تحليل الشخصيات الأنثوية في كوميديا "الخصي"
لترنتيوس في ضوء مفهوم الجندر

أ. رنا عبد الصمد
باحثة دكتوراه
كلية الآداب– جامعة القاهرة
تحت إشراف أ.د. علي عبد التواب

Abstract

"The Analysis of the Female Characters in Terence's Comedy *Eunuchus* in the Light of Gender Concept"

This paper deals with the analysis of two female characters that appear in Terence's comedy *Eunuchus* through the Gender Concept, and those are the courtesan Thais, and the maid-servant Pyrhias. Gender is the cultural expression of the patterns of the masculine behavior that should be followed by men, and the patterns of the feminine behavior that should be followed by women. This means that Gender points out to the roles, behaviors, activities, and features suitable for men and women in each society and this differs from one society to another according to the differences of its cultures and concepts.

It also deals with the social position or these characters in Rome, especially, in the second century B.C. And by following this, we can try to show to what extent did each female character achieve some of the features and qualities of Roman masculinity, although they were marginalized characters. For example, Thais is portrayed as a woman of strong character, and rational thinking, and who is able to control her emotions. Pythias is portrayed as a brave and courageous character. And all these were usually considered as male traits.

Key words:
Terence, Eunuchus, Gender, Roman masculinity, female characters, the courtesan Thais, the maid-servant Pythias.

قبل أن نتناول الشخصيات الأنثوية في كوميديا "الخصي" تجدر الإشارة إلى مفهوم الجندر. إذ يعد الجندر في الأصل مصطلحًا نحويًا، فهو يعني التمييز في الاسم بين المذكر والمؤنث. لكن أهم ما انتهت إليه الدراسات في تعريف الجندر والفرق بينه وبين الجنس هو أن الجندر يمثل التعبير الثقافي عن الاختلاف الجنسي أي أنماط السلوك الذكرية التي يتبعها الرجال وأنماط السلوك الأنثوية التي ينبغي أن تلتزم بها المرأة، فهو يشير إلى ما ينظر إليه في مجتمع بعينه باعتباره مناسبًا للرجال أو النساء من الأدوار والسلوكيات والأنشطة والسمات وهو ما يختلف باختلاف المجتمعات وثقافاتها والمفاهيم التي تتشكل في سياق تلك الثقافات، وهو بدوره يختلف عن تعريف الجنس الذي يعني فقط الفئة البيولوجية أي الأساس الجسدي للتقسيم، إذ تؤكد القواميس أن الدلالة الأهم للجنس هي الدلالة البيولوجية[١].

فالمعنى المتعارف عليه لمفهوم الجندر يتبدى في الأدوار الاجتماعية التي يتم تشكيلها ثقافيًا في اطار مجتمع ما وفرضها تلقائيًا على كل جنس بعينه، فيتوقع المجتمع بالتالي التزام كل فرد منه، تبعًا لجنسه، بتلك الأدوار وما تحمله من مشاعر وقيم مع التعبير عنها في السلوك اليومي. فعلى سبيل المثال، يتم في تربية الذكور التأكيد على قيم الشجاعة بينما يتم تربية الإناث على قيم الحياء، فيصبح السلوك الشجاع لدى الفتاة مبررًا لوصفها بالرجولة، بينما يكون التعبير عن الحياء لدى الولد مدعاة للسخرية منه باعتباره يتصرف كالإناث. هذا فيما يتصل بقيم كالشجاعة والحياء، والتي لا تحمل في حد ذاتها أية معايير للأنوثة والذكورة وإنما يتم إضفاؤها على سلوك أفراد من الجنسين. ويتخذ ذلك الأمر منحى واضحًا في القيود التي يفرضها المجتمع على السلوك المعبر عن العاطفة والمشاعر، فالبكاء كتعبير عن الحزن والألم مرفوض بالنسبة للذكور ومقبول بالنسبة للإناث في الموقف الواحد، وذلك

---

[١] - محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم انجليزي- عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الثالثة، (٢٠٠٣)، ص ص ١٢-١٣.

دون أي منطق يرتبط ببنيتنا البيولوجية كذكور وإناث، وإنما يتصل بالأدوار الاجتماعية التي يفرضها علينا المجتمع البشري بناء على انتمائنا إلى جنس دون آخر، في إطار عام يعلي قيم ومشاعر وسلوكيات الذكورة على الأنوثة. ومن هنا نشأت دراسات الجندر لدراسة الأدوار الاجتماعية القائمة واختلافاتها بين الجنسين، ممثلة في السلوك والقيم والمشاعر وانعكاساتها على أسلوب الحياة والقوانين المنظمة لها وما يترتب عليها من علاقات قوى بين الجنسين[٢].

وهو أيضًا ما يؤكده روبرت ستولر (Robert Stoler) – وهو معالج نفسي عمل مع الأفراد الذين ولدوا بأعضاء جنسية غير محددة – على التمييز بين الجنس باعتباره تكوينًا بيولوجيًا، والجندر باعتباره تكوينًا نفسيًا، ومن ثم ثقافيًا، فيقول: " إن الجندر مصطلح له معان نفسية أو ثقافية أكثر منها بيولوجية. وإذا كانت التسميات الملائمة للجنس هي "ذكر" أو "أنثى" فإن المصطلحات المرادفة لها بالنسبة للجندر هي "ذكوري" و "أنثوي" والأخيران يمكن أن يكونا مستقلين تمامًا عن الجنس (البيولوجي)"[٣]. فالطبيعة تجعل منا ذكرًا أو أنثى، لكن المجتمع هو الذي يصنع منا رجلاً أو امرأة.

وهكذا نتناول في هذا البحث تحليل شخصيتي المحظية ثايس والخادمة بيثياس اللتان ظهرتا في كوميديا "الخصي" لترنتيوس من خلال مفهوم الجندر موضحين إلى أي مدى اتسمت كلتيهما بمعايير الرجولة كما عرفها المجتمع الروماني. ففي حين اتسمت المحظية ثايس بشخصيتها القوية والتحكم في مشاعرها العاطفية إلى جانب التفكير المنطقي السليم، نجد الخادمة بيثياس اتسمت بالشجاعة وكذلك الذكاء الشديد. وهذه كلها صفات كانت تؤول في العادة إلى الرجال.

---

٢ - هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، تحرير وترجمة وتقديم: هالة كمال، مؤسسة المرأة والذاكرة، الطبعة الأولى، (٢٠١٥)، ص ص ١٢-١٣.

3 - Stoller R., Sex and Gender: The Development of Masculinity and Femininity, London, (1984), p. 9.

ولكن قبل الحديث عن المحظية ثايس والخادمة بيثياس وتحليل دورهما في ضوء مفهوم الجندر في مسرحية "الخصي" لترنتيوس تجدر بنا الإشارة إلى الوضع الاجتماعي العام لهاتين الفئتين في المجتمع الروماني إبان القرن الثاني ق .م. ومن الممكن تقسيم النساء إلى ثلاث فئات: الفئة الأولى – وهى الفئة الأدنى – وتشمل الخادمات اللائي يقمن بالأعباء المنزلية، والفئة الثانية هى فئة المواطنات، وتشمل الزوجات والفتيات على حد سواء، أما الفئة الثالثة فهى فئة المحظيات(٤).

في المجتمع الروماني في القرن الثاني ق.م.، كانت الخادمات ينتمين للطبقات الفقيرة، وربما كن يتمتعن بمهارات خاصة: فبعض الخادمات كن يساعدن سيداتهن في ارتداء الملابس وتزينهن أو يعملن كمصففات للشعر، ومنهن من كن يعملن بالحياكة كغازلات للصوف والنسيج(٥). ومن الملاحظ أن هذه الفئة لم تتمتع بأية حقوق اجتماعية أو قانونية، فارتبط مصيرهن دائمًا برب الأسرة التي يعملن بها وكأنهن جزءًا من ممتلكاته. وبالرغم من أن للخادمات الحق في الزواج وفي إنجاب الأطفال إلا أن رب الأسرة التي تعمل بها الخادمة كان له الحق في تقرير مصير هؤلاء الأطفال(٦). كما أن قوانين البائنة والميراث لم تكن تطبق على هذه الفئة، فلم تكن الخادمات لهن ممتلكات خاصة بهن(٧)، وإذا ما تعرضت الخادمة للاغتصاب فإن المغتصب يتعرض للعقاب، وذلك ليس لإيذائه للخادمة، بل لأن المغتصب قد تعدى على جزء من ممتلكات رب الأسرة. وكانت الخادمات أكثر عرضة للاختطاف من العبيد الرجال، ويرجع ذلك في كثير من الأحيان إلى إمكانية عملهن كمحظيات. وعلى ذلك

---

٤ - عادل سعيد النحاس، الوضع القانوني للمرأة الأثينية في ضوء كوميديات مناندروس. مجلة كلية الآداب– جامعة القاهرة، المجلد (٦٣)، العدد (١)، يناير (٢٠٠٣)، ص٣١١.

