# سمات النقد السياسي الصريح والضمني عند شاعري الكوميديا الرومانية نايفيوس وبلاوتوس والشاعر الإليجي الروماني تيبولًوس

**د. سيد أحمد صادق**
**كلية الآداب – جامعة القاهرة**

النقد السياسي المسرحي نوعان: نوع صريح يتمثل في النقد السياسي الذي اشتهرت به الكوميديا اليونانية القديمة التي نظمها الشاعر الأثيني أريستوفانيس Ἀριστοφάνης (حوالي ٤٥٠ – حوالي ٣٨٥ ق.م.) والتي استطاع من خلالها أن ينقد بعض الشخصيات السياسية الأثينية الفاسدة، مثل الزعيم الديماجوجي كليون الذي كان يتاجر في الجلود ويقوم بدبغها وبيعها في مسرحية "الفرسان" (Ἱππεῖς). كان هذا النوع من النقد السياسي الصريح يتطلب شاعراً جريئاً مثل أريستوفانيس وجمهوراً يتفاعل مع هذا النقد الصريح المباشر في إطار من الحرية السياسية[١]. بعد ذلك يختفي النقد السياسي الصريح من الكوميديا اليونانية الحديثة التي ازدهرت على يد الشعراء الأثينيين مناندروس Μένανδρος (٣٤٢ – ٢٩١ ق.م.) وديفيلوس Δίφιλος (٣٦٠ أو ٣٥٠ – ٢٨٩ ق.م.) وفيليمون Φιλήμων (٣٦١ – ٢٦٧ ق.م.)، لأن هذه الكوميديا استمدت موضوعاتها في العادة من قضايا المجتمع الأثيني، وحلت فيها الفكاهة محل النكات السياسية اللاذعة التي كانت من أهم سمات الكوميديا القديمة.

أما النوع الثاني من النقد السياسي المسرحي فهو النقد السياسي الضمني الذي يمكن اقتفاء أثاره في ثنايا التراجيديا اليونانية التي ازدهرت في القرن الخامس ق.م.، إذ كانت تكمن خلف الإطار التراجيدي البراق الذي طعمه الشعراء بالأساطير نظريات وآراء سياسية كثيرة أراد شعراء التراجيديا أن يبعثوها إلى جمهور المسرح عن طريق الإشارات والتلميحات الضمنية. أيسخيلوس Αἰσχύλος، مثلاً، يصور في مسرحية " بروميثيوس مغلولاً " (Προμηθεὺς Δεσμώτης) الإله زيوس Ζεύς في صورة الحاكم المغرور المستبد، ويصور بروميثيوس في صورة العملاق العنيد الذي يخرج على هذا الحاكم الطاغية، ويقدم المساعدة للبشر، فيقع تحت طائلة عقاب شديد ينزله به زيوس الجبار. يحاول أيسخيلوس في هذه المسرحية، وعبر النقد السياسي الضمني أن يوفق بين قوة الحاكم ورغبته في تركيز السلطة في شخصه وبين قوة المحكوم وتمسكه بحريته. وفي مسرحية " المستجيرات" (Ἱκέτιδες) يتوارى نوع من النقد السياسي الضمني من جانب يوريبيديس Εὐριπίδης تجاه انتخاب ألكبياديس قائدًا عامًا في عام ٤٢٠ ق.م. وفي مسرحية "هيليني" (Ἑλένη) يفاجئنا يوريبيديس بأن شبح الملكة الإسبرطية هيليني هو الذي هرب مع باريس إلى طروادة، بينما ذهبت هيليني الحقيقية إلى مصر حيث احتجزها الملك المصري ثيوكليمينوس Θεοκλύμενος، وبعد اختفاء شبح هيليني تتولى هيليني الحقيقية تنفيذ خطة الهروب مع زوجها مينيلاؤس Μενέλαος من مصر بمساعدة أخويها المؤلهين كاستور Κάστωρ وبولُّيديوكيس Πολυδεύκης. إذن، يتجلى دور يوريبيديس كشاعر تراجيدي ذي نزعة سياسية وهو يسخر – بشكل ضمني – من الحرب الطروادية سخرية مُرة، لأن تلك الحرب بكل أهوالها كانت سرابًا، وكذلك لا يستثنى يوريبيديس من هذه السخرية اللاذعة الملك

مينيلاؤس الذي يظهر في هيئة تثير الضحك، وكأن يوريبيديس يستنكر أن يقود رجل بهذه المواصفات الضعيفة حرباً شرسة أزهقت كثيرًا من الأرواح. ويزداد هجوم يوريبيديس على هيليني ومينيلاؤس وعلى الإسبرطيين – بوجه عام – حين يقدمهم في صورة الأشرار الأراذل. إذن، من خلال النقد السياسي الضمني يلمح يوريبيديس في هذه التراجيديا إلى غدر الإسبرطيين ودورهم في تخريب أثينا ببشاعة أثناء الحروب البلوبونيسية التي استغرقت سبعة وعشرين عاماً (٤٣١ – ٤٠٤ ق.م.)[٢].

وبالنسبة لشعراء الكوميديا الرومانية الثلاثة نايفيوس Naevius (٢٧٠ – ٢٠١ ق.م.) وبلاوتوس Plautus (٢٥٤ – ١٨٤ ق.م.) وترنتيوس Terentius (١٩٢ – ١٥٢ ق.م.)، فإن هذه الدراسة ستلقى الضوء على النقد السياسي الصريح الموجود في بعض الشذرات الباقية من كوميديا نايفيوس الذي تأثر بشدة بكوميديا أريستوفانيس، وستوضح كذلك سمات النقد السياسي بنوعيه الصريح والضمني في كوميديا بلاوتوس، وهو النقد الذي يغيب عن كوميديا ترنتيوس.

لقد اتخذت الكوميديا الرومانية من الكوميديا اليونانية الحديثة نموذجًا لها، وأخذت منها أكثر مما أخذت من الكوميديا اليونانية القديمة، ذلك لأن روما في القرنين الثالث والثاني ق.م. كانت تمر بمرحلة تطور مشابهة لتلك المرحلة التي كانت تمر بها أثينا في القرن الرابع ق.م.، وهو القرن الذي ازدهرت فيه الكوميديا اليونانية الحديثة ذات الطابع الاجتماعي والتي لم يظهر فيها بوضوح النقد السياسي[٣].

وكوميديا بلاوتوس تختلف كثيرًا عن كوميديا ترنتيوس، فكوميديا بلاوتوس تحتوي على تلميحات عديدة لأشخاص وأماكن في روما، في حين أن ترنتيوس قد احتفظ بجو مسرحياته يونانيًا خالصًا، لأنه أخذ أربع مسرحيات من مسرحياته الست من مناندروس واثنتين من أبولّودوروس Ἀπολλόδωρος [٤]، ومن ثم، فإن غياب النقد السياسي عن الكوميديا اليونانية الحديثة قد يفسر عدم وجود هذا النقد في كوميديا ترنتيوس.

