الدلالات الاجتماعية
في
مسرحية أمفيتريو « لبلاوتوس »

سيد صادق

لقد تأثر شاعرا الكوميديا الرومانية ، بلاوتوس وترنتيوس ، بشعراء الكوميديا الإغريقية الحديثة ، فترجما أعمالاً لماندروس وفيليمون وديفيلوس ، ومع ذلك فإن محاولة استخراج وصف واضح للحياة الاجتماعية والاقتصادية الرومانية من مسرحيات بلاوتوس وترنتيوس هى محاولة غير صائبة ، إذ أن مسرحياتهما إغريقية الموضوع وكذلك إغريقية الزمان والمكان ، فحياة الشخصيات والأفكار التى تقدمها الكوميديا الرومانية تعكس أوضاعاً اجتماعية إغريقية فى المقام الأول رومانية فى المقام الثانى . إلا أن تلك الأفكار والأوضاع الاجتماعية لم تكن بأى حال غامضة يعصى فهمها على الجمهور الرمانى ، فضلاً عن ذلك فإن وقائع الحياة اليومية كالمعاملات المالية والصلات الغرامية والزواج ووضع العبيد وتنشئة الصغار ، كلها كانت أموراً تمثل مشاكل عامة فى المجتمعين الإغريقى والرومانى على السواء .

ومع ذلك فإننا نجد عند بلاوتوس ، الذى لم يهتم بتقاليد المسرح الإغريقى ، تلميحات لأشخاص وأماكن وأحداث فى روما وايطاليا ، ونلمح كذلك فى مسرحياته

إشارات ضمنية عديدة للحياة السياسية والعسكرية الرومانية ، وتوجد كذلك تفاصيل للحياة الاجتماعية والخاصة والتي تبدو لأول وهلة رومانية أكثر منها إغريقية . وفى هذا الجانب يختلف بلاوتوس عن ترنتيوس الذى احتفظ بجو مسرحياته إغريقياً خالصاً وأبى أن يرو منها – باستثناء برولوجاته – لذا تحاشى ذكر الأماكن والوقائع الرومانية (١) .

إذا كانت الكوميديا الرومانية ، كما يرى (Dunkin) ، قد اتخذت من الكوميديا الحديثة نموذجاً لها وأخذت منها أكثر مما أخذت من الكوميديا القديمة ، فإن هذا لايرجع فقط إلى القرب الزمنى بين الكوميديا الحديثة والكوميديا الرومانية ، بل يرجع أيضاً إلى أن روما فى القرن الثانى ق.م كانت تمر بمرحلة تطور مشابهة لتلك التى كانت تمر بها أثينا فى القرن الرابع ق.م(٢) .

يمكننا القول إن الظروف الاجتماعية التى تصورها الكوميديا الحديثة كانت مألوفة للجمهور الرومانى لأنها كانت تشبه تلك الظروف الاجتماعية التى كانت يحياها السواد الأعظم من الرومان .

---

(١) عن علاقة بلاوتوس بشعراء الكوميديا الإغريقية الحديثة والملامح الرومانية فى أعماله راجع :
G. Duckworth, The Natur of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment, (Princeton,1951), p.272; C. Stace, "the Slaves of Plautus," G&R 15, (1968), p.64 f. ; R. Tanner, "Problems in plautus," PCPhS 15, (1969), p.95

ومن المراجع العربية أنظر :

د ف (ج . و) : تاريخ الأدب الروومانى . ترجمة د. محمد سليم سالم . مراجعة د. محمد صقر خفاجة ، (مركز كتب الشرق الأوسط . الجزء الأول ، ١٩٦٣) ، ص ٢٣٤ – ٢٣٧ ، د. أحمد عبد الرحيم أبو زيد : كنز البخيل – التوأمان (من الأدب التمثيلى اللاتينى) (مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٩) ص ١١ ، ٣٢ ومابعدها ، د. عبد العظيم عبد الكريم : الأدب الرومانى من البداية حتى نهاية عصر شيشيرون (كلية اللغات والترجمة – جامعة الأزهر ، ١٩٨٢) ص . ٥٨ ، ٧٨ ، د. أحمد عتمان : الأدب اللاتينى ودوره الحضارى حتى نهاية العصر الذهبي (سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٩) ص ٥٤ – ٥٦ .

(٢) P. Dunkin, Post-Aristophanic Comedy. Studies in the Social Outlook of Middle and New Comedy at both Athens and Rome, (Urbana, 1946), P.57.

لايوجد خلاف حول أسطورية موضوع مسرحية « أمفيتريو » (Amphitruo) ، لبلاوتوس ، أنما الجدل الحقيقى الذى لم يحسم بشكل قاطع فيكمن حول المصدر الذى استقى منه بلاوتوس موضوع مسرحيته (١) . أياً كان مصدر « أمفيتريو » ، فإن الحيل الكوميدية وطريقة رسم الشخصيات فى هذه المسرحية لاتختلف كثيراً عن مثيلاتها فى الكوميديات الرومانية الأخرى ذات الطابع الاجتماعى ، الأمر الذى يستحيل معه ، كما يؤكد دكوورث (Duckworth) ، إنكار تأثير الكوميديا الحديثة فى « أمفيتريو » (٢) .

لاتخلو مسرحية « أمفيتريو » رغم جوها الإغريقى الأسطورى من إشارات صريحة لبعض جوانب المجتمع الرومانى . نقرأ فى البرولوج عن الـ aediles الذين « إن يمنحوا » أكاليل الغار ، لأى « من الممثلين » من غير وجه حق (بيت ٧٢) سيعتبرون

(١) مصادر مسرحية « أمفيتريو » لبلاوتوس متعددة : تراجيدية وكوميدية وميمية . ففى مجال التراجيديا كتب سوفوكليس مسرحية بعنوان « أمفيتريون » (Amphitryon) والتي اقتبسها شاعر التراجيديا الرومانى أكيوس (Accius) كما كتب يوريبيديس تراجيديا بعنوان « الكمينى » (Alkmene) ولكن الشذرات الباقية منها لاتماثل أى جزء من مسرحية « أمفيتريو » لبلاوتوس . وفى مجال الكوميديا القديمة ألف أرخيبوس كوميديا « أمفيتريون » كما ألف أفلاطون الكوميدى مسرحية بعنوان (ليلة طويلة) (Nyx makra) ، ولكن لايوجد دليل على تأثر بلاوتوس بهاتين الكوميديتين . ومن المصادر الميمية يخبرنا أثينايوس أن رنثون الصقلى قد كتب عملاً بعنوان « أمفيتريون » ، ولكن ، كما يقول بالمر (Palmer) ، إذا كانت الحبكة تخص رنثون فإن المعالجة بلاوتية خالصة : أنظر :

A. Palmer, The Amphitruo of Plautus, (New York, 1906), P. xiv f;
G. Duckworth, op. cit., pp. 24, 53 f

(٢) G. Duckworth, op. cit., p. 24

مخلين فى أداء وظيفتهم (١) . توجد كذلك إشارة إلى الشرطة حين يقول العبد سوسيا وهو يسير فى الليل « ماذا عساى أن أفعل الآن لو حبستنى الشرطة داخل السجن . » (بيت ١٥٥) :

"quid faciam nunc, si tres viri me in carcerem compegerint ?

