Macedonian War" Classical Philology ' 40.3(1945)' pp.130-147.

• Bieber (Margarate) ' The History of Greek and Roman Theatre'Princeton University Press 'Princeton 1971.

• Bond (R.W.) ' Early Plays from the Italian 'Oxford 1911.

• Bradner (L.) "The First Cambridge Production of Miles Gloriosus" Modern Language Notes 70.6 (1965)' pp.400-403.

• Brockett (Oscar G.) & Franklin(J.Hildy)' History of The Theatre 'Boston: Allyn and Bacon 2003.

• Brown (P.G.) "Actors and Actor-Managers of Rome in The Time of Plautus and Terence" in (Greek and Roman Actors: Aspects of Ancient Profession. Edited by P.Easterling and E.Hall ' Cambridge 2002).

• Buck(C.H.Jr.) 'A Chronology of The Plays Of Plautus Baltimore 1940.

• Castellani (V.) "Plautus Versus Komoidia : Popular Farce at Rome" in (Farce 'edited by J.Redmond' Cambridge 1988)' pp.53-82.

• Christenson (D.) "Grotesque Realism in Plautus' Amphitruo" Classical Journal 96.3 (2001),pp.243-260.

• -Plautus' Amphitruo,Cambridge 2000.

• Clift(E.H.)' Latin Pseudepigrapha ' A Study in Literary Attributions 'Baltimore 1945.

• Cole(H.W.)."The Influence of Plautus And Terence Upon the Stony-hyrst Pageants", Modern Language Notes 38(1923) pp.393-399.

• "Plautus Up-to-Date" 'The Classical Journal 16(1921)' pp .399-409.

• Colman(R.G.G.)"Poetic Diction,Poetic Discourse and the Poetic Register" in (Aspects of The Language of Latin Poetry,edited by J.N.Adams & R.G. Mager,Oxford 1999)'pp.21-96.

• Comfort (H.) "Aululariа 561 ff." The American Journal of Philology 'vol.54 (1933)' pp.373-376.

• Conley (C.H.) 'The First English Translators of The Classics 'New Haven 1927.

• Connors(C.),"Monkey Business: Imitation,Authenticity and

Identity from Pithekoussai to Plautus", Classical Antiquity 23.2 (2004),pp.179-207.

• Conte(Gian Biagio),Latin Literature(translated by Joseph B.Solodow,revised by Don Fouler and Glenn W. Most) , Baltimore 1664.

• De Beer(Susanna),The Neo-Latin Epigram ,Leuven 2009.

• Dory (T.A.) & Dudley(D.R.) ,Roman Drama ,New York 1965.

• Draper (J.W.) "Falstaff and the Plautine Parasite" The Classical Journal 33(1938)' pp.390-401.

• Duckworth (George.E.) The Unnamed Characters in The Plays of Plautus Classical Philology 33'2(1938) pp.167-282.

• The Nature of Roman Comedy:A Study in popular entertainment 'Norman University of Oklahoma Press 1994.

• Review of Buck: A Chronology of The Plays of Plautus American Journal of Philology 64 (1943) 'pp. 348-352.

• Dunkin(P.S.)'Post-Aristophanic Comedy. Studies in the Social Outlook of Middle and Vew Comedy at Both Athens and Rome 'Urbana 1946.

• Easterling (P.E.) & Philip Hardie & Richard Hunter & E.J. Kenney 'Plautus' Casina 'Cambridge 1976.

• Echols (E.C.) "The Quid-Greeting in Plautus and Terence" The Classical Journal '45.4(1950)' pp.188-190.

• Eckstein (Arthur M.) ' Mediterrenian Anarchy 'Interstate War and rge Rise of Rome 'University of California Press 2009.

• Fantham (E.)' :The Curculio of Plautus: An Illustration of Plautine Methods in Adaptation ' The Classical Quarterly 15.1(1965)' pp.84-100.

• Fielding (Henry)'The Miser ' A Comedy Taken from Plautus and Moliere 'London,J.Watts 1733.

