الأزياء والعباءة ودورها في تطور الحدث الدرامي
في مسرحيتى "التوءمان مينايخموس" (Menaechmi)
و " الحمير" (Asinaria) لبلاوتوس

أ. م. د. / أحمد فهمي عبد الجواد
كلية الآداب – جامعة قناة السويس

Abstract:

Costumes and Cloak and their Role in the Development of the Dramatic Event in Plautus' plays " Menaechmi" and "Asinaria"

Clothes in Roman theater determined the status and social class of the characters, and this, in turn, may have moved to separate audience seats according to social classes in public theaters, games and festivals, where the clothes were the most characteristic of the Roman audience sitting in the theater.

Plautus' characters passed between Greek and Roman costumes, and it is noteworthy that the Roman comedy added to the traditional Greek dress what was inevitable, the Roman toga, although it is not specifically mentioned as clothing anywhere in Plautus; And the plays which remained to us from the Roman comedy, and which their writers quoted its from the modern Greek comedies, with their characters and clothes, was known as the "palliata" in relation to the Greek cloak that men wore on the Roman stage and was known by the name pallium, while which worn by women was known by the name palla.

The characters who rushing to the stage in search of their masters to announce news to them, play a prominent role in the development of the plot by the monologues which they deliver. and the term servus currens was not limited to him, but also included every person who ran rushing into the stage in the same style of a slave who wrapped a cloak around his neck, and has news that enriches the dramatic event, so that the parasite Ergasilus was not the only Parasitus currens in the Plautine Theatre, but we find the parasite Curculio played the same role in "Curculio" (v.280-298).

Plautus in the scenes of stealing the cloak in the two plays " Menaechmi" and "Asinaria", creates a dramatic effect through the interaction between the actor and the audience, where we find his characters not only trying to convince the audience of the reality of their situation or attract their

attention, but also by making their requests to the audience directly, where we find the characters ask the audience to help them to find their lost things.

كانت الملابس[١] في المسرح الروماني تحدد الوضع والمكانة والطبقة الاجتماعية للشخصيات، وربما قد انتقل هذا بدوره للفصل بين مقاعد الجمهور حسب الطبقات الاجتماعية في المسارح العامة والألعاب والمهرجانات، حيث كانت الملابس أكثر ما يميز الجمهور الروماني الجالس في المسرح، وبصفة خاصة الملابس الرسمية المميزة للقضاة، وللكهنة ورجال الجيش. ولقد نجح هذا النظام الاجتماعي المثالي في جلوس

(١) كانت معظم الملابس بسيطة من حيث البنية والشكل، ولما كانت جميع الأصباغ غير مكلفة، كان معظم الرومان يرتدون ملابس ملونة، وكانت الملابس النظيفة والمشرقة علامة على الاحترام والحالة الاجتماعية لطبقات المجتمع ، انظر:

https://www.fibre2fashion.com/industry-article/3264/metamorphosis-of-ethnic-roman-costumes

تجدر الإشارة إلى أن الأزياء المسرحية كانت من إحدى مسئوليات مدير المسرح choragus الذي كان يتولى الإشراف على الجانب المادي من الإخراج المسرحي، ويكون مسئولًا عن المسرح أثناء التمثيل، وعن مسئولية مدير المسرح في توفير الأزياء المسرحية للمثليين، انظر مسرحية " الفارسي" (Persa) (بيت١٥٩):

SAT. PÒqen ornamenta?
TOX. Abs chorago sumito.

ساتوريو: من أين (أحصل) على الملابس؟

توكسيلوس: فلتحصل عليها من مدير المسرح.

ولما كانت ملابس الممثلين تتكلف نقوداً كثيرة ، نجد بلاوتوس من آن لآخر يشير في مسرحياته إلى أنه من الواجب الحفاظ عليها كما يظهر في مسرحيات " كوركوليو"(Curculio) (أبيات ٦٤-٦٦) ، و"الفارسي " (Persa) (أبيات ١٥٧-١٦٠) و"ثلاث قطع من العملة " (Trinummus) (أبيات ٨٥٧-٨٥٩) ، و"بسيودولوس "(Pseudolus) (أبيات ١١٨٤-١١٨٦) . ويبدو هذا واضحًا بصفة خاصة في المقدمة التي يلقيها الإله "ميركوريوس " في مسرحية " أمفيتريو"(Amphitruo) (أبيات٨٣-٨٥)، والتي يشير فيها إلى أن الإله جوبيتر كلفه بعدة مهام، أحد هذه المهام هو تعيين مفتشين على الممثلين حتى لا يحاول أحد من الممثلين إسقاط الآخر ويترتب على ذلك تمزيق الثياب، انظر:

Beare ,W.(1968), The Roman Stage, A Short History of Latin Drama in the Time of the Republic, 3rd edition, London, p.187

الجمهور في المسرح في الجمهورية الرومانية[٢]. حيث كان المشاهدون في عصر بلاوتوس يأتون من جميع الأماكن وكانوا يمثلون جميع فئات المجتمع، فمسرحيات بلاوتوس زاخرة بالإشارات المتعلقة بخصائص الجمهور، وعلاقة الجمهور بالممثلين، حيث يخبرنا برولوج مسرحية " القرطاجى الصغير " (Poenulus) (البيت ١٧ وما يليه) أن جمهور بلاوتوس كان يتآلف من العبيد servi (بيت ٢٣)، والمربيات اللاتي كن يحملن الأطفال nutrices pueros infantis minutulos (بيت ٢٨)، والسيدات المتزوجات matronae (بيت ٣٢)، والأتباع pedisequi (بيت ٤١). [3]

---

(٢) يروى المؤرخ ليفيوس في عمله "عن تأسيس المدينة" (٤٠ ، ٥١ ، ٣ ، ١-٢) Ab Urbe Condita أنه في عام ١٩٥ ق.م خُصصت مقاعد لأعضاء مجلس الشيوخ Senatus في الألعاب الرومانية Ludi Romani ، حتى يكونوا منفصلين عن العامة plebs ، وفي عام ١٧٩ ق .م نجد أن القنصل ليبيدوس Lepidus (٢٣٠-١٥٢ق.م) أمر بتشييد " مدرج ومسرح " بالقرب من معبد الإله أبولّون Theatrum et proscaenium ad Apollinis ، قد كان القنصل ليبيدوس الرجل الأكثر وسامة في عصره ، وموهوب بذكاء فائق ، وامتاز أيضًا بمهارة سياسية وسمعة طيبة ، وسرعان ما ارتقى ليبيدوس ليصبح أحد الرومان الرائدين في جيله :انظر، OCD,s.v.Lepidus

وفي عام ١٥٤ ق.م كانت توجد لائحة تشتمل على إشارة خاصة بوجود مقاعد في المسرح الرومانى قبل هذا التاريخ، وقد قام ريتشل Ritschl -كما ورد عند دكوورث- بترجمة هذه الإشارة بصورة مختلفة، مشيرًا إلى أن جمهور مسرح بلاوتوس وترنتيوس إما أنهم كانوا يجلسون على مقاعد موجودة بالفعل أو أنهم كانوا يحضرون معهم المقاعد الخاصة بهم، لكن هذه النظرية قد أثارت مشكلة بين الباحثين حول وجود أو عدم وجود مقاعد للمتفرجين في عصر بلاوتوس، انظر:

Duckworth, G. E. (1952), The Nature of Roman Comedy, A Study in Popular Entertainment, Princeton, p.79; Beare, W. (1968),p.171.

(٣) Seaman, W. M. (1954), The Understanding of Greek by Plautus' Audience, CJ, 50, p.115; Knapp, C. (1919), References in Plautus and Terence to Plays, Players, and Playwrights, CPh ,14, p.45.