أمر جوهري ومهم كان له بالغ الأثر في تباين مواقف شعراء الكوميديا الرومانية من النقد السياسي الصريح، ويتمثل هذا الأمر في "قانون الألواح الاثنى عشر" (Lex XII Tabularum)، وهو القانون الصارم الذي يقول عنه ماركوس تولّيوس شيشرون M.Tullius Cicero (١٠٦-٤٣ق.م.) في محاورة "عن الجمهورية" (De Re Publica) إنه كان يقضي بعقوبة الإعدام على كل من يُشهر بالآخرين. يقول شيشرون:

"nostrae contra duodecim tabulae cum perpaucas res capite sanxissent, in his hanc quoque sanciendam putaverunt, si quis occentavisset sive carmen condidisset, quod infamiam faceret flagitiumve alteri."

"بل على العكس، فرغم أن ألواحنا الاثنى عشر كانت قد قضت (بعقوبة) الإعدام في أمور قليلة ، فإنها فرضت هذه العقوبة كذلك إذا ما أنشد أحدٌ أو نَظَم قصيدة قد تجلب الفضيحة أو العار لشخص آخر".

ثم ينهى شيشرون هذه المعلومة القانونية ويقول:

"veteribus displicuisse Romanis vel laudari quemquam in scaena vivum hominem vel vituperari."

" (وإنه) قد ساء الرومان القدماء أن يُمدح إنسانٌ أو أن يُحط من قدره على خشبة المسرح وهو على قيد الحياة"[٥].

وفي ظل قيود "قانون الألواح الاثنى عشر" انقسم الشعراء الرومان بوجه عام، وشعراء المسرح بوجه خاص، إلى ثلاثة أقسام: شعراء القسم الأول آثروا السلامة وابتعدوا نهائيًا عن النقد السياسي الصريح والضمني، ويأتي في مقدمة أولئك الشعراء الشاعر إنيوس Ennius (٢٣٩ – ١٦٩ ق.م.) الذي لم ينقد الساسة الرومان في عصره، بل أيدهم وناصرهم، ومن أشهر هؤلاء الساسة رجل الدولة فلوفيوس نوبيليور Fluvius Nubilior وابنه كوينتوس Quintus وسكيبيو الأفريقي Scipio Africanus وكاتو الرقيب Cato Censorius. ولقد جمعت بين إنيوس وسكيبيو الأفريقي صداقة وطيدة، فمدحه في قصيدة غنائية بعنوان "سكيبيو" (Scipio) احتفى فيها بإنجازات هذا السياسي الكبير والقائد العسكري المحنك وبطولاته التي توّجها بانتصاره الكبير على القائد القرطاجي العظيم هانيبال Hannibal في موقعة زاما Zama الشهيرة عام ٢٠١ ق.م. يمدح إنيوس سكيبيو الأفريقي ويقول:

"Quantam statuam faciet populus Romanus.
Quantam columnam quae res tuas gestas loquator?"

"أي تمثال عظيم سوف يُشيده الشعب الروماني، وأي نُصب
تذكاري هذا الذي قد يتحدث عن إنجازاتك؟"(٦).

والقسم الثاني من الشعراء لم يعبأ بقيود "قانون الألواح الاثنى عشر" فانخرط في النقد السياسي الصريح، مثل الشاعر المسرحي نايفيوس الذي ثار جدل كثير حول النقد السياسي في مسرحياته.

يتهكم نايفيوس على آل ميتيلُّوس Metelli عندما شغل أحدهم ويُدعى كوينتوس كايكيليوس ميتيلُّوس Q.Caecilius Metellus منصب القنصلية عام ٢٠٦ ق.م.، ويسخر منهم في بيت منظوم في البحر الساتورني ذي الأقدام الستة في إحدى

مسرحياته التي تحمل عنوان "نزاع مع آل ميتيلُّوس" (Cum Metellis Altercatio). ينقد نايفيوس آل ميتيلُّوس نقدًا سياسيًا صريحًا ومباشرًا ويقول:

"Fato Metelli Romae fiunt consules."

"بالقدر يصير آل ميتيلُّوس قناصل في روما".

ولقد ردت هذه العائلة على ذلك النقد السياسي الذي جردهم معايير القدرة والكفاءة في تقلدهم منصب القنصلية، وتوعدته بالعقاب الشديد عندما وضعت إعلانًا في مكان عام في روما كُتب عليه هذا البيت المنظوم أيضًا في البحر الساتورني والذي يقول:

"Dabunt malum Metelli Naevio poetae."

"سوف ينزل آل ميتيلُّوس الأذى بالشاعر نايفيوس"(٧)

وبالفعل نفذ آل ميتيلُّوس تهديدهم لنايفيوس حين حرضوا القاضي (praetor) وكان يدعى ميتيلُّوس بالقاء القبض عليه بتهمة تأليف أغاني رديئة (mala carmina) كان تأليفها ممنوعًا بنصوص "قانون الألواح الاثنى عشر". ولقد حُكم على نايفيوس بالسجن، حيث كتب فيه كوميديتين هما "أريولوس" (Ariolus) و"الأسد" (Leo) تراجع فيهما عن إهانة آل ميتيلُّوس، ومن ثم، أطلق سراحه، ولكنه لم يستطع أن يمسك عن هجاء تلك العائلة في مسرحياته التالية، ومن ثم تمت إدانته مرة أخرى، فنُفي أخيرًا إلى مستعمرة أوتيكا (Utica) في شمال أفريقيا، حيث قضى بقية حياته هناك، ومات في في هذه المستعمرة عام ٢٠١ ق.م(٨).

وكذلك تعرض سكيبيو الأفريقي وهو في قمة مجده السياسي والعسكري لنقد نايفيوس اللاذع الذي لمح في إحدى شذراته الكوميدية إلى ولع سكيبيو الأفريقي في شبابه بالعاهرات (meretrices). يسخر نايفيوس من هذا السياسي الشهير في هذه الشذرة التي وردت عند كاتب السيرة جيلُّيوس Gellius 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 كثيراً ماحقق بساعده الإنجازات العظيمة على نحو مجيد، وتزدهر الآن أعماله النابضة بالحياة، وهو وحده البارز بين الأمم. لقد انتزعه أبوه (ذات مرة) من (أحضان) رفيقته (وقاده) إلى بيته (متدثراً) في عباءة العزوبية".(٩)

والقسم الثالث من الشعراء يمثله بلاوتوس الذي نقد الأوضاع السياسية الفاسدة في روما بشكل ضمني، وأحيانًا بشكل صريح. وقبل أن نتطرق إلى النقد السياسي في كوميديا بلاوتوس، يجدر بنا أن نذكر بعض الآراء النقدية التي ترجح أن النقد السياسي بنوعيه، الضمني والصريح، قد اختفى تمامًا من الكوميديا الرومانية التي نَظَمها بلاوتوس وترنتيوس، وأن هذه الكوميديا لم تعرف سوى النقد الاجتماعي المباشر. يرى أصحاب هذا الرأي أن بلاوتوس لم ينقد أحدًا، ولم يهاجم الساسة الرومان الفاسدين، وأن كوميديا بلاوتوس بعيدة كل البعد عن السياسة، وأنها تحتوي فقط على إشارات نقدية ساخرة(١٠). ينطبق هذا الرأي – إلى حد كبير– على كوميديا ترنتيوس، ولكنه ينأى عن الصواب إذا ما انسحب على كوميديا بلاوتوس. ألم يفطن أصحاب هذا الرأي إلى النقد السياسي الصريح الذي يوجهه بلاوتوس إلى الطبقة الأرستقراطية الرومانية الفاسدة، حين يعرب عن استيائه من تجاوزاتها، ومن ثم يطلب من الدولة – وبشكل مباشر– أن تتدخل لمعاقبة هذه الطبقة الاجتماعية. يقول بلاوتوس على لسان العبد ستاسيموس Stasimus في نهاية مسرحية "ثلاث قطع من العملة" (Trinummus):

"Nonne hoc publice animum advorti? nam id genus
hominum omnibus
univorsis est advorsum atque omni populo male facit."