• Forehand (WaLter E.)'Adaptation and Comic Intent: Plautus' Amphitruo and Moliere's Amphitryon" Comparative Literature Studies ' vlo.11'n.3 (September 1974) 'pp.204-217.

• Frank (T.) "Naevius And Free Speech" American Journal of Philology '48(1927)' pp.105-111.

• Ferguson (W.S.)' Hellenistic Athens ' An Historical Essay London 1911.

• Fontaine(M.)' Funny Words in Plautine Comedy ' Oxford 2010.

• Fortson (IV)'Bejamin(W.)' Language and Rhythm in Plautus: Synchromic and diachromic Studies' Berlin:New York. Walter de Greyter '2008.

• Franko (George Fredric) "The Characterization of Hanno in Plautus' Poenulus "American Journal of Philology vol.117 n.3 (1996)' pp.425-452.

• Gassendi (Pierre) & Thill (Oliver)' The Life of Copernicus, London 2002.

• Gilbert (A.H.) ' Literary Criticism: Plato to Dryden 'New York 1940.

• Goldberg (S.M.) "Act to Action in Plautus Bacchides " Classical Phillology 85.3 (1990) 'pp.191-201.

• "Plautus On The Palatine",The Journal of Roman Studies 88 (1998)' pp.1-20.

• Goldsworthy(W.)' The Punic War ' London 1976.

• Gratwick(A.S.) "Hanno 's Punic Speech in the Poenulus of Plautus " Hermes vol.99(1971)' pp.25-45.

• Titus Maccius Plautus,Classical Quarterley 23 'pp.78-84.

• Gray (Louis) Two Punic Passages in the Poenulus of Plautus 'American Journal of Semetic Languages and Literatures 'vol.39 no.2 (1923) pp.73-88.

• Grismer (R.L.) The Influence of Plautus In Spain before Lope de Vega ' New York 1944.

• Halporn (J.) "Roman Comedy and Greek Models" in (Theatre and Society in The Classical World ' edited by Ruth Scodel,Ann Arbor 1993)'pp.191-213.

• Hammond(M.)' Mack(A.M.) 'Moskalew(W.) 'Introduction: The Stage and Productionin (Miles Gloriosus ' edited by M.Hammond ' A.Mack' W. Moskalew, London and Cambridge (1997)' pp.15-29.

• Hanson (J.A.)'Roman Theatre-Temples 'Princeton 1959.

• Harsh (P.W.) "Position of Archaic Forms in the Verse of Plautus" Classical Philology 35.2(1940)' pp.126-142.

• "The Intriguing Slave in Greek Comedy" Transactions and Proceedings of the American Philological Association 86 (1955) ' pp.135-142.

• Harvey (P.B.) "Historical Topicality in Plautus" Classical World 70 (1986)' pp.297-304.

• Hodgman (A.W.) "Adjectival Forms in Plautus" The Classical Review 16.9 (1902)' pp.446-452.

• "Adverbial Forms in Plautus"The Classical Review 17.6 (1903)' pp.296-303.

• "Noun Declension in Plautus" The Classical Review 16.6 (1902)' pp.294-305.

• "Verb Forms in Plautus (1)" The Classical Quarterley 1.2(1907)' pp.97-134.

• "Verb Forms in Plautus (2)" The Classical Quarterley 1.1(1907)' pp.42-52.

• Hoffman (M.E.) "Conversation Openings in the Comedies of Plautus" in (Latin Linguistics and Linguistic Theory ' of the First Colloquium on Latin Linguistics 'Proceedings of the First International Colloquium on Latin Liguistics' edited by H.Pinkster ' Amesterdam),pp.217-226.

• Hough (J.N.) "The Development of Plautus' Art" Classical Philology 30.1(1935)' pp.43-57.

• "The Reverse Comic Foil in Plautus" The American Philological Association7.3 (1942)' pp.108-118.

• Jocelyn (H.D.) "Gods,Cult and Cultic Language in Plautus" in (Studien zu Plautus' Epidicus edited by U.Auhagen' Tubingen 2001)' pp.261-296.

