صراعات الحب في كوميديا "الحمير" لبلاوتوس ، وكوميديا "الأرملة الماكرة" لكارلو جولدوني : دراسة مقارنة لبعض المظاهر الاجتماعية والسياسية

أ. محمود حامد

كلية الآداب – جامعة القاهرة

تحت إشراف أ. د. علي عبد التواب

أ. د. عبد الرازق فوقي

Abstract

Love Struggles in Plautus' Comedy "Asinaria" and Carlo Goldoni's Comedy "La vedova Scaltra": A comparative Study of Some Social and Political Features

This Paper focuses on the family Relations, which are related with the characterization of old men, especially from the Social perspective, according to the vision of the two poets, Plautus and Carlo Goldoni, and to which extent, the characters of old men as, stereotype characters, have positive or negative effect on their surrounding society, a society which represents the family members such as the wife, the son, the servants and the young woman as an old man's lover, through the love struggles in Plautus' Comedy "Asinaria" and Carlo Goldoni's Comedy " La vedova scaltra". The struggles, which will show the social and political defects between the family – society members.

الملخص :

تركز الورقة البحثية على العلاقة الأسرية المتعلقة بتصوير شخصيات كبار السن من منظور اجتماعي عند كل من بلاوتوس وجولدوني، ومدى التأثير الإيجابي أو السلبي لهذا النمط على المحيط المجتمعي المتمثل في الأسرة المحيطة به من زوجة أو ابن أو خدم أو محبوبة، كل هذا عن طريق الصراع العاطفي الذي يكشف عن أوجه الخلل الأسري – الاجتماعي بين أعضائه بتحليل كوميديا الحمير لبلاوتوس، والأرملة الماكرة لجولدوني.

هناك من التشابهات والتقاربات التي تظهر بين العمل الأدبي والآخر ما يجعل الكثير من الباحثين يتنبهوا إلى وجودها، وتدفعهم ربما إلى تحليلها أو نقدها حتى وإن باعدت بين العملين الأدبيين العديد من السنوات والثقافات بل واللغات أحيانًا، ولما تناول الشاعران الكوميديان بلاوتوس – الذي ظهر تقريبًا في القرن الثاني قبل الميلاد – وكارلو جولدوني – الذي ظهر في القرن الثامن عشر ميلاديًا – مجموعة من الشخصيات النمطية في مسرحيهما تتشابه كثيرًا في الإطار العام في بنائها وتختلف في بعض التفاصيل أحيانًا أخرى، أصبح الهدف من هذه الورقة البحثية هو توضيح كيفية تصوير كل من الشاعرين نمط شخصية العشاق من كبار السن، وما يتعلق برغبتهم هذه من عدة مظاهر ومشكلات اجتماعية كبيرة وسياسية ربما أقل وكذا سلوكيات الشخصيات الأخرى ربما تلك التي تمثل أنماط المجتمع تجاه هؤلاء كبار السن، تظهر معظمها من خلال منهجية دراسية مقارنة بين نموذجين من الكوميديا هما كوميديا الحمير لبلاوتوس (Asinaria) وكذا كوميديا الأرملة الماكرة لكارلو جولدوني (La vedova Scaltra).

إن حياة الشخصيات والأفكار التي تقدمها الكوميديا الرومانية تعكس أوضاعًا اجتماعية إغريقية في المقام الأول، رومانية في المقام الثاني، كما أن هذه الموضوعات الاجتماعية في الكوميديات لم تكن بأى حال من الأحوال غامضة على الجمهور ويعصى فهمها، وفضلاً عن ذلك فإن وقائع الحياة اليومية كالمعاملات المالية، والصلات الغرامية – وكلاهما تتناولهما الحمير لبلاوتوس والأرملة الماكرة لجولدوني– والزواج ووضع العبيد وتنشئة الصغار، كلها كانت أموراً تمثل مشاكل عامة في المجتمعين الإغريقي والروماني على السواء، أيضًا لم يهتم بلاوتوس بتقاليد المسرح الإغريقي ونجد عنده تلميحات عن أشخاص وأماكن وأحداث في روما في مختلف مسرحياته، وكذا إشارات ضمنية عن الحياة السياسية والعسكرية الرومانية وتوجد أيضًا تفاصيل للحياة الاجتماعية والخاصة، والتي تبدو لأول وهلة رومانية أكثر

منها إغريقية، وأن أكثر الموضوعات الاجتماعية شيوعًا في الكوميديا الحديثة – التي عاد إليها بلاوتوس – تدور حول الصلات الغرامية ومفارقات الحياة الزوجية والعلاقات غير المستقرة بين السيد والعبد.[١]

وربما نجد الأمر ذاته عند جولدوني، فهناك الكثير من اللمحات الاجتماعية في مسرحه والعديد من العلاقات الأسرية غير المستقرة فالخادم لديه يعتقد أنه أكثر كفاءة بكثير مما يعتقد فيه أفراد المجتمع، وأنه أكثر من أعضاء مجتمعه مكرًا ودهاءً، كما أن إيطاليا وفيما قبل الثورة الوحدوية الكبرى، كانت لا تزال تسود العلاقات الطبقية الكلاسيكية النابعة من التنظيم الاجتماعي والقانوني الروماني، كما أن اهتمامات جولدوني كانت تنتسب إلى برجوازية العصر، وأفكاره كانت تحاول طرح العيوب الاجتماعية من وجهة نظر الطبقة المتوسطة.[٢]

اختلف دور كبار السن من الرجال وتصويرهم في المسرح الكوميدي بين بلاوتوس وجولدوني بشكل واضح، فلو نظرنا لتصويرهم عند بلاوتوس نجد أنه أسهب في تصويرهم على نحو كوميدي مغلف بالسخرية اللاذعة من كافة شخصيات العمل الكوميدي. فقد لاقى السخرية من الخدم والزوجة والأبناء، حتى تولد صراع أسري بين الابن ممثلاً طبقة الشباب والوالد ممثلاً طبقة كبار السن في المسرح في إطار كوميدي يتطور فيه الحال بالصراع على حب الفتاة الصغيرة التي يحبها الشاب.

لقد بلغ تصوير شخصيات كبار السن من الرجال في مسرح بلاوتوس نحو تسع وعشرين شخصية، سبع منهم يمكن وصفهم بالعشاق، أولئك ممن ارتبطوا بعاطفة وعشق فتاة صغيرة، يحاول كل منهم اشباع رغبته بطرق مختلفة.[٣]

---

١ – سيد أحمد صادق ، الدلالات الاجتماعية في مسرحية أمفتريو لبلاوتوس، أوراق كلاسيكية ، العدد الثالث ، ١٩٩٤ ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ص . (١٠١–١٠٥) .

٢ – كارلو جولدوني ، خادم سيدين ، ترجمة وتقديم سعد أردش ومراجعة ابراهيم حمادة، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، القاهرة ، (٢٠٠٥) ، ص (٢١–٢٢).

3 - Ryder K.C , Senex amator in Plautus , *Greece & Rome,* vol. 31, (1984), , p. 181

في الكوميديا الرومانية، ومع بعض الاستثناءات، تلعب شخصية كبار السن دورًا مهمًا، وقد كانوا يشكلون الموضوعات المهمة التي تناولتها الكوميديا الرومانية والتي كانت تعكس الحياة اليومية مثل الخلافات الواقعة بين الأب والابن، الأب كسيد وخادمه، الأب كزوج وزوجته، وذلك في مسرحيات كثيرة لبلاوتوس التي يتم فيها غالبًا تقديم كبير السن كشخص مخدوع وغير مرحب به، هذا على الرغم من كونه شخصاً يتسم بالفصاحة ولكنه يتم خداعه من أبسط الشخصيات وبأبسط الخدع، تلك التي تمثل مواقف مضحكة – ينشدها الجمهور – من كتاب الكوميديا اللاتينية وكواحدة ضمن تلك المعاني النمطية لإثارة الضحك، هي تلك المزحة التي يظهر فيها الزوج الذي يعيش في خوف دائم من زوجته حتى لا تكتشف أمر عشقه غيرها.(٤)

وهذا ما يؤكده رايدر على الأقل فيما يخص شخصية ديماينيتوس في كوميديا الحمير، فيصوره بلاوتوس على نحو به قدر كبير من الفزع من زوجته، كما يرغب في موتها ويجد أن استمراره معها شيء غاية في التعقيد، كما أنها تجرده من كل قوة.(٥)