يقول بالمر (Palmer) إن الشرطة هى المقصودة بكلمة (tres viri) . فالرجال الثلاثة (tres capitales) هم قضاة الشرطة ووظيفتهم الحفاظ على النظام فى مدينة روما خاصة أثناء الليل . لذا كان يطلق عليهم لقب « الرجال الليليون الثلاثة » (tresviri nocturni) ، وكان بصحبتهم دائماً ثمانية من الأتباع وظيفتهم إنزال العقوبة الفورية على من يخرق القانون (٢) .

عندما يحاول أمفيتريو أن يثبت لألكمينى أنه لم يبرح السفينة طوال الليلة السابقة يخبرها بأن الشاهد على ذلك قريبها ناوكراتيس ، فيقول إنه ذهب يبحث عنه فى كل مكان حتى فى « ساحة السوق » (بيت ١١١٢) "in foro" (٣) ، والفوروم (forum) هو

(١) المحتسب موظف رومانى مكلف بالإشراف على شئون التموين والشرطة والمعابد وتنظيم الأعياد والمهرجانات ، وكانت توجد ثلاثة أنواع من المحتسبين : محتسبو العامة (Aediles Plebeii) ومحتسبو الأشراف (Maiores Aediles) ، ومحتسبو الغلال (Aediles Cereales) (نسبة إلى كيريس (Ceres) ربة الزراعة) ، أنظر :

Cicero, De Ligibus; 3 ; Varro, De Lingua Latina, 4, C. 14 .

أنظر كذلك : د. سيد الناصرى : تاريخ الرومان من القرية إلى الإمبراطورية (دار النهضة العربية ، ١٩٧٦) ص . ٧١ ، ٧٤ .

(٢) A. Palmer, op. cit., p. 142; cf. Asinaria (11.131-132), "Ibo ego ad tris viros ibi nomina/faxo erunt, capitis te perdam et filiam."

(٣) لمزيد من الإشارات إلى الحياة الرومانية فى « أمفيتريو » أنظر :

L. Halkin, "La parodie d'une demande de triumphe dans l' Amphitryon de Plaute," AC 17 (1948), PP. 297-304 ; L. Herrmann, "Bacchus, dieu nocturne et astral," Latomus 8 (1949), p.109; Z. Stewart, "The God Nocturnus in Plautus' Amphitruo," JRS 50 (1960), pp. 37-43; G. Galinsky, "Scipionic Themes in Plautus' Amphitruo," TAPhA 97 (1966), PP. 203-235.

ساحة السوق ويوجد فى وسط كل مدينة رومانية كبيرة وإذا كان الفوروم يتميز بالطابع التجارى إلا أن بعض الأنشطة السياسية والخطابية والاجتماعية كانت تمارس بداخله .

إذا كانت الإشارات واضحة وعديدة للمجتمع الرومانى (المحتسبون – الشرطة – الفوروم) ، وإذا كان تأثير الكوميديا الحديثة فى مسرحية « أمفيتريو » لا يمكن إنكاره ، وإذا كان كلنا يعرف أن أكثر الموضوعات الاجتماعية شيوعاً فى الكوميديا الحديثة تدور حول الصلات الغرامية ومفارقات الحياة الزوجية والعلاقة غير المستقرة بين السيد والعبد ، إلى جانب موضوعات ثانوية منها مشاكل التربية والنظرة الاجتماعية لمفهوم الثروة والفقر . إذا توفر كل ذلك فإننا سنحاول فى هذا البحث استشفاف الموضوعات الثلاثة الأولى من ثنايا البناء الأسطورى لمسرحية « أمفيتريو » من خلال رؤية اجتماعية لهذا العمل الدرامى .

اولاً : الصلات الغرامية :

تحديداً لمعنى الصلات الغرامية نقول إنها العلاقة الحسية بين رجل وامرأة تتم خارج الإطار الشرعى والعرف الاجتماعى حتى لو تراضى العاشقان ، وكثيراً ما تكون المرأة ضحية لخداع الرجل ، إذ تتحمل وحدها نتيجة ما تثمر عنه هذه العلاقة . والأمثلة كثيرة على تلك الصلات الغرامية فى الكوميديا الحديثة ، نجدها على سبيل المثال عند مناندروس فى كوميديات « الشبح » (Phasma) و« البطل » (Heros) و« فتاة ساموس » (Samia) ، ونجدها كذلك فى الكوميديا الرومانية ، نجدها عند بلاوتوس فى كوميديات « جرة الذهب » (Aulularia) « والاختان باكخيس » (Bacchides) « وبيت الأشباح » (Mostellaria) ، كما نجدها عند ترنتيوس فى كوميديا « المعذب نفسه » (Heauton Timorumenos) .

إذا نزعنا الغلالة الأسطورية عن مسرحية « أمفيتريو » ، فإن العلاقة بين جوبيتر والكمينى لاتقل عن غيرها من العلاقات الغرامية المحرمة فى الكوميديا الحديثة

والكوميديا الرومانية . حقا لقد خدعت الكمينى ، فماذا تفعل امرأة من البشر حيال خداع رب الأرباب الذى تمثل لها بشراً سويا فى هيئة زوجها أمفيتريو فنال وطره منها . ولقد وقف بلاوتوس نفسه عاجزاً أمام قيود هذه الأسطورة فلم يغير شيئا فى إطارها العام .

إن ما يهمنا فى هذا المقام توافر الشروط الأساسية للمغامرة العاطفية والتى تتمثل فى العاشق والعاشقة ومجلس العشق .