" ألا تلتفت الدولة إلى هذا؟ فذلك الجنس من البشر (أي الطبقة الأرستقراطية الفاسدة) يعادي المجتمع كله، ويسئ إلى الشعب بأسره "[١٢].

وكذلك ينقد بلاوتوس الإنحلال الأخلاقي الذي اتصف به بعض أعضاء مجلس الشيوخ senatus الذين أهملوا مصالح الدولة، لأنهم يسعون وراء النزوات واللذات الحسية الرخيصة. ففي مسرحية "التاجر" (Mercator) يلوم الشاب يوتيخوس Eutychus عضو مجلس الشيوخ العاشق ديميفو Demipho على طيشه ومنافسته لابنه خارينوس Charinus في غرام العاهرة باسيكومبسا Pasicompsa ويقول:

"nam si istuc ius est, senecta aetate scortari senes,
ubi locist res summa nostra publica?"

" فإن كان من العدل أن يرافق كبار السن العاهرات في فترة شيخوختهم، ففي أي موقع تكون جمهوريتنا العظمى؟"[١٣] .

لم يكن بلاوتوس سلبيًا متخاذلًا في توجهاته السياسية، ولكنه – في الوقت نفسه – لم يكن دائمًا إيجابيًا وجريئًا في نقده السياسي مثل زميله نايفيوس. لقد كان بلاوتوس شديد الحرص والحذر، لأنه لم يؤيد بوضوح أيًا من الحزبين القويين في روما في عصره، وهما حزب المحافظين الذي كان ينادي بالإصلاحات السياسية والأخلاقية بزعامة ماركوس بوركيوس كاتو M. Porcius Cato (٢٣٤ – ١٤٩ ق.م.) والحزب الأرستقراطي بزعامة بوبليوس كورنيليوس سكيبيو P. Cornelius Scipio (٢٣٦ – ١٨٤ ق.م.) الملقب بسكيبيو الأفريقي Scipio Africanus [١٤].

كان بلاوتوس – في نقده السياسي الضمني – يسخر بذكاء من رجال السلطة دون أن يصطدم بهم ، الشيوخ الذين كانوا يجلسون أمامه في المقاعد الأمامية في المسرح، بل كان – على العكس– يجعلهم يضجون بالضحك، وكأن ماكان يجري أمامهم على خشبة المسرح لا يعنيهم في شئ. إن خوف بلاوتوس من أن يطبق عليه "قانون

الألواح الاثنى عشر" دفعه إلى الاحتفاظ بالأماكن والمناظر والشخصيات وكذلك الأسماء كما هى في الأصول اليونانية التي أخذ عنها مسرحياته. ففي مسرحية "التوأمان مينايخموس" (Menaechmi) يجعل بلاوتوس الحدث المسرحي يدور في مدينة أثينا، ويقول في برولوج هذه المسرحية:

"Atque hoc poetae faciunt in comoediis:
omnis res gestas esse Athenis autumant.
quo illud vobis graecum videatur magis."

"ينهج الشعراء في كوميدياتهم هذا النهج،
وهو أنهم يفترضون أن الأحداث تقع في
(مدينة) أثينا، كي يبدو لكم ذلك الأمر
أكثر يونانية".

وهذا ما نجده – بالفعل – في بعض كوميديات بلاوتوس، ففي مسرحيتي "كاسينا" (Casina) و"ثلاث قطع من العملة" (Trinummus) تقع الأحداث في مدينة أثينا، أما الأحداث في مسرحية "أمفيتريون" (Amphitruo) فتقع في مدينة طيبة (Thebae) اليونانية(١٥).

كان بلاوتوس يستخدم التورية (ambiguum) كإحدى آليات الضحك والفكاهة في نقده الضمني لبعض الشخصيات العامة التي كانت تشاهد العرض المسرحي. كان بلاوتوس في مسرحية "كوميديا الحمير" (Asinaria) يهجو رجلًا من آل سكيبيو يجلس بين المشاهدين، وذلك عندما يقول ديماينتوس Demaenetus إنه متأكد من أن المال الخاص بفدية ابنه جاهز تمامًا ويرى هذا المال مثلما يرى "هراوته" (scipionem). والتورية هنا في كلمة هراوة (scipio) التي تشير إلى آل سكيبيو (Scipiones). يناجي ديماينتوس نفسه ويقول:

"nam ego illud argentum tam paratum filio

scio esse quam me hunc scipionem contui."
"لأني أعرف أن ذلك المال جاهز تمامًا (من أجل) ابني،
كمعرفتي بأنني أرى هذه الهراوة"(١٦).

ونَقدُ بلاوتوس لسلوك الطبقة الأرستقراطية الفاسدة وانحرافاتها كان نقدًا صريحًا يتسم بالقسوة، لأن أفرادًا من هذه الطبقة قاموا بخرق القانون، وأخضعوه لسلوكهم وأهوائهم، وانتهكوا حرمته مستغلين الثغرات الموجودة به. ففي مسرحية " ثلاث قطع من العملة" يقول العبد ستاسيموس في نهاية المونولوج :
"Neque istis quicquam lege sanctumst: leges mori serviunt".
"ولم يعد هناك شئ لا ينتهك بالقانون على يد أولئك
(الأرستقراطيين): إن القوانين تخدم سلوكهم(١٧).

وفي المسرحية نفسها ينقد الشاب ليسيتيليس Lysiteles تصرفات صديقه الأرستقراطي المستهتر ليسبونيكوس Lesbonicus ويهزأ به لتقاعسه عن الاشتراك في الحياة السياسية التي تجري مناقشتها في ساحة السوق (forum)، فيسخر منه قائلًا:
"in foro operam amicis da, ne in lecto amicae, ut solitus es".
"اهتم برفاقك في ساحة السوق، ولا تهتم– كعادتك – برفيقتك في الفراش"(١٨).

لم يتوقف نقد بلاوتوس السياسي عند هذا الحد، بل تطرق إلى نقد الزمرة الفاسدة من أعضاء مجلس الشيوخ(١٩).