ينبغي التنويه الى أن كبار السن لم يكونوا من نوع واحد بل كانوا يمثلون أنماطًا مختلفة، فمنهم من كانوا يكشفون خطط أبنائهم في العشق ومعاونة العبيد لهؤلاء الأبناء بل ويحاولون إحباطها، ومنهم من كانوا منافسين لأبنائهم في العشق حتى وإن كانوا يتظاهرون بمساعدة أبنائهم، ويبدون في معظمهم أن لهم أوقات فراغ كبيرة وليس لهم عمل أو مهنة يشغلونها، ولهم تابعون في السوق العامة وفي جولاتهم إلى المزرعة وما إلى ذلك، ومنهم الآباء المتسامحون ممن يظهرون بطبيعة لينة مع أبنائهم العنيدين، ودائمًا ما تفرغ أكياس نقودهم في الإنفاق على أبنائهم دون ندم،

4 - Mitchell L., The Role of the Senex in Latin Comedy, Diss., University of California , (1929) , P (6-7)

5 - Ryder K.C., Op.Cit , p. 181

كسبوا ثرواتهم من رحلات تجارية ليست بالهينة، وعادوا إلى أوطانهم كي يستمتعوا بشيخوختهم وبسبب حريتهم ولطفهم يكسبون ثقة أبنائهم بدلاً من عداوتهم.(٦)

دائمًا ما يكون هناك مجال وتنوع في الشخصيات والتي توظف بشكل متتابع شخصيات كبار السن، ممن يتسمون بالجشع والصرامة وآخرين من ذوي المبادئ الصارمة وغيرهم من أصحاب القلوب الطيبة، يقابلها أيضًا أؤلئك من ذوي الطبيعة الفاسقة المتحررة، وآخرون من أوائك الذين يحيون حياة العزوبية، فالأب القاسي والابن الأرعن كانت تمثل الشخصيات التي نجح الكتاب الرومان بشكل ملحوظ في بنائها، وفيها وضحوا الفهم الأكبر للطبيعة البشرية وربما أن هذه الشخصيات – شخصيات كبار السن – كانت الأمتع تصويرًا في الكوميديا اللاتينية ذلك لأن الصراع المعتاد بين الآباء والأبناء يأتي من مجهود الأب في إجبار ابنه على الابتعاد التام عن التقارب والعلاقات السرية وحثه على الارتباط بزوجة من اختياره، فصورة الأب الصارم المستبد، العنيد، حامي الأسرة "Pater Familias" هي أحد الأنواع التي ترتبط عادة بدور كبير السن في الكوميديا الكلاسيكية وبين هذه النماذج – ربما غير المحبوبة - هو " ديميفو" في فورميو، فهو فظ كبير السن مصمم على تسيير حياة ابنه وفق رغبته، والذي يعد فقدان مينة * واحدة بالنسبة له مصيبة كبيرة.(٧)

لكن النوع الأشهر منهم يمثل أولئك الأقل اتسامًا بالحسن والفضل، يؤدون وظيفتهم الدرامية وفقط ومنها تدبير وتقديم المال اللازم للرغبات الخليعة للشاب العاشق، وأؤلئك هم من يقعون تحت وطأة الماهرين من العبيد والخدم، فهم كما لو كانوا فريستهم، تدفعهم خبرتهم للتقطير في الإنفاق على أبنائهم المتهورين، كما أنهم غالبًا ما يكونون من ذلك النوع الذي تزوج من أجل المال للحصول على بائنة المرأة،

6 - Booth B.E. , The Senex in Plautus , Diss., university of Missouri , (1911), P. 6

7 - Mitchell L., Op.Cit. p. 16.

* المينة : (المينا MINA) هي عملة فضية يونانية وتعادل المينا الواحدة مائة دراخمة يونانية : حاتم ربيع حسن عثمان ، منزل الأشباح ، المركز القومي للترجمة (٢٠١٣)، ص ٢٣٦.

وكنتيجة لسلوكهم تجاه زوجاتهم من ازدراء أو اشمئزاز فقد كانوا يستمتعون بخداعهن وإحكام المكر عليهن إلى أن تكشفن الأمر، وعلى مضض كانوا يتزوجون، فالعلاقات العائلية لديهم كانت بمثابة الطوق المزعج، والزوجة هي البلاء الداخلي في الأسرة.[٨]

إن هذا النوع ممن يتزوج من أجل الحصول على بائنة المرأة دائمًا ما يندب حظه بأنه باع حريته من أجل المهر، وربما منهم ديماينيتوس، ذلك النوع الذي وصف شيشرون أصحابه بالأكثر حماقة وكوميدية: [٩]*

Comicus stultos senses (Cic. De Senect., ix)

لقد اتسم بلاوتوس في تصويره لهذا النوع من الآباء العاشقين بالتنوع والاختلاف ففي كوميديا الحمير "Asinaria" يظهر التشخيص، وسلوك ديماينيتوس عند بلاوتوس بحرص ومنطقية متناسقين، وعلى ذلك فكل مرحلة من مراحل المسرحية وتقسيمات الفصول، يقدم مرحلة مختلفة من مساوىء الشخصية، ففي بقية المشهد الأول، الفصل الأول، تظهر فكرة ديماينيتوس وترتيبه مع العبد ليبانوس في الاحتيال عليه هو نفسه، أى على ديماينيتوس، لتدبير المال الذي سيؤول في النهاية لشراء الفتاة التي – وفي الوقت المناسب – سيقع ديماينيتوس نفسه في حبها فالطريقة الوحيدة التي تمكن بها ديماينيتوس من وضع يده على المال دون معرفة زوجته بالأمر ستتأتى بخداع التاجر الذي أتى لشراء حمارين ليأخذ المال من هذا التاجر بدلاً من زوجته. وهذه الحيلة هي ما تكون الجزء الثاني من المسرحية فيما يخص تطور

---

8 - Booth B.E . Op.Cit. P. 7.

9 - Mitchell L. , Op. Cit. p. 22

* لم يكن شيشرون هو أول من تحدث عن الشيخوخة وكبر السن، بل تناول المؤلفون الإغريق موضوعات تتعلق بالحقبة الأخيرة من العمر بأشكال كثيرة ومنهم سابفو – في القرن السادس ق.م، إذ رثت شبابها الضائع في إحدى قصائدها، لكن شيشرون آثر ألا يتحدث عنها بحالة من الاستسلام فقد اهتم في عمله "عن الشيخوخة" De Senectute بالصورة الأشمل – هذا مع الاعتراف بما تنطوي عليه سنوات العمر الأخيرة من أوجه القصور – تلك الصورة التى ذكر بأنه يمكن التعامل معها كفرصة للنماء والاكتمال في ختام حياة سعيدة.

شخصية ديماينيتوس والتي تظهر طبقا لرايدر بعد البيت ٧٣٥ حيث إن رغبته تجاه الفتاة بدأت تتكشف ولأول مرة.(١٠)

إن أول ظهور لشخصية العجوز ديماينيتوس يأتي في كوميديا الحمير في المشهد الأول من الفصل الأول في حوار الخادم ليبانوس معه، ذلك الحوار الذي أخذت صفات ديماينيتوس تتضح من خلاله فنعرف من هذا الحوار أنه متقدم في العمر senectutem tuam ، كما أنه موضع سخرية خادمه الذي يتحدث إليه في لهجة يغيب عنها التقدير لكبر سنه وهيئته بل يمعن الخادم في ذلك السلوك ليكشف عن علاقة ديماينيتوس غير المستقرة بزوجته " أرتيمونا " تلك الزوجة التي يدعي ليبانوس أن سيده يخشاها كخشية الإنسان من مواجهة الطاعون والأمراض.

Act 1
Libanvs
Sicut tuom vis unicum gnatum tuae
superesse vitae sospitem et superstitem,
ita ted obtestor per senectutem tuam
perque illam, quam tu metuis, uxorem tuam,
si quid med erga hodie falsum dixeris, 5
ut tibi superstes uxor aetatem siet
atque illa viva vivos ut pestem oppetas. (11)

ليبانوس مخاطبًا ديماينيتوس:

" كما ترغب في أن يبقى ابنك الوحيد

على حياتك مزدهرة وآمنة،

لذا فإني أستحلفك بحق بشيخوختك،

وبزوجتك التي ترتعد منها خوفًا،

10 - Ryder K.C , Op. Cit, p. 182.
11 - Plautus, Asin., Act I , (1-7)

* لقد عاد الباحث – ولكن بتصرف – في ترجمة الكثير من فقرات النص اللاتيني إلى :
كوميديات بلاوتوس (عن النص اللاتيني)، ترجمة أمين سلامة ، دار المعارف بمصر .

إذا ما وجهت إلىَ في هذا اليوم أى خداع،
وإلا فعسى أن تبقى زوجتك على حياتك،
لتحيا هي وتظل أنت على قيد الحياة وبذلك تواجه الطاعون.* (كناية عن العيش مع زوجته).

ليس هذا فقط، بل إن ملامح السخرية تظهر على لسان ليبانوس ذلك الخادم الذي يتمنى لسيده الموت وهو ما يظهر في المشهد ذاته :

Vsque ad mortem volo.[12]

" إلى أبعد من ذلك، إلى الموت، وهذا ما أريده."