• Juniper (W.H.) "Character Portrayals in Plautus" The Classical Journal 31(1931)'pp.276-288.

• Kramalkov (Charles R.)' A Phoenician-Punic Grammer Leiden 'Brill 2001.

• Krauss (Amanda Neil)' Untaming the Shrew: Marriage Morality and Plautine Comedy' London 2004.

• Leffingwell (G.W.)' Social and Private Life at Rome in The Time of Plautus and Terence 'New York 1918.

• Legrand-Loeb (P.E.)' The New Greek Comedy (translated by J.Loeb) ' London 1917.

• Leigh (M.)' Comedy and The Rise of Rome ' Oxford University Press 2004.

• Lewis (D.E. Wyndham)' Moliere: The Comic Mask New York ' Coward-MacCann 1959.

• Lindsay (W.M.)' The Syntax of Plautus ,London 2002.

• Lloyd (R.F.) "Two Prologues: Menander and Plautus" The American Journal of Philology 84.2 (1963) ' pp.146-161.

• Lowe (J.C.B.) "Aspects of Plautus' Originality in The Asinaria" The Classical Quarterley '42 (1992)' pp.152-175.

• "The Virgo Callida of Plautus' Persa "The Classical Quarterley 39.2 (1989)' pp.390-399.

• Loxley (James) 'The Complete Critical Guide to Ben Jonson 'London 'Routledge 2002.

• Lumley (E.P.) 'The Influence of Plautus on The Comedies of Ben Jonson 'New York 1901.

• Marples (M.) "Plautus" Greece &Rome 8.22(1938)' pp.107.

• McCarthy (K.) ' Slaves'Masters ' and the Art of Authority in Plautine Comedy ' Princeton 2000.

• Minar (Edwin L.) "The Lost Ending of Plautus' Aulularia" The Classical Journal ' vol.42,no.5(1947)' pp.271-275.

• Moliere(Jean Baptiste) ' The Miser and Other Plays (trans- lated by John Wood & David Coward ,introduction and notes by David Coward) ' Penguin Classics 2000.

• Moore(I.J.) ' Theatre of Plautus: Playing to the Audience Austin 1998.

• "Palliata Togata: Plautus Curculio 462-86" The American Journal of Philology 112-3(1991) ' pp.343-362.

• "Seats and Social Status in the Plautine Theater" The Classical Journal 90.2(1995) ' pp.113-123.

• Nicoll(A.) ' Masks Mimes and Miracles. Studies in the Popular Theatre,London 1931.

• Nixon(Paul),Plautus (4 volumes),Loeb Classical Liberary , Harvard University 1932.

• Norwood (G.)' Greek Comedy ' Methuen 1958.

• Nyman(M.A.) "Where Does Latin Sum Come From?" Language 53(1977)' pp.39-60.

• O' Bryhim(S.) 'Greek and Roman Comedy ' University of Texas Press ' 2001.

• Owens (W.M.) The Third Deception in Bacchides Fides and Plautus ' Originality 'The American Journal of Philology 115(1994) ' pp.381-407.

• "Plautus Stichus and the Political Crisis of 200B.C." The American Journal of Philology 121.3(2000) ' pp.380-393.

• Packman (Z.M.) "Feminine Role Designations in the Comedies of Plautus" The American Journal of Philology 120.2 (1999)' pp.245-258.

• Parker(Halt)' Plautus vs Terence: Audience and Popularity re-examined' The American Journal of Philology' 117 (1996). pp.585-617.

• Pickard-Cambridge (A.W.) 'Dithyramb' Tragedy and Comedy' Oxford 1927.

• Plautus,Aulularia: par Louis Eugene Benoist' Hachette Paris 1878.

• Plautus' The Pot of Gold and other Plays(translated and introduced by E.F. Watling)' Penguin Classics 1965.

• Prescott(H.W') Magister Curiae in Plautus Aulularia 107 Transactions and Proceedings of the American Philological Association ' vol. 34(1903)' pp.41-45.

• "Criteria of Originality in Plautus" Transactions and Proceedings of The American Philological Association 63 (1932)' pp.103-125.