يستنكر المؤرخ تيتوس ليفيوس Titus Livius (٥٩ ق.م.– ١٧م) في كتابه "منذ تأسيس المدينة" (Ab Urbe Condita) سياسة مجلس الشيوخ في إعلان الحرب على الشعوب المسالمة الغنية لينهب ثرواتها، ويحول أنظار الشعب عن الفساد الذي يسود البلاد. لقد سبق لبلاوتوس أن تطرق إلى نقد هذه السياسة الظالمة التي كان يحصل أعضاء مجلس الشيوخ عن طريقها على المكاسب غير المشروعة من استنزاف ثروات

الشعوب الغنية المسالمة. ينقد بلاوتوس حصول أعضاء مجلس الشيوخ على ثروات الشعوب المجاورة، وهي ثروات لم يستفد منها الشعب الروماني، بل كانت تذهب فقط إلى أعضاء مجلس الشيوخ. يسخر بلاوتوس من مجلس الشيوخ حين يقول العبد إبيديكوس Epidicus للشابين ستراتيبوكليس Stratippocles وخايريبولوس Chaeribulus اللذين يعانيان من أزمة مالية بسبب تورطهما في بعض العلاقات الغرامية ويدعوهما إلى الدخول قائلًا:

"Ite intro, ego de re argentaria
Iam senatum convocabo in corde consiliarum,
quoi potissimum indicatur bellum unde argentum auferam".

"هيا ادخلا، إني سأدعو– من قلبي– مجلس الشيوخ للتشاور
في الشئون المالية، (لأعرف) إلى مَن توجه الحرب
الضروس، وممن سأسرق المال"(٢٠).

نَقَد بلاوتوس أيضًا الانتخابات الرومانية التي كانت تقوم أساسًا على نظام المحسوبية (clientia) الذي كان يعتمد على محاسيب (clientae) المرشح وأتباعه، وهو النظام الذي كان يلعب دورًا حاسمًا في فوز المرشحين في الانتخابات، ومن ثم، لم يهتم المرشحون بتقديم برامج انتخابية أو إلقاء خطب أمام الجماهير. ينقد بلاوتوس في مسرحية "الأختان باكخيس" (Bacchides) نظام المحسوبية، ويرى أن حصول المرشح على الشرف (honos)، أي الفوز في الانتخابات، لابد أن يتم – كما كان يحدث في الماضي – عبر التصويت أو الاقتراع (suffragium) الشعبي. يقول المربي ليدوس Lydus للسيد فيلوكسينوس Philoxenus عن الطريقة المثلى التي كانت تُجرى بها الانتخابات في الماضي:

"nam olim populi prius honorem capiebat suffragio".

"كان يحصل (المرشح) فيما مضى على (مصدر) شرفه

(أي فوزه في الإنتخابات) بتصويت (الشعب)"[٢١].

يتطرق بلاوتوس في نقده السياسي إلى موضوع الحروب البونية (Bella Punica) التي دارت بين الرومان والقرطاجيين، أعداء روما التقليديين. لقد عاش بلاوتوس في عصر الحروب البونية، وربما كان جنديًا في الحرب البونية الثانية التي هاجم فيها هانيبال روما عام ٢١٨ ق.م، وهزم الرومان في "موقعة كاناي" (Bellum Cannense) الشهيرة.

ينقد بلاوتوس القرطاجيين في مسرحية "القرطاجي الصغير" (Poenulus) من خلال نقده للقرطاجي هانْو Hanno الذي يقدمه في صورة الأب المولع بداء غشيان المحارم (incestus). لقد لوث هانْو علاقته الأبوية مع ابنتيه أدلفاسيوم Adelphasium وأنتراستيليس Anterastilis اللتين تعملان عند القواد ليكوس Lycus، وذلك بعد أن أقام معهما علاقة جنسية. نقرأ في برولوج هذه المسرحية ما يشي ضمنًا بولع هانْو بغشيان المحارم:

"Sed pater illarum Poenus, postquam eas perdidit;
mari terraque usquequaque quaeritat.
ubi quamque in urbem est ingressus, ilico
omnes meretrices, ubi quisque habitant, invenit;
dat aurum, ducit noctem, rogitat postibi
unde sit, quoiatis, captane an surrupta sit,
quo genere gnata, qui parentes fuerint.
Ita docte atque astu filias quaerit suas."

"ولكن (ذلك) القرطاجي، أبا هاتين (الابنتين)، بعد أن فقدهما، أخذ يبحث عنهما في كل مكان في البحر والبر، وعندما كان يصل إلى مدينة ما، كان يلتقي على الفور بجميع العاهرات، كلٍ على حدة في بيتها، ويقدم لها الذهب، ويقضي (معها) ليلته، ثم يسألها بعد ذلك عن مدينتها، وهل

هي أسيرة حرب أم مخطوفة، وإلى أية عائلة تنتسب، ومن هما والداها.
وهكذا كان يبحث عن ابنتيه بمكر ومهارة"[٢٣].

ينقد بلاوتوس هانْو القرطاجي ويَصمه بالعار، إذ وصفه بكل الرذائل (vitia) التي توصف بها شخصيات الباليانا (palliate)، أي شخصيات الكوميديا الرومانية المأخوذة عن أصول من الكوميديا الأتيكية الحديثة، إلا أن ذلك القرطاجي الشاذ يزيد عن هذه الشخصيات برذيله واحدة، ألا وهي داء غشيان المحارم الكريه الذي يتضح في شخصية هانْو من العبارات الآتية: على الفور (ilico) وجميع العاهرات (omnes meretrices) ويقدم الذهب (dat aurum) ويقضي ليلته (ducit noctem)، ثم، يسأل بعد ذلك (rogitat postibi) عن أصل كل عاهرة عسى أن تكون إحدى ابنتيه. إذن، يوجد داء غشيان المحارم في شخصية هانْو، ومن ثم، فإن بلاوتوس يتهكم في نقد سياسي وأخلاقي على العادات القرطاجية الشاذة، وخاصة أن مسرحية "القرطاجي الصغير" عرضت مباشرة بعد الحرب البونية الثانية[٢٤].

وبصدد الحديث عن الحروب التي خاضتها روما في القرنين الثالث والثاني، وخاصة الحروب البونية، يجدر بنا أن نوضح أن مفهوم الرجولة (virilitas) عند الرومان في تلك الفترة كان يتمثل في نموذج المواطن الجندي (civis – miles)، وهو المفهوم الذي نتج عنه هيمنة الرومان العسكرية على العالم القديم وسيطرتهم عليه. إذن، وفي ضوء هذا المفهوم العسكري القومي الروماني، لا يمكن أن نعتبر أن بلاوتوس كان ينقد سياسة الحروب التي خاضتها روما في عصره، بل كان يتندر على العشاق في تلك الفترة، عندما ربط بين الحرب والحب في مجاز "الجندية في ميدان الحب" (militia amoris). لقد كان بلاوتوس أول من استخدم في الشعر اللاتيني كلمة

"الجندية" (militia) وأطلقها على العلاقات الغرامية والجنسية، كما أنه أول شاعر يتحدث عن صراع العاشق مع إله الحب (Amor). ففي مسرحية "علبة –الجواهر" (Cistellaria) تحذر الغانية جيمناسيوم (Gymnasium) الشاب الغر ألكيمارخوس (Alcemarchus) من إقامة علاقة عاطفية معها، لأن حبها خطير جدًا، ولا تقل خطورته عن خطورة الحرب. تقول هذه الغانية:

"Cave sis cum Amore tu unquam bellum sumpseris".