يصف ميركوريوس عشق جوبيتر لألكمينى بقوله « وكم هو عاشق عظيم » (بيت ١٠٦) (quantusque amator sit) ويصف أباه بالأب المحب (بيت ١٢٦) "amanti patri" ، وهاهو ذاجوبيتر يصف فى الفصل الثالث نزوته مع ألكمينى بقوله « مغامرتى العاطفية (بيت ٨٩٤ "meus amor" ثم ، يمنى نفسه بلقاء آخر مع معشوقته الكمينى حين يهمس : « إن كنت متقد « الشهوة » ، فإن تلك العاشقة تحتوينى إلى نفسها (بيت ٨٩٢) .

"si me illam amantem ad sese studeam recipere".

ونلمح فى الفصل الثانى وصفا غير مباشر للقاء العشق على لسان ألكمينى التى تعتقد أنها كانت فى أحضان زوجها ، فتقول لأمفيتريو فى براءة : « يا زوجى ، لقد أمسكت بيدك وأعطيتك قبلة » (بيت ٧١٦) :

"mi vir, et manum prehendi et osculum tetuli tibi.

ثم تضيف فى سذاجة : « نعم ، لقد تناولت العشاء معى ، ونمت معى فى الفراش (بيت ٧٣٥) .

"Immo mecum cenavisti et mecum cubuisti."

يقول الشاب بيستوكليروس فى مسرحية « الأختان باكخيس » وهو يخاطب الغانية باكخيس إنه لاشيء أكثر اغراء يمكن أن يقدم إلى الشاب من ذلك : « الليل والمرأة والخمر » (بيت ٨٦) . "nox mulier vinum."

إذا كان الليل هكذا بالغ السحر على مجالس الهوى ، فإنه عنصر لايغيب عن خلوة جوبيتر بألكمينى ، إذ نقرأ كيف أطال جوبيتر الليل طالما هو فى حضرة تلك المرأة التى يرغب فى الحظوة باللذة معها (أبيات ١١٣ – ١١٤) .

"et haec ob eam rem nox est facta longior,
dum cum illa quacum volt voluptatem capit."

يعلق سوسيا فى الفصل الأول على طول الليل بقوله إنه يعتقد أن اله الليل قد نام مخمورا هذه الليلة (بيت ٢٧٢) :

"credo ego hac noctu Nocturnum obdormivisse ebrium."

ثم يضيف أنه يعتقد أن الشمس بالفعل قد نامت .

إذا كان من عادة العاشق أن يقدم لخليلته هدايا علامة للوداد ، كما هو الحال فى مسرحية « التوأمان مينا يخموس » (Menaechmi) ، فإن جوبيتر لم ينس أن يقدم بدوره لألكمينى هديته وهى الكأس التى كان يشرب فيها الملك بيتريلاس الذى صرعه زوجها أمفيتريو . يقول جوبيتر لألكمينى « أهدى إليك الآن ، يا ألكمينى ، هذه الكأس » (أبيات ٥٣٤ – ٥٣٦) .

"nunc tibi hanc pateram/Alcmena, tibi condono."

وكما هو معروف فى المغامرات العاطفية التى تمتلىء بها الكوميديا الرومانية ، نجد العاشق يستعين بحيل عبده الماكر كي يصل إلى مرامه ويفوز بود خليلته ، كما هو الحال فى كوميديا « بيت الأشباح » و« الأختان باكخيس » و« إبيديكوس » (Epidicus) . فمثل هذا العبد الذى يعين سيده العاشق يتمثل فى شخصية

ميركوريوس الذى يلعب دور العبد المخادع ، إذ استطاع أن يهيىء بحيله البارعة عنصر الأمان لجوبيتر من أية عواقب قد تفسد عليه نشوته . فها هو ذا ميركوريوس فى هيئة العبد سوسيا يصيح : « عندما يميل به الهوى أتملقه بلطف وأشجعه وأسانده وأسدى إليه النصيحة وابتهج له » (بيت ٩٣٣) .

"amanti subparasitor, hortor, adsto, admoneo, gaudeo."

ثم يضيف : أنه ليعشق ويتصرف بحكمة وينجز عمله فى استقامة (بيت ٩٩٥) .

"amat, sapit ; recte facit."

وكما تنتهى أغلب أحداث الكوميديا الحديثة والكوميديا الرومانية بمشهد الاكتشاف أو التعرف فها هى ذى الأمة برومیا تخبر أمفيتريو فى نهاية المسرحية بحقيقة ما كان يجرى من أحداث ، وذلك عندما تقول له : « قال جوبيتر الحاكم الأعلى للآلهة والبشر إنه قد عاشر ألكميني سراً معاشرة الأزواج ، وإن ذلك الابن الذى سحق هاتين الأفعيين هو ابنه ، أما الآخر فقد قال إنه ولدك » (أبيات ١١٢١ ب – ١١٢٤ أ) .

"Summus imperator divom atque hominum Iuppiter
is se dixit cum Alcumena clam consuetum cubitibus
eumque filium suom esse qui illos angues vicerit
alterum tuom esse dixit purum"

ثانياً : الحياة الزوجية :

لم تصور الكوميديا الحديثة والكوميديا الرومانية الحياة الزوجية تصويراً إيجابياً ، بل على العكس تماماً جاءت هذه الحياة فى شكل غير سار كئيب ، فالزواج كان موضوعاً تقليدياً للتندر وإثارة الضحك ، لذا فلا يجب أن يؤخذ الكثير عن الحياة الزوجية مأخذ الجد (١) .

(١) G. Duckworth, op, cit. p.282 f.

فهاهـو بلاوتوس يقول على لسان أبيكيديس فى مسرحية « إبيديكوس »

« حقا إن البائنة مال طيب » (بيت ١٨٠ أ) .

"pulcra edepol dos pecuniast."

فيرد عليه صديقه بيريفانيس : « بالفعل ، تلك البائنة التى تأتى من غير زوجة » (بيت ١٨٠ ب) .

Quae quidem pol non maritast."

يقول فاولر (Fowler) إن الزوجة الرومانية قد حظيت بمكانة رفيعة وتوقيراً أكثر مما حظيت به الزوجة الإغريقية ، إذ كانت تشارك زوجها كل الالتزامات المنزلية وكانت هى المسيطرة الفعلية على شئون البيت ، فقد كانت مسئولة عن رعاية الصغار والإشراف على إماء البيت ، وكانت مشورتها ضرورية فى كل الأمور العملية . أما الأمور السياسية والفكرية فقليلاً ما كانت تجذب انتباهها (١) .