يحاول ديماينيتوس في حديثه لخادمه ليبانوس في المشهد الأول من الفصل الأول أن يجد علاقة بين ما يفعله وبين ما كان يفعله والده متشبهًا به، فعملية التحايل على التاجر لأخذ المال منه عن طريق ساوريا – ليونيدا في الأصل – تشبه تمامًا عملية الاحتيال التي يقرها ديماينيتوس عن والده في احتياله قديمًا على تاجر الرقيق لأخذ الفتاة التي كان يحبها ديماينيتوس في شبابه، مؤكدًا أن والده لم يشعر في ذلك السلوك بالخجل، وما يفعله ديماينيتوس من إظهار المساعدة لابنه أرجيريبوس كان تقليدًا لوالده إرضاءً له:

volo mé patris mei similem, qui causa mea
nauclerico ipse ornatu per fallaciam
quam amabam abduxit ab lenone mulierem;

" أريد أن أسير على نهج والدي، الذي من أجل خاطري،
تنكر كربان سفينة، لأخذ الفتاة التي كنت أحبها،
من تاجر رقيق " (٥٢– ٥٤)

[12] - Plautus, Asin., Act I , scene (I).

ينتهي المشهد الأول من الفصل الأول الذي ظهر فيه ديماينيتوس بتعليق منه على سلوك الخادم ليبانوس وكيف أنه لم يجد خادمًا أكثر نذالة ودهاءً من ذلك الخادم ولكنه مع ذلك مطمئن من أن الخطة ستسير على ما يرام وسيتم إحضار المال اللازم.[١٣]

وهنا – أي في دعوة ديماينيتوس خادمه ليبانوس في الاحتيال عليه نفسه – تتكشف أول مظاهر الصراع الاجتماعي بين الأب السيد وخادمه، حيث تتكشف شخصية ذلك الخادم المتصف بالخبث والدهاء في تلقين العجوز ديماينيتوس العديد من الإهانات مع وعده بمحاولة التصرف ولكن دون جدوى، إذ يبدو أن الحل سيأتي عن طريق خادم آخر هو ليونيدا؛ لقد ظهرت شخصية ليبانوس في حوارها مع ديماينيتوس في المشهد الأول من الفصل الأول، وكلاهما أعلن الذهاب للسوق العامة وعلى الرغم من أن المونولوج التالي لهذا الحوار ليس ذا قيمة في الحدث، لكنه أكد على ذكاء شخصية ليبانوس – كما أنه عاد مرة أخرى في المشهد الأول من الفصل الثاني، ولم ينجز أى شئ من الخطة (الأبيات ١١٥–١١٧) – فهذا المونولوج في الأبيات من (٢٦٤– ٢٦٦) يتكون من بعض الترهات وصيغت فقط لإثارة ضحك الجمهور، كما أن شكواه إضاعة الوقت تعد حيلة شائعة للتأكيد على مرور الوقت الدرامي، وظهر هذا في (كوميديا أمفتريو – البيت ١٠٠٩ وما يلي)، (الأختان باكخيس البيت ١٠٩، (كاسينا البيت ٥٦٦)، (القرطاجي الصغير البيت ٥٠٤)، (بسيودولوس البيت ١٠٥٢ – البيت ١١٥٧) ، (كوميديا ثلاث قطع من العملة البيت ٩١٢) كما أن العزم على إيجاد الحيلة المناسبة هو أمر خاص بالعبيد الكوميديين، فقد انحرف ليبانوس إلى مناقشة موضوع الفأل، تلك المناقشة التي اقتلعها منه ليونيدا

[13] - Plautus, Asin., (118 -120).

فور وصوله، وأن الطبيعة الرومانية الخاصة بهذه الأمور كالعرافة والكهانة، هى دليل واضح على إبداع بلاوتوس.(١٤)

تظهر شخصية الخدم وعلاقتها بشخصية ديماينيتوس بوضوح في كوميديا الحمير لبلاوتوس، فقد ظهر كل من الخادمين ليبانوس وليونيدا بشكل جلي في عدة مشاهد، وظهر سلوكهما السيء تجاه السيد ديماينيتوس وابنه أرجيريبوس، فقام ليونيدا بتشخيص ساوريا لتسلم المال من التاجر، وشخصية ساوريا – مدير شئون البيت– قد اتسمت ببعض الصفات منها ضربه المستمر للخدم الآخرين، لذلك فإن ليونيدا يحذر ليبانوس أنه في الوقت الذي يلعب فيه ليونيدا دور ساوريا إذا ما قرر أن يصفعه على خديه فإن ليبانوس ليس له أن يغضب، ولكن لا يقبل ليبانوس هذا الأمر ويصيح بحدة:

Heracle, uero tu cauebis ne me attingas , si sapis
ne hodie malo cum auspicio nomen commutaueris

بحق هرقل، عليك أن تتوخى الحذر كي لا تلمسني، إن كنت تعقل
وإلا سيكون يوم سيء الطالع (عليك)، وستغير فيه اسمك. (٣٧٤)

وهنا تظهر الطبيعة الكوميدية للخادمين، فكأن لسان حال ليبانوس هنا يقول لساوريا إن لمستني سأجعل منك ساوريا كما يعنيه اسمك، ويقصد أنه سيغطي جسده (أى جسد ليونيدا) بخطوط بفعل ضربه بالعصى، أو بلكمات، لأنه – كما يذكر الباحث – في الأصل اليوناني ربما يعني اسم ساوريا σαύρα "ضبّ" ذات الظهر أو الجوانب التي بها الخطوط أو بعض البقع كناية عن ضربه أو لكمه.(١٥)

يعرض بلاوتوس في المشهدين التاليين أى الثاني والثالث من الفصل الأول عشق الشاب أرجيريبوس وحديثه عن مشكلته في صعوبة الحصول على المال لخطب ود فيلاينيوم وحديثه إلى والدتها كلياريتا وكيف تكشف للجمهور طبيعتها المادية

14 - Hough J.N., The structure of Asinaria , The American Journal of Philology , vol.58, (1937) , p. 23.
15 - Oliphant S.G, Plautus Asinaria 374, Classical Philology, vol. 5 , (1910), p. 504

المجردة تلك الطبيعة التي تزيد الأمر صعوبة على الشاب أرجيريبوس وتدفع الحبكة قدمًا لتقبل رغبة ديماينيتوس التي ستنتهي بتقديم المال اللازم مع شرطه في قضاء ليلة مع الفتاة.

صور بلاوتوس شخصية الخادمين غاية في الدهاء والتلاعب، ليس فقط ديماينيتوس، بل أيضًا أرجيريبوس، فقد بدأ تصويرهما في الفصل الثاني في مشهدي المسرحية الأول والثاني ببعض العبارات الكوميدية التي لا تساهم في تطوير الحبكة الكوميدية بشكل فعال بل تساعد على إظهار مبارزة كلامية مبتذلة بين الخادمين ولكن مع نهاية المشهد الثاني، يبدأ ليونيدا في إطلاع ليبانوس – الذي يعد دوره سلبيًا تمامًا حتى هذه اللحظة – على خطته في تدبير المال ويطلب مساعدته، وتتمثل هذه الخطة في انتحال ليونيدا شخصية ساوريا لخداع التاجر الذي أتى لدفع المال مقابل الحمير، وتبدأ الخطة وخداع التاجر في المشاهد التالية من الفصل الثاني وهى المشهد الثالث والرابع.

وفي الفصل الثالث يتناسق أسلوب بلاوتوس مع كل فصل جديد في عرض شخصية جديدة إذ تظهر شخصية فيلاينوم العاشقة للشاب أرجيريبوس كما تتقابل بطبيعتها الرقيقة مع الطبيعة الفظة والمادية لأمها كلياريتا.

يعد المشهد الثاني من الفصل الثالث بمثابة انتصار مدوٍ للخادمين ليبانوس وليونيدا في تنفيذ خطة ليونيدا، إذ يعلنان في هذا المشهد أدوات الخسة والدهاء التي بها ينتصر كل من ليس له شرف أو كرامة، مستعيدين ما قاما به قبل ذلك من أعمال سرقة واختلاس وتحملهم الضرب بالسياط للخروج منتصرين كما يعلن ليونيدا أنه حصل على المال أخيرًا من التاجر عندما كان ديماينيتوس موجودًا. كذلك يظهر الخادمان في المشهد التالي – أي الثالث – في وجود كل من أرجيريبوس وفيلاينيوم وينالان في سخرية من الشاب العاشق أرجيريبوس ويطلعانه على شرط والده لحصوله على المال ويرضى في ذل وانكسار.