انظر، بلاوتوس: "كنز البخيل – التوأمان" (من الأدب التمثيلي اللاتيني)، ترجمة د. أحمد عبد الرحيم أبو زيد ، مطبعة دار المعارف، بغداد (١٩٦٩)، ص٤٤.

عن الشخصيات النسائية، الزوجات matronae والمربيات nutrices والخادمات pedisequae والعاهرات meretrices عند بلاوتوس انظر:

Packman, Z. M. (1999), Feminine Role Designations in the Comedies of Plautus, AJPh, 120, pp. 245-258.

وإذا كان الرجال في مسرح بلاوتوس يرتدون العباءة اليونانية التي تسمى "باليوم" πάλλιον فوق القميص[4] فإن البعض منهم كان يرتدي أيضًا tunica[٥] فقط، وهو رداء روماني طويل، والبعض الآخر كان يرتدي فوق القميص Chlamys[٦] وبالتالي فإن شخصيات بلاوتوس كانت تنتقل بين الأزياء اليونانية والرومانية، وجدير بالملاحظة أن الكوميديا الرومانية أضافت إلى الزي اليوناني التقليدي ما كان إضافته أمرًا محتومًا وهو الزي الروماني toga ،[٧] ورغم من ذلك، فإنه لم يتم الإشارة إليها بصفة خاصة كزي في أي موضع عند بلاوتوس.[٨]

([4]) Luce J.T. (1981), Ancient Writers, Greece and Rome, New York (1981) p.503.

(٥) رداء يشبه القميص الطويل الفضفاض، وهو مصنوع من الكتان وذو كمين قصيرين تغطى أعلى الذراعين، وكان يُصنع من قطعتين من القماش ويصل إلى رسغ القدم، ولكي يسهل الروماني حركته كان يرفع هذا القميص ويثبته بحزام. الذى كان من الصوف (كان هذا اللباس في بدايته مصنوعًا من الصوف وهو من الألياف الأكثر شيوعًا في الملابس التي اشتهرت بها مدينة تارنتم الرومانية Tarentum ، خاصة أن الرومان لم يتوقفوا عن محاولة تحسين جودة الصوف من خلال تزاوج الخراف، ولكن في منتصف الجمهورية فصاعدًا، أصبح مصنوعًا بشكل متزايد من الكتان)، انظر:
https://en.wikipedia.org/wiki/Tunic

(٦) زي عسكري نقله الأثينيون من إقليمي ثساليا ومقدونيا، وهو من نسيج الصوف، وكان يُحكم على الكتف اليمنى ثم يطرح على الكتف اليسرى، كما كان يلبسه بعض المسافرين أيضًا. انظر:
https://www.britannica.com/topic/chlamys-clothing

(٧) وهي الزي الوطني في روما، ولكن بالنسبة للأنشطة اليومية، فضل معظم الرومان ملابس غير رسمية وعملية ومريحة، وقد أصبح هذا الزى بأشكاله المختلفة، الملبس الأساسي لجميع الطبقات، من الجنسين ومعظم المهن، وكانت عادة مصنوعة من الكتان، انظر:
https://en.wikipedia.org/wiki/Toga

(٨) ولكن توجد إشارة في مسرحية "وعاء الذهب" (Aulularia) (البيتان ٧١٧-٧١٨) تضعنا في موضع الحيرة، فهل ننظر إليها على أنها ترجمة مباشرة من اليونانية أم أنها إضافات بعد بلاوتوس:

“scio fures esse hic complures,
qui vestitu et creta occultant sese atque sedent
quasi sint frugi .”

"إنني أعلم أنه يوجد هنا لصوص كثيرون، ممن يخفون أنفسهم
في ملابس و(عباءات) ذات علامة مميزة ويجلسون كأنهم أمناء ."

أما في الكوميديا اليونانية الحديثة، كان يــوجد أيضًا ما يسمى الهيماتيون Himatium (ἱμάτιον) [٩]، وهو الرداء الرئيسي، وقد انتقل هذا الرداء بدوره إلى الكوميديا الرومانية، ففي مسرحية "كوركوليو " (Curculio) لبلاوتوس (البيتان ٢٨٨ – ٢٨٩) نجد الطفيلى كوركوليو يشير إلى هذا الرداء اليوناني بعبارة Graeci palliati "اليونانيون المرتدون عباءاتهم"[10]:

"tum isti Graeci palliati, capite operto qui ambulant,
qui incedunt suffarcinati cum libris, cum sportulis"
" ثم بعد ذلك يتجول أولئك اليونانيون الملفوفون بعَباءاتهم، فهم الذين
يتجولون برأس مغطاة محملين بالكتب والسلال."

من الواضح أن الطفيلى كوركوليو يمثل دورًا يونانيًا، وفي الوقت نفسه يرتدي العباءة pallium، فحينما يشير بلاوتوس في هذين البيتين إلى palliata بلهجة ساخرة، فإنه يعترف بأن هؤلاء الذين يرتدون pallium، هم أشخاص معروفون في شوارع روم [11] ، كما يؤكد بيبر Bieber – بناء على المخطوطات الخاصة بترنتيوس في الفاتيكان والمكتبة الدولية في باريس– أن رئيس الفرقة التمثيلية في مسرح ترنتيوس وهو لوكيوس أمبيفيوس توربيو L.Ambvius Turpio، كان يرتدي pallium أثناء إلقائه برولوج

إنه من الطبيعى هنا في هذين البيتين أن نفترض أن بلاوتوس يترجم من أصوله اليونانية التي احتوت على نفس هذه الإشارات، لكننا لا نستطيع أن نؤكد أن هذه الأبيات المقتبسة كانت تخاطب الجمهور الجالس في مسرح بلاوتوس، وفي الوقت ذاته لا نستطيع أن نعتبرها ترجمة مباشرة من اليونانية، لأنه توجد إشارة واضحة إلى العباءة الرومانية toga، التي كان يرتديها الجمهور الروماني الموجود في المسرح vestitu et creta ، وكانت تنظف بأحد المساحيق، انظر:
Beare, W. (1933), Seats in the Greek and Roman Theatres, CR, 47, p.52; Beare W. (1968), op.cit, p.241.

(٩) رداء من قماش ثقيل مستطيل الشكل يمر أسفل الذراع الأيسر ويغطي الكتف الأيمن، انظر:
https://en.wikipedia.org/wiki/Himation

(10) Bieber ,M (1959), Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati), PAPhS ,103, p.382

(11) Ibid., p.383.

مسرحيتي " المعذب لنفسه " (Heautontimorumenos) و"الحماة"(Hecyra)[12] ، وعلى النقيض كان الجمهور الروماني الجالس في المسرح يرتدي العباءة الرومانية toga، كما يظهر عند بلاوتوس في مسرحية " أمفيتريو " (Amphitruo) (بيت ٦٨):[13]

ut is in cavea pignus capiantur togae.

"فلتؤخذ عباءاتهم كضمان (لعدم ضررهم) في المسرح."

خلاصة القول إن المسرحيات التي بقيت لنا من الكوميديا الرومانية والتي اقتبسها شعراؤها من الكوميديا اليونانية الحديثة بشخصياتها وملابسها، كانت تُعرف باسم "مسرحيات الباليانا " palliata نسبة إلى العباءة اليونانية التي كان يرتديها الرجال على المسرح الروماني، وعرفت باسم pallium، بينما التي كانت ترتديها النساء عرفت باسم palla.[14]

وأحيانًا كان الرومان في الحياة العامة في روما يرتدون العباءة toga فوق الرداء tunica، لكننا في الكوميديا الرومانية نجد أن pallium قد حل محل toga، وهو ما أشار إليه بلاوتوس مرات عديدة في مسرحياته، منها على سبيل المثال في مسرحية " وعاء الذهب" (Aulularia) (البيتان ٦٤٦-٦٤٧):[15]

Eucl .Agedum, excutedum pallium.