• Raffel (Burton) & Bloom (Harold)' Shakespeare' The Merchant of Venice, New Haven ,Yale University Press 2006.

• Raia(R.Ann) "Women's Rolles in Plautine Comedy" (a Paper delivered on October 1983 at the Fourth Conference on Greek Roman and Byzantine Studies at St. Joseph's College in North Windham 'Maine.

• Reynolds (R.W.) "The Adultry Mime" Classical Quarterley 40 (1946)' pp.77-84.

• Reinhardstoettner(K.von)' Plautus.Spatere Bearbeitungen Plautinischer Lustspiele 'Leipzig 1886.

• Riley (Henry Thomas)' The Comedies of Plautus 'London G. Bell & Sons 1912.

• Robinson (L.) " Censorship and Republican Drama" Classical Journal 41(1946-1947)' pp.147-150.

• Rose (H.J.)' A Handbook of Latin Literature' Methuen 1954.

• Rosivach (V.J.) "Plautine Stage Settings" Transactions and Proceedings of The American Philological Association 101 (1970)' pp.445-461.

• Rudd (N.)' The Classical Tradition in Operation' Toronto 1994.

• Ryder (K.C.) "The Senex Amator in Plautus" Greece & Rome 31.2 (1984)' pp.181-189.

• Sanford (E.M.) "The Tragedies of Livius Andronicus". Classical Journal 18 (1922-1923)' pp.274-285.

• Scarre (Chris) ' The Wars with Carthage (The Penguin Historical Atlas of Ancient Rome)' London 'Penguin Books 1995.

• Seaman (W.M.) "The Understanding of Greek by Plautus" Audience Classical Journal 50(1954)' pp.115-119.

• Sedwick (W.B.) "The Dating of Plautus' Plays" Classical Quarterley 24 (1930)' pp.102-105.

• "The History of Latin Comedy" The Review of English Studies 1.11(1927),pp.346-349.

• Segal (E.),Roman Laughter: The Comedy of Plautus, Cambridge 1968.

• Sidwell(Keith C.) & Jones (Peter V.),The World of Rome , and Introduction to Roman Culture,Cambridge University Press 1997.

• Slater (N.W.)' Plautus In Performance 'The Theatre of The Mind' Princeton 1985.

• Stace (C.) "The Slaves in Plautus" Greece & Rome 15(1968)

'pp.46-77.

• Stuart(D.C.)' The Development of Dramatic Art' New York 1928.

• Sutton (D.F.)' Ancient Comedy ' The War of The Generation,New York 1993.

• Waite (S.) "Word Position in Plautus: Interplay of Verse Ictus and Word Stress" in (The Computer in Literary and Linguistic Studies' edited by A' Jones & R.F. Churchhouse Cardiff 1976)' pp.92-205.

• Tolliver (H.M.)' Plautus and State Gods of Rome' Classical Journal 48.2(1952)' pp.49-57.

• Watt (H.A.) "Plautus And Shakespeare: Further Comments on Menachmi and the Comedy of Errors",Classical Journal 20(1925)' pp.410-407.

• West(A.F.) "On a Patriotic Passage in the Miles Gloriosus of Plautus" The American Journal of Philology 8 (1887) pp.18-28.

• Westaway (K.) ' The Original Element in Plautus' Cambridge University Press 1917.

• Wiles (D.) ."Recent Critical Approaches to Plautus" in (Farce, edited by J.Redmond' Cambridge 1988)' pp.261-272.

• Wright (C.H.C.),A History of French Literature ' New York 1912.

• Wright (John)' Plautus In Ancient Writers: Greece and Rome 'Vol.1 Homer to Caesar 'edited by T. James Luce' 501-532 New York Scribner 1982.

• Wymer (R.) "Shakespeare and The Mystery Cyrcles" English Literary Renaissance 34.3 (2004) pp.265-285.