يقدم بلاوتوس ألكمينى فى صورة الزوجة الرومانية الوقور فهاهى تعلن عن مفهومها لمعنى البائنة dos التى تمثل ركناً أساسياً لإتمام الزواج . تقول ألكمينى لأمفيتريو الذى يتهمها بالخيانة الزوجية : « إننى لا أعتبر بائنتى تلك التى يقال عنها بائنة . أنما بائنتى هى الحياء والعفة والعاطفة الهادئة وخشية الآلهة وحب الوالدين والوئام مع ذى القربى . وطاعتى اياك » (أبيات ٨٣٩ – ٨٤٢) .

"Non ego illam mihi dotem duco esse, quae dos dicitur,
sed pudicitiam et pudorem et sedatum cupidinem,
deum metum, parentem amorem et cognatum concordiam,
tibi morigera."

(١) W. Fowler, Social Life at Rome in the Age of Cicero, (London, 1965), p. 143.

وأياً كانت مساوىء الزوجات فى الكوميديا الرومانية ، فرذيلة واحدة كان يحظر على الزوجة الرومانية ارتكابها ، ألا وهى جريمة الزنا . فلم يقدم بلاوتوس ولا ترنتيوس زوجة خاطئة على المسرح ، باستثناء ألكمينى التى كانت ضحية لخداع رب الأرباب ، فبراءة ألكمينى من الزنا المتعمد أمر واضح والشواهد النهية التى تبرىء ساحتها عديدة : فها هو ذا ميركوريوس فى البرولوج يصف ألكمينى وهى فى أحضان جوبيتر : « تلك المرأة التى ترقد مع الزانى (جوبيتر) تعتقد (طوال الوقت) أنه زوجها » (أبيات ١٣٤ - ١٣٥) .

"illa illum censet virum/suom esse, quae cum moecho est. "

ثم يؤكد فى الفصل الثانى طهرها حين يقول : « بالتأكيد لن يؤول أحد هذا الأمر (الزنا) على ألكمينى بأنه عدم عفة » (أبيات ٤٩٢ - ٤٩٣) .

"nemo id probro/profecto ducet Alcumenae."

وحين تدافع ألكمينى عن طهرها نسمعها تقول : « أقسم بمملكة الملك الأعلى » (بيت ٨٣) ، « بأنه لا أحد من البشر سواك قد مس جسده جسدى » (أبيات ٨٣٣-٨٣٤)

"per supremi regis regunm iuro.", ut mi extra unum te mortalis nemo corpus corpore contigit."

ويوضح اللعب بالكلمات فى الأبيات السابقة براعة بلاوتوس فى انتقاء الألفاظ واستخدامه الفائق لها : فحقا ألكمينى لم يمسسها بشر أنما الذى مسها هو رب الأرباب الذى تقسم فى سذاجة بمملكته لإثبات براءتها من جرم هو مرتكبه . وأخيراً يبرىء جوبيتر ألكمينى من هذه الفاحشة حين ينادى فى نهاية المسرحية : « عد إلى سابق مودتك مع زوجتك الكمينى ، ، إذ هى لا تستحق ملامتك ، فقد أُرغمت بسلطانى على أن تفعل (مافعلت) » (أبيات ١١٤١ - ١١٤٣) .

"tu cum Alcumena uxore antiquam in gratiam redi: haud promerurit quam ob tem vitio vorteres; mea vi subactast facere."

تتوالى بعض الومضات التى تؤكد وفاء الكمينى لزوجها ، الأمر الذى ينفى عنها جريمة الزنا المتعمد ، فها هى تقول فى رقة متناهية لجوبيتر - فى هيئة أمفيتريو - وهى تودعه : « لتكن على غرامك بى حين ابتعادى عنك ، ولتعشق رغم غيابك من هى ملكك » (بيت ٥٤٢) .

"Ut quam absim me ames, me tuam te absente tamen"

ثم تقول فى أسى بعد أن رحل : « لقد نلت من الألم برحيل زوجى أكثر مما نلت من المتعة بقدومه » (بيت ٦٤١) .

"plus aegri ex abitu viri, quam ex adventu voluptatis cepi."

ونجد الزوجات فى الكوميديا الرومانية يجأرن بالشكوى من تصرفات أزواجهن التى تتميز بالاستهتار . فهاهى ذى زوجة ميناخموس تجار بالشكوى من زوجها الذى لايتورع عن سرقة ملابسها ليهديها إلى خليلته أروتيوم ، نتيجة لمثل تلك التصرفات كان من الطبيعى أن نسمع سيلاً من السباب المتبادل بين الأزواج فى الكوميديا الرومانية .

بعيداً عن الجلال الأسطورى نجد أمفيتريو ينحدر إلى درك الشتائم التى اعتاد الزوج العادى فى الكوميديا الرومانية أن يوجهها لزوجته ، فيصف ألكمينى بالحماقة والغرور : « هل انتابك نوبة من الحماقة أم استولى عليك الغرور » (بيت ٧٠٩) .

"Num tibi aut stultitia accessit aut superat superbia."

وبعد أن يتأكد من زلتها يحتد على ندائها له « يا زوجى » لينهرها : « لاتنادينى بإسم مضلل ، أيتها المخادعة » (بيت ٨١٣) .

"ne me appella, falsa, falso nomine."

بعد ذلك يتوعدها فى غيظ ويقول أنه سيسألها ليعرف : « من ذا الذى من أجله قد ملأت جسدها بالزنا » (بيت ١٠١٦) .

"quis fuerit quem propter corpus suom stupri compleverit ."

لكن ألكمينى – فى صورة الزوجة الرومانية الوقور – تعتد بنفسها ولا تبادل زوجها السباب ، لأنها تؤمن بأن : « المرأة التي لا تزل ، يليق بها أن تكون شجاعة وأن تدافع عن نفسها فى ثقة وجرأة . » (أبيات ٨٣٦–٨٣٧)

"Quae non deliquit, decet/audacem esse,

confidenter pro se proterve loqui."

لذا تكتفى بأن تتمتم فى غيظ : « مرة أخرى يتحدث إلى هذا الرجل فى خشونة . (بيت ٧٤٢) .

"Iterum iam hic in me inclementer dicit."