Strob .Tuo arbitratu.

Eucl .Ne inter tunicas habeas.

---

(12) Ibid., pp.383-384.
Cf. Codex Terentius Vaticanus Latinus 3868, Pls.35 and 65; Bibliotheque Nationale, Paris, Pls. 56 and 107.

(13) Beare, W. (1968), P.187.

(14) Bieber, M. (1959), p.382.
انظر أيضًا بلاوتوس، كنز البخيل – التوأمان، ترجمة وتعليق د. أحمد عبد الرحيم أبو زيد، بغداد (١٩٦٩). ص٤٨؛ بير، و. (٢٠١٦)، المسرح الروماني، ترجمة زين العابدين سيد، حاتم ربيع، مراجعة محمد حمدي إبراهيم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ص ٩٧ وما يليها.

(15) Westaway, M. A. (1917), The Original Element in Plautus, Cambridge, p.41.

"يوكليو: تقدم . هز العباءة .
ستروبيلوس: تحت أمرك (يهز عباءته).
يوكليو: ألا تحتفظ به بين الملابس ."

نستشف من خلال حديث يوكليو Euclio مع عبده ستروبيلوس Strobilus، أن العبد الذى كان يعيش في المدينة كان يرتدي tunica، وهو الزي الداخلى ومن فوقه pallium مثل سيده، لذلك يؤكد دكوورث أن جميع الشخصيات عند بلاوتوس وترنتيوس كانت ترتدى tunica، ومن فوقه pallium.[16]

أما بيرBeare فيرى أنه إذا كانت الملابس، وبصفة خاصة Himatium في الكوميديا اليونانية الحديثة لم تكن تمثل أهمية قصوى أو إشكالية لدى الشاعر الدرامي، فإننا نجدها عند بلاوتوس تلعب دورًا مهمًا في تصعيد الحدث الدرامي أكثر مما كانت عليه عند ترنتيوس ومناندروس.[17]

أما المسرحية ذات العباءة الرومانية fabula togata، نسبة إلى العباءة الرومانية toga، فقد كانت مسرحية وطنية بملابس رومانية، ومن ثم كانت هذه المسرحية تُوظف لتشمل كل ما هو وطني روماني مثل التراجيديا والكوميديا وعروض الاتيلانا والميموس الروماني[18] ، حيث تعاملت هذه العروض المسرحية الوطنية مع الحياة اليومية للطبقة العامةplebs في روما، وبصفة خاصة طبقة الفقراء التي كانت تعيش في الحواضر الريفية، وهذا النوع كان يُسمى fabulae tabernariae " عروض الحانات " من كلمة taberna " حانة –كوخ " أو "منزل الفقراء"، وقد وردت كلمة tabernae بالمعنى السابق" أكواخ الفقراء" في ديوان "الأغاني" (Odes) (١، ٤، ١٣–١٤) لهوراتيوس : [19]

(16) Duckworth, G.E (1952) , p.68.
(17) Beare, W. (1968), p.187.
(18) Beare, W. (1940), The Fabula Togata, Hermathena, 30, p.35.
انظر أيضًا، على عبد التواب وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، الأدب اللاتيني في عصري الجمهورية وصدر الإمبراطورية، قراءة في الأجناس الأدبية، ص٥٣ وما يليها.
(19) Duckworth, G. (1952), p. 68.

pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
regumque turris.

الموت شاحب الوجه يقرع أكواخ الفقراء وحصن الملوك""

بقدم متساوية."

كما يرجع الفضل إلى نايفيوس Naevius في ابتكار التراجيديا الرومانية القومية المسماة المسرحية ذات العباءة الأرجوانية fabula praetexta نسبة إلى العباءة الرومانية ذات الشريط الأرجوان التي كان يرتديها الموظفون الرسميون الرومان، وقد أثنى هوراتيوس Horatius في قصيدة " فن الشعر" (Ars poetica) (أبيات ٢٨٥-٢٨٨) على هذا النوع وكذلك الكوميديا الوطنية fabula togata، وهي الأعمال الدرامية التي ابتعدت عن التأثيرات الدرامية اليونانية: [20]

nil intemptatum nostri liquere poetae
vel qui praetextas vel qui docuere togatas.

"لم يترك شعراؤنا شيئًا لم يجربوه،

سواء من (كتبوا) مسرحيات تراجيدية قومية أو كوميديات وطنية."

لقد جمعت المسرحيات ذات العباءة اليونانية المبكرة palliata في عصر نايفيوس وبلاوتوس بين العناصر اليونانية والعناصر الرومانية، ثم بعد ذلك تطور العنصر الروماني[21] ، لذلك يرى النقاد أن شعراء الباليات والتوجاتا لم يتركوا حبكة أو شخصية مسرحية إلا وعالجوها، وهو ما يثنى عليه ترنتيوس في برولوج مسرحية " الخصى " (Eunuchus) (بيت ٤١):

Denique , nullumst iam dictum quod non dictum sit prius.

"أخيرًا ، لا شيء مما قيل الآن إلا وقد قيل من قبل."

ومن الملاحظ في كوميديا بلاوتوس أنه لم يعتمد فقط في أعماله المسرحية على كلمتي pallium أو palla ، حينما يريد الإشارة إلى الملبس أو الثوب أو العباءة، بل

(20) Ibid., p. 68.
(21) Beare, W. (1940), p.38; Duckworth, G. (1952) , p .69.

نجد عنده عبارات أخرى مثل vestitus "ملبس– رداء" ، vestis " ثوب – زي – رداء"، vestimentum "" ثوب – ملبس– رداء"، ففي مسرحية " التوءمان مينايخموس " (Menaechmi) يستخدم بلاوتوس كلمة vestimentum muliebre " رداء أو ثوب المرأة" بدلاً من كلمة palla " العباءة" كي يشير بها إلى عباءة زوجة مينايخموس (بيت ١٦٧):[22]

Pen. Summum olfactare oportet vestimentum muliebre,

"بينيكولوس: من الواجب أن تشم الجزء الأعلى من ثوب المرأة."

وفي مسرحية " الحبل " (Rudens) (بيت ٥٧٣) عندما يطلب القواد خارميديس Charmides المساعدة من سكيبارنيو Sceparnio ، يستخدم كلمة vestimentis في حالة مفعول الأداة كي يشير بها إلى العباءة Pallium والرداء tunica:

Char: At vides me ornatus ut sim vestimentis uvidis.

"خارميديس : لكنك تراني مكسوًا بالثياب المبتلة ."

وفي هذا السياق يستخدم بلاوتوس أيضًا كلمة ornamentis في مسرحية "بسيودولوس "Pseudolus) (البيتان ٧٥٦–٧٥٧) في حالة مفعول الأداة كي تعني عباءة أو ثوبًا:[23]

Pseud: Hominem cum ornamentis omnibus
exornatum adducite ad me iam ad trapezitam Aeschinum.

بسيودولوس: الآن احضروا إليّ وإلى الصراف أيسخينوس،"

الرجل مكسوًا بجميع ثيابه."

كما يعقد بلاوتوس في مسرحياته مقارنة بين كلمة " ثوب – رداء " vestis "وكلمة "ذهب – حُلى " aurum ، كي يشير بهما إلى جواهر وملابس النساء، ففي مسرحية

(22) Duckworth, G. (1952), pp.88-89.

(23) Muecke, F. (1986), Plautus and the Theatre of Disguise, CA, 5, p.219.