5 - Clark G., " Roman Women", *G&R*, Second Series , vol. 28,(1981). p. 197.

6 - Gardner J.F., "Women in Roman Law & Society. London & Sydney. (1986), p. 206.

7 - Ibid., pp. 213-215.

فقد كان من حق رب الأسرة اللجوء إلى قانون فابيوس (Lex Fabia)، وقانون أكويليوس (Lex Aquilia) في حال ما تعرضت إحدى خادماته لسوء، وكان قانون أكويليوس يسمح برفع دعوى قضائية جراء ضرر أو أذى يلحق بصاحب الدعوى وبخاصة فيما يتعلق بدعاوى فقدان العذرية. أما قانون فابيوس فهو يهدف للحد من جرائم الخطف (Plagium) سواء للأشخاص الأحرار من الرومان أو لخدمهم[٨]. إضافة إلى ما سبق فلم تتمتع الخادمة بشكل كامل وواضح بحقها في الأمومة، فإذا ما تزوجت وأنجبت طفلة وعاشت مع زوجها في بيت مالكهما امتدت سلطة رب الأسرة الرومانية إلى الطفلة أيضًا، فربما يبقيها مع والديها لفترة قصيرة من الزمن وبعدها يقوم ببيعها أو بيع والديها، وفي بعض الأحيان يقوم بشراء الطفلة أحد أقربائها، أو أن يبقيها رب الأسرة الرومانية لتصبح خادمة (ancilla) بالمنزل، إذ تقوم بكافة مهام المنزل، أو تصبح وصيفة لسيدة المنزل[٩].

وقبل الحديث عن المحظية (meretrix) في المجتمع الروماني، تجدر بنا الإشارة إلى دوافع ظهور هذه الطبقة في المجتمع الروماني. فلقد كان للوضع الاقتصادي والسياسي لروما بالغ الأثر على الوضع الاجتماعي والقانوني للمرأة الرومانية، فقد كان له تأثير أيضًا على فئة المحظيات، إذ أدى ازدهار الوضع الاقتصادي إلى زيادة الانغماس في الترف واللذات، حتى فقد الناس السيطرة على غرائزهم فاندفعوا يبحثون عن اشباع رغباتهم وشهواتهم. ومن هنا ظهرت في روما العديد من العلاقات الجنسية غير الشرعية، بجانب الزواج، ولعبت المحظية الدور الأساسي في تلك العلاقة الجنسية التي نشأت مع كثير من رجالات روما ولاسيما الشباب منهم بجانب زبائنهن الأساسيين من الجنود وأصحاب الحرف الصغيرة والبحارة[١٠]. وهكذا أصبحت العلاقة

8 - Ibid., pp.219-220.
9 - Clark G., op. cit., p.197.
10 - Kiefer O., Sexual Life in Ancient Rome. New York , (2003). p. 90.

غير الشرعية مع المحظية، بل واتخاذ بعضهن كخليلات أو رفيقات مقيمات بشكل دائم مع عشاقهن من دون زواج شرعي، من الأمور المتعارف عليها في الحياة الرومانية(١١). لم تكن فئة المحظية نمطًا منفصلًا عن باقي أنماط النساء في المجتمع الروماني من حيث حرمانها من كثير من الحقوق القانونية والاجتماعية، فقد ظهرت المحظية في كثير من الأعمال الأدبية من أكثر الأنماط حرية وجرأة في مزاولة الحياة اليومية في المجتمع الروماني، ولكنها في واقع الأمر كانت تعد من أقل الفئات النسائية تمتعًا بالحقوق القانونية في هذا المجتمع. ومن أبرز مظاهر عدم تمتعهن بأي من الحقوق القانونية والاجتماعية هو حرمانهن من حق المواطنة، حتى وإن عاشت كخليلة ومحبة لمواطنًا رومانيًا لفترة من الزمن، وترتب على ذلك غياب حقها في الزواج، إذ حرّم القانون الروماني على الرجل الروماني الحر الزواج الشرعي من المحظية. فضلاً عن أنها لم تكن لها أي حماية قانونية ولاسيما إذا ما تعرضت لأي اعتداء، حيث لم يكن لها أي ملجأ قانوني تهرع إليه. وتنقسم المحظيات في المجتمع الروماني إلى فئتين: فقد كن إما إماءً يعملن لدى قواد (leno) ويخضعن لسيطرته، أو محظيات كاملات الأهلية اللاتي كن مستقلات يزاولن المهنة دون الخضوع لسيطرة القواد. والجدير بالذكر أن من هاتين الفئتين من كن يمارسن المهنة مع أكثر من شخص بدافع مادي محض، ومنهن من عرفت باسم الخليلات أو الرفيقات (concubinae) والتي استمرت علاقتهن بشخص ما فترة طويلة من الزمن مما جعلهن يخضعن بشكل أقوى وأشد لسيطرة الرجال من باقي المحظيات، وفي بعض الأحيان كن ينلن الحرية على يد عشاقهن(١٢). عُرفت فئة المحظيات في المجتمع الروماني بالاستهتار بالكثير من القيم، حيث لم تكن تشدها إلى الفضيلة تقاليد توارثتها الأسر،

11 - Crook J.A., Law And life of Rome. First Paperback Edition. Thames and Hundson. (1984). p.101.

12 - Treggiari S., "Concubinae" , Papers of the British School of Rome. vol. 49, (1981), pp.59-60.

ولم تكن تحببها إلى العفة مبادئ أخلاقية تناقلتها الأجيال، فضلاً عن أن هذه الفئة كان يُنظر إليها بعين الاحتقار من جانب الأسر الرومانية العريقة مما دفع بها إلى التحلل من القيود الأخلاقية[١٣]، فقد كان المكسب المادي هو ما تسعى إليه في كثير من الأحيان عن طريق العلاقات غير الشرعية، مما أدى إلى ظهور أنواع من المحظيات ميسورة الحال ممن كن يحصلن على مبالغ وهدايا ثمينة من عشاقهن. كان للمحظية ملابسها الخاصة التي كانت تدل على هويتها، ولم تكن ترتديها العقيلات الرومانيات اللاتي كن يرتدين العباءات الطويلة الفضفاضة، في حين كانت المحظية ترتدي العباءة القصيرة المزينة ذات الألوان الزاهية[١٤].

١- المحظية ثايس:

كانت القاعدة العامة للنساء في مسرح ترنتيوس هي الخضوع التام لسيطرة الرجل والانصياع لرغباته وأوامره. وبالطبع كان هناك بعض الاستثناءات لهذه القاعدة ظهر في شخصية الزوجة ناوسيستراتا – زوجة خريميس – في مسرحية (فورميو) والتي كانت مثال للزوجة السليطة المتسلطة، وكذلك شخصية المحظية ثايس وخادمتها الشابة بيثياس في مسرحية (الخصي) موضوع الدراسة.

على الرغم من أن شخصية ثايس هى شخصية المرأة المحورية في كوميديا "الخصي"، فإن لها سلوكًا يشبه في كثير من الأحيان بل ويلاءم السلوك الرجولي، كما نجدها – بخلاف الشخصيات الذكورية التي تحيط بها – ذات شخصية قوية تتحكم بدرجة كبيرة في مشاعرها العاطفية وترسم أهدافها بنفسها بعناية فائقة وتنجح في النهاية في تحقيقها. إنها محظية أجنبية تعيش بشكل مستقل في أثينا وتعول نفسها

---

[١٣] - محمود سلام زناتي، المرأة عند قدماء الرومان. دار الجامعات المصرية للطباعة والنشر (١٩٥٨)، ص ٦٧.

[14] - Gardner J.F., "Women in Roman Law & Society. London & Sydney. (1986), p. 253.

عن طريق عملها كمحظية، وبالتالي فلا يمكنها الزواج الشرعي بمواطن أثيني، وحيث لا يوجد رجل يتولاها بالرعاية وجدت نفسها خارج آمان المظلة الاجتماعية والقانونية. ويبدو أن المشهد الافتتاحي لمسرحية (الخصي) قاد الجمهور إلى الظن بأن ثايس نمط كوميدي تقليدي للمحظية الجشعة التي تتلاعب بالرجال وتفتقر إلى المشاعر الإنسانية مثل الحب كما تخلو شخصيتها من أي قيم مجتمعية مثل الوفاء، وتسعى فقط للحصول على رجل يمدها بالمال الوفير(١٥).