" احذر: إنك لم تخض قط حربًا مع إله الحب "[٢٥].

إذن، توضح هذه الدراسة سمات الذكاء السياسي الذي كان يتمتع به بلاوتوس في لمحاته النقدية السياسية الضمنية، الأمر الذي جعله يتفادى عقوبة "قانون الألواح الاثنى عشر" الذي كان يدين الشعراء الرومان إذا ماجلبوا بأشعارهم العار والفضيحة لبعض الشخصيات العامة بشكل علني وبدون مواربة.

كما توضح هذه الدراسة كيف تفادى بلاوتوس المصير المؤلم الذي تعرض له زميله نايفيوس حين نقد بشكل صريح آل ميتيلُّيوس وسكيبيو الأفريقي.

جانب مهم من طبيعة الجمهور الروماني تؤكده هذه الدراسة. إذ كان هذا الجمهور يعي تلميحات بلاوتوس ويفهم إشاراته النقدية السياسية، ولو لم يكن بلاوتوس متأكدًا من ذكاء هذا الجمهور وفطنته، ما كان قد تجرأ على أن يرسل إليه نقده السياسي مغلفًا في رسائل مشفرة[٢٦].

القسم الثاني من هذه الدراسة يتناول النقد السياسي الضمني عند شاعر إليجيات الحب تيبولُّوس Tibullus (٥٥/٥٠ – ١٩ ق.م.).

تعد إليجيات الحب الرومانية إبداعًا أوغسطيًا صرفًا، رغم أن بها تأثيرات من الشعر الإليجي السكندري، وكان يروق لتيبولُّوس وللشعراء الإليجيين الآخرين

الثلاثة: بروبرتيوس Propertius (٥٤/٥٧ – ١٦ ق.م.) وأوفيديوس Ovidius (٤٣ ق.م. – ١٨م) وجالُّوس Gallus (٦٩ – ٢٦ ق.م.)، كان يروق لهم أن يطلقوا على قصائدهم الإليجية اسم الأشعار الخفيفة (nugae) أو التسالي أو المداعبات (lusus). وطبقًا لما ورد عند الناقد الروماني ومعلم الخطابة ماركوس فابيوس كوينتيليانوس M. Fabius Quintilianus (٣٠/٣٥ – حوالي ١٠٠م) في كتابه "التعليم الخطابي" (Institutio Oratoria) فإن تيبولُّوس يُعد أعظم شاعر إليجي روماني. يُقيِّم كوينتيليانوس الشعراء الإليجيين الرومان الأربعة على هذا النحو:

"Elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi tarsus atque elegans maxime videtur Tibullus. Sunt qui Propertium malint. Ovidus utroque lascivior, sicut durior Gallus."

"نتحدى اليونانيين أيضاً في الشعر الإليجي الذي يبدو لي أن تيبولُّوس أكثرُ ناظميه أناقةً ورشاقة، وهناك من قد يفضلون بروبرتيوس، (أما) أوفيديوس فهو أكثر خفة من الاثنين (تيبولُّوس وبروبرتيوس)، (أما) جالُّوس فهو – على الأرجح – خشن أكثر من اللازم"[٢٧].

تستعرض هذه الدراسة سمات النقد السياسي الضمني في إليجيات تيبولُّوس لتوضح موقفه السياسي المعادي من حكم الإمبراطور أوغسطس (Augustus) (٦٣ ق.م. – ١٤ م). لقد تفادى تيبولُّوس مدح ذلك الامبراطور أو تأييد سياسته، لأنه صادر ممتلكاته ووزع الأراضي الزراعية التي كانت تملكها أسرته على جنود التحالف الثلاثي بعد هزيمة ماركوس يونيوس بروتوس (M. Iunius Brutus) (٨٥ – ٤٢ق.م.). لقد كان تيبولُّوس متعاطفًا مع بروتوس ومناصرًا له في صراعه مع الإمبراطور أوغسطس، وبسبب هذا التعاطف لم يكن تيبولُّوس محبوبًا من ذلك الإمبراطور ولا من وزيره –

راعي الأدب– جايوس مايكيناس (C. Maecenas) ( ? – ٨ ق.م.)، ومن ثم، لم يطلب تيبولُّوس رعايتهما، بل حظي برعاية السياسي البارز والقائد العسكري ماركوس ميسالّا كورفينوس M. Messalla Corvinus (٦٤ ق.م. – ٨م)[٢٨].

رفض شاعر الحب تيبولُّوس السياسة التوسعية التي كان يتبعها الإمبراطور أوغسطس، ومن ثم، أخذ يدعو إلى السلام في إليجياته، لأن أفضل من يدعو إلى السلام هو من ذاق مرارة الحرب وويلاتها. لقد كان تيبولُّوس هو الشاعر الإليجي الوحيد الذي قضى جزءًا من حياته في الخدمة العسكرية، ومن ثم كان خير من يعبر بوضوح وصدق عن كراهيته للحرب. لقد وضع تيبولُّوس فكرة السلام (pax) في مواجهة فكرة الحرب (bellum). لقد اشترك تيبولُّوس في "حرب أكويتانيا" (Bellum Aquitanicum) تحت قيادة القائد العسكري والخطيب ميسالاً كورفينوس، وأبلى بلاءً حسناً حتى أنه حصل على هبات عسكرية. يثني مؤرخ العصر الفضي سويتونيوس Suetonius في كتابه "عن مشاهير الرجال:عن الشعراء" (De Viris Illustribus: De Poetis) على براعة تيبولُّوس في حرب أكويتانيا ويشيد بالصداقة الوطيدة التي كانت تربطه بقائده ميسالاً كورفينوس، ويقول:

"(Tibullus) ante alios Corvinum Messallam oratorem dilexit,
cuius etiam contubernalis Aquitanico bello militaribus donis donatus est".

"وقَبل الآخرين عَظَّمَ (تيبولَّوس) الخطيب ميسالّا كورفينوس الذي
كان أيضًا رفيق خيمته في حرب أكويتانيا، ومُنِح منحًا عسكرية"[٢٩].

تتجلى كراهية تيبولَّوس للحرب ونفوره منها في إعراضه عن مواصلة القتال في حملة عسكرية أخرى كلف بها الإمبراطور أوغسطس القائد ميسالاً، وذلك عندما

تعلل- بشكل ساخر- بأنه يفضل أن يعود إلى روما لينعم بغرام حبيبته ديليا Delia التي أسرته بجمالها. يخاطب تيبولُّوس القائد ميسالاً قائلًا:

"te bellare decet terra, Messalla, marique,
ut domus hostiles praeferat exuvias:
me retinent vinctum fomosae vincla puellae".

"من المناسب لك، ياميسالاً، أن تقاتل برًا وبحرًا، أما أنا،

فأغلال فتاة جميلة تحتجزني مرة أخرى بعد أن قيدتني"(٣٠).