يذكر أندرسون أن الدافع المهم وراء سلوك المحظيات لدى بلاوتوس – وربما في معظم مسرحياته الكوميدية – هو الدافع المادي فهن يتصفن بالحب الشديد للمال، ويمتزج هذا الحب بقسوة قلب، وهذه تمثل الفئة الأكثر شيوعًا من محظيات بلاوتوس [١٦] ، كما أن بلاوتوس يصور هذا النمط بشكل عام كشخصية غريبة الأطوار، غير متمسكة بأية مبادئ أخلاقية، فضلاً عن خلاعتها وهي توازي شخصية العبد الماكر، فهى مثله بالغة الدهاء، سيئة لا تصلح لشئ، تنتقد الحب بالطريقة نفسها التي يتبعها العبد كما أنه لم يحاول قط أن يجرب حظه معها أو أن يحتال عليها لأنها كانت تتستر على بعض ألاعيبه.[١٧]

حقيقة لسنا هنا مع النظرة السائدة عن المحظيات كشخصيات نمطية على الأقل فيما يخص فيلاينيوم، فالمحظية فيلاينيوم هي بالفعل في حالة عشق للشاب أرجيريبوس:

verum ego meas queror fortunas, cum illo quém amo prohibeor [18]

"لقد حق علىً أن أنعي حظي، عندما أُمنع من ذلك الذي أحبه"

كما أنها تخضع لألاعيب كل من ليبانوس وليونيدا لا لشئ – وهى مؤكد على علم بمكرهم بها وبأرجيريبوس – إلا للفوز في النهاية بحب أرجيريبوس، ولكن تنطبق ربما وبشدة هذه الصورة النمطية عن المحظيات مع والدتها كلياريتا.

إن أول أطراف الصراع العاطفي مع أرجيريبوس هو ديماينيتوس، إذ يعلن العبد ليبانوس على مسامع ابنه أرجيريبوس، وقبل أن يعطيه المال، أن لديماينيتوس شرطًا عليه وهو أن يقضي ليلة مع فيلاينيوم ويتناول معها العشاء:

---

16 - Anderson w.s. Love plots in Menander and his Roman Adapters, Ramus 13, (1984), P.129

١٧ – أحمد عتمان ، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي ، دار المعارف، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٩٥، ص ٨٥.

18 - Plautus, Asin., Act III, scene I , 12

Lib: Noctem huius et cenam sibi dares

" أن تمنحه ليلة وعشاء مع هذه (فيلاينيوم)."

ورغم ضيق الابن وعشيقته فإنهما ينفذان شرط الأب العاشق.[١٩] كما تقبل فيلاينيوم على مضض أن تجالس ديماينيتوس، فقط لأنه سيوفر المال لابنه، ولكن في النهاية وبعد اكتشاف أرتيمونا أمر زوجها تسخر منه فيلاينيوم قبل أن يرحل.[٢٠]

لم يكن فقط الصراع العاطفي على حب فيلاينيوم بين ديماينيتوس وأرجيريبوس، بل بالإضافة إلى المنافس التقليدي الذي ظهر في نهاية المسرحية وهو شخصية الديابولوس، فقد نافس الشاب العاشق أيضًا ليبانوس على حب فيلاينيوم حتى ولو على سبيل السخرية من أرجيريبوس في وجوده:

Libanus: Noctem tuam et vini cadum velim [21]

" ليبانوس: أرغب في قضاء أمسية معكِ أنتِ وقارورة خمر."

أيضًا أجبر ليونيدا أرجيريبوس على أن تتحدث فيلاينيوم له بكلمات رقيقة أمامه، وكل هذا إذا أراد المال وبالفعل انصاع لذلك والأكثر من ذلك عند اعتراضه، لقنه كلا الخادمين سخرية أمام محبوبته:

Phil.: Da, meus ocellus, mea rosa, mi anime, mea
Voluptas, Leonida , …….

" فيلاينيوم: أواه يا ليونيدا، يا قرة عيني، يا وردتي ، يا روحي، يا مصدر سعادتي...."

كما أُجبر أرجيريبوس على مغازلة فيلاينيوم الخادم ليبانوس أيضًا كل هذا من أجل إعطائه المال حيث :

Phil.: Mi Libane , ocellus aureus, donum decusque amoris,
amabo, faciam quod voles , ...

---

[١٩] – سيد أحمد صادق ، عناصر التجديد في شخصية الأشيب العاشق (senex amator) في كوميديا بلاوتوس، مجلة كلية الآداب ، المجلد (٥٩) ، العدد (٢) ، جامعة القاهرة ، (١٩٩٩)، ص ٢٥١.

[٢٠] – سيد أحمد صادق ، المرجع نفسه، ص ٢٥٦.

[21] - Plautus , Asinaria , Act III , scene III.

فيلاينيوم: يا ليبانوس، يا عيني الذهبية ، يا هدية العشق وجماله ، إني أحبك، وأفعل ما تريده.

يتكون الفصل الرابع من مشهدين بين شخصية الديابولوس ووسيطه الطفيلي، وهنا يقترح بعض الباحثين أن هذه الكوميديا بها العديد من عناصر الأصالة لدى بلاوتوس، منها مثلاً أن شخصية الديابولوس وسلوكها في المسرحية لم تؤدِ أى دور غير أنها أوقعت العقاب على ديماينيتوس بالوشاية وبإرسال الطفيلي لإبلاغ الزوجة أرتيمونا بما عليه حال زوجها، كما أن أغرب الأمور في هذه الكوميديا هو الظهور المفاجئ لشخصية الديابولوس فربما لا تمت بالصلة لأصل المسرحية اليوناني ονα‌γός ، كما أنه ظهر كمنافس للشاب أرجيريبوس ويمثل تهديدًا للشاب المحب، ولكن دوره الثانوي يظهر في علاقة قد تم ترتيبها وانتهى الأمر بتدبير المال اللازم للشاب، فدوره الثانوي يوضح بأنه لا يساهم في تحريك وتسريع الأحداث أو تعقيدها.[٢٢]

يبدو واضحًا أن الحبكة تحتوى على دوافع متعددة للعديد من الشخصيات النمطية، تلك التي كانت تظهر في الكوميديا اليونانية الحديثة مع بعض التطويع لها لتلائم ثوبها اللاتيني الجديد، فهى تدور حول حب شاب لمحظية، في احتياج إلى المال اللازم المطلوب من والدتها اللعوب، لعدم إعطائها إلى منافس، ليتم تدبير الأمر بخداع شخص غريب في وجود رغبة لأب عاشق يحاول إقحام نفسه في الأمر ولكنه يُعاقب من زوجة ذات بائنة وسلطة عليه، وربما أكبر عقبة أمام هذا الشاب إنما هو ذلك الأب غير المتعاطَف معه على الإطلاق.[٢٣]

من المعروف أن بلاوتوس قد اهتم بتوضيح التأثيرات الكوميدية بالإكثار من المشاهد الهزلية ربما في بعض الأحيان أكثر من البناء العام للمسرحية ككل. كما أنه

---

22 - Hough J.N , Op.Cit., p. 20.

23 - B. Lowe J.C., Aspects of Plautus' Originality in the Asinaria, The Classical Quarterly, vol.42 , (1992) , p. 158

من المؤكد والواضح أن دراما بلاوتوس تختلف كثيرًا عن تلك الخاصة بمناندروس، لذا فإن عناصر التميز لديه كتلك التي تصب لدى بعض الباحثين في قدراته الإبداعية ولدى البعض الآخر أنها مكتسبة من اعتماده على الدراما المحلية التي نشأت في البيئة الإيطالية.[٢٤]

يغيب ديماينيتوس عن أحداث المسرحية ولا يظهر إلا في فصلها الأخير مرة أخرى، وتحديدًا في الفصل الأول الذي يغازل فيه فيلاينيوم في وجود ابنه أرجيريبوس، وكذلك يستمر ظهوره في المشهد الثاني، وتستمع إليه أرتيمونا والطفيلي، وهذا هو أول ظهور لأرتيمونا ومن ثم تراه على هذا الوضع الذي استحق غضبها، وهنا يعلق رايدر بأن ديماينيتوس يستحق الشفقة، لأن ما فعله ليس إلا تملصًا من قبضة زوجته المتسلطة[٢٥]، ولكن يمكننا القول إن أرتيمونا لم تظهر إلا في المشهد الثاني من الفصل الخامس، وجاء تصرفها الغاضب بعد أن رأت زوجها في صحبة فيلاينيوم.