إنه طبقًا لمعايير الرجولة الرومانية فإن فضيلة العقل والتفكير المنطقي السليم أكثر ملائمة للرجل الروماني وليس المرأة. ولكن بالتتبع الدقيق لشخصية ثايس يتبين أنها مثلت النقيض المغاير تمامًا لسلوك فايدريا فيما يتعلق بالتحلي بالعقلانية. ففي الوقت الذي يضحي فيه فايدريا بعقله ويلقي برجولته في سبيل عاطفته لثايس تتحلى على النقيض من ذلك ثايس بالحكمة والروية. فبرغم قسمها لفايدريا بحبها له الذي لم تستطع أن تمنحه لأحد غيره فإنها في اللحظة المناسبة تعلي من العقل وتفضل إبعاد فايدريا عن منزلها لاستضافة رجل آخر وهو الجندي ثراسو، وذلك ليس من سبيل اللعب بمشاعر فايدريا ولكن لترسيخ قيمة أخلاقية أخرى تتمثل في إعادة فتاة مفقودة وهى بامفيلا لذويها. وهو في الغالب سلوك عقلاني وطبقًا للمعايير الرجولية لا تتحلى به النساء. وهذا ما اتضح في المشهد الثاني من الفصل الأول حين تقول مخاطبة فايدريا بعد أن أوصدت باب منزلها في وجهه قائلة:

Thais: non pol, quo quemquam plus amem aut plus diligam, eo feci, sed res ita erat, faciundum fuit.(98)(16)

ثايس: لم (أفعل ما فعلت) بحق بولّوكس لأني أحب رجلاً أعظم من حبي لك أو أعزه أكثر منك، لكن هكذا جرت الأمور، وكان عليَّ أن أفعل ذلك(١٧).

15 - Christenson D.M, "Eunuchus", p. 274, in A Companion to Terence, edited by: Antony Augoustakis and Ariana Traill, Wiley Blackwell, (2013).

16 - Terence, Eunuchus, (98).

فبظهور ثايس على خشبة المسرح ينكشف أسباب حنق فايدريا وغضبه منها، فلقد أوصدت في وجهه باب منزلها في اليوم السابق، وهنا توضح ثايس لفايدريا الدافع من وراء هذا السلوك بقولها بأن الجندي ثراسو – وهو منافس فايدريا في حب ثايس – قد حصل على فتاة – وهي بامفيلا – والتي كانت قد تولتها والدة ثايس بالرعاية واتخذتها بمثابة ابنة لها، واعتبرتها ثايس أختًا لها. وتستكمل ثايس حديثها بأن بامفيلا – والتي في الأصل ابنة لمواطن أثيني – بينما كانت طفلة تم اختطافها بواسطة مجموعة من القراصنة، وقام بشراءها تاجر ما والذي بدوره قام ببيعها لوالدة ثايس وبعد موتها قام شقيق الأم ببيع بامفيلا كأمة. وعلى الرغم من أن الجندي ثراسو قد عزم نيته على إهداء الفتاة كهدية لثايس، فإنه الآن يحجبها عنها خشية من أن تتركه ثايس لتظل مع فايدريا وحده فور أخذها للفتاة[١٨]. بعد ذلك تبدأ ثايس في كشف خطتها – وهو ما ينم عن سلوك عقلاني – لفايدريا فيما ستفعله من أجل بامفيلا (الأبيات ١٤٤–١٥٢). وبمهارة تنجح ثايس في انتقاء الكلمات في حديثها مع فايدريا، فاختيارها للفعل (abducere) في البيت (١٤٥) بمعنى (يقود بعيدًا) والذي يوحي بأن ثايس تريد طرد الجندي وابعاده تمامًا عن حدودها، بدلاً من الفعل (accipere) بمعنى (يأخذ) يضع الجندي ثراسو في موضع عدو مشترك يحتم على فايدريا التطوع لمساعدتها لتنفيذ خطتها ضده[١٩]. ولقد تضمنت دوافع ثايس دوافع عاطفية تجاه شقيقتها وأيضًا الحرص على مصلحتها – أي ثايس – الشخصية. وتنهي ثايس حديثها مع فايدريا

---

[١٧] - ترنتيوس: "الخصي" (روائع المسرح العالمي)، ترجمة: محمد سليم سالم، أحمد رفعت، مراجعة: محمد صقر خفاجة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (١٩٦٤)، ص ٣٥.

[18] - Gilula D., "The Concept of the Bona Meretrix, A Study of Terence's Courtesans", RFIC, 108, (1980), pp. 161-162.

[19] - Barsby J. (ed.), Terence: Eunuchus, Cambridge University Press, (1999), p. 112.

موضحة له حاجتها بأن يبتعد عنها فترة كي تتمكن من تنفيذ جزء من خططها ضد ثراسو، ومع نهاية المشهد تنجح في إقناع فايدريا بخطتها. وهنا قد يظن الجمهور بأنهم في مواجهة محظية جشعة تقوم بالتلاعب بالشاب فايدريا، دون إدراكه لهدفها النبيل من وراء ذلك. ولكن بعد أن يرحل فايدريا من على خشبة المسرح، تظل ثايس وتلقي مونولوجًا (١٩٧-٢٠٦) تختتم به الفصل الأول من المسرحية، ويكشف عن شخصيتها الحقيقية باعتبارها محظية طيبة القلب، فلديها مشاعر حقيقية تجاه فايدريا كما أنها صادقة معه، وترغب في مساعدة بامفيلا بالفعل من أجل مصلحة الفتاة نفسها وليس لأجل مصالح شخصية بالكامل كما أوضحت. وبالطبع فإن حديث ثايس وتبريراتها تتسم بالصدق والإخلاص لفايدريا، وهو ما يؤكده هذا المونولوج، كما تعبر من خلاله عن حزنها لعدم وثوق فايدريا بها. وفي الكوميديا كان المونولوج عادة يتضمن الصدق والحقيقة من قبل الشخص الذي يلقيه، ويستخدم ترنتيوس المفعول به الدال على التعجب للتعبير عن حزن ثايس وألمها في البيت (١٩٧) حيث تقول (me miseram) أي "يا لشقائي". فهي بالفعل لديها مشاعر إنسانية نبيلة. ولقد استخدمت النساء هذا التعبير السابق ثلاثة عشرة مرة عند ترنتيوس للتعبير عن الحزن في حين تم استخدامه من قبل الرجال (me miserum) أربعة مرات فقط[٢٠]. فهي تعبر عن حزنها لعدم وثوق فايدريا بها حيث تقول:

Thais: me miseram, forsitan mi hic parvam habeat fidem
atque ex aliarum ingeniis nunc me iudicet. (197-198)[21]

ثايس: يا لشقائي! ربما كان هذا الرجل قليل الثقة بي، وهو
يحكم عليَّ الآن من أخلاق الأخريات[٢٢].

[20] - Ibid., pp. 100-101.
[21] Terence, Eunuchus, (197-198).

[٢٢] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ٤٣.

وعلى الرغم من أن عملية الاعتداء التي تعرضت لها بامفيلا قد كادت أن تحبط إلى حد ما خطة ثايس التي دبرتها لمساعدة الفتاة، فإنها نجحت في تحقيق جميع أهدافها، فقد ثبت أصل بامفيلا الحر، وتم لم شملها مرة أخرى بأسرتها، كما أنها ستتزوج من شاب أثيني ذو مقام وهو خايريا. وهكذا فلقد تفوقت ثايس على نظائرها من الشخصيات الذكورية بالمسرحية باعتبارها من أكثر الشخصيات قوة وحرصًا على تحقيق القيم الأخلاقية(٢٣)، تلك الناتجة عن سلوك عقلاني والذي يعد أكثر ملائمة للرجال.

والجدير بالذكر أنه عند معرفة ثايس لما حدث لبامفيلا من اعتداء قامت بمواجهة المعتدي خايريا ووجهت إليه النقد، ويبدو أنها كانت تخفف من نقدها له، فبدلًا من أن تندفع بغضب شديد في وجة خايريا – مثلما فعلت خادمتها بيثياس – قامت بتدبر الأمر بطريقة غاية في الكياسة واللباقة جعلت خايريا يعد بأنه سيتزوج بامفيلا(٢٤)، فكان لزامًا عليها أن توجه خططها لتتلائم مع الوضع الجديد لا سيما وأن بامفيلا لم تعد – طبقًا لتقاليد الكوميديا الحديثة – بالمرأة المقبولة أو المرغوب فيها في المجتمع بعد الاعتداء عليها، كما أنه من المحتمل ألا يرغب شقيقها خريميس بالاعتراف بصلته بها، فزواجها من خايريا فقط هو الذي سينقذها(٢٥). وربما كان وقع هذا التصرف – أي النقد غير اللاذع– من قبل ثايس على خايريا أن تجعله يشعر بالخزي والعار، فباعتراف ثايس بوعيها بالمكانة الاجتماعية لكليهما والتي تجعلها تستحق مثل هذه المعاملة المهينة باعتبارها محظية إلا أن خايريا قد تصرف بشكل غير ملاءم بالنسبة لمكانته الاجتماعية. ويبدو أن شخصيات الكوميديا الرومانية تدرك

23 - Christenson D.M., op. cit., pp. 274-276.