كان "التمنع الفني أو الرفض" (recusatio) يمثل – بشكل جزئي – الموقف المعهود للشعراء الأوغسطيين – فيماعدا الشاعر الملحمي بوبليوس فرجيليوس مارو P. Vergilius Maro (٧٠-١٩ ق.م.) – في امتناعهم عن محاولة نظم الملاحم التي من خلالها كان يتم الثناء على أعمال الإمبراطور أوغسطس وإنجازاته، وفي مقدمتها حروبه وانتصاراته العسكرية، فمثلًا، يلعب أوفيديوس بذكاء على هذا الرفض، ويستهل ديوانه "الغراميات" (Amores)، (الكتاب الأول، بيت ١) بظهور إله الحب كيوبيد (Cupido) بدلًا من الإله أبوللون (Apollo) ليسرق إحدى التفعيلات الشعرية، فيحول الوزن السداسي (hexameter) الذي تنظم به الملاحم إلى الوزن الخماسي (pentameter) الذي ينظم به البيت الثاني في الوزن الإليجي المثنوى. أما كوينتوس فلاكوس هوراتيوس (Q. Flaccus Horatius) (٦٥ – ٨ ق.م.) وبروبرتيوس فقد تقاعسا عن نظم الشعر الملحمي بحجة أن الملحمة أثقل من أن تحتملها كواهلهما. كذلك يعمل تيبولُّوس وجالُّوس بمبدأ "الرفض" وينتقدان سياسة الحروب التي يتبعها الإمبراطور أوغسطس، فيمدح تيبولُّوس العصر الذهبي الذي عم فيه السلام، والذي لم يعرف فيه الإنسان الأسلحة الفتاكة وويلات الحروب. يعرب تيبولُّوس عن حنينه للعصر الذهبي ويمدحه قائلًا:

"tunc mihi vita foret, Vulgi, nec tristia nossem
arma nec audissem corde micante tubam".

" ياليتني عشت في ذلك العصر، يافولجيوس، ولم أعرف
الحرب الشرسة، ولم أسمع نداء البوق مع دقات قلبي"(٣١).

يواصل تيبولُّوس نقده السياسي الضمني للحروب التي كان يخوضها الرومان في عصر الإمبراطور أوغسطس، ولاسيما تلك الحروب التي كانت تُدار من أجل الحصول على الثروات. لقد ظهرت – من قبل – فكرة إعلان الحرب من أجل الحصول على المال والمكاسب غير المشروعة في نقد بلاوتوس السياسي لمجلس الشيوخ الذي كان من اختصاصاته إعلان الحرب على الشعوب الغنية المسالمة(٣٢).
ينقد تيبولُّوس سياسة إعلان الحرب من أجل الحصول على المال والأراضي ويقول:

"Divitias alius fulvo sibi congerat auro
et teneat culti iugera multa soli".

"ليكدس (شخص) آخر (غيري) ثروة من الذهب الأصفر،
وليملك فدادين كثيرة من الأرض (الزراعية) المحروثة"(٣٣).

نقرأ في البيتين السابقين نوعًا من النقد السياسي الضمني، إذ يُلمح تيبولُّوس – من طرف خفي – بكلمة "شخص آخر" (alius) إلى الإمبراطور أوغسطس الذي حصل على ثروات هائلة وأراضي شاسعة بعد انتصاره على بروتوس في موقعة فيليبي (Philippi) الثانية عام ٤٢ق.م. لقد صادر الإمبراطور أوغسطس ممتلكات وأراضي أنصار بروتوس، ومنهم تيبولُّوس الذي كان يملك أراضي زراعية كثيرة في مسقط رأس بمنطقة بيدوم (Pedum) الريفية التي كانت تقع في إقليم لاتيوم، وتبعد مسافة عشرة أميال عن روما(٣٤).

يستمر تيبولُّوس في نقده لسياسة الحروب، فيعدد مخاطرها، ويوضح أن الحروب هي أسرع وسيلة لاستدعاء الموت mors الذي يأتي متخفياً في خطوات صامتة، ويهبط بأرواح الموتى إلى العالم السفلي، حيث لا توجد حقول القمح ولا كرمات العنب، بل يوجد الكلب كيربيروس Cerberus المتوحش ذو الرؤوس الثلاثة الذي يحرس بوابة العالم السفلي وقصر إله الموت بلوتو Pluto، ويهدد بنباحه المخيف كل الأشباح التي تحاول الخروج من العالم السفلي، كما يوجد المعداوي القاسي القلب خارون Charon عند نهر ستيكس Styx، حيث ينقل أرواح الموتى في مُعَدَّيته إلى نهر الآخيرون Acheron الكئيب الذي يجري في العالم السفلي. وداخل العالم السفلي، وبجانب البرك المعتمة، يتجول حشد من الأشباح الشاحبة ذات المحاجر المخيفة الخالية من العيون والشعر الذي لفحته النار(٣٥).

وبعد أن يصف تيبولُّوس المشاهد المرعبة في العالم السفلي كي يمنع الرومان من خوض الحروب، يختتم هذه الإليجية بالثناء على ربة السلام pax، ابنة جوبيتر Iuppiter وثيميس Themis، وهي الربة التي كان يبجلها الرومان بدرجة كبيرة، وشيدوا لها معبدًا كبيرًا وضخمًا عند الطريق المقدس Via Sacra الذي كان يؤدي إلى روما. يمدح تيبولُّوس ربه السلام ويذكر النعم والبركات التي تحل على من يبجلها ويقدسها. يقول تيبولُّوس:

" at nobis, Pax alma, veni spicamque teneto,
profluat et pomis candidus ante sinus".

" بعد ذلك تعالي إلينا، يا ربة السلام
الرحيمة، امسكي سنابل القمح في
يديك، ومن صدر ثوبك الأبيض

دعي الفاكهة تُصب أمامك"[٣٦].

لقد تراجع مفهوم الإنسان المحارب (homo bellus) في القرن الأول ق.م. بعد أن أظهر أدباء تلك الفترة – ولاسيما أدباء العصر الأوغسطي – كراهيتهم للحرب ونفورهم من الحياة العسكرية. لقد بدأ المواطن الروماني يتساءل عن جدوى الحروب، وهو السؤال الذي كان طرحه من قبل يعد ضربًا من ضروب الخيانة الوطنية. يعبر تيبولُّوس عن رغبته في انتهاء الحروب، حين يتوجه بالدعاء إلى الإله أبوللون أن ينشر السلام. يقول تيبولُّوس:

" pace tua pereant arcus pereant sagittae,
Phoebe, modo in terris erret inermis Amor."
" أي فويبوس، ليت أقواسك تهلك، وليت سهامك تهلك،
وليت إله الحب فقط يجوب الأرض وهو غير مسلح"[٣٧] .

