جمهور المسرح الروماني ومدى تذوقه للتراجيديا:
قراءة في برولوج مسرحية "أمفيتريون" لبلاوتوس

أ. د. سيد أحمد صادق

كلية الآداب – جامعة القاهرة

Abstract

To What Extent Did the Roman Audience Appreciate Tragedy:
A Study of the Prologue of the "Amphitruo" of Plautus

This research pays much attention to review a lot of evidences which prove that the Roman audience appreciated tragedy, as much as they appreciated comedy.

It is difficult to recognize the characteristics of Roman tragedy, because the plays, which Livius Andronicus, Naevius, Ennius, Pacuvius, and Accius wrote, were completely lost, and therefore, our five evidences, which prove that the Roman audience appreciated tragedy, principally depend on a lot of fragments and titles which remained of Roman tragedy.

ملخص البحث:

يولي هذا البحث اهتمامًا بالغًا في فحص عددٍ وافرٍ من الأدلة التي تثبت أن جمهور المسرح الروماني كان يتذوق التراجيديا بنفس القدر الذي كان يتذوق به الكوميديا.

وكان من الصعب أن نتعرف على خصائص التراجيديا الرومانية، لأن المسرحيات التراجيدية التي نظمها كل من ليفيوس أندرونيكوس ونايفيوس وإنيوس وباكوفيوس وأكيوس قد فُقِدَت بالكامل، ومن ثم فإن الأدلة، التي تثبت تذوق جمهور المسرح الروماني للتراجيديا، تعتمد أساسًا على عددٍ وافرٍ من الشذرات والعناوين التي بقيت من مسرحيات التراجيديا الرومانية.

مقدمة:

عندما كان النقاد المسرحيون يعقدون مقارنة بين جمهور المسرح اليوناني وجمهور المسرح الروماني كانت هذه المقارنة تأتي بشكل ظالم في صالح جمهور المسرح اليوناني الذي ينكر أرنوت Arnott صورته المثالية، ويرى أنه كان جمهورًا ترثارًا مهذارًا، رغم أن الدراما اليونانية كانت تشكل بالنسبة لليونان جانبًا من مهرجاناتهم الدينية، ويضيف أن الطريقة المفضلة لذلك الجمهور في إظهار عدم رضائه عن العرض المسرحي كانت تتمثل في إحداث أصوات صاخبة بكعوب الأحذية التي كانت تُدق بها مقاعد المسرح، كما كان يقاطع العروض المسرحية بالهتافات والملاحظات الساخرة وإلقاء ثمار الفاكهة.(١)

اعتاد بعض نقاد المسرح أن ينظروا إلى جمهور المسرح الروماني نظرة دونية، ويرون أنه كان جمهورًا مختلطًا من حيث الجنس والسن والمستوى الاجتماعي، ويقولون إنه عندما كان يتسرب السأم والملل إلى أفراد ذلك الجمهور كانوا يدكون الأرض دكًا بأقدامهم ليوقفوا العرض المسرحي، وكانوا أحيانًا يهجرون المسرح ليشاهدوا بعض العروض الشعبية المسلية.

يشبه أولئك النقاد جمهور المسرح الروماني بقطيع من البغال هبط من الريف الإيطالي ووجد طريقه إلى روما ومسارحها دون أن تكون لديه فكرة عن الدراما الرومانية، ويضيفون أن ذلك الجمهور كان يدخل المسرح ليلهو ويضحك لا ليتعلم ويتثقف.(٢)

والأدلة التي يستند إليها نقاد المسرح في سذاجة الجمهور المسرح الروماني ودونيته كثيرة، منها أنه كان يدخل المسرح بالمجان، وأحيانًا كان يُحدث صخبًا وضجيجًا، الأمر الذي كان يستدعي دخول المنادي praeco المسئول عن حفظ النظام والهدوء في المسرح، فمثلًا في مسرحية "القرطاجي الصغير" (Poenalus) لبلاوتوس

Plautus (٢٥٤ – ١٨٤ ق.م) يأمر ملقي البرولوج المنادي أن يتدخل ويأمر الجمهور بالتزام الصمت أثناء العرض ويقول:

"Exsurge, praeco, fac populo audientiam."(٣)

"انهض، أيها المنادي، واجعل الجمهور يُصغي".(*)

وفي موضع آخر من مسرحيات بلاوتوس نجد إشارة إلى بعض المشاهدين الذين كانوا يغطون في النوم أثناء العرض المسرحي، فمثلًا في مسرحية "التاجر" (Mercator) يطلب الشاب خارينوس Charinus من عبده أكانثيو Acanthio أن يتحدث بهدوء، فيسأله ذلك العبد قائلًا:

"Dormientis spectatores metuis ne ex somno excites.?"(٤)

"هل تخشى من إيقاظ المشاهدين النائمين من نومهم؟".

أما في مسرحية "الحماة" (Hecyra) لترنتيوس Terentius (١٩٥-١٥٩ق.م) فينتقد هذا الشاعر الجمهور الروماني الذي كان يفضل مشاهدة مباريات الملاكمة والمصارعة والرقص على الحبال وعروض الأُكروبات على مشاهدة العروض المسرحية الهادئة، ويقول إن ذلك الجمهور غادر المسرح مهرولًا عند عرض هذه المسرحية ليشاهد تلك العروض المسرحية الصاخبة، ومن ثم فشلت هذه المسرحية عندما عُرضت أول مرة. يقول ترنتيوس في برولوج هذه المسرحية:

"Hecyraest huic nomen fabulae. Hecyra quom datast
novae novom intervenit vitium et calamitas,
ut neque spectari neque cognosi potuerit:
ita populus studio stupidus in funambulo
animum occuparat." (٥)

(*) تقابل هذه العبارة في المسرح المصري الحديث العبارة التي تأمر الجمهور الصاخب بالسكوت "سَمَع هُسْ".

"الحماة" هو عنوان هذه المسرحية، (التي) عندما عُرضت
أول مرة اعترضت طريقها كارثة ومصيبة غير عاديتين،
لدرجة أنه لم يكن من الممكن مشاهدتها أو تقييمها،
فلقد شُغل الجمهور كثيرًا باللاعبين على الحبال
(الذين) استولوا على اهتمامه".

هذه نُبذة سريعة عن جمهور المسرح الروماني كما يراه النقاد المسرحيون، لكننا سنلقي الضوء على البرولوجات prologi الواردة في بعض مسرحيات بلاوتوس، وكذلك السمات العامة للتراجيديا الرومانية، لكي نوضح مدى تذوق هذا الجمهور للتراجيديا الرومانية وفقًا للإشارة الواردة في برولوج مسرحية "أمفيتريون" (Amphitruo) (الأبيات ٥١-٥٣) حين يسأل مُلقي البرولوج الإله ميركوريوس Mercurius الجمهور الجالس أمامه في دهشة عن سبب غضبه، عندما سمعه يقول إن المسرحية التي سيعرضها ستكون مسرحية تراجيدية. يسأل ميركوريوس الجمهور ويقول:

"post argumentum huius eloquar tragoediae.
Quid contraxistis frontem? Quia tragoediam
dixi futuram hanc?" (٦)

"بعد ذلك سوف أُعلن لكم بوضوح حبكة هذه التراجيديا.
لماذا كشرتم؟ هل لأنني قلت إن هذه (المسرحية)
ستكون تراجيديا؟"

يعتقد بعض النقاد المسرحيين من خلال الأبيات السابقة أن جمهور المسرح الروماني كان يفضل الكوميديا فقط، وأنه كان راغبًا عن مشاهدة التراجيديا ولا يتذوقها، لأنه كان يفضل التسلية اللحظية السهلة، ويُعرض عن متابعة أحداث المسرحيات التراجيدية الجادة وتعقيداتها الدرامية.(٧)

والبرولوج كمصطلح درامي هو الجزء الأول من الأجزاء الكمية في التراجيديا والكوميديا اليونانية والرومانية، وهو عبارة عن افتتاحية، قد تتخذ صورة المونولوج monologus، كما هو الحال في مسرحية "أمفيتريون" أو صورة الديالوج dialogus، كما هو الحال في مسرحية "ثلاث قطع من العملة" (Trinummus)، حيث تتحاور ربة الثراء Luxuria مع ربة الفقر Inopia. يحاول الشاعر الدرامي في البرولوج أن يهيئ أذهان النظارة ويقدم بعض الخطوط الأولية في رسم الحوادث والشخصيات على الصعيدين الماضي والحاضر.(٨)

يقول دكوورث Duckworth عن البرولوج في الدراما –بوجه عام– وفي كوميديا بلاوتوس – بوجه خاص – إن هناك تأثيرًا من هوميروس Όμηρος في مسرحيات بلاوتوس، لأن هوميروس كان يعلن الأحداث لمستمعيه مقدمًا عن طريق النبوءات، وهو ما كان يفعله بلاوتوس مع جمهوره من خلال البرولوجات.(٩)

لقد وردت إشارة قي برولوج مسرحية "أمفيتريون" إلى استياء الجمهور وعدم رضائه عن مشاهدة عرضًا مسرحيًا تراجيديًا، ولهذا يجدر بنا أن نتناول هذه الإشارة بحذر شديد، لأن البرولوج الذي تبدأ به هذه المسرحية التراجيكوميدية، ويلقيه رسول الآلهة ميركوريوس، يُشك في نسبته إلى بلاوتوس، شأنه في ذلك شأن بعض البرولوجات الأخرى الواردة في مسرحيات بلاوتوس. فيقول بير Beare عن بعض البرولوجات التي تُنسب عن طريق الخطأ إلى بلاوتوس، وأهمها برولوج مسرحية "المخادع" (Pseudolus) الذي يتكون من بيتين، والذي يخاطب فيه ملقي البرولوج الجمهور ويطلب منه أن يقف:

"Exporgi meliust lumbos atque exsurgier:
Plautina longa fabula in scaenam venit." (البيتان ١–٢)

"من الأفضل أن تنهض واقفًا على قدميك،
لأن إحدى مسرحيات بلاوتوس الطويلة على وشك
أن تُعرض على المسرح".

يرى بير أن هذا البرولوج قد كُتب بعد وفاة بلاوتوس، ويضيف أن ملقي برولوج مسرحية "التوءمان مينايخموس" (Menaechmi)، يلمح إلى وفاة بلاوتوس حين يقول:

"apporto vobis Plautum, lingua non manu". (البيت ٣)

"ها أنذا أحضر إليكم بلاوتوس بلساني لا بيدي".

يعتقد بير أن تلك البرولوجات قد أُضيفت إلى مسرحيات بلاوتوس بعد وفاته، وأن هذه الإضافات وأمثالها كانت تنتمي إلى فترة لا تبعد زمنيًا كثيرًا عن تاريخ وفاته، كما يفترض أنها كانت من عمل المنتجين.(١٠)

يتخوف بَقْ Buck وسيجال Segal من الاعتماد على بعض البرولوجات الموجودة في كوميديات بلاوتوس ويطلقان عليها صفة "ما بعد بلاوتوس - Post Plautine"، لأنها نُظمت في فترة الإحياء Revival Era التي بدأت عام ١٤٥ ق.م، أي بعد وفاة بلاوتوس بتسعة وثلاثين عامًا.(١١)

لا يمكن أن نعتمد – إذًا – على ما ورد في برولوج مسرحية "أمفيتريون" بشأن عدم تذوق جمهور المسرح الروماني للتراجيديا وإعراضه عنها. ودراية جمهور المسرح الروماني بالتراجيديا تستند إلى أدلة كثيرة.