24 - Gruen S.W., The Role of the Courtesan in Menander and Terence, Diss., University of California, Berkeley, (1991), p. 162.

25 - Konstan D., "Love in Terence's Eunuch: The Origins of Erotic Subjectivity", AJPh, vol. 107, (1986), p. 383.

مكانتها الاجتماعية سواء كانت متدنية أو مرموقة وهو ما اتضح من مواجهة ثايس لخايريا لاعتدائه على فتاة تقع تحت مسئوليتها[٢٦]، حيث تقول:

Thais:……non te dignum, Chaerea,
fecisti; nam si ego digna hac contumelia
sum maxume, at tu indignus qui faceres tamen (864-866)[27]

ثايس: ... لقد ارتكبت أمرًا لا يليق بك، يا خايريا،

فحتى لو أنني أستحق هذه الإهانة

على أقصى حد، فإنك على أية حال، لست جديرًا بأن تفعل ذلك[٢٨].

ويتضح مما سبق مدى قوة شخصية ثايس على الأقل في إدراكها لمكانتها الاجتماعية تلك التي لم تمنعها من التحلي برجاحة العقل، وهو سلوك أقرب للرجال وليس النساء. فعلى الرغم من أنها محظية فإنها كشفت عن الخلل الاجتماعي والعقلاني في سلوك ذلك الشاب خايريا في أن ما قد تم في بيتها ضد بامفيلا هو أمر لا يتلاءم مع رجل في مكانة خايريا الاجتماعية. ومع هذا كله فعندما يتوسل خايريا في النهاية إلى ثايس بأن تساعده في الزواج من بامفيلا نجده يتخذها كحامية له[٢٩]. وهذا الموقف يوضح مدى ضعف خايريا ذلك الرجل المنوط به التحلي بالقوة والعقل، ولكن هذه الصفات آلت إلى ثايس وانعكس بذلك الموقف، حيث يقول:

Chaerea: nunc ego te in hac re mi oro ut adiutrix sies,
ego me tuae commendo et committo fide,
te mihi patronam capio, Thais, te obsecro.(885-887)[30]

خايريا: الآن، إني أتوسل إليك بأن تقدمي لي مساعدتك في هذا الأمر،

---

26 - Lech P.G., "Gender, Social Status, and Discourse in Roman Comedy", Province, Rhode Island, (2010), pp. 45-46.

27 - Terence, Eunuchus, (864-866).

٢٨ - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ١١٨.

29 - Germany R., Mimetic Contagion in Terence's Eunuchus, Diss., University of Chicago, Illinois, (2008), p. 121.

30 - Terence, Eunuchus, (885-887).

إني أسلم نفسي وأعهد بها إلى حمايتك،
إني أتخذ منكِ حامي لي، يا ثايس، إني أضرع إليكِ[٣١].

أيضًا من مظاهر الشخصية الذكورية التي تمتعت بها ثايس هى السيطرة والهيمنة على شخصيات الرجال في المسرحية، فمن الملاحظ أن شخصية الجندي ثراسو تثير لديها السخرية والتهكم، فقد نعتته بأنه كثير الهراء والتفاخر كما أن لديها من القوة تجاه ثراسو ما يجعلها تتحدث إلى نفسها وتتوعده بالإيذاء والانتقام إذا ما فكر في أن يمس الفتاة بامفيلا ويعيدها إليه. ففي المشهد السادس من الفصل الرابع تقول ثايس متحدثة عن ثراسو:

Thais: atqui si illam digito attigerit uno, oculi ilic ecfodientur. usque adeo illius ferre possum inteptiamet magnifica verba, verba dum sint, verum enim si ad rem conferentur, vapulabit. (740-742)[32]

ثايس: لو لمس تلك الفتاة (بامفيلا) بإصبع واحدة، ستُقتلع عينيه على الفور (بواسطتي)، إني أستطيع أن أحتمل هراءه وفخره، ما دام الأمر مجرد كلام، ولكن إن تعدى الكلام العمل فسيُبرح ضربًا (بواسطتي)[٣٣].

يشير دوناتوس إلى أن (oculos effodere) يعد تهديد نسائي، يستخدم خاصة ضد الرجال ذوي الطبيعة الشهوانية، ويستدل منه أن ثايس تتأكد أن ثراسو لديه خطط غرامية تجاه بامفيلا. كما يشير دوناتوس إلى أن هذا التعبير ورد سبعة مرات في الكوميديا عند بلاوتوس ولكنه تم استخدامه من قبل الرجال[٣٤]، ولكن تجدر الإشارة إلى أن هذا التعبير قد ورد أكثر من سبعة مرات عند بلاوتوس، إما أن تأتي كلمة (oculos) مقترنة بالفعل (effodere) أو أن تأتي مقترنة بأفعال أخرى تحمل معاني

---

[٣١] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ١١٩.

[32] - Terence, Eunuchus, (740-742).

[٣٣] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ١٠٣.

[34] - Barsby J. (ed.), op. cit., p. 224.

مشابهة له[٣٥]. وللوهلة الأولى يتضح حدة عبارات ثايس تلك التي تنم ربما عن سلوك ذكوري منحه إياها ترنتيوس، غير أننا لا يمكننا إغفال ما ذكره دوناتوس من أن هذا التعبير هو تعبير نسائي كان يستخدم – كما ذكرنا – ضد الرجال ذوي الطبيعة الشهوانية. أما الفعل (vapulare) فهو أيضًا يعد من الكلمات الحادة، وكان يستخدم بشكل عام ضد العبيد والقوادين[٣٦]. فيبدو أن المحظية ثايس تجيد التصرف ضد أعدائها، وتتعامل بأسلوب سمح مع الآخرين وفي الوقت نفسه تقف في وجههم إذا ما شعرت بتعرضها لمعاملة غير عادلة[٣٧].

إن ما يظهر الجانب النبيل في شخصية المحظية ثايس والذي تتحلى به ويفتقده باقي الشخصيات الذكورية في كوميديا ترنتيوس حفاظها على البناء الأسري والمجتمعي للفتاة بامفيلا لمحاولتها الدائمة لإعادتها إلى أسرتها وإثبات أصلها الحر النبيل، وذلك بخلاف معظم المحظيات الأخريات في مسرح ترنتيوس فقد كن يتسمن بشكل عام بالجشع ويقمن دائمًا بإغواء الشباب وبالتالي فقد كن يمثلن خطرًا يهدد كل بيت روماني بسبب ابتزازهن الشباب من أجل الحصول على الأموال. في حين جاهدت المحظية ثايس من أجل حماية الفتاة المفقودة بامفيلا وزواجها من الشاب خايريا. وبالتالي فإن المحظية التي تعد بمثابة الدمار الذي يهدد القيم الأخلاقية في المجتمع كانت في بعض الأحيان تكمن وراءها القوة المحركة للم شمل الأسرة مرة

---

35 - (Pl. Mos. 203: involem in oculos).
(Pl. Per. 793ff: oculum excutiam).
(Pl. Rud. 658ff: oculos elidere).
(Pl. Aul. 189: oculos effodiam).
(Pl. Men. 1011ff: eripe oculum).

للمزيد انظر:

Nutting H.C., "Oculos Effodere", CPh, vol. 17, (1022), pp. 313-318.

36 - Ibid., p. 224.

37 - James S.L., "Gender and Sexuality in Terence", p. 191, in A Companion to Terence, edited by: Antony Augoustakis and Ariana Traill, Wiley Blackwell, (2013).

أخرى[٣٨]. وهكذا ففي سبيل تحقيق هذا النبل وهذه الشهامة كابدت ثايس العناء من الشخصيات الذكورية التي تعاني من الفشل مثل فايدريا وثراسو اللذان لم يتفاهما هذا الموقف النبيل من قبل ثايس، وأخذ فايدريا يغضب منها لعلاقتها بثراسو من جهة وهو مثل ما فعله ثراسو نفسه وغضبه منها من جهة أخرى عندما رأى خريميس شقيق الفتاة بامفيلا في منزله، فالجميع يعلم أن المحظية ثايس كامرأة من جهة ومحظية من جهة أخرى لا تملك أن تغير وضعها الاجتماعي ولكن بنبلها وتحليها بالشجاعة التي يفتقدها كل من فايدريا وثراسو وخايريا قد ساهمت في تغيير الوضع الاجتماعي للفتاة بامفيلا حيث تقول لخريميس شقيق الفتاة (البيت ٧٤٩) ما يلي:

Thais: hanc tibi do dono neque repeto proilla quicquam abs te preti.[39]

ثايس: إني أعطيها لك هبة خالصة، ولا أطلب أي شيء منك في مقابل ذلك[٤٠].