يقدم تيبولُّوس في إليجياته العديد من الصور الشعرية عن الحب والمحبين، ومن أبرزها صورة "عبودية الحب" (servitium amoris) و"قسوة الحب" (saevitia amoris) و"الجندية في ميدان الحب (militia amoris)[٣٨]. وتعد الصورة الشعرية الأخيرة، أي "الجندية في ميدان الحب"، من أهم الوسائل الذكية التي عن طريقها نقد تيبولُّوس سياسة الحروب التي خاضها الإمبراطور أوغسطس، سواء كانت حروبه الأهلية أو حروبه الخارجية ضد الشعوب الغنية المسالمة.

إن الملامح الحقيقية لمجاز "الجندية في ميدان الحب" ظهرت فعليًا على يد الشعراء الإليجيين الرومان، وذلك من خلال البحث في أوجه التشابه بين المواقف العاطفية والمواقف الحربية. لقد وظف الشعراء الإليجيون الرومان هذا المجاز كي يعبروا عن فلسفتهم الخاصة التي تفضل حياة الحب والسلام على حياة الحرب والقتال؛ أي أن

الشعراء الإليجيين الرومان كانوا يفضلون ساحة قتال العشاق على ساحة القتال الحقيقية[٣٩].

استخدم تيبولُّوس مجاز "الجندية في ميدان الحب" بشكل ضمني بارع لينقد سياسة الحروب التي اتبعها الإمبراطور أوغسطس، وقدم هذا المجاز في العديد من إليجياته[٤٠].

ويقوم نقد تيبولُّوس لسياسة الحرب على أساس أخلاقي، لأنه ينظر إلى الحب كاختيار بديل للحرب، ومع ذلك يوجد تعارض بين ميدان قتال العشاق وميدان القتال الحقيقي. يوضح تيبولُّوس هذا التعارض ويقول:

"hic ego dux milesque bonus: vos, signa tubaeque,
ite procul, cupidis vulnera ferte viris".

"هنا، أنا القائد والجندي الصالح، اغربي بعيدًا
أيتها الرايات والأبواق، واجلبي الجراح للرجال الجشعين"[٤١].

ورغم أن الحرب بكل ما فيها من ممارسات عنيفة هي نقيض الحب بكل ما فيه من مشاعر رقيقة، فإن محو هذا التعارض الموجود بينهما قد يصير حقيقة، إذا ما أدركنا أوجه التشابه بين المواقف العاطفية والمواقف الحربية؛ فالعاشق، مثلًا، يطارد محبوبته مثلما يطارد الجندي عدوه، كما أن شجارات العشاق يمكن أن تُقارن بالمواجهات الحربية[٤٢].

ولكن عندما يتناول تيبولُّوس موضوع "عشق الغلمان"[٤٣] (παιδεραστία) فإن مجاز "الجندية في ميدان الحب" يأتي في شكل وديع هادئ يخلو من القسوة والعنف المعروفين في علاقاته الجنسية الأخرى مع عشيقتيه ديليا Delia في الكتاب الأول

ونيميسيس Nemesis في الكتاب الثاني. ففي القصيدتين الرابعة والثامنة وربما أيضًا القصيدة التاسعة من الكتاب الأول، يتحدث تيبولُّوس عن غرامه بغلامه الأثير ماراثوس Marathus ومشاعره الرقيقة نحوه. إن الصورة تتغير تماماً في علاقة تيبولُّوس بهذا الغلام، ويتحول مجاز " الجندية في ميدان الحب " بشراسته إلى مجاز "عبودية الحب " (servitium amoris) الذي يتحول فيه العاشق المحارب إلى "العاشق العبد" (amator – servus). إن مجاز "عبودية الحب" يوضح أن العلاقة بين العاشق وغلامه هي علاقة هادئة تظللها المشاعر الرقيقة، وعلى العاشق أن ينسى المشاحنات العاطفية، ولا يتذكر سوى خضوعه لغلامه اللطيف وإذعانه له. وينصح تيبولُّوس العاشق الأشيب canus amator ألا يطلب هدايا من غلامه، بل يجب عليه هو أن يقدم هذه الهدايا. يقول تيبولُّوس للعاشق الأشيب:

"munera ne poscas: det munera canus amator".

"لا تطلب أي هدايا: فهذه (الهدايا) ينبغي أن

يعطيها الحبيبُ الأشيب (لغلامه) ".

وفي قصيدة إليجية أخرى عن عشق الغلمان ينصح تيبولُّوس عاشقي الغلمان بالخضوع التام لنزوات غلمانهم، وأن يرافقوهم في أسفارهم حتى لو كان الطريق طويلًا. ينصح تيبولُّوس أحد عاشقي الغلمان ويقول:

"tu, puero quodcumque tuo temptare libebit
cedas: obsequio plurima vincit amor.
neu comes ire neges, quamvis via longa paretur".

" ليتك تذعن، فسيُسعد غلامك أن يجرب كل شئ،

فالحب ينتصر على أعظم الأمور بالإذعان.

وإياك أن ترفض مرافقته، حتى لو بدا الطريق طويلًا "[٤٤].

وفي حديثه عن العالم السفلي يصف تيبولُّوس – كما رأينا – أهوال الجحيم، (Tartarus) وألوان العذاب التي تنتظر كل من قضى نحبه في الحرب، وذلك كي يُبَغِض الرومان في الحروب التي كان يأمرهم الإمبراطور أوغسطس بخوضها، فيصف تيبولُّوس الكلب كيربيروس ذا الرؤوس الثلاثة ونباحه المخيف، والمعداوى خارون ذا القلب المتحجر، ونهر ستيكس الذي يجري في الجحيم، والأشباح الشاحبة ذات المحاجر الخالية من العيون والتي تسير على غير هدى بجوار البرك المعتمة(٤٥).

وبصدد حديثه عن مجاز "الجندية في ميدان الحب" (militia amoris) يعود تيبولُّوس ويصف العالم السفلي، ولكنه هذه المرة يصف "الفردوس" (Elysium) ونعمه الكثيرة التي تنتظر أرواح من قُتلوا من أجل الحب.

لقد راودت تيبولُّوس فكرة الموت والرحيل إلى العالم الآخر عندما اشتد به المرض بعد رحيله عن جزيرة كوركيرا Corcyra (وباليونانية كيركيرا Κέρκυρα)، وهي جزيرة كورفو (Corfu) الحالية. وبسبب المرض لم يستطع تيبولُّوس أن يواصل رحلته إلى إلى الشرق مع الوفد الروماني الذي كان يرأسه ميسالاً، ومن ثم توسل إلى ذلك القائد أن يعيده إلى جزيرة فياكيا Phaeacia (Φαεήκια) الأسطورية(٤٦). يخاطب تيبولُّوس الموت قائلاً:

"abstineas avidas Mors modo nigra manus.
abstineas, Mors atra, pecor."
"فلتبعد يديك النهمتين عني، أيها الموت الأسود،
أتوسل إليك، أيها الموت الأسود، أن تبعدهما"(٤٧).

يتخيل تيبولُّوس أنه قد رحل عن الدنيا وذهب إلى الفردوس حيث توجد "الحقول الإليسية" (Campi Elysii) وتستقر أرواح من فارقوا الحياة من أجل الحب. يقول تيبولُّوس إن الربة فينوس Venus هي التي ستقود موكب الأرواح (ψυχοπομπός) إلى حقول الجنة:

" ipsa Venus campos ducet in Elysios".