السيرة الذاتية (نقاط منتقاة)

للأستاذ الدكتور عبدالمعطي شعراوي

- عبدالمعطي أحمد شعراوي سليمان
- تاريخ الميلاد: 11/11/1932
- محل الميلاد: القاهرة – جمهورية مصر العربية
- المؤهلات الدراسية
- ليسانس آداب في قسم الدراسات اليونانية واللاتينية – كلية الآداب – جامعة القاهرة – يونيو 1956.
- ماجستير في الآداب في قسم الدراسات اليونانية واللاتينية – كلية الآداب – جامعة القاهرة – نوفمبر 1962.
- دكتوراه في الفلسفة PH.D من قسمي الدراسات اليونانية واللاتينية والدراما – كلية الآداب – جامعة بريستول – بريطانيا – مارس 1967.

المناصب الجامعية

- معيد – كلية الآداب – جامعة القاهرة.
- مدرس – كلية الآداب – جامعة القاهرة.
- أستاذ مساعد – كلية الآداب – جامعة القاهرة.
- أستاذ – كلية الآداب – جامعة القاهرة.
- رئيس قسم الدراسات اليونانية واللاتينية – كلية الآداب – جامعة القاهرة.
- أستاذ متفرغ – كلية الآداب – جامعة القاهرة في الفترة من العام 1992 حتى العام 2002.
- أستاذ غير متفرغ – كلية الآداب – جامعة القاهرة منذ العام 2002 وحتى الآن.
- بعض النشاطات العلمية خارج جامعة القاهرة
- إلقاء محاضرات وإشراف على رسائل علمية ومناقشتها في:
- المعهد العالي للفنون المسرحية – أكاديمية الفنون – القاهرة.
- المعهد العالي للنقد الفني – أكاديمية الفنون – القاهرة.
- المعهد العالي للسينما – أكاديمية الفنون – القاهرة.
- كلية اللغات والترجمة الفورية – جامعة الأزهر.
- كلية الآداب – جامعة الإسكندرية.
- كلية الآداب – جامعة عين شمس.

- كلية الآداب – جامعة الزقازيق.
- كلية الآداب – جامعة المنصورة.
- أستاذ زائر في قسم الدراسات والآثار اليونانية والرومانية – جامعة قاريونس بنغازي – الجماهيرية العربية الليبية في الفترة من العام 1976 حتى العام 1988.
- أستاذ زائر في معهد الدراسات الكلاسيكية – جامعة لندن في العام الدراسي 1980 – 1981.

النشاط الثقافي والاجتماعي على المستوى العام

- وكيل وزارة الثقافة ورئيس قطاع الثقافة الجماهيرية – جمهورية مصر العربية في الفترة من يونيو 1985 حتى أكتوبر 1987.
- مقرر اللجنة الدائمة لترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين – المجلس الأعلى للجامعات لعدة دورات.
- رئيس مجلس إدارة الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية – المقر الرئيسي القاهرة (سابقا).
- عضو اللجنة العليا لقراءة النصوص المسرحية – البيت الفني للمسرح – وزارة الثقافة المصرية (سابقا).
- عضو المركز العالمي للمسرح – القاهرة (سابقا).

بعض الأعمال العلمية والأدبية

- أولا: المجلدات
- المأساة اليونانية (بالاشتراك) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، طبعة أولى 1963، طبعة ثانية 1986.
- يوريبيديس وعصره (ترجمة)، تأليف جلبرت موري، طبعة أولى، دار الكتاب العربي، القاهرة 1965، طبعة ثانية بروفيشينال للنشر، القاهرة 1971.
- فرجيليوس، الإنيادة، الجزء الأول (تقديم ومراجعة واشتراك في الترجمة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، طبعة أولى 1971، طبعة ثانية المركز القومي للترجمة، وزارة الثقافة، القاهرة 2010.
- فرجيليوس، الإنيادة، الجزء الثاني (مراجعة واشتراك في الترجمة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، طبعة أولى 1977، طبعة ثانية المركز القومي للترجمة، وزارة الثقافة، القاهرة 2010.
- هوميروس – شاعر الإلياذة والأوديسيا (تأليف)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1985.