كما تظهر سمات ثايس الحميدة وهي سمات أقرب ما تكون للرجل الروماني في رد فعلها عندما نمى إلى علمها أن خايريا قد قام بالاعتداء على شرف بامفيلا، فتشعر بضيق شديد، وتقول مخاطبة إياه:

…..neque edepol quid nunc consili capiam scio
de virgine istac: ita conturbasti mihi
rationes omnis, ut eam non possim suis
ita ut aequom fuerat atque ut studui tradere,
ut solidum parerem hoc mi beneficium, Chaerea.
(868-871)[41]

….. ، قسمًا بالإله بولّوكس، إني لا أدري الآن أي خطة أتبع فيما يخص هذه الفتاة. لقد قلبت كل خططي، يا خايريا، حتى إني لا أستطيع الآن أن أردها إلى أهلها على هذه الحال، كما كانت تقضي العدالة، وكما كنت أتوق أن

38 - Ibid., p. 190.

39 - Terence, Eunuchus, (749).

٤٠ - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ١٠٤.

41 - Terence, Eunuchus, (868-871).

أفعل، حتى أغرس معروفًا لا عيب فيه[٤٢].

وتعد صيغة القسم بالإله بولَوكس[٤٣] (edepol) أكثر قوة من صيغة القسم (pol)، ويزعم أولوس جيلّيوس، طبقًا لفارو، بأن القسم بـ (edepol) كان في الأساس مقتصرًا على النساء، ولكنه بدأ لاحقًا يُستخدم من قبل الرجال[٤٤]. ومن المثير للانتباه أن نجد القسم عند بلاوتوس بـ (edepol) سائدًا بين الرجال، إذ استخدمه الرجال بنحو ٣٣٨ مرة فيما استخدمته النساء ٢٦ مرة. وعند ترنتيوس ورد هذا القسم (edepol) بشكل هامشي، وقد ظهر عند الرجال بصورة أكثر قليلاً من النساء بنحو ١٣ مرة من قبل الرجال في مقابل ١٠ للنساء، ولكن الإحصائية الأكثر أهمية هي أن الشخصيات النسائية عند ترنتيوس يفضلن القسم بصيغة (pol) عن صيغة (edepol) حيث ورد استخدامهن لصيغة (pol) ٤٥ مرة في مقابل ١٠ مرات لصيغة (edepol)، وهذا يعني أنه عندما يستخدمن النساء القسم بالصيغة (edepol) ربما يُقصد بذلك اكتسابهن الطبيعة الذكورية[٤٥]، وهذا ما فعلته ثايس. ولقد كان ترنتيوس يوظف اللغة للإشارة إلى التمييز بين الأحاديث النسائية والذكورية[٤٦].

---

[٤٢] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ١١٨.

[٤٣] - بولَوكس توءم كاستور وكان مشهورًا كملاكم. انظر: OCD, s.v. Pollux. وهما يسميان أحيانًا بالاسم ديوسكوري Dioscouroi (= ابنا زيوس)، ويسميهما الرومان كاستوريس Castores، وقد رويت أساطير عديدة عن أصلهما، تقول أحدهما إنهما كانا ابنين توءمين لزيوس وليديا، وتقول أسطورة أخرى إن زيوس ضاجع ليديا بعد أن حول نفسه إلى هيئة بجعة فوضعت بيضة مزدوجة خرج منها بولَوكس وكاستور (باليونانية كاستور وبوليديوكيس Polydeukes)؛ وكانا يُعبدان بوصفهما إلهين أو بطلين، ويكرمان بوصفهما إلهين للأبطال الرياضيين، وأصبحا مثالاً للشجاعة، كما كانا من حماة البحر والملاحين، ويظهران هذه الحماية بظهورهما في هيئة ضوء فوق سطح السفن، فتهدأ العواصف البحرية عند أداء الصلاة لهما.
حاتم ربيع، القسم في الكوميديا الرومانية، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد الخامس عشر، (٢٠١٨)، ص ص ١٥٧-٢٠٢، ص ١٩٦.

[44] - Gell. (11.6. 4-6); Barsby J. (ed.), op. cit., p. 247.

[45] - Ibid., p. 247.

وفي نهاية المشهد السادس من الفصل الرابع تقول ثايس:

Thais: huic ipsist opus patrono, quem defensorem paro.(770)[47]

ثايس: إن الشخص الذي أعتبره حامي (لي)، هو نفسه بحاجة إلى من يحميه[٤٨].

والمقصود من هذا الشخص هو خريميس، وعلى الرغم من أن ثايس لا تستخدم في هذا البيت كلمة (patronus)[٤٩] بمعناها الوظيفي، فإن الجمهور الروماني ربما يدرك السخرية التي تنعكس على موقفها الفعلي، إذ إن ثايس نفسها تسعى إلى الحصول

كذلك انظر:

Nicolson F., "The use of Hercle (Mehercle), Edepol (Pol), Ecastor (Mecastor) by Plautus and Terence", Harvard Studies in Classical Philology, vol. 4. 1893, p.99. & Martin R., "A Not-so-Minor Character in Terence's Eunuchus", CPh, vol. 90, (1995), p.148.& Adams J., "Female Speech in Latin Comedy", Antichthon 18, (1984), pp.50-53. & Ullman B.L., "By Castor and Pollux",CW, vol. 37, (1943), pp.87-88.

وللمزيد عن أنواع القسم عند الرومان واستخداماته، انظر:

حاتم ربيع، المرجع السابق.

46 - Adams J., op. cit., p. 47.

47 - Terence, Eunuchus, (770).

٤٨ - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ١٠٦.

٤٩ - وردت كلمة (patronus) في قانون الرعاية/ الحماية (Clientela): وتعد الرعاية أو الحماية مفهومًا مميزًا في المجتمع الروماني القديم، فقد حدد العلاقة بين الراعي أو الحامي (patronus) ورعيته (cliens). فعلى الرغم من أن العلاقة بين الراعي ورعيته كانت هرمية، إلا أن الالتزامات بينهما كانت متبادلة؛ وكان كل منهما على علم تام بما له وما عليه، حيث أقر الراعي بأنه الحامي والداعم ومصدر الخير لرعيته. وفي المقابل كان من المسلم به أن يقدم الرعية الخدمات المختلفة للحامي وقتما شاء منه ذلك. ومن أمثلة علاقة الحماية تلك التي كانت تنشأ بين القائد وجنوده، ومؤسس المدن ومستعمريها، ولعل أول من أهتم بمفهوم الحماية هو "رومولوس" الذي أراد أن يقيم روابط اجتماعية يجمع فيها بين كيانين متضادين في المجتمع الروماني القديم، وهما العامة والنبلاء وهو ما ورد عند الكتاب القدامي مثل بلوتارخوس وديونيسيوس الهاليكارناسي، انظر:

https://en.wikipedia.org/wiki/patronage_in_ancient_Rome.

على الحماية من عائلة خريميس بوصفها أجنبية. ولا شك أن هذه الإشارة تؤكد أيضًا على حقيقة قوة شخصية ثايس التي تفوق قوة الرجال الذين تتعامل معهم(٥٠).

كما تتضح أيضًا قوة شخصية ثايس في المشهد السابع من الفصل الرابع، ذلك المشهد الذي حاصر فيه الجندي ثراسو منزل المحظية ثايس لاسترداد الفتاة بامفيلا كما ذكرنا، حيث نجد ثايس تتجاهل وبازدراء شكاوى ثراسو بخصوص خريميس (الأبيات ٧٩٣، ٧٩٥، ٧٩٦)، وتظل بشكل عام هي المسيطرة على الموقف برمته، وتشير إلى ثراسو بأنه (nebulo magnus) أي (مغفل كبير) في البيت (٧٨٥)(٥١).

وفي المشهد الأول من الفصل الخامس وتحديدًا في البيت (٨٢٥) تستخدم المحظية ثايس التعبير (quid ais?) في حديثها إلى خادمتها بيثياس حينما كانت تخبرها الخادمة بأن بامفيلا قد تم الاعتداء عليها، وهو يعبر عن الدهشة ويعني (ماذا تقولي؟). وكان يعد تعبير ذكوري يستخدمه الرجال فقط في الكوميديا الرومانية، وهذا يعني أنه عندما تستخدمه المرأة فهي إما تتخذ دور ذكوري أو تنتمي لنوع معين من النساء تتميز بالسيطرة مثل المحظيات والزوجات ذوات البائنة، ذلك ربما لأن المحظيات لم يخضعن لسلطة رب الأسرة (pater familias) مثل العقيلة الرومانية والفتاة العذراء والزوجة ذات البائنة(٥٢) (*). ولقد استخدم ترنتيوس هذا التعبير أربع

50 - Barsby J. (ed.), op. cit., p.228.

51 - Ibid., p. 229.

52 - Barrios-Lech P., ""Quid Ais" and Female Speech in Roman Comedy", Hermes 142, (2014), p. 480.