يوضح الدليل الأول ازدهار الدراما بنوعيها في منطقة بلاد اليونان العظمى Magna Graecia التي كانت تضم منطقة جنوب إيطاليا وعاصمتها مدينة تارنتوم Tarentum (وباليونانية تاراس Τάρας) وجزيرة صقلية وعاصمتها مدينة سيراكوساي

Syracusae، وكان الرومان يعيشون جنبًا إلى جنب مع اليونان الدوريين الذين استقروا في هذه المنطقة، وكانوا يُسمون المتطلينين Italiotes (نسبة إلى إيطاليا) [١٢]. يقول بيبر Bieber إن جزيرة صقلية شهدت نشاطًا مسرحيًا كبيرًا منذ أن عرض أيسخيلوس Αἰσχύλος مسرحية "نساء أيتنا" (Αἴτναι) بمناسبة تأسيس مستعمرة أيتنا Aetna عام ٤٧٦ ق.م على يد هيرون (Ἱέρων) طاغية سيراكوساي الذي حكم هذه المدينة لمدة إحدى عشرة سنة (٤٧٨-٤٦٧ ق.م). يضيف بير أن ولع سكان صقلية بتراجيديات يوريبيديس Εὐριπίδης كان كبيرًا، ويذكر رواية تقول إن الجنود اليونان الذين وقعوا في الأسر بعد الحملة اليونانية الفاشلة على جزيرة صقلية قد نالوا حريتهم عندما اشترط عليهم الصقليون أن يرددوا أجزاءً من تراجيديات يوريبيديس. ومن القصص الطريفة التي توضح حب سكان تارنتوم للمسرح يذكر بير قصة إغلاق الملك اليوناني بيرهوس Πύρρος (٣١٩ – ٢٧٢ ق.م) لمسرح تارنتوم، لأن سكان هذه المدينة فضلوا مشاهدة العروض المسرحية على القتال في صفوف جيشه الذي كان يبلغ ٢٥,٠٠٠ مقاتلًا، وذلك حين حاصر الأسطول الروماني مدينتهم عام ٢٨٢ ق.م.[١٣]

أما عن معرفة الرومان بالتراجيديا والكوميديا اليونانية فيقول بير إن كثيرًا من الرومان شاهدوا عروضًا تراجيدية وكوميدية يونانية مُقَنعَة أثناء توقف القتال بينهم وبين جيش بيرهوس[١٤]، أما سيمان Seaman وشيب Shipp فيؤكدان معرفة الجنود الرومان باللغة اليونانية التي تعلموها أثناء معاركهم مع القرطاجيين في الحرب البونية الأولى (٢٦٤ – ٢٤١ ق.م)، وهى الحرب التي دارت رحاها في جزيرة صقلية، ثم يضيفان أن بلاوتوس وجمهوره كانا يجيدان اللغة اليونانية إجادة تامة، لأن الجنود الرومان كانوا ينزلون في بيوت اليونان الذين كانوا يشدون من أزرهم في حربهم ضد القرطاجيين، ولم تكن لدى الجنود الرومان فقط القدرة على الحديث اليومي باليونانية، بل كانت لديهم أيضًا القدرة على فهم المسرحيات التراجيدية والكوميدية اليونانية.

يسوق سيمان وشيب الدليل على دراية بلاوتوس وجمهور مسرحه باللغة اليونانية من وجود ١٢٥٠ اسمًا يونانيًا في مسرحيات بلاوتوس، وأغلبها أسماء لشخصياته النمطية personae typicae مثل الغواني meretrices والجنود milites والطفيليين parasiti، وهى أسماءٌ لا تخفي معانيها على أحد.(١٥)

والدليل الثاني على ولع جمهور المسرح الروماني بالتراجيديا ينبع من براعة بلاوتوس في تقديم مشاهد تراجيدية في ثنايا كوميدياته.

لم يعرف شعراء الدراما الرومانية الأوائل التخصص في فرع واحد من فروع الدراما، فقد نظم كل من نايڤيوس Naevius (٢٧٠-٢٠١ق.م) وإنيوس Ennius (٢٣٩-١٦٩ق.م) مسرحيات تراجيدية وأخرى كوميدية، ولكن هناك شعراء آخرين تخصصوا في التراجيديا أمثال ليڤيوس أندرونيكوس Livius Andronicus (٢٨٤-٢٠٤ق.م) وباكوفيوس Pacuvivs (٢٢٠-١٣٠ق.م) وأكيوس Accius (٢٤٠-١٨٠ق.م)، أما الشعراء بلاوتوس وترنتيوس وكايكيليوس ستاتيوس Caecilius Statius (؟-١٦٨ ق.م) فقد نظموا مسرحيات كوميدية فقط، ولكن ما يهمنا في هذا المقام هو أن بلاوتوس المتخصص في نظم الكوميديا كان لديه حسٌ تراجيدي راق، وليس أدل على ذلك من وجود مشاهد تراجيدية مؤثرة تتخلل كوميدياته مثل مسرحية "الأسرى" (Captivi) ومسرحية "أمفيتريون" التراجيكوميدية.

وفي ثنايا مشاهد الضحك التي يثيرها الإله ميركوريوس Mercurius والعبد سوسيا Sosia في مسرحية "أمفيتريون" يقدم بلاوتوس مشهدًا تراجيديًا مؤثرًا نتعاطف فيه مع ألكميني Alcumena زوجة القائد أمفيتريون العفيفة الوقور التي يتهمها زوجها بجريمة الزنا والخيانة الزوجية. تقول ألكميني لزوجها وهى تبكي وفي حضور عبدهما سوسيا:

"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."(١٦)

"إنني لا أعتبر مهري ذلك الذي يقال عنه مهرًا،
أنما مهري هو الحياء والعفة والعاطفة الهادئة
وخشية الآلهة وحب الوالدين والوئام مع ذوي القربى،
وطاعتي إياك".

يغلب الطابع التراجيكوميدي على أحداث مسرحية "أمفيتريون".

يقدم إبراهيم حمادة تعريفاً شاملاً للتراجيكوميديا ويقول إن المسرحية التراجيكوميدية عبارة عن مزيج من عناصر تراجيدية وأخرى كوميدية، ولكنها تنتهي نهاية سعيدة؛ أي أن طابع الحدث المعالج جدي ويهدد البطل بوقوع كارثة، غير أن الظروف تتحول تحولًا مفاجئًا حتى تكون الخاتمة سعيدة. أما عن خصائص المسرحية التراجيكوميدية فيقول إبراهيم حمادة إنها تتجسد في الخلط بين الشخصيات البطولية العظيمة والشخصيات الأخرى المتواضعة، ووجود الأحداث المفتعلة والمواقف غير الطبيعية، والبناء القائم على الحبكة الجيدة، والحب بوصفّه فكرة أساسية، والسرعة في التحرك، والتناقض بين الخير المحض والشر المحض، وهزيمة الشرير وانتصار البطل في اللحظة الأخيرة، ووجود المثالب والتآمر والغيرة والتخفي. ويضيف إبراهيم حمادة أن المسرحية التراجيكوميدية استمرت قرونًا بعد بلاوتوس، حتى أنها ظهرت مرة أخرى في عصر النهضة الأوروبية Renaissance، فمسرحيات وليم شكسبير "تاجر البندقة" (١٥٩١م) و"سيمبيلين" (١٦٠٩م) و"قصة الشتاء" (١٦١١م) تعد من المسرحيات التراجيكوميدية، وكذلك مسرحية "الكراسي" (١٩٥١م) ليوجين أونيسكو، ومسرحية "في انتظار جودو" (١٩٥٢م) لصمويل بيكيت، ومسرحية "الزيارة" (١٩٥٦م) لفردريك دورينمات تعد من المسرحيات التراجيكوميدية. يرى إبراهيم حمادة كذلك أن كتاب المسرح المعاصرين يميلون إلى التعبير عن رؤيتهم التراجيدية من خلال وسائل

كوميدية، ومن هنا يبدعون تراجيكوميديا "تبدو هازلة، دون أن تكون مضحكة كالكوميديا، وجادة دون أن تكون رزينة كالتراجيديا". وهكذا أصبحت التراجيكوميديا تحقق هدف أرسطو من التراجيديا الكاملة، وذلك بإثارة عاطفة الخوف والشفقة، ولكن من خلال الضحك(١٧).

التراجيكوميديا، إذًا، تنبع من الفروق الأساسية بين التراجيديا والكوميديا، ومن ثم يرى رونالد بيكوك R. Peacock أن التراجيكوميديا تؤكد مدى الاختلاط والترابط بين الحس التراجيدي والحس الكوميدي، وحقيقة التزاوج بين الدموع والبسمات. يضيف كوك أن هذين الحسّين ينبعان من التناقضات الموجودة بين حياتنا البعيدة عن الكمال وبين تطلعاتنا المثالية، ومن ثم فإن التراجيكوميديا تنمو وتحيا في ظل تناقضات الحياة(١٨) .

وفي تعريفه للتراجيكوميديا يعتمد جوناثان بيت Jonathan Bate على ماورد عند عالم النحو الروماني آيليوس دوناتوس Aelius Donatus(*) الذي يوضح الفروق الأساسية بين الكوميديا comoedia والتراجيديا tragoedia ويقول:

"Comedies are concerned with private citizens and lowlife characters; tragedies with monarchs, rulers, and heroes. Comedies end in reversals for the better: recognition of children, happy marriages. Tragedies end in reversal for the worse: a mighty fall, a mournful death."(١٩)

أما عن مدى تذوق جمهور المسرح الروماني للتراجيكوميديا تقول صوفي كلوج Sofie Kluge إن جمهور المسرح الروماني كان يشعر بسعادة غامرة عندما كان يتابع

(*) آيليوس ستاتيوس عالم نحو روماني ازدهر عام ٣٥٣ ميلادية، وكان معلمًا للقديس جيروم St. Jerome، وكتب مؤلفًا قيمًا عنوانه "فن النحو" (Ars Grammatica). انظر:
Lempriere's Classical Dictionary of Proper Names Mentioned in Ancient Authors, (1972), London and Boston, s.v. Aelius Dontus.