ولم تتفوه بالسباب سوى مرة واحدة حين تنهر جوبيتر – فى هيئة زوجها – وتصفه بأنه : أشد حمقاً من أكثر الناس حماقة » (بيت ٩٠٧) .

"stultior stultissimo."

وفى إشارة عابرة إلى ملل الأزواج من زوجاتهم يقسم جوبيتر لألكمينى وهو يودعها فى هيئة أمفيتريو ، بأنه يتركها فى تلك الساعة المتأخرة من الليل فقط ليلحق بجيشه ، وليس لأن الملل قد تسرب إلى نفسه منها ومن البيت : « أقسم حقا » (أننى أرحل) ، لا لأننى قد مللتك أو سئمت البيت » . (بيت ٥٠٣) .

"Edepol haud quod tui me neque domi distaedeat."

ولا يفوت بلاوتوس التلميح إلى الخيانة الزوجية من جانب الأزواج ، فهاهو ذا ميركوريوس يلمح فى إشارة ماكرة إلى الخيانة الزوجية من جانب جوبيتر الذى يضم ألكمينى إلى صدره ويداعبها ، فيذكره بزوجته هيرا (جونو) التى تسكن فى السماء ، والتى لو علمت بفعلته مع ألكمينى لأنزلت به أقسى العقاب : « حقاً ، لو تعلم تلك السيدة (هيرا) أنك تولى اهتماما بهذه الأمور (هنا) ، لظننتك تفضل أن تكون أمفيتريو بدلاً من جوبيتر (خوفا منها) . (أبيات ٥١٠ - ٥١١) .

"Edepol ne illa si istis rebus te sciat operam dare,

ego faxim ted Amphitruonem esse malis, quam Iovem."

ثالثاً العلاقة بين العبد وسيده :

فكرة العبودية وإن كانت بغيضة عند القارىء المعاصر ، إلا أنها كانت مبدأ مقبولاً عند الإغريق والرومان على السواء ، لذا - كما يرى ستيس(Stace) - لايجب أن نحكم على الكوميديا الرومانية بمقاييس العصر الحديث ، كما يحلو لبعض النقاد أن يفعلوا ، ففى الواقع - يضيف ستيس - أن جميع العبيد لم يعاملوا بقسوة على يد سادتهم إذ كانت توجد فئة من العبيد تتمتع بقسط وافر من المعاملة الإنسانية(١) .

ومن خلال ارتكاب العبد للرذائل وخداعه لسيده ، فقد ظهر السيد فى صورة كوميدية ساخرة ، إلا أن لفينجول (Leffingwell) يؤكد أن الحرية التى يتمتع بها العبد فى الكوميديا الرومانية كانت حرية زائفة مغايرة للواقع ، فهى حرية لم يكن ليرضى بها سيد يعتد بنفسه سواء فى بلاد الأغريق أو فى روما ، وكان جمهور المسرح كذلك على دراية تامة بهذه الحقيقة (٢) .

---

(١) C. Stace, op. cit., pp. 69,76.

(٢) G. Leffingwell, Social and Private Life at Rome in the Time of Plautus and Terence, (New York, 1918), p. 85 f .

قبل أن نوضح الجانب الاجتماعى للعلاقة بين العبد والسيد فى مسرحية « أمفيتريو » ، يجدر بنا أن ننوه إلى أن العبد سوسيا (Sosia) يمثل العبد الرومانى وليس زميله الإغريقى ، فها هو ذا ميركوريوس يصف سوسيا بأنه : « عبد مولود فى بيت سيده verna » وذلك حين يخاطبه قائلا : « هذا الرجل الذى ولد عبداً هو الذى يجأر بالشكوى » (بيت ١٧٩) "hic qui verna natus est queritur." فيرد عليه سوسيا موافقاً (حقا ، أننى هو ذا العبد الوغد . بيت ١٨٠)

"Sum vero verna verbero."

تعليقاً على هذين البيتين يؤكد ستيس أن « العبد المولود فى بيت سيده »(verna) كان يمثل غالبية العبيد الرومان ، فالأمثلة على العبيد المولودين فى بيوت سادتهم (vernae) كثيرة عند الرومان نادرة عند الإغريق (١) .

إذا ارتضينا بالعبد سوسيا ممثلا للعبد الرومانى ، فمن الطبيعى أن نميز فيه ملامح بقية العبيد عند بلاوتوس ، خاصة فى مسرحياته ذات الطابع الاجتماعى . عندما يتجاوز العبد حدوده فإنه يهدد بالعقاب بوسائل شتى منها الجلد "verberatus est." (p. 280) (سطر ٣٤٤) "vapulabis" (سطر ٤٤٠) "verbero" , أو الضرب بالهراوة (سطر ٥٢٠) "scipione" .

أما الشتائم التى توجه للعبد فألفاظها كثيرة منها : « أيها الوغد » (بيت ٤٢٢) "carnufex" و « ياذا الأصل الوضيع » (بيت ٤٤٠) "ignobilis" .

يتناول بلاوتوس العلاقة بين العبد والسيد فى مسرحية « أمفيتريو » بشكل يختلف عن تناوله لهذ العلاقة فى بقية أعماله . إننا أمام مسرحية تراجيكوميدية فريدة ، موضوعها أسطورى تراجيدى يتضمنه قالب كوميدى .

(١) C. Stace, op. cit., p. 74; cf. A. Palmer, op. cit., note on (1.180).

لمزيد من الاشارات إلى كون العبد عند بلاوتوس عبداً رومانيا ، أنظر :

K. Westaway, The Original Element in Plautus, (Cambridge, 1917)

إذا كان شعراء التراجيديا الإغريقية العظام ، أيسخولوس ويوربيديس وسوفوكليس ، قد استعانوا بالرمزية [١] فى معالجتهم للأساطير ، فنقدوا بعض السياسات الداخلية والخارجية لأثينا وبعض أوضاعها الاجتماعية [٢] ، فليس غريباً إذن أن نلحظ مثل هذا الاتجاه الرمزى عند شاعر كبير مثل بلاوتوس عندما يعالج موضوعاً أسطورياً ، كى ينقد بدوره الوضع الاجتماعى المتردى للعبيد فى روما والعلاقة الظالمة بين طبقة السادة الأشراف وطبقة العبيد المغلوبة على أمرها .