إن طلب الأب مشاركة ابنه حب فيلاينيوم كان مقابل توفير المال وأوجد ملمحًا للصراع بين الآباء والأبناء، الأمر الذي جعل بعض الباحثين يضعونه في إطار صراع الأجيال، كما جعل بعضهم يركزون على طبيعة الشخصيات النمطية سواء الشباب أو كبار السن وأن هذا الصراع كثيرًا ما تناوله بلاوتوس وترنتيوس، وأثارا هذا الموضوع في كوميدياتهم، ذلك الموضوع الذي استقبلاه من الكوميديا اليونانية الجديدة مع بعض الإضافات التي قدما من خلالها فهمًا جديدًا للكوميديا الرومانية، كما أن

---

٢٤ – للمزيد عن اعتماد بلاوتوس على العديد من العناصر الشعبية المحلية في مسرحه والتي تبتعد عن الكوميديا اليونانية الحديثة انظر:

"Little A. , Plautus and popular drama, Hardard Studies in classical philology , vol.49 (1938), pp.205-228"

25 - Ryder K.C , Op. Cit, p. 181

علاقة الأب والابن هي الموضوع الرئيس في كوميديا "الأختين باكخيس" و"الحمير" لبلاوتوس وكذلك "الحماة" و"الشقيقان" لترنتيوس.(٢٦)

كما يذكر الباحث أيضًا، أنه في كوميديا الحمير لم يكن هناك صراع بين الشاب ووالده، بل إن الشاب استسلم تمامًا لوالده، ذلك الأب الذي على ما يبدو أخذ دوره في المسرحية ولعب هو دور الشاب، فيما لعبت الأم دور رب الأسرة الحامي لها Pater Familias ، كل هذا لأن بلاوتوس أراد أن يصنع كوميديا بها قدر كبير من أساليب الخداع من أجل إصابة جمهوره بالدهشة.(٢٧)

حقيقة لا يمكننا الاتفاق تماما مع هذا الرأى ذلك لأن بلاوتوس قد استخدم صراعًا عاطفيًا بين أغلب الشخصيات الذكورية في الكوميديا – ومنهم الخدم أيضًا – للمنافسة والنيل من عاطفة أرجيريبوس الشاب الروماني وليس بين منافسين اثنين فقط. وهذا ما يترتب عليه فسادًا اجتماعيًا واسع النطاق بين أفراد المسرحية – أو المجتمع على نحو رمزي– وليس بين شخصية الشاب ووالده مما يمكن تفسيره صراعا بين جيلين مثلاً ، أو بين القديم والجديد ، وما شابه ، كما أن هذا – نقصد الصراع واسع النطاق – يبدو منطقيًا في الإطار الاجتماعي السيء الذي يشوبه انحطاط أخلاقي ويحمل من خلاله بلاوتوس نقدًا سياسيًا أيضًا. كذلك فيما يخص الرأى القائل بأنه دائمًا ما يبني بلاوتوس قصصه الناجحة على المنافسة بين عاشقين اثنين يحبان فتاة واحدة، وهذا المثال موجود أيضًا في كوميديا الجندي المغرور وبسيودولوس، و أن المنافس غالبًا ما يكون شخصاً غريباً، أو جندياً أجنبياً.(٢٨) * فلسنا مع هذا الرأي تمامًا

---

26 - Katsari F., The war of generations: when adulescentes and sense act unexpectedly, Budapest ,(2015) , through the proceedings of international conference on Classical studies (Hungary, 2013) , P. 80-81.

27 - Idem, P.(83-84).

28 - Konstan , D., Plot and theme in Plautus Asinaria, Classical journal, vol.73, (1978), p.216 & 217.

على الأقل فيما يخص كوميديا الحمير لأنه كما هو واضح فإن الصراع العاطفي في كوميديا الحمير كان من قبل شخصيات عدة انتهت بانتصار زائف لعاشق مهزوم ومقهور هو أرجيريبوس.

بالنظر إلى توجه العشاق فإن الهدف في النهاية السخرية من أرجيريبوس ومشاركته أعز ما يملك – على الأقل فيما يخص خادميه ليونيدا وليبانوس – وربما بدافع شهواني من قبل ديماينيتوس. ولكن أين النموذج الأسري – الاجتماعي – القويم في ظل هذا الصراع؟ إنه يأتي بالنظر لسلوك أرتيمونا إذ لديها صراع هي الأخرى تجاه فيلاينيوم ولكنه في هذه المرة صراع ليس من ورائه السخرية أو الشهوانية بل صراع أخلاقي يعلي من قيمة الأم الاجتماعية واحتضانها أفراد الأسرة – والأم هنا هي المجتمع على نحو رمزى، فعندما تقتحم أرتيمونا الماخور وتسأل فيلاينيوم لماذا تستقبل فيه زوجها؟ تتحول فيلاينيوم فورًا إلى موقفها الحقيقي الرافض لغرام ديماينيتوس تمامًا وكم أنها مشمئزة من سلوكه تجاهها:

Pol me quidem / miseram odio enicavit [29]

تقسم فيلاينيوم ببولوكس: إن (ديماينيتوس) قد عذبني أنا البائسة باشمئزازي (منه) .[٣٠]

يعترف واضع الخطة – ديماينيتوس – لخادمه ليبانوس بأن أرتيمونا لها اليد العليا في البيت وأنها انتزعت منه سلطة الأب على ابنهما أرجيريبوس إذ تقيد حريته مثلما يفعل الآباء مع أبنائهم، إن أهم ما وُصفت به أرتيمونا من قبل الأب الفعلي للبيت – أو للمجتمع على نحو رمزى ونقصد ديماينيتوس – ، هو لفظة أنها كالآباء

* كما أن فكرة الصراع بين الأجيال ظهرت ليس فقط في الكوميديا بالياتا ومن ثم بلاوتوس، بل أيضًا في الكوميديا اليونانية القديمة عندما صور أريستوفانيس فكرة صراع الأجيال في كوميديا الزنابير بين الأب وابنه على حب الحاكم كليون وبغضه.

29 - Plautus , Asin. (920-921).

٣٠ – سيد أحمد صادق ، سبق ذكره ، ص ٢٥٦.

(Patres)[٣١] ولما كان للأب دور مقدس في الأسرة والمجتمع الروماني، فهو حامي الأسرة بالضرورة، قائم على أمورها ويرعاها ويقوم بالطقوس الدينية عن أفرادها، أخذت منه أرتيمونا هذا الدور، بل وربما دوره السياسي أيضًا، إذ حملت أرتيمونا على تصرف ديماينيتوس نقدًا اجتماعيًا وربما سياسيًا، حيث انتقدت سلوكه الاجتماعي بأنه يخرج كل يوم مدعيًا الذهاب لأصدقائه للعشاء ولكنه مع فيلاينيوم الآن.[٣٢]

كما نلمح نقدًا سياسيًا على لسان أرتيمونا خاصًا بديماينيتوس عندما تذكر بأنه يتعب كثيرًا بالعمل إذ يبذل أقصى ما في وسعه في مجلس الشيوخ حتى إنه بعد عودته يغط في نومه طوال الليل.[٣٣]

لقد حمل بلاوتوس على لسان أرتيمونا بوصفها – في نظرنا – ليست فقط حامية الأسرة بل هى دعامة المجتمع الرئيسة التي تكشف الستار عن كل اللاهثين خلف صراعاتهم الشخصية المتمثلة في لهفتهم تجاه فيلاينيوم، نقدًا ملحوظًا في سقوط القناع عن شخصية ديماينيتوس، فبوصفه عنصرًا سياسيًا مهمًا في مجلس الشيوخ، تبدلت هيئته المهيبة في نظرها من حال إلى حال:

Art. : At scelesta ego praeter alios meum virum frugi rata, siccum, frugi, continentem, amantem uxoris maxume. [34]

أرتيمونا : " يا حظي التعس فكنت على يقين، من أن زوجي مثالٌ بين (الرجال) الآخرين، رزينًا، أمينًا، عفيفًا، محبًا لزوجته بإخلاص. "

ولكن يخبرها الطفيلي سفير الديابولوس وأداته في الوشاية للإيقاع بديماينيتوس:

Par. : At nunc dehinc scito illum ante omnes minimi mortalem preti, madidum, nihili, incontinentem atque osorem uxoris suae.

الطفيلي: ولكن من الآن فصاعدًا، عليكِ إدراك أنه الأقل منزلة بين الأحياء جميعًا،

---

31 - Plautus , Asin. (79).
32 - Idem , (864-866).
33 - Idem , (870-874).
34 - Idem , Act V , Scene II. (6-7).

سكير، عديم القيمة، ليس عفيفًا، يزدري زوجته".

كما تجيب أرتيمونا ذلك الطفيلي بناءً على ما رأته من سلوك لديماينيتوس تجاه فيلاينيوم:

Art : Pol ni istaec vera essent, numquam faceret ea quae nunc facit.

(تقسم أرتيمونا ببولوكس): " نعم إن لم يكن هذا الأمر صحيحًا، لما فعل كل ما يفعله الآن."