- النص الكامل لتراجيديا الفرس – أيسخولوس (ترجمة وتقديم)، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1978.
- أساطير إغريقية (تأليف)، الجزء الأول، طبعة أولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1982، طبعة ثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1992، طبعة ثالثة 2004.
- قواعد اللغة الإغريقية (تأليف)، بروفيشينال للطباعة والنشر، القاهرة 1983 و1989 وعدة طبعات أخرى.
- عابدات باخوس، يوريبيديس (ترجمة وتقديم)، سلسلة من المسرح العالمي، الكويت، العدد 180، سبتمبر 1984.
- إيون، يوريبيديس (ترجمة وتقديم)، سلسلة من المسرح العالمي، الكويت، العدد 181، أكتوبر 1984.

ثانيا: الدوريات

- «التأثير الدرامي للجوقة عند سوفوكليس»، مجلة المسرح (القاهرة)، العدد 25، يناير 1966، ص91 – 94.
- «نصوص النقد الأدبي»، مجلة المجلة (القاهرة)، العدد 131، نوفمبر 1967، ص59 – 73.
- «حول عرض المسرحيات الإغريقية»، مجلة المسرح (القاهرة)، العدد 48، ديسمبر 1967، ص42 – 49.
- «أيسخولوس وثلاثية بنات دناؤوس»، مجلة المسرح والسينما (القاهرة)، العدد 49، يناير 1968، ص50 – 54.
- «النقاد الإغريق والرومان»، مجلة المجلة (القاهرة)، العدد 133، يناير 1968، ص72 – 80.
- «دورالكورس في مسرحيتين»، مجلة المسرح والسينما (القاهرة)، العدد 52، أبريل 1968، ص22 – 72.
- «التراجيديا الإغريقية والعالم الحديث»، مجلة المسرح والسينما (القاهرة)، العدد 57، سبتمبر 1968، ص26 – 29.
- «الخبرة الدرامية ونظرية الدراما»، مجلة المسرح والسينما (القاهرة)، العدد 62، مايو 1969، ص20 – 26.
- «قصة الحمار الذهبي»، مجلة المجلة (القاهرة)، العدد 151، يوليو 1969، ص52 – 64.
- «مستقبل الدراسات الإغريقية في مصر»، مجلة المجلة (القاهرة)، العدد 159، مارس 1970، ص103 – 109.

من المسرح العالمي

في هذا العدد

جرّة الذهب

جرّة الذهب، كوميديا من تأليف الشاعر الكوميدي اللاتيني بلاوتوس الذي عاش في روما في أثناء القرن الثالث قبل الميلاد. تتناول الكوميديا قصة شيخ بخيل يدعى يوكليو. يشكّ يوكليو في كل مَنْ حوله، بل إنه يكاد يشكّ في نفسه. يخفي يوكليو جرّة مليئة بالذهب الوفير بعد اكتشافها في منزله، إذ كان يخفيها جدّه ولم يفصح عن وجودها لابنه - الذي هو والد يوكليو. يفرح يوكليو لعثوره على الثروة، لكنه - بدلا من استخدامها والاستمتاع بها - فإنه يعيد إخفاءها ويحرسها بينما يسيطر عليه فزع دائم خوفا من فقدانها. ليوكليو ابنة تدعى فايدرا، اعتدى عليها في إحدى الليالي شاب يدعى ليكونيديس. يتقدم شيخ آثيني ثري (وهو خال ليكونيديس من دون أن يعلم شيئا عما فعله ابن شقيقته) يدعى ميجادوروس طالبا الزواج من ابنة ذلك الشيخ الآثيني البخيل. يشكّ يوكليو في صدق نوايا ميجادوروس. يعتقد أنه علم بوجود جرة الذهب لديه فأصبح طامعا في ثروته. يرفض يوكليو في بداية الأمر، ثم يوافق بعد أن يتأكد من صدق نوايا ميجادوروس. مازال يوكليو يخشى من فقدان الكنز. ينقله من مكان إلى آخر. يلاحظ ذلك عبد الشاب ليكونيديس. يراقبه وهو يخفي الكنز، ثم يسرقه. يعلم الشاب