* كانت الزوجات ذوات البائنة في المجتمع الروماني يخضعن لنوع من الزواج عُرف باسم الزواج بدون الخضوع لسلطة أو عصمة الزوج sine manu حيث لا تخضع الزوجة لسلطة الزوج أو لسلطة عائلته ولكنها تظل من حيث التصرف في ممتلكاتها تابعة لسلطة رب أسرتها. انظر:

Crook J.A., op. cit., p.103.

مرات[٥٣] على لسان شخصياته النسائية، والجدير بالذكر أنه في كل مرة كانت توجه إلى العبيد أو الإماء[٥٤].

٢ – الخادمة الشابة بيثياس:

تتضح بعض سمات الذكورة لدى بيثياس خادمة المحظية ثايس في مسرحية (الخصي)، حيث تتمتع الأمة الشابة بيثياس بقدر كبير من الشجاعة، كما أنها تعبر عن نفسها بحرية، وكانت بمثابة الناصح الأمين لأهل بيتها، تسعى دائمًا للحفاظ على سلامة أهل البيت، والويل كل الويل لمن يهدد سلامة أهل ذلك البيت وأمنهم[٥٥].

في المشهد الثالث من الفصل الرابع تندفع بيثياس إلى خشبة المسرح بعد اكتشافها أمر الاعتداء على بامفيلا، وتقول:

Pythias: Ubi ego illum scelerosum misera atque inpium inveniam?(642)[56]

بيثياس: أين سأجد ذلك المجرم الأثيم، أنا الشقية؟[٥٧]

إن الكلمات التي تفتتح بها بيثياس هذا المشهد كانت منتقاة بعناية فائقة، على سبيل المثال استخدمت الصفة (scelerosus) التي تعني المجرم والشرير والوحشي. وتعد هذه الصفة واحدة من ضمن مصطلحات أخرى عديدة تشير إلى العنف والقسوة وسوء المعاملة، وهي مشتقة من الاسم (scelus) الذي يعني الشر والجريمة. ورغم استخدام هذه الصفة بشكل ضئيل في الكوميديا، حيث إن الشائع استخدامها هي الصفة (scelestus) والاسم (scelus) نفسه، فإنها تعد الأكثر تعبيرًا. فنجد بيثياس قد استخدمت الصفة الأقل شيوعًا ولكنها الأكثر تعبيرًا. ومما لا شك فيه أن استخدام بيثياس لكلمة (misera) لا يشير فقط إلى خوفها من ردة فعل ثايس، ولكن يشير

53 - (Eun. 825,829; Hec. 138, 346).
54 - Barrios-Lech P., op. cit., p. 483.
55 - Henry J.K., "The Characters of Terence", SPh, vol. 12, (1915), p. 92.
56 - Terence, Eunuchus, (642).
٥٧ - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ٩١.

كذلك إلى شعورها بالشفقة على الفتاة، وكذلك في اختيارها للصفة (impius) التي تعني حرفيًا تجاهل المعايير الأخلاقية التي تقرها الآلهة(٥٨). ولا شك أن هذه الصفة بشدة معناها توضح مدى بشاعة التصرف الذي أتى به خايريا، كما أن هذه الصفة وانتقاءها بعناية من قبل الخادمة بيثياس توحي بقوة شخصيتها وأيضًا بقوة انتقادها بكلمات لاذعة للشخصية الذكورية وهو خايريا. وتقوم بيثياس في هذا المشهد بصب جام غضبها على فايدريا الذي أهدى الخصي إلى ثايس، فعلى الرغم من كون بيثياس أمة فإنها لا تتردد في انتقاد من هم أفضل منها من الناحية الاجتماعية، ولا تتورع عن توبيخهم وتوجيه اللوم إليهم. وفي هذا المشهد والمشاهد الأخرى التالية التي تجمع بين بيثياس وفايدريا نجد بيثياس هي المسيطرة وليس فايدريا على الأحداث، وخاصة في ذلك المشهد الذي يقومان فيه باستجواب الخصي دوروس حيث كانت مثالاً للمرأة المفعمة بالحيوية والنشاط والتي تؤكد على خاصية قلب الأدوار إذ تبلغ في كثير من الأحيان مقام السيد فايدريا في الوقت الذي يبدو فيه فايدريا نفسه قد بلغ مقام الخادمة بيثياس، كذلك من اللافت للنظر عنفها الشديد في التعامل مع الخصي ظنًا منها بأنه مرتكب جريمة الاعتداء على بامفيلا، وعنفها أيضًا تجاه فايدريا نفسه بسبب هداياه اللعينة(٥٩).

وهناك بعض المشاهد بالمسرحية تجلت فيها شجاعة الخادمة الشابة بيثياس وجرأتها. فعندما اكتشفت عملية الاعتداء التي تعرضت لها بامفيلا كانت تهديداتها شديدة وعنيفة تجاه الشخص المعتدي سواء قبل اكتشاف هويته وبعد مواجهتها له، حيث تقول:

Pyth.: qui nunc si detur mihi,
ut ego unguibus facile illi in oculos involem venefico.(647-648)(60)

58 - Barsby J. (ed.), op. cit., p.208.
59 - Ibid., p. 207.
60 - Terence, Eunuchus, (647-648).

بيثياس: لو أنه وقع في يدي الآن، لوضعت أظافري
بسهولة في عيني هذا السفاك[٦١].

وبالنسبة لـ (unguibus…in oculos) فالمقصود بها هجوم بالأظافر وفي العين، ويذكر دوناتوس طبقًا لما جاء عند أدامز ج.ن. بأن التهديدات بالاعتداءات الجسدية باستخدام الأظافر كانت تعبيرات خاصة تمامًا بالنساء، وقد كنَ يستخدمن أظافرهن عند الغضب[٦٢].

وأما بعد مواجهتها لخايريا ومعرفتها بأنه من قام بالاعتداء على بامفيلا متنكرًا في زي الخصي تقول:

Pythias: conservam? vix me contineo quin involem
monstro in capillum.(859-860)[63]

بيثياس: أمة وشريكتك في العبودية؟ لا أكاد، إلا بصعوبة،
أن أمسك يدي من أن تنشب في شعر هذا الوحش[٦٤].

إن الفعل (involo) الذي استخدمته بيثياس والذي يعني يهجم بقوة على شخص ما سواء لفظيًا أو جسديًا يعد من الكلمات القوية المصحوبة بتهديدات بالعنف[٦٥]. أما كلمة (capillus) فتشير إلى الشعر الطويل الذي يميز الفتاة الشابة بشكل عام. وفي هذا الصدد ربما يلمح ترنتيوس إلى شعر خايريا الطويل الذي يشبه شعر الفتيات، وأيضًا إلى تبادل النوع الجنسي بين خايريا من جهة والفتاة بامفيلا من جهة أخرى، حيث وصفت بيثياس في البيت (٦٤٦) كيف أن خايريا قام بتمزيق شعر بامفيلا بعدما قام بالاعتداء عليها فأصبحت تشبه هيئتها هيئة الرجال في الوقت الذي تشبه

[٦١] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ٩١.

[62] - Adams J.N., op. cit., p. 47.

[63] - Terence, Eunuchus, (859-860).

[٦٤] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ١١٧.

[65]- Barsby J. (ed.), op. cit., p.209.

هيئة خايريا هيئة النساء، وهو ما دعى الخادمة بيثياس وهي شخصية نسائية إلى التجرأ عليه والرغبة في أن تمزق شعره كما فعل ببامفيلا(٦٦).

وعندما تصيح سيدتها ثايس في وجهها وتأمرها بالإنصراف تقول:

Pythias: ……debeam, credo, isti quicquam furcifero, si id fecerim; praesertim quom se servom fateatur tuom.(862-863)(67)

بيثياس: وأعتقد أني سأكون مدينة إلى هذا المجرم، لو فعلت ذلك،

ولاسيما وهو يزعم أنه عبد لك(٦٨).

لا توجد إشارة قط إلى استخدام لفظة (furcifero) وهي من الكلمة اللاتينية (furcifer) التي تعني (المجرم) في الكوميديا على لسان شخصية نسائية، أو حتى استخدامها لمخاطبة مواطن أثيني(٦٩). ولقد استخدم كل من ترنتيوس وبلاوتوس كلمة (furcifer) كلفظة إهانة تجري على لسان الشخصيات الذكورية في الأعمال المسرحية بشكل عام وبالأخص العبيد، فكانت تُقال إما لهم أو بواسطتهم. وعلى الرغم من أن الخادمة بيثياس لا تتحدث بشكل مباشر إلى خايريا فإن ترنتيوس قد زاد من قوة هذه الكلمة على لسان بيثياس تلك المرأة التي تدرك – على الرغم من هيئة خايريا المتنكر في زي الخصي دوروس والذي يعد مدعاه للسخرية والإهانة – أنها تتحدث بالفعل عن الشاب خايريا بوصفه مواطنًا يونانيًا(٧٠).