وليست هذه فقط الإشارة السياسية التي يمكننا الإشارة إليها في العمل المسرحي بل يمكننا القول بأنه ربما هناك نقد تجاه الشاب أرجيريبوس على لسان ليبانوس عندما أظهر الشاب أنه ينشغل عن فيلاينيوم نهارًا، فذكر ليبانوس نقدًا إلى الخادم ليونيدا بأن الشاب كثير المشاغل نهارًا كالمشرع سولون، يسنُ القوانين للشعب.[٣٥]

لم يكن بلاوتوس بالشاعر البعيد عن النقد السياسي في أعماله، بجانب اللمحات الاجتماعية الكثيرة التي تسود كوميدياته، فعلى الرغم من أنه كان يؤثر السلامة دائمًا دون أن يجنح لأى من الحزبين السياسيين كاتو أو سكبيو، ولكن ظهر لديه نقد ملحوظ لطبقة النبلاء[٣٦]، ومن هنا يمكننا القول بأن بلاوتوس استخدم العديد من أدوات النقد الاجتماعي ولاسيما طبقات الخدم والعبيد والمحظيات لنقد طبقة النبلاء بأوضاعها الاجتماعية والسياسية، لا من أجل إحداث إنقلاب اجتماعى ترتفع فيه الطبقات الأقل منزلة اجتماعية فوق أكتاف النبلاء، وهو ما صوره على نحو رمزى بصعود ليبانوس على ظهر أرجيريبوس إذلالاً له قبل أن يمنحه هو وليونيدا المال[٣٧]،

35 - Plautus , Asin., (598-599).
36 - Frank T., Some Political allusions in Plautus “ Trinummus” , AJPh, Vol. 53 , (1932). p . 153
37 - Plautus , Asin. (700-705)

بالطريقة ذاتها التي كان يداعبه بها هذا الخادم في صغره – بل من أجل – في تقديرنا – العودة إلى البيت الروماني وهو ما اتضح في عبارات أرتيمونا لديماينيتوس(٣٨) "Surge, amator domum" والعودة أيضًا للأخلاق الرومانية والسلطة الرومانية الاجتماعية والسياسية المتمثلة في أرتيمونا. ومن هذا المنطلق يمكننا القول بأنه كما لعبت أرتيمونا دور الأب الأسري والاجتماعي، ولعبت أيضًا دوره السياسي فمن الممكن اعتبارها أنها تمثل روما على نحو رمزى.

إن حالة العشق التي عليها الشاب أرجيريبوس لفيلاينيوم ربما أرادت الشخصيات الذكورية جميعها في المسرحية مشاركته إياها، وليس فقط ديماينيتوس، وهو أمر – أي الصراع العاطفي – ربما ظهر بنحو مختلف عند جولدوني في كوميديا الأرملة الماكرة (La Vedova Scaltra) إذ إنها – وهي السيدة روزاورا– تقع في مرمى عشق أربعة فرسان، هم السيد لوبلو الفرنسي، والإنجليزي ميلورد، والدون ألفارو الإسباني، وأخيرًا الشاب ألبوسكونيرو الإيطالي.

لم يكن بلاوتوس فقط أيضًا هو من اختلف عنده تصوير طبيعة وأنواع كبار السن العاشقين، فقد ظهر الأمر ذاته عند جولدوني إذ اختلف عنده تصوير الشخصيات من كبار السن عن تلك الصورة الموروثة لديه من كوميديا الفن الإيطالية (La commedia dell' Arte) تلك الصورة التي مثل فيها قناعًا من أقنعة الكوميديا الارتجالية الإيطالية لشخص في مرحلة عمرية كبيرة وُجد أشكال لها عند ترنتيوس وبلاوتوس، وعادة يُصوَّر كشخصية تتصف بالبخل، والجشع، والرغبة، وكانت موضع سخرية لسنوات كثيرة ولكن في البندقية اكتسب العديد من الإضافات الشخصية الجديدة، فهو يتحدث اللهجة الفينيسية وله مشاركة في الأحداث المسرحية، وهو عادة تاجر غني متقاعد يُصور كزوج أو كأب ربما أيضًا أعذب أو أرمل، وينخرط أحيانًا في عاطفة بفتاة تصغره سنًا مقابل المال، و إذا تزوج فإن زوجته غالبًا ما تكون

38 - Plautus , Asin.. (921).

صغيرة، وتنتهز كل فرصة للسخرية منه، كما أن أبناءه يورطونه في متاعب جمة ويتفقون مع الخدم للنيل منه.[٣٩]

على الرغم من تصوير جولدوني شخصية كبير السن العاشق مثل شخصية بنطلون في كوميديا النادلة الذكية (La cameriera brillante) تلك الشخصية التي صورها مجردة من أية إرادة، ومع ذلك وقعت في إغواء الفتاة أرجنتينا تلك التي تصغره سنًا.[٤٠]، ولكنه صور أيضًا الشخصية ذاتها العجوز بنطلون في كوميديا (الحب الأبوي l' amore paterno) في صورة الأب المحبوب من قبل بناته، ولا حاجة له إلا سعادتهما، هذا على الرغم من يأسه مما آل إليه وضع أسرته الاقتصادي.[٤١]

نلمح أيضًا تصويرًا مختلفًا من جولدوني لشخصية بنطلون في كوميديا خادم سيدين (Il servitore di due Padroni) بصورة التاجر البندقي صاحب المبادئ التي كانت تسود سوق البندقية العالمية وهو في هذه الكوميديا يقدس كلمة الشرف التي أعطاها بخصوص تزويج ابنته كلاريتشه ويختلف عن بنطلون التقليدي الذي كان يشتهر بالبخل والجفاف والانزوائية.[٤٢]

تمتليء كوميديا الأرملة الماكرة بالعديد من الأفكار والشخصيات المحلية النمطية، فبطلتها تتمتع بحيوية وذكاء تستمتع من خلالهما بمرحها وتأثيرها الاجتماعي في الولائم (وغيرها). وما يدل على ثقافة جولدوني أنه حضر على مسرح سان صمويل في عام (١٧٤٩) كوميديا ساخرة للكاتب المسرحي (أبوت كياري Abbot

39 - Lewis M. J. S . , An Historical Study of the commedia dell'Arte on certain characters of Moliere, Diss, California , (1974), p. (66-67) .

40 - Rodriguez M.L, Analisi Di pantalone , vecchio mercante veneziano in quattordici Commedie del Goldoni .(Italian Text), Diss, (1987) , Middlebury Colledge , P. 45.

41 - Idem , P. 38.

٤٢ – سعد أردش، سبق ذكره ص . ٢٣

Chiari) – تسخر من كوميدية جولدوني الأرملة الماكرة – سميت مدرسة الأرامل كتب جولدوني على إثرها برولوجًا دفاعيًا عن كوميديته.

وتدور المسرحية حول قرار السيدة روزاورا إزاء الرجل الذي يتعين عليها اختياره زوجًا لها، فلقد استخدم جولدوني انطباعاته عن الثقافات المختلفة بين كل دولة وقومية في تشخيصه للشخصيات المتنافسة في الزواج من روزاورا، واستغلت روزاورا ببراعة صفات شخصياتهم القومية ضدهم من خلال المعركة الغرامية.(٤٣)

لقد استخدم جولدوني المشاهد الأولى في كوميديا الأرملة الماكرة لتعريف الجمهور بأوجه الصراع العاطفي القومي ومن ثم ربما السياسي بين محبي السيدة روزاورا سواء السيد لوبلو الفرنسي، أو ابن جلدتها الكونت ألبوسكونيرو الايطالي، أو ميلورد الإنجليزي، وأخيرًا الدون ألفارو الأسباني، إذ يبدأ المشهد الأول بتفاخر الفرنسي بذوق بلاده واتهامه للكونت الإيطالي بعدم وجود مثل الذوق الفرنسي لديهم في ولائمهم وما إلى ذلك، فيذكر له الكونت بأن في إيطاليا يوجد طهاة فرنسيون، فيما يقاطع ميلورد الإنجليزي – متهكمًا على الفرنسي– ذاكرًا أنه برغم كونه إنجليزى صميم إلا أنه لا يفتخر بلندن. ويختتم الصراع الدون ألفارو بأن مدريد ملكة متوجة على عرش العالم كله، كما يختتم جولدوني المشهد بإجماعهم على حب وأدب وجاذبية روزاورا التي تأسر الجميع.(٤٤)

ربما يحسم جولدوني الصراع سريعًا، أو حتى يعرض إرهاصًا لهذا الحسم في أول ظهور للسيدة روزاورا، في المشهد الرابع من الفصل الأول، إذ بظهورها تظهر معها خادمتها الفرنسية ماريونيت، تلك التي وبدون قصد أخذت تعقد مقارنة بين السيدة روزاورا والسيدات الفرنسيات، تحسمها ماريونيت في النهاية للسيدة روزاورا، في سؤال

---

43 - Coyle M.A The Sauce is better than the fish the use of food to signify class in the comedies of Carlo Goldoni (1737- 1762), Diss. 2006 , p. 167-168.