العناصر الكوميدية الممتزجة بالعناصر التراجيدية، وتؤكد أن للتراجيكوميديا جذورًا عميقة في التراث الدرامي الكلاسيكي.[٢٠]

والدليل الثالث يوضح دراية بلاوتوس التامة بمكونات التراجيديا وأجزائها وموضوعها وبنائها الدرامي وغيرها من عناصر التراجيديا، وهى دراية لا تقل أبدًا عن درايته بمثيلاتها في الكوميديا، ومن ثم، لو اتيحت له الفرصة كي ينظم تراجيديات بجانب كوميدياته، مثلما فعل زميلاه الشاعران نايفيوس وإنيوس، فإنه – بلا شك – كان سيقدم تراجيديات رائعة لا تقل في روعتها عن كوميدياته الإحدى والعشرين التي يطلق عليها العالم الموسوعي فارو Varro (١١٦–٢٧ق.م) "المسرحيات الفارونية" (Fabulae Varronianae)، وبالتالي كانت ستصل إلينا تراجيديات رومانية كاملة، لأن ما وصل إلينا من تراجيديات الرواد الأوائل نايفيوس وإنيوس وباكوفيوس وأكيوس لا يتعدى مجموعة من العناوين والشذرات التي لا تقدم صورة واضحة للتراجيديا الرومانية، أما التراجيديات الرومانية الكاملة التي وصلت إلينا فهى التراجيديات العشر التي نظمها الشاعر لوكيوس أنايوس سينيكا L. Annaeus Seneca (٤ق.م–٦٥م) في العصر الفضي للأدب اللاتيني.

كان جمهور المسرح الروماني، إذًا، سيسعد كثيرًا لو كان بلاوتوس قد نظم تراجيديات كاملة، لأن إقبال هذا الجمهور على مسرحيته التراجيكوميدية أو نصف التراجيدية "أمفيتريون" وإعجابه بها كان شديدًا، ولا يقل – كما سنرى – عن إعجابه الشديد بالتراجيديا الرومانية المبكرة.

تُجمع آراء النقاد المسرحيين على أن بلاوتوس كان ملمًا بشكل تام بكل قواعد التراجيديا اليونانية والرومانية.

لا يوجد خلاف حول أسطورية موضوع مسرحية "أمفيتريون" التراجيكوميدية، أنما الجدل الحقيقي الذي لم يحسم –بشكل قاطع– فيكمن في المصدر الدرامي الذي استقى منه بلاوتوس موضوع هذه المسرحية.

يناقش العالم الألماني ليو Leo مشكلة الأصل الذي أخذ عنه بلاوتوس موضوع مسرحيته "أمفيتريون"، ويقترح أن هناك أصلًا تراجيديًا يونانيًا اقتبس منه بلاوتوس موضوع "أمفيتريون"، ولكن هذا الأصل التراجيدي – لسوء الحظ – قد ضاع وفُقِد.(٢١) أما بالمر Palmer ودكوورث Duckworth فيذكران المصادر المتعددة لمسرحية "أمفيتريون"، وهى مصادر تراجيدية وكوميدية وميمية، ففي مجال التراجيديا كتب سوفوكليس مسرحية بعنوان "أمفيتريون" (Άμφιτρύων) التي اقتبس منها أكيوس مسرحيته التراجيدية "أمفيتريون"، كما كتب يوريبيديس تراجيديا بعنوان "ألكميني" (Αλκμήνη)، لكن الشذرات المتبقية منها لا تمائل أي جزء من مسرحية "أمفيتريون" لبلاوتوس. وفي مجال الكوميديا القديمة نظم الشاعر أرخيبوس Άρχιππος "كوميديا بعنوان "أمفيتريون"، أما أفلاطون الكوميدي Πλάτων ό κωμικός "ليلة طويلة" (Νύξ Μακρά)، ومع ذلك لا يوجد دليل واضح على تأثر بلاوتوس بهاتين الكوميديتين. أما عن المصادر الميمية اليونانية يخبرنا أثينايوس Άθήναιος أن رنثون الصقلي قد كتب ميمية بعنوان "أمفيتريون"(٢٢).

وعن تأثر بلاوتوس بالتراجيديا اليونانية يقول ستيوارت Stewart إن التراجيديا اليونانية قد أثرت في بلاوتوس حين ربط بين الإله ديونيسوس Dionysus وبين الليل nox في مسرحية "أمفيتريون" (البيتان ٢٧١ – ٢٧٢)، ثم يضيف أن العلاقة بين ديونيسوس والليل ذُكِرت في كورس χορός مسرحية "إيون" (Ιων: (أبيات ١٠٧٤ – ١٠٧٧ ليوريبيديس) التي يغني فيها الكورس χορός وينشد هذه الأبيات:

" αίσχύνομαι τὸν πολύυμνον
θεόν, εί παρὰ καλλιχόροισι παγαῖς

λαμπάδα θεωρὸν εἰκάδων
ὄψεται ἐννύχιος ἄυπνος ὤν."(٢٣)

"أخجل من مواجهة الإله الذي يُكَرّم
بالترانيم بجوار ينابيع كاليخوري، لو اشترك
(الصبي) في مشاهدة الشعلة الوضاءة
المراقبة لأعياد العشرين وهو ساهر في الليل".

يذكر بلاوتوس في مسرحية "أمفيتريون" الإله ديونيسوس وعلاقته بالليل ويصفه بإله الليل Deus Nocturnus، وذلك حين يتعجب العبد سوسيا من عدم حركة القمر والنجوم في السماء، ومن ثم كان يخشى من عدم طلوع الفجر. وتنتاب سوسيا الحيرة وهو يجهل حيلة جوبيتر حين يأمر إله الليل ديونيسوس بإطالة تلك الليلة التي قضاها في فراش ألكميني وهو يتقمص هيئة زوجها أمفيتريون. يتعجب سوسيا من هذه الليلة الطويلة ويقول:

"Sosia: Certe edepol, si quiduamst aliud, quod credam
Aut sciam,
Credo ego hac noctu(*) Nocturnum vino obdormisse
Erbium."

"سوسيا: عجبًا، إن هناك شيئًا ما أصدقه أو أعرفه على
نحو أكيد، فهو أن إله الليل قد نام سكرانًا بفعل الخمر هذه الليلة".

ينتقد ترنتيوس في مسرحية "معذب نفسه" (Heautontimorumenos) المسرحيات الصاخبة التي نظمها بلاوتوس، وهى مسرحيات تعج بالشخصيات النمطية التي تثير

(*) كلمة (noctu) هى مفعول الأداة القديم من كلمة (ليل, ث, nox, noctis) وشكلها في اللاتينية الكلاسيكية هو (nocte). انظر:

Berthaut, E. (1950), Les Latins. Pages principales des auteurs du programme, Paris, 17 note 1.

الضجيج والضحك الصاخب، ومن ثم يخاطب ترنتيوس الجمهور في برولوج هذه المسرحية ويقول:

"Adeste aequo animo, date potestatem mihi
statariam agree ut liceat per silentium,
ne semper servos currens, iratus senex,
edax parasitus, sycophanta autem inpudens,
avarus leno."

" شاهدوا هذه المسرحية في هدوء، واعطوني القدرة
كي أقدم لكم مسرحية هادئة لا توجد فيها أدوار
العبد الجاري والشيخ الغاضب والطفيلي النهم،
وأيضًا المخادع الوقح والقواد الجشع"

تحتوي لغة بلاوتوس على مجموعة من الألفاظ السوقية والنكات البذيئة المكشوفة، ولقد ضحى هذا الشاعر الكوميدي بأشياء كثيرة ثمينة في سبيل زيادة عنصر الهزل والضحك.(٢٤)

تجمع الآراء على أن مسرحيات بلاوتوس وإن كانت تحتوي على مشاهد غير لائقة من الفسوق والمجون، كما هو الحال في مسرحيات "التوءمتان باكخيس" (Baccchides) و"الأحمق" (Truculentus) و"كاسينا" (Casina)، فإنها تحتوي على نبرة أخلاقية مرتفعة ومسحة عاطفية واهتمام مفرط بعاطفة الحب، كما هو الحال في مسرحيات "الحبل" (Rudens) و"الأسرى" (Captivi) و"ثلاث قطع من النقود" (Trinummus) و"علبة الحلى" (Cistellaria) و"الفارسي" (Persa).(٢٥)

وتعميقًا لهذا التوجه الأخلاقي الذي تشتهر به التراجيديا والموجود في بعض مسرحيات بلاوتوس فقد رأي لويس جوميز Luis Gomez الذي يدين ظاهرة الإطراء والمداهنة التي يراها في إحدى شذرات مسرحية "المتملق" (Colax) لبلاوتوس والتي

تستنكر سلوك الطفيليين parasiti الذين يغشون موائد الأثرياء من غير أن دعوة، ويكسبون رزقهم بالتملق، فيقولون بألسنتهم ما ليس في قلوبهم. تقول هذه الشذرة:

"qui data fide fermata fidentem fefellerint,
Subdoli supsentatores, regi qui sunt proxumi,
qui aliter regi dictis dicunt, aliter in animo habent."

إنهم "(الطفيليون) الذين خدعوا مَنْ وثق بهم، فبعد أن أعطوه كلمة يشهدون على صحتها، إنهم المتملقون المختالون، الذين (يقفون) على مسافة قريبة من الملك، إنهم مَنْ يسرون للملك بكلمات ذات معنى من المعاني، ولكنهم يضمرون في العقل أشياءً أخرى".

نستنتج مما سبق، إذًا، وجود الحس التراجيدي في بعض كوميديات بلاوتوس، ولكن ما يلفت انتباهنا هو وجود تأثير تراجيدي غير مباشر من تراجيديا "خريسيس" (Χρύσης) التي ألفها سوفوكليس، أو من نسختها الرومانية "خريسيس" (Chryses) التي نظمها باكوفيوس، وهذا التأثير يمكن أن نتلمسه في كوميديا "الأسرى" (Captivi) لبلاوتوس، وذلك لوجود لمحات من الإيثار والوفاء بين اثنين من الرفاق، يفضل كل منهما رفيقه على نفسه، ويضحي بحياته في سبيل إنقاذ حياة زميله، وهذا ما يتجلى بوضوح في تراجيديا "خريسيس" التي يقع فيها الصديقان أوريستيس Orestes وبيلاديس Pylades أسيرين عند الملك ثواس Thoas الذي يرغب في معرفة من منهما أوريستيس ليعاقبه أشد العقاب فيدعي بيلاديس أنه أوريستيس ليفتدي صديق عمره أوريستيس. أما في كوميديا "الأسرى" الرومانسية فيفتدي العبد تينداروس Tyndarus سيده فيلوكراتيس Philocrates ويدعى أنه هو السيد ويضحي بنفسه كي يكسب الحرية لسيده.

يقول بير عن مسرحية "الأسرى" الرومانسية إنها مسرحية تحتوي على حبكة مثيرة، وتحفل بالمواقف الفكاهية الرائعة، ولكن قيمتها المتفردة تنطلق من المفارقة

الدرامية الكامنة في المواقف، وإخلاص الأسيرين لبعضهما البعض، والجو النبيل الذي يسود تلك المسرحية.

عن تأثير التراجيديا في كوميديا بلاوتوس نسوق هذه العبارة التي تأتي على لسان ملقي البرولوج الذي يقول:

"nam hoc paene iniquomst, comico choragio
conari desubito agere nos tragoediam.

"من عادتنا حين ننظم الكوميديا أن نحاول أن نقدم
تراجيديا في (لحظة) مفاجئة".

يشير ملقي البرولوج إلى نبل العبد تيندا روس واستعداده الدائم للتضحية بنفسه في سبيل إنقاذ حياة سيده فيلوكراتيس. يلمح ملقي البرولوج إلى ذلك الاتفاق pactum الذي أُبرِم بين العبد وسيده ويقول:

"Quo pacto hic servos suom erum hinc amittat domum."
hisce autem inter sese hinc confinxerunt dolum"(٢٨)

"ولكن بالنسبة لهذين (الأسيرين) فقد دبرا هذه الحيلة فيما بينهما، كي يطلق هذا العبد سراح سيده من هنا إلى وطنه وفقًا لذلك الاتفاق".