يقول د. حمدى ابراهيم إن الدراما فن مرتبط بالجماهير ، لذلك فهو بالضرورة يعالج مشاكلهم ، ومن خلال هذه المعالجة يتم بناء شخصية متكاملة للفرد تساهم فى خلق مجتمع متجدد الفكر والحضارة ، ويضيف أن الكوميديا تهدف إلى التغيير لأنها تهتم أساساً بالمشاكل الاجتماعية ، فترى صلاح الفرد فى صلاح « الجماعة » ، أما التراجيديا فترى صلاح الجماعة فى صلاح « الفرد » [٣] . إذن يسهل تمييز « الفرد » فى التراجيديا وتحديد « الجماعة » فى الكوميديا ، لكن فى عمل تراجيكوميدى فريد مثل « أمفيتريو » فلابد لنا من وقفة . « فالفرد » يمكن تحديده من خلال الرؤية التراجيدية لهذا العمل فيتمثل فى « أمفيتريو » و« الكمينى » و« جوبيتر » ، أما

(١) لست أعنى بالرمزية أو استخذام كلمة « رمز » هنا مذهبا أو مصطلحاً يجرى تداوله فى النقد الأدبى الحديث ، ذلك أنه من الصعب أن يخضع كتاب الدراما الكلاسيكية لمثل هذه المفهومات الحديثة . وإن كان من الممكن أن نستلهم من أعمالهم بعض ما تنطوى عليه هذه المفاهيم الحديثة من مضمونات . ويوسعنا أن ننوه إلى دراسات إعتمدت على الدلالة والرمز فى دراسة بعض أعمال لبلاوتوس أنظر :

G. Galinsky, op. cit., pp. 203 - 235; D. Konstan, "The Social Themes in Plautus", Arethusa 10 (1977), pp. 307 - 320.

(٢) د. محمد صقر خفاجة ، د. عبد المعطى شعراوى : المأساة اليونانية فى القرن الخامس قبل الميلاد (الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ١٩٨٦) ص ٦٢-٦٧ ؛ د. أحمد عتمان : الأدب الأغريقى تراثاً إنسانيا وعالمياً (دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٩٨٦) ص٢٨٣ ، ٣١٧ .

(٣) د. محمد حمدى إبراهيم : دراسة فى نظرية الدراما الإغريقية (الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، الجيزة ، مصر ، ١٩٩٤) ص ٤٢ ، ٨٨ ومابعدها .

« الجماعة » – بالمفهوم الكوميدى وهو الشق الثانى – فأين موضعها من هذا العمل ؟ نستطيع القول إنه يصعب تمييز « الجماعة » فى هذه المسرحية التراجيكوميدية : ولاسبيل إلى تمييزها إلا من خلال الرؤية الرمزية التى يستخدمها بلاوتوس – كما نرى – ليتصدى لمشكلة العبيد فى المجتمع الرومانى . الجماعة تتمثل فى « طبقة العبيد » فى رمز « سوسيا » وفى « طبقة السادة » فى رمز « أمفيتريو » و« المجتمع الرومانى » عامة فى رمز « الكمينى » .

كان بلاوتوس شاعر العامة والجماهير ، ذلك لأنه اقترب كثيراً من عامة الشعب فى صدر شبابه عندما اضطرته الظروف المالية الصعبة إلى العمل فى إحدى الطواحين حيث بدأ بواكير إنتاجه الكوميدى وكانت طبقة العبيد المطحونة أولى الطبقات التى اتصل بها ، فشعر بمعاناتها والظلم الواقع عليها .

يكاد يكون احساس بلاوتوس بمشكلة العبيد والسادة موقفاً ايديولوجياً يتضح فى أغلب اعماله (١٦) .

(١٦) يرى دنكن أن ترنتيوس كان شاعر الأغنياء . أما بلاوتوس فقد كان المتحدث بلسان الفقراء ، لأنه يهاجم الأغنياء ويسخر منهم ، والعبيد – بطبيعة الحال – هم أشد الناس فقراً عند بلاوتوس (أنظر : P. Dunkin, op. cit., p. 73 f., 102) فعلى سبيل المثال كان العبد يعد من سقط المتاع مثل السلعة الرخيصة التى يسهل على الفرد متوسط الحال أن يقتنيها ، نقرأ فى مسرحية « جرة الذهب » أن البخيل يوكليو – قبل أن يكتشف الكنز – يملك أمة – ستافيلا – لم يتوان عن إهانتها وإذلالها ، والغانيات ، واغلبهن من الإماء ، يضطررن إلى مزاولة مهنة البغاء هربا من الجوع والفقر ، فهاهى ذى سيرا Syra تعترف بأنها قد دفعت بإبنتها جيمناسيوم إلى هذه المهمة خوفاً من الجوع « علبة المجوهرات » ب ٤٠ – ٤١ (Cistellaria) . ونتيجة للمتاعب التى يواجهها السادة من قبل عبيدهم ، فقد كانت هذه الفئة الأخير عرضة للعقاب والسباب (بيت الاشباح ب . ١١١٤) و (جرة الذهب ب . ٥٢ ، ٥٣ ، ٦٤) . حقا يوجد عبيد مخلصون فى كوميديا بلاوتوس ، فها نحن نعرف واجبات العبد نحو سيده من حديث العبد ميسينيو « التوأمان مينا يخموس ب ٩٦٦ – ٩٦٩) ، ويعتبر العبد تينداروس فى مسرحية « الأسرى » أكثر العبيد إخلاصاً فى مسرحيات بلاوتوس ، لكن العبد قد يلجأ إلى السرقة والخداع ليس من أجل مصلحته الشخصية ، بل من أجل سيده الشاب ، فها هو ذا ليسبونيكوس يصف عبده =

يرمز بلاوتوس إلى الظلم الاجتماعى الواقع على العبيد بظلام الليل وذلك حين يقـول سوسيـا : « أنـا الـذى أسير وحيداً فى هذا الوقت من الليل » (بيت ١٥٤) : "qui hoc noctis solus ambulem." ثم يلمح فى يأس إلى دوام هذا الظلم : « لاينجلى الليل بصبح فى أى مكان » (بيت ٢٧٦) "neque nox quoquam concedit die." يصور بلاوتـوس حـالة الضـياع التى يحياها العبيد فى قول سوسيا : « إن سألنى سائل ، فأنى حقاً لا أعرف الآن فى أى موضع من الأرض أكون » (بيت ٣٣٦) "non edepol nunc ubi terrarum sim scio, si quis roget" .