٤٤ – كارلو جولدوني، الأرملة الماكرة، ترجمة عبد الرازق عيد، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى (٢٠٠٤) ، العدد ٥١٠، ص.(٣٧–٣٩).

ابتدأته روزاورا – ربما بذكاء منها – أية صورة عساني سأكون عليها لو أنني عشت في أوساط تلكم السيدات الفرنسيات؟ وأخذت تتوالى المفارقات التي تجنح لصالح روزاورا ، فهى ليست متحررة كما الفرنسيات، ولا تضع المساحيق فجمالها طبيعي، ولا تتبارى في إظهار المفاتن في الشتاء القارس، هذا على الرغم من إبداء رغبتها في تحسين مظهرها واسترداد زهرة شبابها بعد أن أراحها القدر من زوجها العجوز الذي عاشت معه في فقر مدقع وبؤس لذا تنصحها الخادمة ماريونيت بالبحث عن شاب لتعوض ما فاتها.[٤٥]

يعطينا جولدوني لمحة عن زوج روزاورا السابق بأنه عجوز، انطفأت معه زهرة شبابها، وعاشت معه في فقر وبؤس، وهي صورة تشبه إلى حد بعيد رأى فيلاينيوم الشابة في العجوز ديماينيتوس في أول حوار لأرتيمونا وفيلاينيوم بعد اكتشاف الزوجة أمر زوجها:

ROS. Anzi da qui avanti voglio sfoggiar le mode con un poco più d'attenzione. Sin ora fui nelle mani d'un vecchio tisico; ma giacché, la sorte me ne ha liberata colla sua morte, non vo' perdere miseramente la mia gioventù.(46)

روزاورا إلى (ماريونيت خادمتها): من الآن فصاعدًا أريد أن أكون أكثر عناية بأناقتي ومظهري الشخصي، وحيث إنني كنت في أيـــدي رجل عجوز، بخيل، أما وقد خلصني القـــــدر منه بموته، فلا أود أن أضيع زهرة شبابـــي في فقر مدقع وبؤس.[٤٧]

---

[٤٥] – المرجع السابق ، ص ٤٧

[46] - Carlo Goldoni , La vedova Scaltra, Atto I, Scena IV. Ebook : http://www.liberliber.it/online/opere/libri/licenze/ P.27.

[٤٧] – عبد الرازق عيد، سبق ذكره، ص.(٤٩-٥٠).

لم تكن كلمات روزاورا السابقة هي الوحيدة التي أشار بها جولدوني إلى كبار السن في مسرحيته، حيث ظهر السيد بنطلون في المشهد الثاني عشر من الفصل الأول بحديثه إلى الدكتور لومباردي– والد روزاورا– يعرب عن حزنه على وفاة شقيقه ستيفانيللو وزوج روزاورا دون أى وريث، مما دفعه إلى الرغبة في الزواج:

PAN. La xe cussì, el mio caro amigo e parente. Mio fradello Stefanelo xe morto senza fioi, e acci no perissa la nostra casa senza eredi, me son resolto de maridarme mi[48]

بنطلون: موت أحد أصدقائي الأعزاء وكذلك أحد أقربائي ثم أخي ستيفانيللو الذي مات دون أن يترك أولادًا وقد خلف من بعده بيتًا دون أى وريث، ربما دفعني ذلك كله إلى التفكير الآن في الزواج.[٤٩]

لا يجد بنطلون حرجًا من الإفصاح عن عاطفته للدكتور لومباردي صديقه، وهذا على الرغم من إدراكه طبيعة سنه العمرية وهو هنا يختلف عن ديماينيتوس أشد الاختلاف إذ ليس له عاطفة شهوانية بل عاطفته تظهر في إطار طلب الزواج بشقيقة روزاورا التي تدعى إليونورا:

PANT : Mio fradelo ha tiolto per mugier siora Rosaura, e mi inclinerave a siora Eleonora, e cussì tutte do le vostre putte le sarìa in casa mia, quando che vu, colla solita vostra cortesia, no me dis, de no[50]

بنطلون : لقد اختار أخي ابنتكم روزاورا، أما أنا فأميل إلى أختها الصغرى إليونورا، ولك كل تحياتي لو جعلتها تسكن بيتي، زوجة لي حين تتحفني كعادتك المهذبة بألا تقول لا.[٥١]

---

48 - Carlo Goldoni ,La vedova Scaltra,Atto I, Scena Xii. Ebook , p.46

٤٩ – عبد الرازق عيد، سبق ذكره ص.(٧٥).

50 - Carlo Goldoni ,La vedova Scaltra,Op.Cit., p.46

وأهم ما يعرض لنا جولدوني فيما يخص تقدير بنطلون لطبيعته العمرية هو حديثه للوبلو الفرنسي:

Pant. : Oh la vede; son vecchio.
No posso più far nottolae; el goto me piase,
ma bisogna che vaga lizier,
e co le donne ha battuo la ritirada.[52]

بنطلون (إلى لوبلو) : كيف ألا ترى؟ إنني شيخ هرم
وليس بوسعي أن أقضي سهرات وليلات،
نعم يعجبني الخمر والكأس، ولكن على أن أخفف منهما
أما النساء فقد آليت على نفسي ألا أقربهن.[٥٣]

هذه الصورة التي يعرضها جولدوني لشخص يترفع عن أشياء ويتوغل في أخرى، فهو يدرك طبيعة مرحلته العمرية ولا ينغمس في شهوات الجسد غير المشروعة، وبذلك يبتعد في هذا الأمر عن ديماينيتوس، ولكن من ناحية أخرى يتجرع الخمر وهو ما يبدو شائعًا في الكوميديا – حتى في تصوير أريستوفانيس لشخصية فيلوكليون في الزنابير[٥٤] – وبالتالي يختلف بنطلون في الأرملة الماكرة بعض الشيء عن ديماينيتوس في الحمير حتى وإن تقارب هدف كلا الشاعرين من حمل النقد الاجتماعي والسياسي على أفراد طبقات مجتمعهما الأرستقراطية.

يسوق جولدوني انتصارًا اجتماعيًا وقوميًا وربما سياسيًا من خلال حوار السيد لوبلو الفرنسي وبنطلون في المشهد الثالث عشر من الفصل الأول، إذ في ذلك الحوار لقن بنطلون السيد لوبلو درسًا ظهرت فيه المكانة الاجتماعية المتدنية للوبلو في مقابل

---

٥١ – عبد الرازق عيد، سبق ذكره ، ص.(٧٦).

52 - Carlo Goldoni , La vedova Scaltra, Atto I, Scena XIII., P.48.

٥٣ – عبد الرازق عيد، سبق ذكره ، ص.(٧٧–٧٨).

٥٤ – للمزيد في هذا الأمر يمكن النظر في :

Thorburn. J.E (Jr.) , Philocleon’s addiction , Classical Association of Ireland , Vol. 12, (2005) , pp.(50-61)

بنطلون، وجاء هذا الأمر عندما كان يريد السيد لوبلو الفرنسي أن يصل لحصن روزاورا لنيل قلبها متخذًا في ذلك السيد بنطلون وسيطًا، عارضًا عليه خمرًا فرنسيًا مدعيًا أنه يعيد الحياة للجسد مرة أخرى، وهو نوع من الخمر كما تذكر الباحثة مارجريت كويل – التي تناولت موضوعاً بحثياً يتعلق بالطعام وعلاقته في تحديد الطبقات الاجتماعية من خلال كوميديات جولدوني – أنه في القرن الثامن عشر كان يُشار إلى من يقتنيه إلى الطبقات الاجتماعية الرفيعة. وعلى ذلك فإن الفرنسي لوبلو لا يعرض فقط مجرد هدية بالقدر الذي يعرض لبنطلون مكانة اجتماعية جديدة وهي مكانة النبلاء، ولما تذكر لوبلو أنه قد شرب من زجاجة خمر قبرصية في منزل بنطلون، عرض عليه لوبلو إرسال زجاجات من النوع الفرنسي عوضًا عما شربه في بيته، هذا بالإضافة إلى ذكر لوبلو السيدة روزاورا في حديثه، كل هذا قد أغضب السيد بنطلون العجوز، الذي من فوره نهر لوبلو الفرنسي وذكر أن باستطاعته أن يغرقه هو وخمسين آخرين من عينة لوبلو المتغطرس في خمر يمتلكه في منزله وهو نوع أفضل بكثير مما يعرضه لوبلو، وفي هذا الموقف تعرض الباحثة أيضًا أن بنطلون قد كشف عن مكانة لوبلو الاجتماعية المتدنية، وتم خذلانه وأدرك من فوره أن بنطلون إيطالي أصيل.(٥٥)

وتعليقًا على ما ذكره بنطلون للفرنسي لوبلو، يمكننا القول إن جولدوني يحاول تقديم شخصية نوعًا ما مختلفة عن صورة بنطلون المعروفة في كوميديا الفن، وأيضًا تختلف عن العجوز ديماينيتوس الذي صوره بلاوتوس، فجولدوني لا يحاول فقط الإشارة إلى البعد القومي وإعلائه إيطاليا على باقي الدول الأوروبية كفرنسا وإنجلترا وإسبانيا من خلال الحبكة الرئيسة للمسرحية وتفضيل روزاورا – وهي تمثل إيطاليا على نحو رمزي– الزواج من الايطالي الغيور عليها وهو الكونت ألبوسكونيرو، بل أيضًا يستخدم الشخصيات الثانوية ولاسيما بنطلون في تحقيق الهدف نفسه بالتغلب

55 - Coyle M.A Op.Cit, p. 175.