كما وردت كلمة ornamentum بمعنى كساء أو ثوب في مسرحية " الأسرى "(Captivi) (بيت ٦١٥)، ومسرحية "القرطاجي الصغير" (Poenulus) (أبيات ٤٢٥–٤٢٦)، ومسرحية "بسيودولوس" (Pseudolus) (أبيات ٧٥٦ – ٧٥٧)، ومسرحية "أمفيتريو" (بيت ٨٥)، ومسرحية " علبة المجوهرات " (Cistellaria) (بيت ٧٨٤).

"علبة المجوهرات" (Cistellaria) (بيت ٤٨٧) يقول الشاب ألكسيمارخوس Alcesimarchus أنه يجهز الحلى الذهبية والملبس لمعشوقته سيلينيوم Selenium، لأن تلك الأشياء ملائمة لزينة النساء: [24]

Alc. Instruxi illi aurum atque vestem.

"ألكسيمارخوس: أعددت لتلك (المرأة) الذهب والملبس."

وفي مسرحية " الجندي المغرور " لبلاوتوس (البيتان ٩٨١-٩٨٢) نجد العبد بالايستريو Palaestrio يُذّكر الجندي بيرجوبولينيكيس Pyrgopolynices بأن العاهرة فيلوكوماسيـوم Philocomasium يجب أن يُسمح لها بـأن تحتـفظ بذهبها وملابسها aurum atque ornamenta:[25]

sibi aurum atque ornamenta, quae illi instruxisti mulieri,
dono habere.

"بالنسبة لتلك المرأة، أصدر أمرًا أن تحتفظ لنفسها بالذهب والملابس التي أحضرتها إليها كهدية."

وقد تكررت نفس العبارات على لسان بالايستريو مرة أخرى في المسرحية ذاتها (البيتان ١١٤٧-١١٤٨):

Pal. Quin etiam aurum atque ornamenta, quae ipse instruxit, mulieri
omnia dat dono.

"بالايستريو: إنه يعطيها جميع الأشياء من الذهب والملابس التي أحضرها هو نفسه لتلك المرأة كهديه."

([24]) Duckworth, G. (1952), p.89.

عن عبارة "الذهب والملبس" aurum et vestis في الكوميديا الرومانية، انظر مسرحيات " علبة المجوهرات " (بيت ٤٨٧)، و"كوركوليو " (Curculio) (أبيات ٣٤٤ ، ٤٣٥ ، ٤٨٨)، و" الجندي المغرور " (Miles Gloriosus) (بيت ١٠٩٩)، و"بسيودولوس" (بيت ١٨٢)، و" المعذب لنفسه " (أبيات ٢٤٨ ، ٢٥٢ ، ٤٥٢).

([25]) Duckworth, G. (1952), p.89

لذلك يرى دكوورث أن كلمة ornamenta في الأبيات السابقة ربما تعنى تقريبًا ثوبًا خاصًا بالزفاف أو جهاز العروس. [26]

يشير بير Beare إلى أن العبد في المسرح اليوناني كان يرتدي رداءً قصيرًا يساعده على المشي السريع والحركة الخفيفة، وأن العبد في الكوميديا الرومانية كان يرتدي ثيابًا قصيرة، إما بسبب الفقر الذى كان منتشرًا في العصور الرومانية المبكرة، وإما لكي تتح له هذه الثياب حرية أكبر في الحركة.[27] وعلى الرغم من ذلك لم يكن العبيد في مسرحيات بلاوتوس غير موثوق بهم، كما لم يكونوا كذلك في الحياة الواقعية، حيث إن تينداروس في مسرحية " الأسرى "(Captivi) وميسينيو في مسرحية "التوءمان مينايخموس" وجروميو في مسرحية " بيت الأشباح " (Mostellaria) وسكيليدروس في مسرحية "الجندي المغرور"(Miles Gloriosus) وستاسيموس في مسرحية " ثلاث قطع من العملة "(Trinummus) كانوا عبيدًا مخلصين.

وفي مسرح بلاوتوس كان تأخير أو تأجيل خروج العبيد عن طريق إلقاء المونولوجات –التي كانت تعد بمنزلة الجزء الحيوي في المسرحية – يؤدى إلى تطور الحبكة وتصعيد الحدث الدرامي، لذلك استطاع بلاوتوس توظيف مونولوجات دخول وخروج العبيد لخدمة الحبكة الدرامية[28] ، خاصة أن أفعال العبيد كانت تؤثر في تفاصيل الحبكة وتلعب دورًا جوهريًا في تطورها، فهناك شخصيات كان لها دور بارز طبقًا لطبيعة الحبكة مثل القوادين، والطفيليين، والعاهرات [29] ، ومن الملاحظ أن التركيب الدرامي لكوميديا بلاوتوس كان يعتمد على التشخيص باستخدام الملابس، حيث نجده

([26]) Ibid., p.89.

([27]) Beare, W. (1968), p.186.

انظر أيضًا، – أحمد عتمان (١٩٨٩)، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، عالم المعرفة (١٤١)، الكويت، ص٥٨ وما يليها.

([28]) Hough, J. N. (1940), Plautine Technique in Delayed Exits, CPh, 35 (1940), p.39.

([29]) Idem, (1935),The Development of Plautus ' Art, CPh, 30 , P.47.

بهذا التركيب الدرامي يركز في كوميدياته على ملابس بعض الشخصيات الكوميدية وحبكات المكيدة والعبارات الهزلية التي تتفوه بها هذه الشخصيات. [30]

لقد ظل نقاد مسرح بلاوتوس لمدة طويلة يجادلون حول إضافات بلاوتوس إلى الأصل اليوناني الذى أخذ منه، ولكن في الحقيقة فإننا في غياب النص اليوناني نجد أنفسنا مقيدين، ولا نستطيع أن نجيب على هذه الجزئية بإجابة وافية مقنعة. ولكن يمكننا القول أن أسلوب معظم العبيد عند بلاوتوس كان يتميز بالصبغة الرومانية، فأحد هؤلاء العبيد هو العبد الجاري (servus currens)،[31] الذى طور بلاوتوس من شخصيته من أجل إحداث التأثير المباشر في تصعيد الحدث الدرامي وإثارة الضحك، فهذا العبد غالبًا ما يأتي على المسرح مسرعًا وهو يلهث متسمًا بإطلاق أنفاس مسموعة بعد المسافة الطويلة التي يقطعها كي يلقى مجموعة من الأخبار، متظاهرًا بأنه يدفع جانبًا أشخاصًا غير مرئيين زحموا الشارع، وذلك كي يصل إلى سيده بسرعة دون أدنى تأخير نظرًا لأهمية الأخبار التي يحملها إليه.[32] وفي الوقت ذاته نجد الجمهور متشوقًا إلى طريقة سرد هذه الأخبار وعواقبها بالنسبة للعبد الجاري مما يُحدث تسلية وإمتاعًا له. [33]

([30]) Hough, J. N. (1935), p.57.

نرى العبيد المحتالين دائمًا مغرمين بإلقاء المونولوجات، وخاصة بعد إنجاز مهمة الخداع، وذلك لتفسير الحدث وتصعيده من ناحية، وإثارة الضحك من ناحية أخرى، فها هو العبد خريسالوس يشير إلى أنه استطاع أن يخدع الأشيب العاشق نيكوبولوس لكى يمد سيده الشاب بالمال اللازم لموضوع غرامه، ويفاخر بأنه لا يخشى شيئًا من العقاب (بيت ٣٦٥):

si illi virgae ruri , at mihi tergum domist.

"لو عند ذلك (الرجل) عصى في المزرعة ، فلدى ظهر في حوزتى."

([31]) Mcleish, K. (1983), Roman Comedy, London and Basingstoke, p.36.

([32]) Sandbach, F. H. (1977), The Comic Theatre of Greece and Rome, London, p.125.

انظر أيضًا، عبد العظيم عبد الكريم (١٩٨١)، الأدب الروماني من البداية حتى نهاية عصر شيشرون، كلية اللغات والترجمة–جامعة الأزهر، ص ٩٨ وما يليها.