فهي أيضًا تشعر بالازدراء من تفسيرات خايريا للقيام بالاعتداء على الفتاة الذي يعلل ذلك باعتقاده بأنها أمة. كذلك فقد أبدت احتقارها لخايريا وقامت بإلقاء وابل من عبارات الذم عندما ذكر بأن ما فعله يعد أمراً تافهاً، حيث تقول:

Pythias: eho "paulum", inpudens?
an paulum hoc esse tibi videtur, virginem vitiare civem?
(856-857)(71)

66- Martin R., op. cit., p. 147.

67 - Terence, Eunuchus, (862-863).

٦٨ - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ص ١١٧–١١٨.

69- Barsby J. (ed.), op. cit., p. 247.

70 - Martin R., op. cit., p. 147.

71 - Terence, Eunuchus, (856-857).

بيثياس: "تافهًا"، أيها الوقح؟ أوتظنه أمرًا تافهًا
أن تعتدي على عذراء مواطنة[٧٢].

وفي الاقتباس السابق يظهر الاغتصاب كأكثر الأفعال الجديرة بالازدراء بسبب التعدي على حرمة الجسد، بالإضافة إلى أنه يعتبر تعديًا على ممتلكات شخص آخر. فقد كانت النساء والفتيات الأحرار في المجتمع الروماني تستثنى من الهيمنة الجنسية من الرجل لأنهن كن خاضعات لسلطة الأب أو الزوج. فقد كان بمقدور الرجل الروماني أن يقيم علاقة جنسية مع زوجته أو أمته أو محظيته لأنهن فقط يقعن تحت سلطته وسيطرته ويعتبرن ضمن ممتلكاته وليس ممتلكات الغير. كما يتضح من الاقتباسات السابقة تحليها بسمة الشجاعة والجرأة معًا فلم تظهر أية خوف في تعاملها مع خايريا. كما ينتابها الغضب من فايدريا الذي أهدى الخصي إلى ثايس كهدية (٦٥١-٦٥٢). كذلك فإنها تبدي وبحرية اعتراضها وسخريتها من احتجاجات فايدريا الذي يؤكد بأن الخصي دوروس هو من كان داخل منزل ثايس (٦٨٠-٦٨٢، ٦٨٥-٦٨٩). وعندما تكتشف بيثياس أن الشاب خايريا هو من قام بالاعتداء على الفتاة تقترح ضرورة الإمساك به في الحال وتتذمر من أسلوبه الوقح وثقته الزائدة بنفسه (٨٣٤-٨٣٩)[٧٣]. وعندما يتصالح كل من ثايس وخايريا، تدعوه ثايس لانتظار الشاب خريميس شقيق بامفيلا داخل منزلها (٨٩٤-٨٩٥)، وهنا تعترض بيثياس خشية من أن يقوم خايريا بارتكاب مزيدًا من أعمال العنف الجنسي داخل المنزل (٨٩٦-٩٠٤). بعد ذلك يظهر خريميس أتيًا باتجاه منزل ثايس وعلى الفور يترجى خايريا ثايس بألا تجعل خريميس يراه هكذا وهو مرتديًا زي الخصي (٩٠٧)، فتعلق

[٧٢] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ١١٧.

[73] - Brothers A.J., (ed.), Terence: The Eunuch, edited with translation and commentary, Aris & Phillips LTD-Warminster-England, (2000), p.33.

بيثياس قائلة: "إنك عذراء بحق" (virgo vero, 908)، فهي هنا تلمح بشكل ساخر إلى خايريا وكأنه عذراء مثله في ذلك مثل ضحيته التي قام بالاعتداء عليها(٧٤).

ومن المشاهد التي يبرز فيها أيضًا ذكاء الخادمة بيثياس واعتمادها على نفسها في المسرحية، هو ذلك المشهد – المشهد الثالث من الفصل الثالث – الذي التقت فيه بالشاب خريميس لتنقل له تعليمات ثايس، حيث كانت ثايس في حاجة ماسة لرؤية الشاب خريميس، اعتقادًا منها بأنه يملك الدليل على حقيقة نسب بامفيلا كمواطنة أثينية؛ ولذلك طلبت ثايس من بيثياس أن تنقل رسالة محددة إلى خريميس. فعليه أن ينتظرها حتى تعود من غدائها مع الجندي ثراسو، وإن لم يوافق، فعليه أن يأتي لملاقاه ثايس في وقت لاحق، وإن لم يوافق، فعليه أن يذهب لرؤية ثايس في منزل ثراسو. ولكن بدلاً من ذلك تقوم بيثياس بتبديل ترتيب مضمون الرسالة عند مقابلتها لخريميس رغبة منها في عدم لقاء سيدتها ثايس بخريميس على مسمع ومرأى من الجندي ثراسو. وتطلب من خريميس مباشرة أن يلتقي سيدتها في اليوم التالي. وعندما أبدى رفضه، طلبت منه انتظارها حتى تعود، فما كان منه إلا أن رفض الاقتراح الثاني. وهو الأمر الذي دفعها إلى إنهاء ذلك الموقف بأن تعرض عليه المقترح الثالث وهو أن يذهب لمقابلة ثايس في منزل الجندي. لم يكن التغيير الذي جاء على لسان بيثياس أمرًا عفويًا بل كان متعمدًا هدف ترنتيوس من ورائه إبراز ملامح شخصيتها التي اتسمت إلى جانب الاعتماد على النفس في أخذ القرار الصحيح بالذكاء الشديد، الأمر الذي ظهر في تغييرها لأمر ثايس الأول بأن جعلت موعد اللقاء في اليوم التالي حتى تنتهي ثايس من قضاء يومها مع الجندي ثراسو؛ ثم ما لبثت أن عرضت عليه المقترح الثاني، بعد رفضه للأول. كما يظهر ذكاء بيثياس في احتفاظها بمقترح ثايس الثالث في أن يذهب خريميس لبيت الجندي، في حالة

74 - Christenson D.M., op. cit., p. 269.

فشلها في إقناعه بأحد المقترحين الأولين[٧٥]. وفي هذا المشهد استخدمت بيثياس الفعل (amabo)[٧٦] في زمن المستقبل البسيط مع ضمير المتكلم المفرد والذي يعني (أرجو منك)، والذي جاء ضمن صيغة الأمر في البيت (٥٣٤) حين قالت مخاطبة خريميس (fac amabo) بمعنى (أرجوك افعل) والمقصود بالفعل (أن يأتي غدًا)، كما جاء ضمن صيغة الطلب في البيت (٥٣٧) حين قالت أيضًا مخاطبة خريميس (amabo ut illuc transeas ubi illast) بمعنى (إني أرجوك أن تذهب إليها حيث هي الآن)، ولقد ورد الفعل (amabo) عند ترنتيوس على لسان الشخصيات النسائية فقط بعكس بلاوتوس الذي ورد عنده على لسان الرجال والنساء. ولقد ورد عند ترنتيوس في مجمل أعماله بنحو احدى عشرة مرة، ثماني مرات في (الخصي)، ومن بين هذه الثماني مرات، ست مرات منها جاء على لسان بيثياس[٧٧] في "الخصي"، وإن الغرض من (amabo) ووظيفته تقريب المسافات وتقليل الحواجز للشخص المتحدث إليه. إن الاستخدام المتكرر للفعل (amabo) من قبل بيثياس يساعد على تحديد ملامح شخصيتها ويؤكد على دورها في المسرحية بأنها بالرغم من كونها امرأة فإنها تتسم

---

75 - Barsby J. (ed.), op. cit., p. 183.

٧٦ – لجأت العديد من النساء في الكوميديا إلى استخدام بعض التعبيرات والتي اعتبرها دوناتوس – كما ورد عند دوتش د.م – كعبارات تملق نسائية أي صادرة عن النساء، على سبيل المثال استخدامهن لكلمة amabo، وكذاك لضمير الملكية (mi/mea) قبل المخاطب، وكل هذه خطط نسائية الهدف منها وضع الشخص المستمع في حيز الاهتمام والتأثير عليه. وربما كان بداية ظهور كلمة (amabo) التي تعني "سوف أحبك" في جمل الأمر أو العبارات الإلزامية. وتستخدم كلمة (amabo) في الكوميديا لتخفيف صيغة الأمر والسؤال. ولقد ظهرت كلمة (amabo) في كوميديات ترنتيوس عشرة مرات فقط ، وجاءت جميعها على لسان المحظيات والخادمات فقط. انظر

Dutch D.M., Feminine Discourse in Roman Comedy: On Echoes and Voices. Oxford. (2008). p. 8, 50-51.

77- (Eun. 534, 537, 663, 674, 838, 915).

بالذكاء واللباقة في الحديث، وقد سعى ترنتيوس لوضعها في مرتبة المساواة – على الأقل من حيث الحوار – مع الشخصيات الذكورية ولا سيما خريميس(٧٨).