إننا نرجح أن بلاوتوس وهو ينظم مسرحية "الأسرى" قد عرف قصة الإيثار المماثلة التي وردت في تراجيديا "خريسيس" لباكوفيوس، والتي يحاول فيها بيلاديس أن يضحي بنفسه ويُقتَل بدلًا من صديقه أوريستيس.

عن هذا الموقف الدرامي يقول شيشرون على لسان صديقه لايليوس Laelius الذي يعلي من قيمة الصداقة amicitia:

"Qui clamores tota cavea nuper in hospitis et amici
Mei M. Pacuvi nova fabula, cum ignorante rege uter
Orestes esset, Pylades Oresten se esse diceret, ut pro
Illo necaretur, Orestes autem, ita ut erat, Oresten se
esse perseveraret! Santes plaudebant in re ficta;"(٢٩)

" يا لها من صيحات دوت مؤخرًا في كل أرجاء المسرح
أثناء عرض المسرحية الجديدة التي كتبها ضيفي وصديقي
ماركوس باكوفيوس، وذلك في المشهد الذي كان يجهل
فيه الملك (ثواس) أيًا من الاثنين كان أوريستيس.
صاح بيلاديس، الذي تمنى أن يموت بدلًا من صديقه:
"أنا أوريستيس"، بينما استمر أوريستيس يؤكد
في ثبات حقيقته: "أنا أوريستيس!".
لقد وقف الجمهور وهتف لهذه الرواية الرائعة!"

لو صح استنتاجنا في تأثر كوميديا "الأسرى" لبلاوتوس بتراجيديا "خريسيس" لباكوفيوس ، فإننا – حينئذ – سنكون قد وصفنا هاتين المسرحيتين في إطار ما يعرف بالتناص intertextuality الذي يعرفه محمد عناني – كمصطلح أدبي – على أنه صدى لنص سابق يتردد بدرجات متفاوتة في نص لاحق، مما يوضح العلاقة بين النصين بشكل يؤثر في طريقة قراءة النص المتناص intertext – أي النص الذي توجد فيه أثار لنص سابق، ويطلق نقاد الأدب على النص السابق المؤثر مصطلح "النص الأصلي hypotext، أما النص اللاحق المتأثر به فيطلقون عليه مصطلح "النص المُسْتَقَبِل hypertext".(٣٠)

والتناص في الأدب اليوناني يتعدى حدود الأنواع الأدبية المختلفة، وكذلك حدود الشعر والنثر، فمثلًا أثرت "إلياذة" (Ἰλιάς) هوميروس في كتاب "التواريخ" (Ἱστορίαι) لثوكيديديس حين يصف في (الكتاب السابع، الفصل السابع، سطر٣) السفن الأثينية التي صار من الصعب قيادتها بعد أن تشبعت بالماء الذي بقيت فيه مدة طويلة (الكتاب السابع، الفصل ١٢، سطر٣)، وفي هذا الوصف يظهر تأثير هوميروس حين يقول أجاممنون إن الحملة اليونانية قد فشلت في الاستيلاء على طروادة طوال سنوات

تسعة تهرأ فيها خشب السفن، وتراخت حبال الأشرعة والصواري (الإلياذة، الكتاب الثاني، البيتان ١٣٤ – ١٣٥).[٣١]

في ضوء هذا التناص تصير تراجيديا (خريسيس) لباكوفيوس هي النص الأصلي hypotext، أما كوميديا "الأسرى" لبلاوتوس فتصير النص المستقبل hypertext.

والدليل الرابع الذي يؤكد ولع جمهور المسرح الروماني بالتراجيديا ينبع من الحقائق التالية:

يشرح الدليل الرابع سمات التراجيديا الرومانية، كما يوضح إقبال الجمهور الروماني عليها وتذوقه لها.

والأدب الروماني – بوجه عام – يقف على مسافة بعيدة من الأدب اليوناني، وأهم الأدلة التي توضح وهن الأدب اللاتيني وشحوبه، وفي مقدمته الدراما، هو ذلك الدليل الذي ورد على لسان الشاعر الغنائي الروماني فلاكوس هوراتيوس Flaccus Horatius (٦٥–٨ ق.م)، عندما يعرب عن إعجابه بالأدب اليوناني، ويعترف بدين روما الأدبي لبلاد اليونان ويقول:

“ Graecia capta ferum victorem cepit
et artis intulit agresti Latio.”

" أسرت بلاد اليونان الأسيرة قاهرها الشرس،
وأدخلت الفنون (إلى إقليم) لاتيوم غير المتحضر".

وقبل أن نلقي الضوء على الفروق القائمة بين التراجيديا اليونانية والتراجيديا الرومانية يجدر بنا أن نوضح أوجه التشابه بينهما، وأهمها أن عدد المسرحيات التراجيدية يفوق عدد المسرحيات الكوميدية، إذ أن شعراء التراجيديا اليونان إيسخيليوس Aἰσχύλος (٥٢٥–٤٥٥ ق.م) وسوفوكليس Σοφοκλής (٤٩٧–٤٠٦ ق.م) ويوريبيديس Εὐριπίδης (٤٨٥–٤٠٦ ق.م) قد نظموا حوالي ثلاثمائة وأربعين مسرحية

تراجيدية بقيت منها اثنتان وثلاثون مسرحية، أما في مجال الكوميديا فقد نظم أريستوفانيس Ἀριστοφάνης أربع وأربعين مسرحية كوميدية، بقيت منها إحدى عشرة مسرحية.(٣٣)

وفي المقابل نجد نفس الحال في التراجيديا الرومانية التي فُقِدَت كلها، ولم يصل إلينا منها سوى شذرات وعناوين لمئة وثماني مسرحية تراجيدية نظمها شعراء التراجيديا الرومان، ليفيوس أندرونيكوس Livius Andronicus (٢٨٤-٢٠٤ ق.م) وجنايوس نايفيوس Gnaeus Naevius (٢٦٠-٢٠١ ق.م) وكوينتوس إنيوس Quintus Ennius (٢٣٩-١٦٩ ق.م) وماركوس باكوفيوس M. Pacuvius (٢٢٠-١٣٠ ق.م) وأكيوس Accius (١٧٠-٨٠/٩٠ ق.م)، أما في مجال الكوميديا فقد نظم بلاوتوس Plautus (٢٥٤-١٨٤ ق.م) إحدى وعشرين مسرحية كوميدية يطلق عليها العالم الموسوعي الروماني فارو Varro (١١٦-٢٧ ق.م) اسم "المسرحيات الفارونية" (Fabulae Varronianae)، وقد وصلت إلينا هذه المسرحيات الكوميدية كاملة، ومعها المسرحيات الكوميدية الست التي نظمها ترنتيوس Terentius (١٩٥-١٥٩ ق.م).

أما عن أوجه التشابه الأخرى التي تربط بين التراجيدية اليونانية والتراجيديا الرومانية اعتماد موضوعاتهما على الأساطير الأوليمبية وأساطير أبطال اليونان.

لقد ارتبطت التراجيديا اليونانية منذ نشأتها بأسطورة الإله ديونيسوس Διόνυσος والأساطير اليونانية الأوليمبية الأخرى.(٣٥)

ويتضح ارتباط شعراء التراجيديا الرومانية بالأساطير الأوليمبية وأساطير الأبطال من خلال عناوين وشذرات تراجيدياتهم، مثل مسرحيات "هيكوبا" (Hecuba) و"إفيجينيا" (Iphigeneia) و"ميديا المنفية" (Medea Exsul) لإنيوس، ومسرحيات "أوريستيس عبدًا" (Dolorestes) و"إليونا" (Iliona) و"الحمَّام" (Niptra)، و"التحكيم في

الأسلحة" (Armorum Iudicium) لباكوفيوس، ومسرحيات "عابدات باكخوس" (Bacchae) و"الفينيقيات" (Phoenissae) لأكيوس.[٣٦]

كما تتشابه موضوعات التراجيديا اليونانية والرومانية في الأخذ من مصادر أخرى غير الأساطير الأوليمبية، وهذه المصادر تتمثل في الوقائع التاريخية.

ففي التراجيديا اليونانية نظم فرينيخوس Φρύνιχος مسرحيتين تاريخيتين؛ الأولى تصف استيلاء الفرس على جزيرة ميليتوس الحليفة لأثينا عام ٤٩٤ ق.م، والثانية كُتِبت عام ٤٧٦ وتصور هزيمة الفرس على يد الأثينيين في موقعة سلاميس، كما نظم أيسخيليوس مسرحية "الفرس" (Πέρσαι) عام ٤٧٢ ق.م.[٣٧]

وكذلك نظم شعراء التراجيديا الرومانية مسرحيات تاريخية تدور في إطار الوقائع والأحداث المعاصرة.

يقول أحمد عتمان عن التراجيديا الرومانية التاريخية إن الشاعر نايفيوس هو من ابتدع هذا النوع من التراجيديا التاريخية المسماة "المسرحية ذات العباءة الأُرجوانية" (fabula praetexta) نسبة إلى العباءة الرومانية ذات الشريط الأرجواني toga praetexta التي كان يرتديها الساسة والموظفون الرومان، وهذه المسرحيات تأخذ موضوعاتها من الأحداث التاريخية، بما في ذلك تلك الأحداث المعاصرة للشاعر نفسه، ولنايفيوس ثلاث مسرحيات من هذا النوع هي "كلاستيديوم" (Clastidium) و"رومولوس" (Romulus) و"الذئب" (Lupus)، ويرى بعض النقاد أن العنوانين الأخيرين كان لمسرحية واحدة فقط، وهى بمثابة إعداد مسرحي للأسطورة التاريخية التي تحكي قصة التوءمين رومولوس وريموس Remus اللذين أسسا مدينة روما عام ٧٥٣ ق.م، أما مسرحية "كلاستيديوم" فهى مسرحية احتفت بإنتصار القائد الروماني ماركوس كلاوديوس ماركيلّوس M. Claudius Marcellus على القائد الغالي

فيردوماروس Virdomarus في مبارزة فردية عام ٢٢٢ ق.م، ومن ثم أطلق عليه الرومان لقب "سيف روما" Gladius Romae.(٣٨)

وعن التراجيديا الرومانية التاريخية عند إنيوس يقول علي عبد التواب وصلاح رمضان إن ذلك الشاعر نظم مسرحيتين تاريخيتين؛ الأولى بعنوان "السابينيات" (Sabinae)، التي تستمد أحداثها من التراث الأسطوري المحلي الروماني، حيث يروي إنيوس قصة رومولوس، مؤسس روما، ورجاله وحاجتهم إلى وجود العنصر النسائي في مدينتهم الجديدة، وكيف قاموا باختطاف بنات السابين Sabini المجاورين لهم في إقليم لاتيوم، ولقد لاقت هذه القصة في ذلك الوقت استحسانًا من الجميع على أساس أنها من التراث الروماني المحلي الأصيل. أما تراجيديا إنيوس التاريخية الثانية، والتي تحمل عنوان "أمبراكيا" (Ambracia)، فقد كتبها هذا الشاعر احتفالًا بفتح هذه المدينة على يد راعيه ماركوس فولفيوس نوبيليور M. Fulvius Nobilior ، الذي أجبر الأيتوليين على الاستسلام وطلب الهدنة.(٣٩)

أما باكوفيوس فقد نظم تراجيديا رومانية تاريخية واحدة هى مسرحية "باولوس" (Paulus) التي تحتفي بذكرى القنصل الروماني أيميليوس باولوس Aemilius Paulus الذي حارب بشجاعة في معركة كاناي Proelium Cannense إلى أن قُتِل وهو يدافع عن جنوده ضد هانيبال.(٤٠)

ومن أوجه التشابه الأخرى التي تربط بين التراجيديا اليونانية ومثيلتها الرومانية أنهما لم تكتبا من أجل التسلية فقط، بل كانتا تستخدمان أيضًا لمخاطبة الجمهور بشكل غير مباشر لتوضيح بعض القضايا السياسية والاجتماعية التي تهمه، ومن ثم فقد لجأت المسرحية التاريخية إلى الإشارة والتلميح، مما جعل الباحثين يجدون صعوبة في فهم تلك الإشارات والتلميحات ما لم يدرسوا تاريخ العصر الذي يكتبون عنه ويتتبعوا تطوراته السياسية والاجتماعية الدقيقة.