([33]) Mcleish, k. (1983), pp.36-37.

يشير مويك Muecke إلى أن استخدام العبد لعباءة الرجال pallium عند بلاوتوس يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالدور الذى يؤديه، ولم يكن ضروريًا أن يكون ذلك ضمن سياق التنكر والتمويه،[34] فعلى سبيل المثال في مسرحية " إبيديكوس " (Epidicus) (بيت ١٩٤) يتظاهر العبد إبيديكوس بأنه يلعب دور العبد الجارى، الذى يحمل أخبارًا هامة إلى سيده الشاب بيريفانيس Periphanes:[35]

age nunciam orna te, Epidice, et palliolum in collum conice.
itaque adsimulato quasi per urbem totam hominem quaesiveris.

"هيا استعد الآن، يا إبيديكوس، ولف العباءة الصغيرة حول رقبتك،

وهكذا تبدو كما لو كنت تبحث عن رجل خلال المدينة كلها."

إن العبيد المسرعون يظهرون بصفة متكررة في ثماني مسرحيات لبلاوتوس هي: (" أمفيتريو "، "علبة المجوهرات"، "كوركوليو"، "إبيديكوس"، " التاجر "، " بيت الأشباح "، " ستيخوس"، " ثلاث قطع من العملة ") وفي خمس مسرحيات لترنتيوس هي:(" أندريا" ، الأخوان" ، " المعذب لنفسه" ، " الخصى" ،"فورميو") انظر :

Duckworth, G. (1952), p.106.

= وعندما يكشف الممثل عن مشاعره بشكل كامل دون تحفُّظ فإن ذلك كان يزيد من الترابط العاطفي بينه وبين الجمهور، فهؤلاء الذين يلقون المونولوجات عند بلاوتوس لا يدعون شكًا في أن الهدف من إظهار مشاعرهم الداخلية يكمن في جذب انتباه الجمهور إليهم؛ كي يتعاطف معهم ويصدق ما يقولونه، ففي بداية مسرحية "التاجر" يلقى الشاب العاشق خارينوس مونولوج يجذب به انتباه الجمهور إليه عن طريق إظهار رغبته في إخباره بالأحداث المستقبلية في المسرحية (البيتان١ – ٢):

Char::Duas res simul nunc agere decretumst mihi:

et argumentum et meos amores eloquar.

"خارينوس: إنه لمن المناسب لىّ الآن أن أفعل شيئين في نفس الوقت،

فسوف أحدثكم جهارًا بالمقدمة وأمور عشقي."

Cf. Moore, T.J. (1998), The Theater of Plautus; Playing to the Audience , Austin., p.30.

([34]) Muecke, F. (1986), p.219.

([35]) Hunter, R. L. (1985), The New Comedy of Greece and Rome, Cambridge, p. 80.

إن هذا المصطلح "عباءة الرجل الملفوفة حول الرقبة" pallium collectum، أصبح شكلًا تقليديًا عند بلاوتوس للعباءة التي تُلف حول الرقبة في مشاهد العبيد الذين يجرون، كي تمكن العبيد من الانطلاق بسرعة وبصورة أكثر حيوية.[36] ففي مسرحية "الأسرى " (البيتان ٧٧٨-٧٧٩) نجد الطفيلى إرجاسيلوس Ergasilus يلف عباءته حول رقبته مثلما يفعل العبيد الهزليون، كي تسهل له مهمة الإسراع:[37]

nunc certa res est, eodem pacto ut comici servi solent
conícium in collum pallium, primo ex med hanc rem ut audiat;

"الآن الموقف واضح إنني سوف ألف العباءة حول رقبتي
كما تعود العبيد الهزليون – كي يسمع مني في بادئ الأمر هذه الحقيقة."

كانت عباءة النساء palla تختلف من حيث الطراز عن عباءة الرجال pallium، ففي مسرح بلاوتوس نجد الزوجات matronae والعاهرات meretrices يرتدين العباءة palla، وهو ما يظهر عند بلاوتوس في مقطوعات عديدة، منها على سبيل المثال مسرحية "التوءمان مينايخموس" (بيت ١٣٠)، ومسرحية " تروكولينتوس "Truculentus (بيت ٥٣٦)،[38] ومسرحية " بيت الأشباح "(بيت ٢٨٢) ، ولكن يجب أن نضع في الاعتبار أن ما كان يناسب الزوجة من ملابس كان يختلف عما يناسب العاهرة، [39] فلقد لعبت عباءة المرأة palla دورًا بارزًا في أحداث مسرحية " التوءمان مينايخموس"،وهى العباءة التي سرقها مينايخموس من زوجته لكي يقدمها هدية إلى العاهرة إروتيوم Erotium (أبيات ١٦٥ ، ١٩١ ، ٤٢٦-٤٢٧).[40]

إن سرقة عباءة النساء palla في مسرحية " التوءمان مينايخموس " تعد محور الأحداث في هذه المسرحية، حيث تمثل العباءة دورًا مهمًا في تصعيد الحدث الدرامي، فعندما يستولى مينايخموس على عباءة زوجته ويحملها إلى منزل العاهرة إروتيوم،

(36) Duckworth, G. (1952), p.91.
(37) Beare, W. (1949), Slave Costume in New Comedy, CQ,42, p.30; Muecke, F. (1986), p.219; Hunter, R. L. (1985), p. 80.
(38) Duckworth, G. (1952), p.90.
(39) Westaway, M. A. (1917), p. 42.
(40) Westaway, M. A. (1917), p. 42; Duckworth, G. (1952), p.90.

يتباهى في شكل بطولي بأنه استطاع أن يتفوق على زوجته ويسرق منها العباءة، وبذلك فهو يستحق كل تقدير من الأزواج العشاق amatores mariti (أبيات ١٢٨-١٢٩):[41]

ubi sunt amatores mariti? dona quid cessant mihi
conférre omnes congratulantes, quia pugnavi fortiter?
" أين الأزواج العشاق؟ لماذا يتأخر جميع المهنئين في أن
يحملوا الهدايا إليَّ، لأنني قد حاربت بشجاعة ؟"

ومما يؤكد اختلاف عباءة الرجال عن عباءة النساء، أننا نجد مينايخموس يُظهر عباءة كان يلبسها تحت ملابسه، معلنًا أنه سيحملها إلى معشوقته (بيت ١٣٠):[42]

hanc modo uxori intus pallam surrupui, ad scortum fero.

([41]) Segal, E. (1968), Roman laughter, The Comedy of Plautus, Cambridge, pp.27-28.

كانت الأسرة الرومانية تمثل لب الدولة، مما جعل الفضائل العائلية ذات أهمية كبيرة، فعندما قارن شيشرون بين روما وبلاد اليونان في الفصل الأول من كتابه "المناقشات التوسكولانية"، وجد أنه مهما كانت أصالة اليونان فإن مواطنيه الرومان كانوا يفوقونهم في السلوك اليومي في نظام الأسرة وشئون الدولة، وإن كان اليونانيون تفوقوا في العلم والذكاء فإن الرومان امتازوا بالأخلاق القويمة (شيشرون، المناقشات التوسكولانية ١،١):

probitas , fides , quae tam excellens in omni genere virtus
in ullis fuit , ut sit cum maioribus nostris comparanda.
" أي أمانة، أي إخلاص، أي فضيلة فائقة من أي جنس
في أي (شعب) كان، تُقارن (بفضائل) أجدادنا؟"

فقد كان الروماني يتميز بحبه للوطن والتمسك بالتقوى pietas التي تعنى الالتزام بالأخلاقيات اليومية إزاء الدولة والمجتمع والأفراد وإزاء النفس والأهل والأسرة وقبل كل شيء إزاء الآلهة.