كما تمتاز بيثياس بأنها أمة شابة ذكية ذات عقل مدبر، وذات شخصية قوية، كما تتحلى بروح المبادرة والدهاء تحديدًا في ثأرها من العبد بارمينو. فلقد آثار ما فعله خايريا بالفتاة بامفيلا ضيقها وغضبها ليس فقط من خايريا بل أيضًا من العبد بارمينو صاحب فكرة التنكر في هيئة الخصي. لذا تُظهر روح المبادرة للثأر ممن يضرون بأفراد منزلها، وقررت الانتصار عليهما بالانتقام من العبد بارمينو. فعندما شعرت بأنها لن تستطيع أن تجعل خايريا ينال العقاب اللازم الذي تأمله ويستحقه، حولت انتباهها إلى خصمها بارمينو وكان عن طريق وضع خطة مقابلة للإيقاع به حيث قامت – بشكل كوميدي – بإلقاء حديث زائف وصفت فيه أعمال العنف التي يتعرض لها خايريا داخل منزل ثايس. ولقد نجحت في إقناع بارمينو بأن ذلك الخصي الذي أتى به إلى منزل ثايس يتعرض للعنف الجسدي بسبب ما قام به تجاه الفتاة وتعديه على مواطنة أثينية حرة، وتظاهرت بيثياس بجهلها بالأصل الحقيقي لشخصية الخصي ألا وهو الشاب خايريا، فما كان من العبد بارمينو – الذي شعر بالخوف الشديد على حياة سيده الشاب – إلا الاضطرار إلى اللجوء إلى لاخيس والد خايريا ليخبره بما حدث (٩٨٢-٩٩٦)، وبهذه الطريقة يورط بارمينو نفسه في الجريمة، فذهب لاخيس مسرعًا إلى منزل ثايس. وتعود بيثياس إلى خشبة المسرح مرة أخرى لتخبر الجمهور كيف أن خايريا شعر بالإهانة لرؤية والده له وهو مرتديًا لزي الخصي (١٠١٥-١٠١٦). وهكذا فلقد انتصرت الخادمة بيثياس على العبد بارمينو وسخرت منه بقولها:

Pythias: at etiam primo callidum et disertum credidi hominem,
(1011) (79)

بيثياس: لقد ظننت في البداية أنك عبد ماكر وفصيح(٨٠).

---

78 - Martin R., op. cit., p. 142.
79 - Terence, Eunuchus, (1011).

وهنا تسخر بيثياس من بارمينو بذكرها لكلمة (callidus)، فهي تشير هنا إلى إخفاقه الكامل لتولي زمام الأمور بمهارة مثلما يفعل العبيد دائمًا في المسرحيات. كذلك فإن في إذلال بيثياس لبارمينو – وبالطبع شعور الجمهور بالاستمتاع والبهجة لما يشاهدون – إنما هو إشارة لاستنكارها لعملية الاعتداء التي كانت بالفعل جديرة بالعقاب. وهكذا اتسمت الخادمة الشابة بيثياس بالذكاء والمهارة على عكس العبد بارمينو[٨١].

ومن هذا المشهد يتضح ذكاء بيثياس ورجاحة عقلها وعلى هذا تحقق انتصارها على المخطط الأول للتنكر في هيئة الخصي وهو بارمينو، وهذا يُعلي من مكانتها كامرأة – حتى وإن كانت خادمة – في ترسيخ قيمة العدل والقصاص من جهة[٨٢]، ومن جهة أخرى يعطي لنا صورة قدمها ترنتيوس في هذه المسرحية عن تفوق بعض الشخصيات النسائية كبيثياس وثايس على الشخصيات الذكورية التي تعاني من الفشل في إظهار معايير الرجولة القويمة.

ربما كانت الطبيعة الجندرية للشخصيات حاضرة في ذهن ترنتيوس وهو ما يتضح من سلوك شخصياته، فعلى الرغم من أن الخادمات ولا سيما بيثياس تمثل جانبًا اجتماعيًا وسلوكيًا أكثر تهميشًا من باقي الطبقات إن لم تكن الأضعف ولكنها كثيرًا ما تحمل صفات ذكورية ورجولية تفوق في كثير من الأحيان شخصيات الذكور وهو ما حدث مع خايريا ليس فقط أثناء تنكره في زي الخصي بل أيضًا بعد اكتشاف أمره.

---

٨٠ - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ١٣٣.

81 - Christenson D.M., op. cit., pp. 272-273.

82 - Finnegan M.E., Terentian Female Roles: Their Transformation in Moliere and Congreve, Diss., The Florida State University, (1991), p.58.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

المصادر العربية:

ترنتيوس: "الخصي " (روائع المسرح العالمي)، ترجمة محمد سليم سالم، أحمد رفعت، مراجعة محمد صقر خفاجة، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (١٩٦٤).

المصادر الأجنبية:

Terence: The Eunuch, edited with translation and commentary by A.J. Brothers, Aris & Phillips LTD-Warminster-England, (2000).

ثانيًا: المراجع:

المراجع العربية:

١) حاتم ربيع، القسم في الكوميديا الرومانية، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد الخامس عشر، (٢٠١٨).

٢) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم انجليزي- عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الثالثة، (٢٠٠٣).

٣) محمود سلام زناتي، المرأة عند قدماء الرومان. دار الجامعات المصرية للطباعة والنشر (١٩٥٨).

٤) هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، تحرير وترجمة وتقديم: هالة كمال، مؤسسة المرأة والذاكرة، الطبعة الأولى، (٢٠١٥).

٥) عادل سعيد النحاس، الوضع القانوني للمرأة الأثينية في ضوء كوميديات مناندروس. مجلة كلية الآداب- جامعة القاهرة، المجلد (٦٣)، العدد (١)، يناير (٢٠٠٣). ص ص ٣٠٥ – ٣٤٨.

ثانيًا: المراجع الأجنبية:

1) Adams J., "Female Speech in Latin Comedy", Antichthon 18, (1984), pp. 43-77.
2) Barrios-Lech P., ""Quid Ais" and Female Speech in Roman Comedy", Hermes 142, (2014), pp.480-486.
3) Barsby J. (ed.), Terence: Eunuchus, Cambridge University Press, (1999).

4) Brothers A.J., (ed.), Terence: The Eunuch, edited with translation and commentary, Aris & Phillips LTD-Warminster-England, (2000).
5) Christenson D.M, "Eunuchus", in A Companion to Terence, edited by: Antony Augoustakis and Ariana Traill, Wiley Blackwell, (2013). pp. 262-280.
6) Clark G., " Roman Women", *G&R*, Second Series , vol. 28,(1981). pp. 193-212.
7) Crook J.A., Law And life of Rome. First Paperback Edition. Thames and Hundson. (1984).
8) Dutch D.M., Feminine Discourse in Roman Comedy: On Echoes and Voices. Oxford. (2008).
9) Finnegan M.E., Terentian Female Roles: Their Transformation in Moliere and Congreve, Diss., The Florida State University, (1991).
10) Gardner J.F., "Women in Roman Law & Society. London & Sydney. (1986).
11) Germany R., Mimetic Contagion in Terence's Eunuchus, Diss., University of Chicago, Illinois, (2008).
12) Gilula D., "The Concept of the Bona Meretrix, A Study of Terence's Courtesans", RFIC, 108, (1980), pp. 142-165.
13) Gruen S.W., The Role of the Courtesan in Menander and Terence, Diss., University of California, Berkeley, (1991).
14) Henry J.K., "The Characters of Terence", SPh, vol. 12, (1915), pp. 55-98.
15) James S.L., "Gender and Sexuality in Terence", p. 191, in A Companion to Terence, edited by: Antony Augoustakis and Ariana Traill, Wiley Blackwell, (2013). pp. 175-194.
16) Kiefer O., Sexual Life in Ancient Rome. New York , (2003).
17) Konstan D., "Love in Terence's Eunuch: The Origins of Erotic Subjectivity", AJPh, vol. 107, (1986), pp. 369-393.
18) Lech P.G., "Gender, Social Status, and Discourse in Roman Comedy", Province, Rhode Island, (2010).
19) Martin R., "A Not-so-Minor Character in Terence's Eunuchus", CPh, vol. 90, (1995), pp. 139-151.
20) Nicolson F., "The use of Hercle (Mehercle), Edepol (Pol), Ecastor (Mecastor) by Plautus and Terence", Harvard Studies in Classical Philology, vol. 4. (1893), pp. 99-103.
21) Nutting H.C., "Oculos Effodere", CPh, vol. 17, (1022), pp. 313-318.
22) Stoller R., Sex and Gender: The Development of Masculinity and Femininity, London, (1984).

23) Treggiari S., “Concubinae” , Papers of the British School of Rome. vol. 49, (1981). pp. 59-81.
24) Ullman B.L., “By Castor and Pollux”,CW, vol. 37, (1943), pp.87-89.

المصادر الإلكترونية:

https://en.wikipedia.org/wiki/patronage_in_ancient_Rome.