أما كون العبيد مغلوبين على أمرهم فهو أمر يتضح من حديث سوسيا لسيده أمفيتريو فى استسلام « أنـى ملكك ، إذن فلتفعل بـى أى شىء يروق لـك ويرضيك » (أبيات ٥٥٧ – ٥٥٨) .

"Tuos sum,/proinde ut commodumst et lubet quidque facias."

وفى النهاية يلخص بلاوتوس آلام طبقة العبيد على لسان سوسيا الذى يقول ساخطاً : « إذن كم من عمل ظالم يقع فى ظل العبودية » (بيت ١٧٤) .

"ergo in servitute expetunt multa iniqua".

= ستاسيموس فـى مسرحيـة « ثلاث قطـع من العملة » (Trinummus) ويقول « رغم أنـه وغد ، إلا أنه مخلص لى » (ب . ٥٢٧ – ٥٢٨) . وأحيانا يأتى ولاء العبد للسيد زائفاً ، الأمر الذى يخفى العلاقة المتوترة بينهما ، فها هو مثلاً العبد كياموس يعلن في مسرحية « كوركوليو » (Curculio) عن رغبته فى القضاء على سيده العاشق بأن يقدم إليه العـون الـذى يسـرع بـه إلـى حتفـه (ب . ٥٥٩ – ٥٦٠) . وفـى نهاية مسرحية « إبيديكوس » يظهر لنا جليا تعاطف بلاوتوس مع العبد الماكر إبيديكوس حين يدعو المشاهدين أن يحيوا ويصفقوا لهذا العبد الذى نال حريته بفضل دهائه (ب . ٧٣٢ – ٧٣٣) .

"hic is homo est qui libertatem malitia invenit sua,
plaudite et valete",

واستجلاء للرمز نرى أن بلاوتوس يحاول أن يقول الكثير : فمن خلال ولعه باستخدام التوائم كحلية كوميدية يريد أن يقول إن السيد الشريف والعبد المقهور سواسية فى نظر الآلهة ، لأن جوبيتر اذا كان قد تمثل فى هيئة أمفيتريو كما يتضح من وصف ميركوريوس لجوبيتر : « أنه كما لو كان أمفيتريو . » (بيت ١١٥) "quasi Amphitruo siet . " فإن ميركوريوس قد أخذ هيئة العبد سوسيا وشبهه ، وهذا مايقوله ميركوريوس عن نفسه : « توا سيأتى اليوم قادماً من جيشه أمفيتريو وعبده الذى أحمل أنا شبهه هذا » (أبيات ١٤٠ - ١٤١) .

"nunc hodie Amphitruo veniet huc ab exercitu
et servos, cuius ego hanc fero imaginem."

وعندما يرى سوسيا ميركوريوس وقد أخذ هيئته يصيح متعجباً : « أنه شديد الشبه بى » (بيت ٤٤٣) .

"nimis similest mei."

وكأن بلاوتوس يرفع من شأن العبيد ويطيب خاطرهم عندما يخاطب جوبيتر ميركوريوس فى هيئة العبد مدللاً : « يا سوسيا المقدس » . (بيت ٩٧٦) .

"divine Sosia."

واستمراراً فى استخدام الرمزية فإن بلاوتوس ، الذى يرمز إلى « المجتمع الرومانى » « بالكمينى » وبيتها ، يحذر من طرف خفى طبقة السادة الأشراف من سخط العبيد الذى قد يتحول إلى ثورة عارمة تدمر كيان المجتمع الرومانى . فهاهى ذى الكمينى قد انتهك شرفها ودنس بيتها بمؤامرة أسهم فيها الإله ميركوريوس متخذاً هيئة العبد الذى يحتقره سادة المجتمع ويهدرون آدميته . فهاهو ذا أمفيتريو يعترف بالدمار الذى حاق به بعد أن دنس بيته فيصرخ : « الآن فقط قد أودت بى هذه المرأة إلى الردى » (بيت ٨٠٩ ج) .

"Haec me modo ad mortem dedit."

ولايقف الأمر بالسيد أمفيتريو عند هذا الحد ، فلقد حرمه العبد ميركوريوس من دخول بيته والاقتراب منه ، وتطور الأمر إلى حد إهانته فهاهو ذا العبد ميركوريوس يسب أمفيتريو : « لماذا تحدق فىّ هكذا أيها الغبى » (بينت ١٠٢٨) "quid me aspectas, stolide. ثم يتطاول عليه مهددا : « أنه لحق أكيد ، فلتهشم قدر الرماد فوق رأسك » (lv."iii") "Optimo iure infringatur aula cineris in caput."

كل هذا يحدث والسيد أمفيتريو لايدرى حقيقة مايدور حوله وماذا أصاب عبده سوسيا الذى كان إلى وقت قريب ذليلاً لايعصى له أمراً . ماذا يريد بلاوتوس أن يقول ؟ أنه يريد أن يقول لطبقة السادة عن طريق الرمز أن يحذروا غضب هذه الطبقة المستضعفة التى لو أوتيت القوة فإنها . ستسترد ماسلب منها من حقوق إنسانية ولن تسمح لطبقة الأشراف بالعودة إلى مكانتها الرفيعة داخل المجتمع الرومانى .

يتضح مما سبق أن العبد مغلوب على أمره فاقد لأبسط حقوقه فى الحياة فى ظل العلاقة بين العبد والسيد على المستوى البشرى (سوسيا – أمفيتريو) . لكن فى مقدرونا أن ندرك مايرمى إليه بلاوتوس من خلال الرمز لو نظرنا إلى العلاقة بين العبد والسيد من زاوية أخرى بعيدة . إن بلاوتوس يلمح رمزاً إلى علاقة أشد عمقاً بين العبد وسيده على المستوى البشرى الإلهى (أمفيتريو – جوبيتر) . نرى أمفيتريو فى ظل هذه العلاقة (الإنسان – الإله) أسوأ حالا من سوسيا فى ظل علاقة (العبد – السيد) ، فخسائر أمفيتريو أشد وأفدح بعد أن طعن فى أغلى مايملك ، وهو لايدرى مصدر الضربات التى تنهال عليه . إنه فى حالة فقدان توازن لاتقل عن تلك التى يعانى منها عبده سوسيا ، لأنه فى الظاهر يملك كل شىء : السلطة والسيادة والإرادة ، وفى الحقيقة هو مسلوب من كل هذه الأمور تحت سطوة قوى عليا تعرى ضعفه تكشف عبوديته . إن الخط التراجيدى فى هذه المسرحية يبلغ منتهاه حين يشعر أمفيتريو – ونحن معه – بالظلم الواقع عليه ، ويقف موقف العبد العاجز المغلوب على أمره حيال قوى تفرض

سيادتها عليه ولايملك لها دفعاً . يريد بلاوتوس أن يقول شيئاً هنا من خلال الرمز : يريد بلاوتوس من خلال مأساة أمفيتريو وفاجعته أن يطهر طبقة السادة – بالمفهوم التراجيدى للتطهير – من فكرة الظلم والاستبداد والعبودية ، وكأنه يدافع عن حقوق العبيد ويناصر قضيتهم بشكل غير مباشر .