([42]) Moorhead, P. (1953-1954), The Distribution of Roles in Plautus' Menaechmi, CJ, 49, p.123.

(*) هيبوليتي: من الأمازون وهم قبيلة نسائية اشتهرت بالحرب، وكانت ملكة لهذه القبيلة. وقد حارب هرقل هذه القبيلة وانتصر عليها وأحضر حزام هيبوليتي كما أمره "يوريشيوس" Eurystheus ملك أرجوس، ويعتبر هذا العمل أحد أعمال هرقل الاثنى عشر، انظر:
بلاوتوس، كنز البخيل – التوأمان، ص١٣٤

"لقد سرقت هذه العباءة الآن من زوجتي بالداخل، وأنى لأحملها إلى معشوقتي."

ثم يستمر مينايخموس في وصف شجاعته في عبارات بطولية ذات مغزى (أبيات ١٩٩ – ٢٠١):

Men: Nimio ego hanc periculo
surrupui hodie. meo quidem animo ab Hippolyta subcingulum
Hercules haud aeque magno umquam abstulit periculo.

"مينايخموس: إنني قد سرقت هذه (العباءة) اليوم بمخاطرة عظيمة. وفي رأيى،
إن هرقل لم يكن قد سلب الحزام من هيبوليتي بمثل (هذه) المخاطر العظيمة."

إن موضوع سرقة الزوج عباءة زوجته من أجل عاهرة، نصادفه أيضًا عند بلاوتوس في مسرحية "الحمير "(Asinaria)، وهو ما يصرح به ديماينيتوس Demaenetus في (البيتان ٨٨٤ – ٨٨٥):

Dem: Egon ut non domo uxori meae
subripiam in deliciis pallam quam hábet, atque ad te deferam?

"ديماينيتوس :ألم أسرق عباءة زوجتي من بين (عباءاتها) المفضلة
التي تمتلكها بالمنزل ، وأحضرها لكِ ؟"

تعد هذه الأبيات السابقة تذكيرًا من بلاوتوس بالمشاهد التي وردت في مسرحية "التوءمان مينايخموس"، وترى فانثام Fantham أن الموضوع في مجمله يعد شكلًا كلاسيكيًا للخيانة الزوجية.[43]

ومن الملاحظ في كوميديا بلاوتوس أنه لم ترد ثمة إشارة إلى سرقة رجل عباءة رجل آخر، على الرغم من أن العبد سوسيا في مسرحية " أمفيتريو "(بيت ٢٩٤) وهو يتقدم نحو المنزل ويبصر ميركوريوس يحدث نفسه قائلاً:

Sos: Mi in mentem venit,
illic homo hoc de umero volt pallium detexere.

"سوسيا: يبدو لي أن هذا الرجل يريد أن يسلب العباءة من على كتفي هذه."

(43) Fantham, E. (1968), Act IV of the Menaechmi: Plautus and his Original, CPh, 63, p.177.

إن هذه الإشارة السابقة ليس لها دور في تطور الحدث الدرامي، بل كان الهدف منها إظهار مدى خوف سوسيا من الشخص الذى ظهر له ليلًا أمام القصر كي يسرق عباءته، ويبدو أن بلاوتوس هنا كان يهدف إلى إثارة الضحك فقط، لأن عبارة pallium لم ترد مرة أخرى في ثنايا هذه المسرحية، على خلاف ذلك يسهب بلاوتوس في استخدام كلمة " العباءة" palla " في مسرحية " التوءمان مينايخموس " نظرًا للدور الذي تلعبه في تطور الحدث، ففي مسرحية "التوءمان مينايخموس" عندما يتحدث مينايخموس مع الطفيلى بينيكولوس Peniculus وهو ممسكًا بأطراف العباءة، مشيرًا بأن رائحتها تدل على أنها من ملابس زوجته (بيت ١٦٦):[44]

Men: Agedum odorare hanc quam ego habeo pallam. Quid olet?

"مينايخموس: تعال إذن . شم هذه العباءة التي في حوزتي. على أي شيء تدل رائحتها؟"

يرد بينيكولوس على مينايخموس بأنه من المناسب أن تشم الجزء الأعلى من ملابس المرأة vestimentum muliebre (بيت ١٦٧)، بعد ذلك يحدث تصعيد للحدث الدرامي عن طريق سوء الفهم المترتب على التشابه بين التوأم وكذلك سرقة العباءة، فبعد أن يعطى مينايخموس العباءة إلى معشوقته إروتيوم، نجدها تتحدث مع مينايخموس سوسيكليس على أنه شقيقه التوءم مينايخموس، وتطلب منه أن يحمل العباءة التي أعطاها لها إلى المطرز (بيت ٤٢٦):

Er. Pallam illam, quam dudum dederas, ad phrygionem ut deferas.

" إروتيوم: كي تحمل إلى المطرز تلك العباءة التي أعطيتها لي منذ لحظة."

يوافق مينايخموس سوسيكليس على طلبها ويجيبها بما يتماشى مع متطلبات الحدث الدرامي، بأن لا أحد يعلم شيئًا عن تلك العباءة، لدرجة أن الزوجة نفسها لو شاهدت العاهرة في الطريق لن تعرف أن العباءة التي تلبسها هي نفسها عباءتها المسروقة

(44) Beare, W. (1968), p. 187.

(انظر: البيتان ٤٢٨ – ٤٢٩)، ثم نجده في بداية المشهد الثاني من الفصل الثالث، يخاطب إروتيوم في الداخل قائلًا (البيتان ٤٦٦ – ٤٦٧):

ego tibi hanc hodie probe
lepideque concinnatam referam temperi.

" سوف أحضر لكِ اليوم هذه (العباءة) في الوقت المناسب،
وقد طُرزت على نحو جيد وأنيق."

هذا الأمر يجعل مينايخموس سوسيكليس يندهش من أمر مدينة إبيدامنوس تلك، فقد تناول الغذاء وشرب الخمر وجالس العاهرة إروتيوم واستحوذ على عباءة (البيتان ٤٧٥-٤٧٦):

prandi, potavi, scortum accubui, apstuli
hanc, quoius heres numquam erit post hunc diem.

"فقد تناولت الغداء، وشربت(الخمر)، وجالست بنت الهوى، وحملت هذه
(العباءة)، التي لن تصبح مالكة لها بعد هذا اليوم."

وبعد ذلك يحدث تطورًا للحدث الدرامي، حيث تتوالى الاتهامات على مينايخموس سوسيكليس بدلًا من شقيقه التوءم مينايخموس في مشاهد سوء الفهم، فها هو ذا الطفيلى بينيكولوس يتهمه بسرقة العباءة من زوجته (البيتان ٥٠٧-٥٠٨):

Pen. Responde, surrupuistin uxori tuae
pallam istanc hodie atque dédisti Erotio?

"بينيكولوس: أجبني، ألم تسلب هذه العباءة من زوجتك اليوم
ثم أعطيتها إلى إروتيوم ؟"

بعد ذلك يعترف بينيكولوس أمام الزوجة بأن مينايخموس قد سرق عباءتها وحملها إلى المطرز (البيتان ٥٦٣ -٥٦٤) :

pallam ad phrygionem cum corona ebrius
ferebat, hodie tibi quam surrupuit domo.

" إنه كان يحمل العباءة التي سلبك إياها من المنزل اليوم إلى المطرز
وهو مخمور ويضع إكليلًا (فوق رأسه)."

تواجه الزوجة زوجها حينما تكتشف سرقة عباءتها، في مشهد تتكرر فيه كلمة عباءة النساء palla ثلاث مرات (بيت ٦٠٩): [45]

Mat. Pallam– Men. Pallam?
Mat. Quidam pallam–

"الزوجة: العباءة _ مينايخموس: العباءة ؟

الزوجة: أن أحد الأشخاص (قد سرق) العباءة."