يعتقد بعض نقاد المسرح أن هناك إسقاطات غير مباشرة على قصة الطاعون التي وردت في مسرحية "أوديب ملكًا" (Οἰδίπους Τύραννος) لسوفوكليس، والتي عُرضت عام ٤٣٠ ق.م، ويعتقدون أن وصف الوباء في هذه التراجيديا كان يرمز إلى الطاعون الذي اجتاح أثينا بعد بداية حرب البليبونيس مباشرة بين أعوام ٤٣٠-٤٢٧ ق.م.

ويصور أيسخيلوس في مسرحية "بروميثيوس مقيدًا" (Προμηθεὺς Δεσμώτης) الإله زيوس في صورة الحاكم المستبد، ويصور بروميثيوس في صورة العملاق العنيد الذي يخرج على هذا الطاغية، ويصر على مساعدة البشر، فيقع تحت طائلة العقاب الشديد الذي أنزله به زيوس الجبار. كان أيسخيليوس يخاطب الأثينيين بشكل غير مباشر ويوضح لهم ضرورة وجود التوافق بين قوة الحاكم ورغبته في تركيز السلطة في يده، وبين قوة المحكوم الذي يتمسك بحريته.(٤١)

لقد عرفت التراجيديا الرومانية مثل هذه الإسقاطات الدرامية التي تعتمد على اللمز والتلميح، والتي كان يعيها الجمهور الروماني ويعرف مغزاها.

يعلق تيموثي مور Timothy Moore على ما ورد عند ريتشارد بيكام Richard Beacham في كتابه The Roman Theatre and it's Audience ويقول إن أفضل ما جاء في كتاب بيكام هو منهجه في الربط بين الإشارات ذات المغزى التي وردت عند شعراء الدراما الرومانية وبين الظروف السياسية والاجتماعية التي كان يمر بها المجتمع الروماني في النصف الثاني من القرن الثالث ق.م.(٤٢)

وعن الإسقاطات الدرامية في التراجيديا الرومانية نسوق ما ورد عند نايفيوس الذي ينتقد بشكل غير مباشر سكيبيو الإفريقي Scipio Africanus (٢٣٦-١٨٤ ق.م)، ويلمح في إحدى شذراته إلى ولع سكيبيو الإفريقي ببنات الهوى في شبابه،

ويذكر جيلّيوس Gellius في كتابه "الليالي الأتيكية" "Noctes Atticae" ما ورد عند نايفيوس بشأن إحدى مغامرات سكيبيو الإفريقي العاطفية ويقول:

"Etiam qui res magnas manu saepe gessit gloriose, Cuius facta viva nunc vigent, qui apud gentes solus praestat, eum suus pater cum pallio uno domum ab amica abduxit."

"وحتى ذلك الرجل الذي كثيرًا ما حقق بساعده الإنجازات العظيمة على نحو مجيد، وتزدهر أعماله النابضة بالحياة الآن، وهو وحده البارز بين الأمم، لقد انتزعه أبوه (ذات مرة) من (أحضان) رفيقته (وقاده) إلى بيته (متدثرًا) في عباءة العزوبية".

ونرجح أن بلاوتوس كان يلمح من طرف خفي إلى تلك الواقعة المشينة التي وردت عند نايفيوس بشأن إحدى مغامرات سكيبيو الإفريقي العاطفية، ففي مسرحية "أمفيتريون" يتهكم بلاوتوس على ذلك الزعيم، ويقول على لسان العبد سوسيا:

"Ubi sunt isti scortatores, qui soli invite cubant?
haec nox scitast exercendo scorto conducto male."

"أين أولئك الزناة الذين يرقدون في فراشهم فرادى دون رغبتهم؟
إنها ليلة مواتية لمرافقة مشينة لإحدى بنات الهوى التي قبضت أجرها.(٤٣)

يُلمح إنيوس في إحدى شذراته المتبقية من تراجيديا "إفيجينيا" (Iphigeneia) إلى ما يجب أن يكون عليه رجل الدولة المسؤول، والمقصود هنا سكيبيو الإفريقي، فيقول على لسان الملك اليوناني أجاممنون الذي يوبخ أخاه مينيلاؤس بعد أن ارتكب هو وزوجته هيلينا المستهترة أخطاء كثيرة دفعت ثمنها ابنته البريئة إفيجينيا:

"Ego proiector quod tu peccas? Tu delinquis ego arguor?
Pro malefectis Helena redeat, virgo pereat innocens?
Tua reconcilietur uxor, mea necetur filia?"(٤٤)

"أأوبخ أنا لأنك أنت تخطئ؟ أأنت تفعل الخطأ
وعليَّ أنا يقع اللوم؟ أفي مقابل أخطائها تعود
هيلينا، وتهلك عذراء بريئة؟ أتُستعاد زوجتك وتُقتل ابنتي؟ "

وفي ضوء ما سبق عن أوجه التشابه بين التراجيديا اليونانية والتراجيديا الرومانية، يتضح مدى تأثر شعراء التراجيديا الرومانية بأقرانهم من شعراء التراجيديا اليونانية، ومع ذلك سنوضح أن شعراء التراجيديا الرومانية لم يكونوا مستعبدين في نقلهم من نصوص التراجيديا اليونانية، لأنهم اختلفوا كثيرًا عن مصادرهم، حتى أنهم كانوا يتفوقون – أحيانًا – على مصادرهم اليونانية.

وقبل أن نستعرض هذه التغيرات والاختلافات يجدر بنا أن نسوق رأي بير Beare الذي يوضح أهم ملامح التراجيديا الرومانية، ويقول إن شعراء هذه التراجيديا الرومانية، وفي مقدمتهم باكوفيوس، كانوا متخصصين في المشاهد التراجيدية المثيرة، وكانوا يضحون بالبساطة من أجل تحقيق السمو والوقار التراجيدي، كما كانوا يتوسلون بالريطوريقا التي تلائم بعض المواقف الدرامية، ويتساءل عن وجود رد أفضل من الرد الريطوريقي المفحم الذي يعبر به الطاغية أتريوس Atreus عن احتقاره لشعبه، فلم يكن ذلك الطاغية يخشى شعبه، طالما كان شعبه يخاف منه، وأسطورة أتريوس تقول أنه كان ابنًا لبيلوبس Pelops، وأنه ذبح أبناء أخيه ثيستيس Thyestes وقدمهم طعامًا لأبيهم. يقول هذا الطاغية في إحدى شذرات المسرحية التي تحمل اسمه:

"Oderint dum metuant." (٤٥)

"دعهم يكرهوني، طالما يخشوني"

يضيف بير أن شعراء التراجيديا الرومان قد حولوها إلى موضوعات ميلودرامية مرعبة، مثل قضية اغتصاب تيريوس Tereus لفيلوميلا Philomela شقيقة زوجته، ثم قطع لسانها بعد ذلك كي لا تخبر زوجته بهذا الأمر المشين، ونرى قصة مؤثرة حين يصف أكيوس شخصية تيريوس البربرية بعد أن تسيطر عليه شهوة الجنس، وذلك حين يصف جنون تيريوس ويقول:

"Tereus indomito more atque animo barbaro
conspexit eam; hinc amore vecors flammeo
despositus facinus pessimum ex dementia
confingit." (٤٦)

"نظر إليها تيريوس بطريقة توحي بخروجه عن السيطرة
بعاطفة بربرية؛ ومن هنا جن جنونه بغرام ملتهب،
ودبّر في نفسه ارتكاب أسوأ جريمة يقدم عليها شخص
جراء الخبل والجنون."

إن تصرف شعراء التراجيديا الرومان في مصادرهم اليونانية، يوحي بالأصالة في مؤلفاتهم، فكورس الجنود في مسرحية "إفيجينيا في أوليس" ليوربيديس يتحول إلى كورس من البنات عند إنيوس.

ويخفض باكوفيوس من نغمة الأنين والعويل في شخصية أوديسنيوس الجريح في مسرحية "الحَمَّام" (Niptra).

لقد أحدث باكوفيوس في هذه المسرحية تغييرًا في شخصية أوديسيوس، حيث يبدو أوديسيوس عند باكوفيوس متماسكًا، رغم إصابته بجراح غائرة، فهو يتأوه قليلًا، وقد لامه رفاقه اليونان على تماسكه وصبره، ويقولون:

"Tu quoque, Ulixes, quamquam graviter cernimus ictum,
nimis paene animo es molli, qui consuetus in armis
aevum agere." (٤٧)

"إنك أيضًا، يا أديسيوس، على الرغم من أننا نراك
قد طُعنت بشدة، فإنك على الأرجح في روح
رقيقة جدًا، (أنت) يا من اعتدت على قضاء
عمرك تحت السلاح."

وقد علق شيشرون على هذه الأبيات السابقة في مؤلفه الذي يحمل عنوان "المناقشات التوسكولانية Tusculanae Dispotationes، الفقرة الثانية،(٢١،٤٨ ، ٢ Cic. Tusc. Disp.) وقال إن باكوفيوس كان أفضل من سوفوكليس في تصوير شخصية أوديسيوس، حيث كان هذا البطل يتأوه وتسيل دموعه عند سوفوكليس، أما عند باكوفيوس فقد لاحظ رفاقه من حملوه وهو مصاب، جلال شخصيته وصلابته gravitas، رغم جراحه الخطيرة ولعل شيشرون قد أراد بهذا التعليق أن يلفت الانتباه إلى أن ما أضفاه باكوفيوس على شخصية أوديسيوس من صفات رواقية تتفق مع ما طُبع عليه الرومان من تحمل للصعاب والصبر على المشاق والآلام، ومن ثم يعكس باكوفيوس روح الجلد التي كانت تميز قُدامى الرومان.