كأن بلاوتوس كان يتمنى – من خلال هذه الرؤية الرمزية – مولداً جديداً للمجتمع الرومانى يأخذ فيه السيد بيد العبد ويحترم آدميته . فمخاض الكمينى فى نهاية المسرحية قد يكشف عن تلك الأمنية . إذ أنها أنجبت فى ظل العلاقة البشرية الإلهية إبناً للإنسان العبد وآخر للإله السيد وكلاهما خرجا إلى الحياة من نفس الرحم . يكاد بلاوتوس أن يقول إن إبن العبد هو الإبن الشرعى أما ابن السيد فهو ابن سفاح دخيل على رحم الكمينى ، ذلك لأن بذرة العبد قد أستقرت فى رحمها قبل بذرة السيد . بلاوتوس يريد ، فيما أرى ، أن يقول إن العبد له حق الحياة داخل المجتمع الرومانى ، مثله كمثل طبقة السادة التى تهيمن على ذلك المجتمع .

لكن بلاوتوس – فى رؤية واقعية للمجتمع الذى يعيش فيه – يحاول جاهداً أن يعالج مشكلة العبيد القائمة بالفعل داخل المجتمع الرومانى . يريد بلاوتوس أن يوضح أن للعبيد على سادتهم حق الحماية والرعاية . إذا كانت الأسطورة لاتساوى بين الأخوين اللذين أنجبتهما الكمينى : فالأول : « افيكليس » – كما نعلم – ولد ضعيفاً لأبيه أمفيتريون ، أما الآخر « هيراكليس » فقد ولد قوياً لأبيه جوبيتر . وإذا كان هيراكليس ، كما تقول الأمة بروميا لأمفيتريو فى ختام المسرحية ، قد دافع عن نفسه وعن أخيه الضعيف عندما : « قضى على كلتا الأفعيين : » (بيت ١١١٩ ب) .

"puer ambo angues enicat."

فإن بلاوتوس يحاول من خلال هذه القصة أن يبصر طبقة السادة إلى واجبهم نحو العبيد ، يريد أن يقول إن هؤلاء العبيد الضعفاء أخوة لهم ، حمايتهم واجبة عليهم ،

وإن الخطر إذا جاء فإنه يتهددهم جميعا .

كان بلاوتوس يرمز إلى مجتمع جديد ينظر فيه السيد إلى العبد على أنه إنسان يتمتع بفكر راجح وعقل سليم : وهذا مايعترف به أمفيتريو فى نهاية المسرحية حين يمتدح رجاحة عقل الجارية بروميا هامساً : « هذة المرأة وحدها تحمل عقلاً سليماً دون سائر أهل بيتى » . (بيت ١٠٨٣) .

"Haec sola sanam mentem gestat meorum familiarium."

لما كان أشراف روما وسادتهم لم يستوعبوا عبر الماضى حين جاروا على العامة البسطاء فتمردوا عليهم [١] ، فها هو بلاوتوس يحذرهم من خطر ثورة آتية كان يستشعر جذوتها تحت الرماد . ولما كان العمل الأدبى الجيد يلمح ولايصرح ، فلم يفطن السادة فى روما إلى تحذير بلاوتوس لهم ، فوقعت ثورة العبيد بعد وفاة بلاوتوس بمائة وأحد عشر عاماً واجتاحت إيطاليا ، إنها ثورة العبيد بزعامة سبارتاكوس (٧٣-٧١) ق.م [٢] .

هاهى ذى الرؤية الجديدة التى يمكن من خلالها تذوق مسرحية تراجيكوميدية راقية فريدة من نوعها مثل « أمفيتريو » ، وهذه الرؤية الرمزية لاتنبع من فراغ ، إذ سبق استخدامها عند الشعراء التراجيديين الإغريق ، وبلاوتوس فى استخدامه لهذا الإتجاه

---

(١) بلغ سخط العامة على الأرستقراطيين والنبلاء مداه عام ٤٩٤ ق.م ، ذلك لأن جميع الامتيازات كانت فى يد النبلاء ، أما العبيد فلم يعتبروا من المواطنين . ولقد تحول كثير من العامة إلى عبيد بسبب عجزهم عن رد ديونهم للأشراف والنبلاء . وقد أدى سخط العامة إلى حدوث شغب وفتنة كبرى فى روما ، وعندما زحف العدو على روما رفض العامة الدفاع عنها مدعين أن روما وطن الأشراف ، وعلى الأشراف وحدهم أن يدافعوا عن هذا الوطن وفكروا فـى بناء مدينة خاصـــة بهم لأنه لايوجد مكان لهم فى روما : انظر د. سيد الناصرى : نفس المرجع ، ص ٦٦ - ٧١ .

(٢) عن سبارتاكوس وأسباب ثورة العبيد انظر :

Livius, Epitoma 95-97; Cicero, Ad Atticum vi. 2.

أنظر كذلك :

د. سيد الناصرى : نفس المرجع السابق ، ص ٣٠٤ - ٣٠٨ .

الرمزى يقف على قدم المساواة مع هؤلاء الشعراء العظام .

يتضح من كل ماسبق أن مسرحية « أمفيتريو » وإن كانت ظاهريا تستمد موضوعها من الأساطير ، إلا أنها تحت السطح تعالج موضوعات اجتماعية شأنها فى ذلك شأن بقية مسرحيات الكوميديا الرومانية . وإذا صح اجتهادنا فى وجود الإتجاه الرمزى عند بلاوتوس فى هذه المسرحية ، فإننا نستطيع القول إن بلاوتوس إذا كان مبدعاً خلاقاً فى كتابة الكوميديا ، فإنه لايقل روعة وإبداعاً فى معالجته لموضوع تراجيكوميدى ، وهذا فى حد ذاته طرح جديد وإضافة جديدة لأصالة بلاوتوس .