يُظهر مينايخموس انزعاجه، لكن الطفيلي بينيكولوس يتضامن مع الزوجة في تهديد مينايخموس حتى يعترف بسرقة عباءتها، وعندما يبدى مينايخموس انزعاجه أيضًا من بينيكولوس، في تلك اللحظة يعتقد بينيكولوس أن الخوف قد تمكن من سيده مما يدل على أنه قد سرق العباءة بالفعل، وهناك دليل واحد على ذلك يتمثل في أن العباءة تجعل وجهه مصفرًا (بيت ٦١٠):[46]

Pen. palla pallorem incutit.

"بينيكولوس: عباءة النساء تجعل وجهك مصفرًا."

وتصرح فانثام بأن هذه التورية اللاتينية "اصفرار وجه سارق عباءة النساء" palla pallorem لم تكن موجودة في الأصل اليوناني الذى أخذ منه بلاوتوس مسرحيته "التوءمان مينايخموس".[47] وتؤكد ويستاواى Westaway أنها تورية لاتينية ذات مسحة بلاوتية، كانت مشهورة ومعروفة جيدًا لدى الجمهور الروماني.[48] ومن الواضح أن نموذج هذه التورية يعد دليلًا واضحًا على أصالة بلاوتوس.

ومما يزيد الموقف إثارة وتعقيدًا، تجهم مينايخموس من عبارات الطفيلي وتلميحاته المستمرة بسرقة العباءة، حيث يتلاعب بينيكولوس بالألفاظ (بيت ٦١٧) مستخدمًا كلمتي "إلـــى ذلك الرجـــــل " isti : istic و "عد ثانية إلى هناك" illuc redi، والمقصود إلى المطرز الذى آلت إليه العباءة كي يطرزها، وبعد ذلك يعلن

(45) Fantham, E. (1968), p.178.
(46) Ibid., p.179.
(47) Fantham, E. (1968), pp.179-180.
(48) Westaway, M. A. (1917), p.72.

بينيكولوس بوضوح طلبه بأن يذهب مينايخموس إلى المطرز ويحضر العباءة (البيتان ٦١٨ – ٦١٩):[49]

Pen. Equidem ad phrygionem censeo. ei, pallam refer.
Men. Quae istaec palla est?

" بينيكولوس: إلى المطرز ولاشك كما أعتقد .اذهب واحضر العباءة.

مينايخموس: أية عباءة تلك ؟"

وعلى الرغم من ذلك فقد سبق واعترف مينايخموس لزوجته بسرقته لعباءتها (بيت ٦٠١)، حينئذ تهدد الزوجة زوجها بهذه العبارات (بيت ٦٠٤):

Mat .Ne illam ecastor faenerato abstulisti.

" الزوجة : بحق كاستور، إنني أجبرك على دفع ثمن سرقتك تلك العباءة"

وهو نفس التهديد الذي تتوعد به أرتيمونا Artemona زوجها ديماينيتوس Demaenetus في مسرح مسرحية " الحمير " (أبيات ٨٩٦ – ٨٩٧):

Edepol ne tu istuc cum malo magno tuo
dixisti in me.

"بحق بوللكس، فقد قذفتني بالسوء (وسيكلفك) ذلك كثيرًا هناك (في البيت) ."

إن سرقة العباءة التي وردت الإشارة إليها في مسرحية " التوءمان مينايخموس " تعد تذكيرًا بلاوتيًا لما حدث في مسرحية "الحمير" (البيتان ٨٨٤ – ٨٨٥) وسرقة ديماينيتوس لعباءة زوجته أرتيمونا Artemona . وترى فانثام أن هذا المشهد الخاص بتهديد الزوجة لم يكن موجودًا في أصل مسرحية "التوءمان مينايخموس"، بل إن بلاوتوس قد وضعه لكي يذكر الجمهور بما حدث من قبل في مسرحية "الحمير".[50]

Mat. Equidem ecastor tuam nec chlamydem do foras nec pallium cuiquam utendum. mulierem aequom est vestimentum muliebre dare foras, virum virile. quin refers pallam domum?

" الزوجة: لكنني بالفعل بحق كاستور، لن أعير جلبابك أو عباءتك إلى أحد خارج المنزل. إنه لمن الصواب أن تعير المرأة ملابس النساء وأن يعير الرجل ملابس

(49) Fantham, E. (1968), p.179.
(50) Fantham, E. (1968), p.177.

الرجال. ولكن لماذا لا تحضر العباءة ثانية إلى المنزل؟"

وبعد تصعيد الحدث يتم كشف الحقيقة، حيث نجد مينايخموس يرد على زوجته بأنه سيحضر عباءتها (بيت ٦٦٠):

Men. Ego faxo referetur.

"مينايخموس: سأعمل على إحضارها."

يقرر مينايخموس الذهاب إلى منزل العاهرة إروتيوم كي يرجوها أن تعيد إليه عباءة زوجته التي سبق أن أعطاها لها، ويعدها بأنه سوف يشترى لها عباءة أخرى (٦٧٢ – ٦٧٣):

nunc ibo, orabo ut mihi pallam reddat, quam dudum dedi;
aliam illi redimam meliorem.

"سأذهب الآن وأرجوها أن تعيد لي العباءة التي أعطيتها لها منذ حين.
وسوف أشترى لتلك (المرأة) (عباءة) أخرى أحسن منها."

وحينما يحضر أبو الزوجة لإنهاء الخلاف بين ابنته وزوجها، تعترف له ابنته بأن مينايخموس قد سرق منها حُليها وعباءتها (بيت ٨٠٣):

Mat. At ille suppilat mihi aurum et pallas ex arcis domo.

" الزوجة: لكن ذلك (الرجل) يسرق الذهب والعباءات من صناديقى (الموجودة) بالمنزل."(*)

(*) نفهم من هذا البيت، أن البيوت الرومانية لم تكن بها دواليب تُخزن وتُوضع فيها الملابس والأشياء الثمينة، مثل الذهب aurum والحلى ornamenta وعباءات النساء pallae وعباءات الرجال pallia وغيرها من الأشياء الغالية، ولكن كانت توجد بدلًا من الدواليب صناديق كبيرة متينة لحفظ النفائس، وهذه الصناديق كانت تسمىarcae من الفعل "أعوق" أو "أمنع" (من السرقة)، ومثل هذه الصناديق كانت موجودة في البيوت الريفية العربية في الماضي غير البعيد.

وفي نهاية المسرحية تتم المواجهة بين مينايخموس وشقيقه التوءم مينايخموس سوسيكليس، وتظهر العباءة، حيث يعترف مينايخموس مرة أخرى بفعلته النكراء وسرقته العباءة دون علم زوجته(بيت ١١٣٧):

clam meam uxorem, quoi pallam surrupui dudum domo,
eam dedi huic.

" بغير علم زوجتي قد سرقت العباءة خلسة من المنزل منذ مدة
قصيرة، وأعطيتها لهذه (المرأة)."

وهو ما دفع مينايخموس سوسيكليس إلى الاعتراف بأن العباءة كانت معه (بيت ١١٣٨):

Men (s.) .Hanc, dicis, frater, pallam, quam ego habeo?

" مينايخموس (س): هل تتحدث يا أخي عن هذه العباءة التي أستحوذ عليها؟"

ثم يستطرد مينايخموس سوسيكليس في الحديث عن كيفية حصوله عليها من العاهرة إروتيوم بعد أن تناول معها طعام الغذاء وشرب معها الخمر وجالسها (البيتان – ١١٤٢):

prandi perbene,
potavi atque accubui scortum, pallam et aurum hoc abstuli.