ولما كان شعراء التراجيديا الرومانية يتحلون بكل الصفات الجيدة التي تتوافر في شعراء التراجيديا العظام، فقد كان من الطبيعي أن يكون جمهور المسرح الروماني في وضع يؤهله لفهم التراجيديا وتذوقها بنفس القدر الذي كان يتذوق به الكوميديا.

يقول ستاس Stace إن التراجيديا والكوميديا – شأنها في ذلك شأن التراجيديا والكوميديا اليونانية – كانتا تُعرضان على نفس المسرح وأمام نفس الجمهور.[٤٨]

ولقد ذكرنا في بداية هذا البحث آراء النقاد المسرحيين الذين يرون أن جمهور المسرح الروماني كان جمهورًا ساذجًا وغير واعٍ، لأنه كان يفضل الكوميديا على التراجيديا التي تحتاج جمهورًا مثقفًا وملمًا بقواعد التراجيديا، كما كان على دراية تامة بالأساطير الأوليمبية اليونانية التي استمدت منها التراجيديا اليونانية والتراجيديا الرومانية موضوعاتهما الأسطورية.

حقيقة، كان جمهور المسرح الروماني – على حد قول ليفينجويل Leffingwell – يعرف القليل عن الأساطير الأوليمبية اليونانية، وأن شعراء الدراما الرومانية كانوا يعرفون هذه الحقيقة.[٤٩]، ولكن تجمع بعض الآراءً تُجمع على أن الرومان كان

يعرفون اليونانية، كما كانوا على دراية تامة بالتراجيديا والكوميديا اليونانية، وذلك بسبب حروبهم الطويلة في جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية ضد الملك بيرهوس والقرطاجيين(*)، أما عن جهل الجمهور الروماني بالأساطير الأوليمبية اليونانية، ومعرفة شعراء التراجيديا الرومان بهذا القصور الميثولوجي، فهناك آراء تؤكد حرص هؤلاء الشعراء على تثقيف جمهور المسرح وتعريفه بالموروث الأسطوري اليوناني، ذلك لأن قراءات شعراء التراجيديا الرومانية لم تقتصر على المسرح اليوناني فقط، بل شملت أيضًا الأدب اليوناني كله بكافة فنونه من هوميروس إلى أدباء العصر السكندري، ولهذا اهتم باكوفيوس وأكيوس بتثقيف جمهور المسرح الروماني وتعريفه بالأساطير اليونانية.(٥٠)

ومن الآراء التي ترجح ثقافة الجمهور الروماني ومعرفته التامة بالأساطير اليونانية، وتذوقه للتراجيديا، نقرأ رأي شيلدون تشيني الذي يعترض على بعض الظواهر السلبية التي سيطرت على الدراما الرومانية بفرعيها مثل استعانة مخرجي العروض المسرحية بفرق الهتّافة والمصفقين المأجورين لإشعال نار الحماسة بين جمهور المسرح الروماني، ومع ذلك يؤكد تذوق جمهور المسرح الروماني للتراجيديا والكوميديا، ويضيف أن أفرادًا من الطبقة الأرستقراطية الرومانية كانوا يجيدون اليونانية بشكل تام، حتى أنه كان في استطاعتهم أن يشاهدوا عروضًا درامية يونانية تعرض من أجلهم في مسارح خاصة في روما.(٥١)

يؤكد بير ثقافة جمهور المسرح الروماني بالدرجة التي كانت تمكنه من تذوق التراجيديا الرومانية، ويقدم أدلة كثيرة تؤكد وجهة نظره هذه، ومن هذه الأدلة أن التراجيديا الرومانية ظلت تُعرض على مسارح روما لمدة مئتي سنة، وأن جمهور المسرح الروماني في التراجيديا – كما في الكوميديا – كان يُرهف السمع إلى ما يبدو وكأنه إشارة إلى حادثة محلية معاصرة، فقد رُتلت أبيات من تراجيديا "التحكيم في

الأسلحة" (Armorum Iudicium) لباكوفيوس في جنازة يوليوس قيصر Iulius Caesar (١٠٢ – ٤٤ ق.م)، ويبدو أن أحد الأبيات قد أصاب كبد الحقيقة، فانفجر المشيعون في بكاء حار، عندما سمعوا هذا البيت الذي نطق به أياس Aias وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، لأنه كان يدين من خلاله أجاممنون ومينلاؤس وأوديسيوس الذين كان يدافع عنهم في الحرب الطروادية، ومع ذلك تسببوا جميعًا في انتحاره، وهذا ما حدث تمامًا مع يوليوس قيصر الذي لقى مصرعه على يد المتآمرين الذين كان يدافع عنهم، وفي مقدمتهم صديقه بروتوس Brutus. يقول أياس وهو يكابد سكرات الموت:

"… men servasse ut essent qui me perderent?"(٥٢)

" لقد كان علىَّ أن أُبقي على حياة الرجال الذين
قُدرَّ لي أن ألقي مصرعي على أيديهم؟"

إن هذا البيت يؤكد – بجلاء – شدة إعجاب الرومان بالتراجيديا وتذوقهم لها، حتى أنهم كانوا يحفظون عن ظهر قلب أبياتًا من روائع تراجيدياتهم الوطنية التي نظمت منذ ما يقرب من مئة سنة.

يقدم بير دليلًا آخر يبرهن به على تذوق الجمهور الروماني للتراجيديا، ويروي إحدى المفارقات الدرامية الظريفة التي حدثت في زمن شيشرون، عندما حضر جمهور غفير أحد العروض التراجيدية، وكان يتابعه بشغف واهتمام، ويُحكى أن أحد الممثلين نسي الحديث الذي كان يجب أن يقوله عندما حان دوره في الحوار، وعلى الفور ردد الجمهور المكون من ١٢,٠٠٠ مشاهد العبارة التي نساها ذلك الممثل وهى:

(*) عن معرفة الرومان باليونانية والدراما اليونانية، انظر، أعلاه ٧٣٥ وما بعدها.

"Mater, te appello." (*)

"أماه، إنني أتوسل إليك."

وأخيرًا، يختتم بير حديثه عن تذوق الجمهور الروماني للتراجيديا، ويقول إن التراجيديا الرومانية – اليونانية قطعت شوطًا طويلًا على المسرح الروماني، مثلها في ذلك مثل أي جنس درامي آخر، ولا يمكن إنكار تأثيرها في العقل الجمعي الروماني.

وختامًا، وبعد استعراضنا لهذه الأدلة الخمسة التي تكشف عن شدة إعجاب جمهور المسرح الروماني بالتراجيديا وتذوقه لها، يجدر بنا أن نعترف أن الأدوات التي توسلنا بها في التعرف على أهم ملامح التراجيديا الرومانية تختلف كثيرًا عن مثيلاتها في التعرف على ملامح الكوميديا الرومانية، فإذا كانت معلوماتنا عن الكوميديا الرومانية تستند إلى مسرحيات بلاوتوس وترنتيوس الكاملة، فأن معلوماتنا عن التراجيديا الرومانية مستمدة من مجموعة من شذرات وعناوين بعض التراجيديات الرومانية.

إن استخلاص النتائج الدقيقة والحاسمة من خلال دراسة الشذرات أمر شاق ومجهد للغاية، ولا تغيب صعوبته عن فطنة الباحثين في مجال الأدب الكلاسيكي بوجه عام، والدراما الكلاسيكية بوجه خاص، ومع ذلك فقد استطعنا أن نتعرف على أهم ملامح التراجيديا الرومانية، وأن نتوصل – بالتالي – إلى الأدلة التي تُثبت شدة إعجاب جمهور المسرح الروماني بها وتذوقه لها.

(*) يذكرنا هذا الموقف الدرامي بمثيل له ورد في أحد الأفلام العربية، حين نسي الممثل الأول، وهو يمثل على مسرح الجامعة، أن يقول عبارة "لقد وقعنا في الفخ"، وعلى الفور ردد الجمهور هذه العبارة بدلًا منه في مشهد كوميدي ضاحك.

قائمة الاختصارات

أولًا- اختصارات الدوريات

CD : Classical Drama.
CJ : Classical Journal.
CQ : Classical Quarterly.
CR : Classical Review.
G&R : Greece and Rome.
ICS : Illinois Classical Studies.
JRS : Journal of Roman Studies.
Th J : Theatrical Journal.
WS : Weiner Studen.

ثانيًا- اختصارات أخرى

LCD :Lempriere's Classical Dictionary.
LCL :Loeb Classical Librar-y.
OCD :The Oxford Classical Dictionary.
S.V. :sub verbum . under the word.

الهوامش

(1) Arnott, P.D. (1991), Public and Performance in the Greek Theatre, London and New York, 5 sq.

(٢) عن ضجيج جمهور المسرح الروماني وطبيعته الصاخبة انظر:

Beare, w. (1982), "Plautus and his Public, '', CR 42, (106-111) 110 sq; Duckworth, G (1952, The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment, Princeton and New Jersey, pp. 73 sqq.; Duff, J. (1960), A Literary History of Rome from the Origins to the Close of the Golden Age, 139 sqq.

أحمد عتمان (١٩٨٩)، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، ٦٠؛ ويليامز، ج. (٢٠٠٨)، مقدمة في تاريخ المسرح، الجزء الأول، ترجمة سومية مظلوم، مراجعة عبد المعطي شعراوي، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٨٩ وما بعدها؛ بير، و. (٢٠١٦)، المسرح الروماني، ترجمة زين العابدين سيد وحاتم ربيع، مراجعة محمد حمدي إبراهيم، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٨١ وما بعدها.

(٣) بلاوتوس، القرطاجي الصغير، بيت ١١؛ علي عبد التواب وصلاح رمضان، (٢٠٠٦)، الأدب اللاتيني في عصري الجمهوري وصدر الإمبراطورية، قراءة في الأجناس الأدبية، ٥١ وما بعدها.

(٤) بلاوتوس، التاجر، بيت ١٦٠.

(٥) ترنتيوس، الحماة، البرولوج الأول، أبيات ١ – ٥؛ الأخوان والحماة للشاعر الكوميدي الروماني ترنتيوس (٢٠١٨)، ترجمة عبد المعطي شعراوي، تقديم ودراسة: حاتم ربيع؛ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٦١، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي. النقد الأدبي الكلاسيكي (٢٠٠٥)، تحرير جورج كينيدي، مراجعة أحمد عتمان، ترجمة مجموعة من الأساتذة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ص ٣٩٦.

(٦) بلاوتوس، أمفيتريون، أبيات ٥١ – ٥٣.

(7) Gaisar, L. (1972), Zur Eigenart der romischen Komodie: Aufsteig und Niedergang der romischen Welt, (Berlin - New York), 1035 sq. apud Sheets, G. (1983), "Plautus and Early Roman Tragedy", ICS 8, (195-209) 196 sq.; Duckworth, G. (1952), 21.

بير، و. (٢٠١٦)، ١٢٦؛ سيد صادق؛ (١٩٩٩ – ٢٠٠٠)، عرض للاتجاهات الحديثة في دراسات الكوميديا الرومانية، مجلة الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية، الكتاب السنوي الرابع، (٤٤٢– ٤٧٦)، ٤٥٠.