الاجتماعي على لوبلو الوصولي، كما استخدم شخصية ماريونيت التي ذكرت الفارق الواضح بين روزاورا والفرنسيات لصالح روزاورا، فضلاً عن ثناء الشخصيات الرئيسة وهم المحبون الثلاثة لروزاورا ومكانتها.

وفي هذا المعنى يسوق جولدوني في المشهد الخامس من الفصل الأول دليلاً على العزة وعدم الرضوخ لتلك الدول حتى ولو بالهدايا:

ROS. Alcuni forestieri hanno di noi altre Italiane una pessima prevenzione. Credono che l'oro e le gioie, che portano dai loro paesi, abbiano a dirittura a renderci loro schiave ……[56]

روزاورا: بعض الأجانب لديهم عنا نحن الإيطاليات أفكار سوداوية مسبقة، فهم يعتقدون أنهم بالذهب والمجوهرات التي يحملونها من بلادهم سيجعلوننا نرضخ لهم كالعبيد……[٥٧]

تتضح هنا شخصية روزاورا القوية فهى لم ترضخ لأى من المحبين أو هداياهم، وهى شخصية تختلف عن فيلاينيوم التي شارك فيها الشاب أرجيريبوس والده ديماينيتوس وغيره – فمع الأخذ في الاعتبار الفارق في المكانة الاجتماعية التي عليها فيلاينيوم كمحظية وروزاورا المرأة التي إذا ما أريد بها المقارنة، فإنها تُقارن بزوجة رومانية من أصل حر كأرتيمونا مثلاً، ولكن ما يمكن لفت النظر إليه هنا أن كلا الشاعرين استخدم المرأة ورغبة الجميع فيها لكشف المساوىء الاجتماعية والسياسية للمحبين ولاسيما من أعضاء الطبقات الاجتماعية الراقية. فديماينيتوس كان عضوًا في مجلس الشيوخ فضلاً عن كونه من طبقة اجتماعية راقية، كما أن جولدوني استخدم المحبين الثلاثة بواقع قومي لطبقات أرستقراطية شهيرة، اشتهرت به مسرحيات عصر النهضة الإيطالية، ولاسيما إشارة ماكيافيللي في كوميدية "اليبروح La Mandragola"

[56] - Carlo Goldoni ,La vedova Scaltra,Atto I, Scena Xii. p.32-33

[٥٧] – عبد الرازق عيد، سبق ذكره ، ص.(٥٧).

لزوج لوكريتسيا السيد نيتشيا الذي كان مولعًا بكل ما هو فرنسي ، وغير ذلك من إشارات عصر النهضة الايطالية بالاعتزاز بالبعد القومي الإيطالي وما سبقه إليه ليفيوس بأسطورة لوكريتيا الرومانية، وربما هذا ما يدفعنا للسؤال: هل كان في مخيلة بلاوتوس الإشارة بأرتيمونا إلى روما؟، وأن خذلانها من زوجها ديماينيتوس – حتى ولو صُور على نحو كوميدي – كممثل لأحد أركان السلطة السياسية في روما يعد خذلانًا للبيت الروماني بنحو اجتماعى؟، ومن ثم يمكن فهم عبارتها التي تدفعه بها للعودة إلى البيت (Surge, amator domum) وكذا خذلانًا للمسئولية السياسية التي قَبِلَ أن يتولاها ولم يرعها؟، أيضًا هل كان في مخيلته أن يضع النموذج المنتصر في الصراع العاطفي وهو أرجيريبوس، الذي فاز فوزًا مهزومًا ولا يستطيع لضعفه أن يظل في رعاية سلطة روما – أرتيمونا – الأم ، مع والده في مصير واحد؟، هذا بالطبع بعد الربط بين أرتيمونا كـ (matrona Romana) وبين روزاورا، مع الوضع في الاعتبار اختلافات العصر من حرية أكثر تصب في صالح روزاورا، جعلتها ترفض بشدة أن تكرر مصيرًا، ذاقت قسوته مع عجوز خلصها القدر منه، ولا تريد لأختها إليونورا أن تلقى مثله إذا ما تزوجت من بنطلون آخر، وبذلك تنتهي كوميديا جولدوني بمبدأ حرية تقرير المصير – وكثيرا ما يتكرر هذا المبدأ في مسرح عصر النهضة فيما يخص النساء عنهن في العصر الروماني– برفض إليونورا الزواج من بنطلون، والاعتزاز بالقومية الإيطالية بزواج روزاورا من الكونت الإيطالي ألبوسكونيرو القائد المنتصر بحق ، والذي يبعد تماماً عن أرجيريبوس المهزوم.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً المراجع باللغة العربية :

- أحمد عتمان، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٥.
- سيد أحمد صادق، الدلالات الاجتماعية في مسرحية أمفتريو لبلاوتوس، أوراق كلاسيكية، العدد الثالث، ١٩٩٤ ، كلية الآداب، جامعة القاهرة ص ص (١٠١- ١٢٢).
- ـــــ ، عناصر التجديد في شخصية الأشيب العاشق (*senex amator*) في كوميديا بلاوتوس، مجلة كلية الآداب، المجلد (٥٩)، العدد (٢) ، جامعة القاهرة، إبريل (١٩٩٩)، ص ص ٢٢٧-٢٧١
- كارلو جولدوني، الأرملة الماكرة، ترجمة عبد الرازق عيد، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى (٢٠٠٤)، العدد ٥١٠.
- كارلو جولدوني، خادم سيدين، ترجمة وتقديم سعد أردش ومراجعة ابراهيم حمادة، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، القاهرة، (٢٠٠٥).

ثانيًا : المراجع باللغة الأجنبية :

- Anderson W.S. *Love plots in Menander and his Roman Adapters*, Ramus 13, (1984). PP. (124-132)
- B. Lowe J.C, *Aspects of Plautus' Originality in the Asinaria*, CQ, vol.42, (1992), pp. (152-175)
- Booth B.E., The Senex in Plautus, Diss., university of Missouri, (1911).
- Carlo Goldoni, La vedova Scaltra, Ebook :http://www.liberliber.it/online/opere/libri/licenze/
- Coyle M.A, The Sauce is better than the fish the use of food to signify class in the comedies of Carlo Goldoni (1737- 1762), Diss. (2006).
- Frank T., *some Political allusions in Plautus "Trinummus"*, AJPh, Vol. 53, No. 2, PP. (152- 156), (1932).

- Hough J.N, The structure of Asinaria, AJPh, vol.58, (1937), pp. (19-37).
- Katsari F., *The war of generations: when adulescentes and sense act unexpectedly*, Budapest, (2015), through the proceedings of international conference on Classical studies (Hungary, 2013) PP. (79-91).
- Konstan, D., Plot and theme in Plautus Asinaria, CJ, vol. 73, No. 3, (1978).
- Lewis M. J. S., An Historical Study of the commedia dell'Arte on certain characters of Moliere, Diss, California, (1974).
- Little A., *Plautus and popular drama*, HSCPH, vol.49 (1938), pp. (205-228).
- Mitchell L., The Role of the Senex in Latin Comedy, Diss., University of California, (1929).
- Oliphant S.G, *Plautus Asinaria 374*, CPh, vol. 5, (1910), PP. (503-505)
- Rodriguez M.L, Analisi Di pantalone , vecchio mercante veneziano in quattordici Commedie del Goldoni (Italian Text), Diss, Middlebury Colledge, (1987).
- Ryder K.C, *Senex amator in Plautus, Greece & Rome*, vol. 31, (1984), pp. (161-189).
- Thorburn. J.E (Jr.), *Philocleon's addiction*, Classical Association of Ireland, Vol. 12, (2005), pp. (50-61).