"تناولت غذاءً جيدًا، وشربت (الخمر) وجالست العاهرة
وحملت العباءة وهذا الذهب (من عندها)."

في النهاية يصرح مينايخموس بأن سوء الفهم في المشاهد السابقة، يرجع إلى التشابه بينه وبين شقيقه التوأم مينايخموس سوسيكليس (البيتان ١١٤٣ – ١١٤٤):

Men .Gaudeo edepol, si quid propter me tibi evenit boni.
nam illa quom te ad se vocabat, memet esse credidit.

"مينايخموس: بالفعل فإننى فرح إن أصابك شيء من الخير بسببى،
لأنه عندما كانت تدعوك تلك (العاهرة)إلى منزلها اعتقدت أنك أنا نفسى ."

الخاتمة

من خلال العرض السابق يتضح لنا ميل بلاوتوس في بعض كوميدياته إلى استخدام العباءة المسرحية سواء كانت العباءة الخاصة بالرجال أو العباءة الخاصة بالنساء من أجل تطور الحبكة وتصعيد الأحداث الدرامية، وإحداث الفكاهة، ويبدو ذلك واضحًا في رغبة بلاوتوس في إظهار العبد الجاري الذى يلف العباءة حول رقبته في صورة الرسول في التراجيديا، وهو الرسول المتحفز دائمًا لنقل الأخبار، وهو ما يتمثل في رمزية العباءة الملفوفة حول الرقبة، والتي توضح رغبة العبد الملحة في الإسراع وإعلان الأخبار التي تساعد في تصعيد الحدث الدرامي، أما العباءة التي يسلبها الرجال من مقتنيات زوجاتهم، فتصبح عند بلاوتوس مصدرًا لتطور الحدث الدرامي من ناحية، ومن ناحية أخرى لإثارة الضحك كما حدث في مسرحيتي " التوءمان مينايخموس " و " الحمير".

إن الأشخاص الذين يجرون على المسرح بحثًا عن سادتهم لكي يزفوا بشرى جديدة إليهم، يلعبون دورًا بارزًا في تطور الحبكة عن طريق المونولوجات التي يلقونها، ولم يكن مصطلح "العبد الجاري" مقصورًا عليه، بل اشتمل أيضًا على كل شخص يجرى مندفعًا إلى داخل المسرح بنفس طريقة العبد وهو يلف العباءة حول رقبته، ويحمل أخبارًا تثرى الحدث الدرامي، لذلك فإن إرجاسيلوس لم يكن الطفيلي الجاري parasitus currens الوحيد في مسرح بلاوتوس، بل نجد الطفيلى كوركوليو يقوم بنفس الدور في مسرحية " كوركوليو "(أبيات ٢٨٠ – ٢٩٨).

إن بلاوتوس في مشاهد سرقة العباءة في مسرحيتي " التوءمان مينايخموس " و "الحمير". يحدث تأثيرًا دراميًا عن طريق التفاعل بين الممثل والجمهور، حيث نجد شخصياته لا تحاول فقط إقناع الجمهور بحقيقة أوضاعها أو جذب انتباههم فقط، بل أيضًا حاجتهم أحيانًا إلى مساعدة ذلك الجمهور لهم عن طريق إرشادهم في إيجاد متعلقاتهم المفقودة أو المسروقة خلال العرض المسرحي.

لقد كان احترام الأسرة بالنسبة للرومان أقوى من أي عاطفة، وكان الرومان يتحاشون في الكوميديا أي سخرية تمس الواجبات المقدسة للزوجة وشرف العائلة، فمهما كانت

درجة فساد الرومان، كانوا يحترمون قدسية فراش الزوجية. لقد اهتم بلاوتوس بالنقد الأخلاقي خاصة أن المبادئ الأخلاقية الرومانية كانت أكثر صرامة من التقاليد والعادات الأخلاقية اليونانية ، فكل ما كان نقيًا يبدو وكأنه روماني، أما الوضع المناقض فكان يُنسب إلى الأخلاق اليونانية.

قائمة الاختصارات

AJPh: American Journal of Philology
CA: Classical Antiquity
CJ: Classical Journal.
CPh: Classical Philology
CQ: Classical Quarterly.
L.C.L: Loeb Classical Library
PAPhs: Proceedings of American Philosophical Society.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- Cicero (1971), Tusculanae Disputationes, edited by J.W. King (L.C.L), Harvard University Press.
- Horatius (1947), Ars Poetica, translated by H. R.F (L.C.L).
-Idem, (2004), Odes and Epodes, Edited and translated by Niall Rudd , (L.C.L).
- Livy, (1925), Ab Urbe Condita, edit. and trans. By (L.C.L).
- Plautus (1988), The plays, edited by Paul Nixon, 5 vols, (L.C.L).
- Terentius (1939- 1951), The plays, edited by J. Sargeaunt, 2 vols, (L.C.L), vol. I , vol.2.

ثانيًا: المراجع:

- المراجع الأجنبية:

- Beare, W. (1933), "Seats in The Greek and Roman Theatres", CR, vol.47, pp.51-55.
- Idem (1940), "The Fabula Togata", Hermathena, 30, pp.35-55.
- Idem (1949), "Slave Costume in New Comedy", CQ 42, pp.30-31.
- Idem (1968). The Roman Stage, A Short History of Latin Drama in the Time of the Republic, 3 rd edition, London.

-Bieber, M. (1959), Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati), PAPhS, 103, pp.374-417.
- Duckworth, G. E. (1952), The Nature of Roman Comedy, A Study in Popular Entertainment, Princeton.
- Fantham, E. (1968), " Act IV of the Menaechmi: Plautus and his Original", CPh, 63 ,pp.175-183.
- Hough, J. N. (1935), "The Development of Plautus' Art", CPh, 30, pp.43-57 .
- Idem (1940), Plautine Technique in Delayed Exits, CPh, 35, pp..39-48.
- Hunter, R. L. (1985), The New Comedy of Greece and Rome, Cambridge.
- Luce, J. T. (1981), Ancient Writers, Greece and Rome (Scribner Writers), New York.
- Mcleish, K. (1983), Roman Comedy, London and Basingstoke.
- Moore, T. J. (1998), The Theatre of Plautus, Playing to the Audience, Austin.
- Moorhead, P. (1953-1954), "The Distribution of Roles in Plautus' Menaechmi", CJ, 49, pp.123-126
- Muecke, F. (1986), "Plautus and The Theatre of Disguise", CA, vol 5, p. 216-229.
- Packman, Z. M. (1999), Feminine Role Designations in the Comedies of Plautus, AJPh, 120, pp.245-258.
- Sandbach, F.H. (1977),The Comic Theatre of Greece and Rome, London.
- Seaman, W. M. (1954), "The Understanding of Greek by Plautus' Audience", CJ, vol. 50, pp.115-119.
- Segal, E. (1968), Roman Laughter, The Comedy of Plautus, Cambridge.
- Westaway, M. A. (1917), The Original Element in Plautus, Cambridge.

- المراجع العربية:

- أحمد عتمان (١٩٨٩)، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، عالم المعرفة (١٤١)، الكويت.

- بلاوتوس (١٩٦٩)، كنز البخيل – التوأمان، ترجمة وتعليق د. أحمد عبد الرحيم أبو زيد، بغداد.

-بير، و. (٢٠١٦)، المسرح الروماني، ترجمة زين العابدين سيد، حاتم ربيع، مراجعة محمد حمدي إبراهيم، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

- عبد العظيم عبد الكريم (١٩٨١)، الأدب الروماني من البداية حتى نهاية عصر شيشرون، كلية اللغات والترجمة-جامعة الأزهر.
- علي عبد التواب وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، الأدب اللاتيني في عصري الجمهورية وصدر الإمبراطورية، قراءة في الأجناس الأدبية.