(٨) عن البرولوج في التراجيديا والكوميديا اليونانية والرومانية، انظر: أرسطو، عن الشعر، فقرة ١٤٥٢ ب ١٩؛ محمد حمدي إبراهيم (١٩٩٤)، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ٣٥ وما بعدها، ١٠٢ وما بعدها؛ إبراهيم حمادة (١٩٩٤)، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، فقرة ٥٥٧؛ موسوعة كمبردج في النقد الأدبي. النقد الأدبي الكلاسيكي، (٢٠٠٥)، ٣٩٢ وما بعدها؛ على عبدالتواب

وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، ٥٢؛ نجوان حمدي(٢٠١٧)، السمات الفنية لتراجيكوميديا في مسرحية "أمفيتريون" لبلاوتوس: دراسة في أصالة بلاوتوس، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب–جامعة القاهرة، ٩٦؛ ترنتيوس، فورميو، (٢٠١٩)، ترجمة وتعليق ودراسة: حاتم ربيع، مراجعة وتصدير: محمد حمدي إبراهيم، المركز القومي للترجمة، العدد ٣٢٨٣، القاهرة، ٢١ وما بعدها؛ أميرة سيد (٢٠٢٠)، البرولوج في الكوميديا الإغريقية الحديثة والكوميديا الرومانية، رسالة ماچستير (غير منشورة)، كلية الآداب – جامعة القاهرة، ١٢ وما بعدها.

(٩) سيد صادق (٢٠٠٨)، بلاوتوس Duckworth, G. (1952), p. 209; والمحاكاة الميثولوجية الساخرة لأبطال "إلياذة" هوميروس، مجلة كلية الآداب، ملحق ٢، العدد ١، ١٠ وما بعدها.

(١٠) بير، و. (٢٠١٦)، ٢٥٩ وما بعدها.

(11) Buck, C. (1946), A Chronology of the Plays of Plautus, Baltimore, 7 sqq.; Segal, E. (1987), Roman Laughter. The Comedy of Plautus, Oxford,.2, 231.

(12) OCD, s.v. Magna Graecia.

(13) Bieber, M., (1961), The History of the Greek and Roman Theatre, Princeton, 276 sq.; Cf. Rizzo, G. (1923), Il teatro Greco di Siracusa, Milano - Roma, 19 sqq.;

أحمد عتمان (١٩٨٦)، الأدب الإغريقي تراثًا إنسانيًا وعالميًا، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، ٢١٢، ٣٢٨؛ ديورانت، و. (٢٠٠١)، قصة الحضارة. قيصر والمسيح، ترجمة محمد بدران، المجلد الخامس، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٨١ ومابعدها.

(14) (139-146) Beare, w. (1939), "Masks on the Roman Stage", G & R 133, 143.

(15) Seaman, w. (1954), "The Understanding of Greek by Plautus' Audience", CJ 50, (115-119) 115 sq.; Shipp, G. (1953), "Greek in Plautus", WS (105-112) 66, 105.

أحمد عتمان (١٩٨٩)، ٨٧.

(١٦) بلاوتوس، أمفيتريون، أبيات ٨٣٩ – ٨٤٢؛ سيد صادق (١٩٩٤)، "الدلالات الاجتماعية في مسرحية "أمفيتريون" لبلاوتوس"، مجلة أوراق كلاسيكية، جامعة القاهرة، كلية الآداب، العدد (١٠١–١٢٩) ٣، ١٠٩.

(١٧) إبراهيم حمادة (١٩٩٤)، فقرة ٥٨٣ ومابعدها؛ نجوان محمد حمدي (٢٠١٧).

(18) Peacock , R. (1946), The Poet in the Theatre, London, 126.

(19) Bate, J. (2019), Tragical - Comical - Historical - Pastoral, in (How the Classics Made Shakespeare). Princeton Univ. Press, p. 69.

(20) Kluge, S. (2007), "Hermaphrodite? Lope de Vega and Controversy of Tragicomedy", CD (300-314) 41 No 3, 302.

(21) Leo, F., (1912), Plautinische Forschungen. 2nd edition. Berlin, 133 apud Stewart, z. (1958), "The Amphitruo of Plautus and Euripides' Bacchae", TAPhA (348-373) 89, 370 sqq.

(22) Palmer, A. (1906), The Amphitruo of Plautus. New York, XIV sq.; Duckworth, G. (1952), 24, 53 ;

سيد صادق (١٩٩٤)، ١٠٣؛ نجوان محمد حمدي (٢٠١٧)، ١ ومابعدها.

(٢٣) يوريبيديس، إيون، أبيات ١٠٧٧ – ١٠٧٤؛ ترجمة ودراسة وتقديم: عبد المعطي شعراوي (٢٠٠٨)، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٩٤ ومابعدها (هامش ١٥٠)؛ بلاوتوس، أمفيتريون، البيتان ٢٧١ – ٢٧٢؛:

Stewart, Z. (1969), "The God Nocturnus:; Plautus' Amphitruo 271 - 72 and Euripides' Ion 1074 - 77", JRS 50 (38-51), 42 sq.

(٢٤) ترنتيوس، معذب نفسه، الأبيات ٣٥ – ٣٩؛ Duckworth, G. (1952) 331 sq.; 350 sqq.; Konstan, D, (1983), Roman Comedy. Ithaca and London, 142 sqq; Segal, E. (1987), 61, 79, 92, 96;

أحمد عتمان (١٩٩٥)، ٨١؛ عبد المعطي شعراوي (١٩٩٩)، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٣٢؛ علي عبد التواب وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، ٧٥ ومابعدها؛ سيد صادق (٢٠٢١)، النقد الأدبي في نماذج مختارة من الأدب اللاتيني في فترة البدايات والعصرين الذهبي والفضي، القاهرة، ١٠.

(25) Duckworth, G. (1952), 272 sq.; Konstan, D. (1983), 57 sq., 73 sqq.; Segal, E. (1987), 217 sq.

أحمد عتمان (١٩٩٥)، ٦٩ ومابعدها، ٧٤؛ علي عبد التواب وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، ٦٣ وما بعدها، ٨٠؛ بلاوتوس، كنز البخيل – التوأمان (١٩٦٩)، ترجمة وتعليق: أحمد عبد الرحيم أبو زيد، مطبعة المعارف – بغداد، ٢٣ وما بعدها، ٢٩ وما بعدها.

(٢٦) بلاوتوس، المتملق، الشذرة رقم ٢ Gomez, L. (2021), The Politics of Manipulation: Politeness and Insincerity in the Language of Parasites and Courtesans in Plautus' Comedy: (a chapter in) Pragmatic Approaches to Drama. Brill, 296.

(٢٧) بير، و (٢٠١٦)، ١٠٩. عن إيثار العبد تينداروس ووفائه لسيده فيلوكراتيس. انظر: Duckworth, E. (1952), 151 sq., 389; Konstan, D. (1983), 57 sqq.; Segal, E. (1987), 99 sq., 116 n. 38, Hunter, R. (1985), The New Comedy of Greece and Rome. Cambridge, 31, 169 n 6 n 7 n 8. أحمد عبدالرحيم أبو زيد (١٩٦٩)، ٣٠ ومابعدها، أحمد عتمان (١٩٩٥)، ٦٩ وما بعدها؛ موسوعة كمبردج في النقد الأدبي. النقد الأدبي الكلاسيكي (٢٠٠٥)، ٣٩٢ وما بعدها؛ علي عبدالتواب وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، ٦٥ وما بعدها.

(٢٨) بلاوتوس، الأسرى، أبيات٣٥ – ٣٦ ؛٦١ – ٦٢.

(٢٩) شيشرون، محاورة "عن الصداقة"، الجزء السابع، الفقرة ٢٤؛ بير، و. (٢٠١٦)، ١٤٤.

(٣٠) محمد عناني (٢٠٠٣)، المصطلحات الأدبية الحديثة. دراسة ومعجم إنجليزي – عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الجيزة، ٤٦ وما بعدها. الترجمة الحرفية لمصطلح hypotext هى "النص التحتي"، ولمصطلح hypertext هى "النص الفوقي"، لكن أحمد عتمان في مناقشته الشفهية لهذا البحث أثناء إحدى جلسات مؤتمر الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية في مارس ٢٠٠٧ ينصح أن تكون ترجمة المصطلح الأول "النص الأصلي"، والمصطلح الثاني "النص المستقبل".

(31) Zadorojni, A. (1998), "Thucydides' Nicias and Homer's Agamemnon", CQ 48, (295-305) 298.

لمعرفة المزيد عن التناص في التراجيديا اليونانية انظر: سيد صادق (٢٠٠٧)، تأصيل التناص في التراجيديا الاغريقية، أوراق كلاسيكية؛ العدد ٧، ١٠٧ – ١٣٤.

(٣٢) هوراتيوس، الرسائل، الكتاب الثاني، الرسالة الأولى، البيتان، (١٥٦–١٥٧)؛

Sadek, S. A. (1988), The Influence of the Greek Mimographs on the Comedy of Plautus". A Thesis for the Ph. D. Degree (in Greek with summary in English). Athens, I;

موسوعة كمبردج في النقد الأدبي الكلاسيكي (٢٠٠٥)، ٤٥٩.

(٣٣) عن عدد المسرحيات التراجيدية اليونانية، انظر: عبد المعطي شعراوي (١٩٦٠)، المأساة اليونانية في القرن الخامس ق.م، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٨٦، ١٠٥، ١٢٨؛ أحمد عتمان (١٩٨٦)، ٢١١، ٢٦٤، ومابعدها، ٣٠١؛ وعن عدد المسرحيات الكوميدية التي نظمها أريستوفانيس، أنظر أحمد عتمان (١٩٨٦)، ٣٤٣.

(٣٤) عن عدد المسرحيات الرومانية وعناوينها والشذرات المتبقية منها؛ انظر أحمد عتمان (١٩٩٥)، ٣٧، ٤٠، ٤٥، ١٠٤، ١٠٧؛ بير، و. (٢٠١٦)، ٦٣، ١٣٠، ١٤٢، ١٩٩. وعن عدد المسرحيات الكوميدية التي نظمها بلاوتوس وترنتيوس؛ أنظر: أحمد عتمان (١٩٩٥)، ٦٧، ٩٠؛ علي عبد التواب وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، ٥٧، ٨٧.

(٣٥) عن موضوع التراجيديا اليونانية وارتباطه بالأساطير الأوليمبية، انظر: Cook, A. (1914), Zeus. vol. 1. Cambridge, 645 sq.; Pickard - Cambridge, A. (1946), Theatre of Dionysus at Athens. Oxford,47; Arnott, G. (1991), 30 ; أحمد عتمان (١٩٨٦)، ٢٠٥.

(36) Duckworth, G. (1952), 43 sq., 59, 70 sq.,

أحمد عتمان (١٩٩٥) ٣٨٥ ومابعدها، ٤٤ ومابعدها، ١٠٤ ومابعدها، عبد العظيم محمد عبد الكريم (١٩٨١–١٩٨٢)، الأدب الروماني من البداية حتى نهاية عصر شيشرون، كلية اللغات والترجمة – جامعة الأزهر، ١١٢ ومابعدها.

(37) Murray, G. (1937), Euripides and his Age. Home Univ. Library, 42

عبد المعطي شعراوي (١٩٦٠)، ٥٤ ومابعدها.

(٣٨) أحمد عتمان (١٩٩٥)، ٤٠ ومابعدها.

(٣٩) علي عبد التواب وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، ٣٧.

(٤٠) بير، و. (٢٠١٦)، ١٤٢.

(٤١) عبد المعطي شعراوي (١٩٦٠)، ٥٢ ومابعدها، ١١٠.

(42) Moore, T. (1992), ThJ 44 (556-557), 556. Review of (The Roman Theatre and its Audience) by Richard c. Beacham, The Johns Hopkins Univ. Press.

(43) Gellius, Noctes Atticae VII, 8., 5; Remains of old Latin, s.v. Naevius, vol. 2, 128;

سيد صادق (٢٠٠٨)، "النقد السياسي في كوميديا بلاوتوس"، مجلة لوجوس (مركز اللغات الأجنبية والترجمة، جامعة القاهرة، العدد الرابع، (١٢٩-١٦١)، ١٣٦.

(44) Remains of old Latin, s.v. Ennius, vol. 1, 304;

علي عبد التواب وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، ١٣٢.

(45) Remains of Old Latin, vol. II. s.v. Accius, 382;

بير، و. (٢٠١٦)، ٢٠٢.

(46) Tragicorum Romanorum Fragmenta, edited by Ribbeck, O. 50,

بير، و. (٢٠١٦)، ٢٠٣

(47) Remains of Old Latin, Vol. II. s.v. Pacuvius, 270;

أحمد عتمان (١٩٩٥)، ١٠٥ وما بعدها؛ علي عبد التواب وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، ١٣٣.

(48) Stace, C. (1968), "The Slaves of Plautus", G & R 15, (62-73) 65 sq, 72 sq.

(49) Leffingwell, G. (1918), Social and Private Life at Rome in the Time of Plautus and Terence. New York, 15sq.

(٥٠) أحمد عتمان (١٩٩٥)، ١٠٦؛ علي عبدالتواب وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، ١٢١، ١٢٥.

(٥١) شلدون تشيني (١٩٦٣)، تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة، ترجمة: دريني خشبة، مراجعة: علي فهمي، الجزء الأول، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ١٤٢ وما بعدها.

(52) Remains of Old Latin, vol. II, s.v. Pacuvius, 178,

بير، و. (٢٠١٦)، ١٤٤.

(٥٣) بير، و. (٦/٢٠٠)، ١٢٥.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً - القائمة بالمصادر اليونانية واللاتينية

- Aristotle : The Poetics, trans. by Fyfe, W. H., L. C. L. (1953).
- Cicero : On Friendship, trans. by Falconer, W., L.C.L. (1992).
- Euripides : Children of Hercules and Ion, trans. by Way, A., L.C.L. (1934).
- Gellius : The Attic Nights, trans. by Rolfe, J., L. C. L. (1952).
- Horace : Letters, trans. by Fairclough, H., L. C. L. (1926).
- Plautus : The plays, trans. by Nixon, P., 5 vols., L. C. L. (1916-1926).
- Remains of Old Latin, trans. by Warmington, E., S.V. Ennius, Naevius, Pacuvius and Accius. L. C. L. (1936).
- Terence : The Plays, trans. by Sergeaunt, J., 2 vols. L. C. L. (1920-1926).
- Tragicorum Romanorum Fragmenta, edited by Ribbeck, O., Berlin, (1927).

ثانيًا - قائمة بالمصادر اليونانية واللاتينية المترجمة إلى العربية

- أرسطو : عن الشعر، ترجمة : محمد حمدى إبراهيم (١٩٩٤) في كتابه "نظرية الدراما الإغريقية"، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، الجيزة.
- بلاوتوس : كنز البخيل – التوأمان، ترجمة : أحمد عبد الرحيم أبوزيد (١٩٦٩)، مطبعة المعارف، بغداد.

- ترنتيوس : الأخوان والحماة، ترجمة : عبد المعطى شعراوى، تقديم ودراسة حاتم ربيع (٢٠١٨).
- هوراتيوس : هوراتيوس والنقد الأدبى: قصيدة فن الشعر والكتاب الثانى من الرسائل : ترجمة وتقديم وتعليق : على عبد التواب (٢٠١٤)، المركز القومى للترجمة، القاهرة.
- يوربيديس، إيون، ترجمة ودراسة وتقديم : عبد المعطى شعراوى (٢٠٠٨)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

ثالثًا – الموسوعات والمعاجم

- Lempriere's Classical Dictionary of proper Names Mentioned in Ancient Authors (1972), London and Boston.
- The Oxford Classical Dictionary, (1949), edited by Cary, M. (et alii), 2nd edition.

رابعًا – المراجع الأجنبية

- Arnott, P.D. (1991), Public and Performance in the Greek Theatre, London and New York.
- Bate, J. (2019), Tragical - Comical - Historical - Pastoral, in (How the Classics Made Shakespeare). Princeton Univ. Press.
- Beare, w. (1939), "Masks on the Roman Stage", G & R 133, 139-146.
- Idem, (1982), "Plautus and his Public, '', CR 42, 106-111.
- Bieber, M., (1961), The History of the Greek and Roman Theatre, Princeton.
- Buck, C. (1946), A Chronology of the Plays of Plautus, Baltimore.
- Cook, A. (1914), Zeus. vol. 1. Cambridge.
- Duckworth, G (1952), The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment, Princeton and New Jersey.
- Duff, J. (1960), A Literary History of Rome from the Origins to the Close of the Golden Age.
- Gaisar, L. (1972), Zur Eigenart der romischen Komodie: Aufsteig und Niedergang der romischen Welt, (Berlin - New York).

- Gomez, L. (2021), The Politics of Manipulation: Politeness and Insincerity in the Language of Parasites and Courtesans in Plautus' Comedy: (a chapter in) Pragmatic Approaches to Drama. Brill.
- Hunter, R. (1985), The New Comedy of Greece and Rome. Cambridge.
- Kluge, S. (2007), "Hermaphrodite? Lope de Vega and Controversy of Tragicomedy", CD 300-314. 41 No 3.
- Konstan, D, (1983), Roman Comedy. Ithaca and London.
- Leffingwell, G. (1918), Social and Private Life at Rome in the Time of Plautus and Terence. New York.
- Leo, F., (1912), Plautinische Forschungen. 2nd edition. Berlin.
- Palmer, A. (1906), The Amphitruo of Plautus. New York.
- Murray, G. (1937), Euripides and his Age. Home Univ. Library.
- Pickard - Cambridge, A. (1946), Theatre of Dionysus at Athens. Oxford.
- Rizzo, G. (1923), Il teatro Greco di Siracusa, Milano - Roma.
- Sadek, S. A. (1988), The Influence of the Greek Mimographs on the Comedy of Plautus". A Thesis for the Ph. D. Degree (in Greek with summary in English). Athens.
- Seaman, w. (1954), "The Understanding of Greek by Plautus' Audience", CJ 50, 115-119.
- Segal, E. (1987), Roman Laughter. The Comedy of Plautus, Oxford.
- Shipp, G. (1953), "Greek in Plautus", WS 105-112.
- Stace, C. (1968), "The Slaves of Plautus", G & R 15, 62-73.
- Stewart, Z. (1969), "The God Nocturnus:; Plautus' Amphitruo 271 - 72 and Euripides' Ion 1074 - 77", JRS 50 38-51.
- Zadorojni, A. (1998), "Thucydides' Nicias and Homer's Agamemnon", CQ 48, 295-305.

خامسًا– المراجع العربية

- إبراهيم حمادة (١٩٩٤)، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- أحمد عتمان (١٩٨٦)، الأدب الإغريقي تراثًا إنسانيًا وعالميًا، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة.

- ’’ ‘‘ (١٩٨٩)، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة.
- أميرة سيد (٢٠٢٠)، البرولوج في الكوميديا الإغريقية الحديثة والكوميديا الرومانية، رسالة ماچستير (غير منشورة)، كلية الآداب – جامعة القاهرة.
- بير، و. (٢٠١٦)، المسرح الروماني، ترجمة زين العابدين سيد وحاتم ربيع، مراجعة محمد حمدي إبراهيم، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
- ديورانت، و. (٢٠٠١)، قصة الحضارة. قيصر والمسيح، ترجمة محمد بدران، المجلد الخامس، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة
- سيد صادق (١٩٩٤)، "الدلالات الاجتماعية في مسرحية "أمفيتريون" لبلاوتوس"، مجلة أوراق كلاسيكية، جامعة القاهرة، كلية الآداب، العدد ١٠١-١٢٩.
- ’’ ‘‘ (١٩٩٩ – ٢٠٠٠)، عرض للاتجاهات الحديثة في دراسات الكوميديا الرومانية، مجلة الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية، الكتاب السنوي الرابع، ٤٤٢– ٤٧٦.
- ’’ ‘‘ (٢٠٠٧)، تأصيل التناص في التراجيديا الاغريقية، أوراق كلاسيكية؛ العدد ٧، ١٠٧ – ١٣٤.
- ’’ ‘‘ (٢٠٠٧)، تأصيل التناص في التراجيديا الاغريقية، أوراق كلاسيكية؛ العدد ٧، ١٠٧ – ١٣٤.
- ’’ ‘‘ (٢٠٠٨)، "النقد السياسي في كوميديا بلاوتوس"، مجلة لوجوس (مركز اللغات الأجنبية والترجمة التخصصية، جامعة القاهرة، العدد الرابع، ١٢٩-١٦١.

- ’’ ‘‘ (٢٠٠٨)، بلاوتوس والمحاكاة الميثولوجية الساخرة لأبطال "إلياذة" هوميروس، مجلة كلية الآداب، ملحق ٢، العدد ١، ١ – ٤٥.
- ’’ ‘‘ (٢٠٢١)، النقد الأدبي في نماذج مختارة من الأدب اللاتيني في فترة البدايات والعصرين الذهبي والفضي، القاهرة.
- شلدون تشيني (١٩٦٣)، تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة، ترجمة: دريني خشبة، مراجعة: علي فهمي، الجزء الأول، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة.
- عبد العظيم محمد عبد الكريم (١٩٨١–١٩٨٢)، الأدب الروماني من البداية حتى نهاية عصر شيشرون، كلية اللغات والترجمة – جامعة الأزهر.
- عبد المعطي شعراوي (١٩٦٠)، المأساة اليونانية في القرن الخامس ق.م، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- ’’ ‘‘ (١٩٩٩)، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- علي عبد التواب وصلاح رمضان، (٢٠٠٦)، الأدب اللاتيني في عصري الجمهوري وصدر الإمبراطورية، قراءة في الأجناس الأدبية.
- محمد عناني (٢٠٠٣)، المصطلحات الأدبية الحديثة. دراسة ومعجم إنجليزي – عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الجيزة.
- موسوعة كمبردج في النقد الأدبي. النقد الأدبي الكلاسيكي (٢٠٠٥)، تحرير جورج كينيدي، مراجعة أحمد عتمان، ترجمة مجموعة من الأساتذة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة.
- نجوان حمدي (٢٠١٧)، السمات الفنية لتراجيكوميديا في مسرحية "أمفيتريون" لبلاوتوس: دراسة في أصالة بلاوتوس، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب–جامعة القاهرة.