" فينوس نفسُها ستقود (موكب الأرواح) إلى الحقول الإليسية"(٤٨).

لقد تأثر تيبولُّوس بوضوح في وصفه للعالم السفلي الذي ورد في (الكتاب الأول، القصيدة الثالثة، الأبيات ٥٧ – ٨٢)، بذات الوصف الوارد في الكتاب الحادي عشر من ملحمة "الأوديسيا" (Ὀδυσσεία ) لهوميروس Ὅμηρος، وهو الوصف الذي يروى نزول أوديسيوس Ὀδυσσεὺς إلى العالم السفلي كي يسأل العراف تيريسياس Τειρεσίας عن الطريق الذي يقوده إلى جزيرة إيثاكي Ἰθάκη ، وكذلك في إشارته إلى جزيرة فياكيا Φαεηκία المذكورة في الكتاب الخامس من هذه الملحمة، وهي جزيرة أسطورية كان يحكمها الملك ألكينووس Ἀλκίνοος عندما لجأ إليها أوديسيوس، ثم رحل عنها إلى موطنه إيثاكا في نهاية تجواله(٤٩).

أما عن تجديدات تيبولُّوس في وصفه للعالم السفلي فتتمثل في أنه جعل الربة فينوس تقود موكب الأرواح إلى حقول الفردوس، وهي الوظيفة التي يقوم بها الإله هرميس (Ἑρμῆς) في الكتابين الحادي عشر والرابع والعشرين من ملحمة "الأوديسيا"(٥٠)

أما التجديد الآخر الذي أدخله تيبولُّوس على صورة الفردوس Elysium في هذه القصيدة الإليجية فيتمثل في التشابه بين لقاءات العشاق في حقول الفردوس وبين مثيلاتها في الحياة الدنيا. يصف تيبولُّوس لقاء العشاق في حقول الفردوس المباركة

وقد اختلطت فيها صفوف الشباب بصفوف الصبايا الرقيقات، وقد وضعت أكاليل الآس على رؤوس أولئك المحبين الذين فارقوا الحياة بسبب الحب، وابتلعهم إله الموت(٥١).

إذن، يحاول تيبولُّوس من خلال حديثه عن الحرب والحب ووصفه للجحيم والنعيم، واستغلاله لمجاز "الجندية في ميدان الحب" أن ينقد سياسة الحروب الأوغسطية، ويعلي من شأن الحب، وكأنه يقول إن قتلى الحرب في الجحيم، وقتلى الحب في النعيم.

نقدُ سياسي ضمني أخير يوجهه تيبولُّوس للإمبراطور أوغسطس الذي يقول إن "إنجازاته" (Res Gestae) الكثيرة كانت تشمل جهوده في عودة الحرية Libertas إلى الجمهورية الرومانية. يذكر أوغسطس إنجازه في عودة الحرية إلى الرومان ويقول في هذا النقش:

"Annos undeviginti natus exercitum privato consilio et privata impensa comparavi, per quem rem publicam dominatione factionis oppressam in libertatem vindicavi".

" في سن التاسعة عشرة، وبمبادرة مني، وعلى نفقتي الخاصة، حشدتُ جيشًا أَعَدّتُ به الحرية إلى الجمهورية التي تم اضطهادها باستبداد العصبة"(٥٢).

وطبقًا لما ورد عند شيشرون في كتابه" عن طبيعة الآلهة (De Natura Deorum) فإن ربة الحرية Libertas كانت إحدى الربات ذوات الطابع المعنوي واللاتي قدسهن

الرومان مثل ربة النصر Victoria، وربة الثروة Ops، وربة السلامة Salus، وربة الوئام Concordia [٥٣].

ولقد عبد الرومان ربة الحرية في عصر الجمهورية، وشيدوا لها معابد كثيرة أشهرها معبد الحرية على تل الأفنتيتوس Aventinus في روما[٥٤].

يقدم تيبولُّوس نقدًا سياسيًا ضمنيًا يدحض به – في ذكاء – زعم الإمبراطور أوغسطس الذي يدّعي أنه أعاد إلى الرومان حريتهم المسلوبة التي اغتصبها منهم مجلس الشيوخ، وذلك عندما يشكو من قسوة حبيبته نيميسيس التي حولته إلى عاشق – عبد (amator servus) بعد أن فقد حريته التي ورثها عن أبيه وأجداده؛ أي أن تيبولُّوس كان يتمتع بالحرية طوال حياته، وقبل أن يزعم الإمبراطور أوغسطس أنه وهب هذه الحرية للشعب الروماني. يخاطب تيبولُّوس الحرية التي ورثها عن أسلافه ويقول:

" iam mihi, libertas illa paterna, vale,
servitium sed triste datur, teneorque catenis."
" والآن أقول وداعاً، ياحرية الآباء الشهيرة،
كُتبت عليَّ عبودية قاسية وأنا مقيد بالأغلال ".

وهكذا، تؤكد هذه الدراسة ظهور النقد السياسي الصريح والضمني في كوميديا بلاوتوس، مما يوضح أن ذلك الشاعر كان حريصًا على القضايا السياسية العامة المتعلقة بالشأن العام (res publica)، بقدر حرصه على القضايا الاجتماعية المتعلقة بالشأن الخاص (res privata). أما عن النقد السياسي الضمني في إليجيات تيبولُّوس فتوضح هذه الدراسة أن تيبولُّوس لم يكن فقط شاعرًا غزليًا يتغنى بأحلام العشاق ويصف آلامهم، بل كان أيضًا شاعرًا ذا توجهات سياسية، ومن ثم، تؤكد هذه الدراسة

أصالة هذا الشاعر الذي قدم للأجيال اللاحقة من الأدباء درسًا في تضمين النقد السياسي المؤثر داخل مايعرف بـ " ما بين السطور".

## الحواشي

١- H.J. Rose (1948), 232 f.; R.Sowerby (1995), 101 ff.;
محمد حمدي إبراهيم (١٩٩٤)، ١٠٩؛ أحمد عتمان (١٩٨٦)، ٣٣٦ ومابعدها.

٢- G. W. Murray (1956), 42; G. Norwood (1953), 258; M. Bowie (1993), 10 ff. ;
محمد صقر خفاجة وعبد المعطي شعراوي (١٩٦٠)، ٥٢ ومابعدها؛
أحمد عتمان (١٩٨٦)، ٣١٩؛ فؤاد شرقاوي (١٩٩٩ – ٢٠٠٠)، ٢٠٥ ومابعدها.

٣- P. Dunkin (1946), 57; G. Duckworth (1952), 25 ; R.Hunter (1985), 3.
سيد صادق (١٩٩٤)، ١٠٢. ٤

٤- G. Duckworth (1952), 272; R. Tanner (1969), 95;
ج.و. دف (ترجمة ١٩٦٥)، ٢٣٤ ومابعدها؛ أحمد عبد الرحيم أبو زيد (١٩٦٩)، ١١، ٣٢؛ عبد العظيم عبد الكريم (١٩٨١ – ١٩٨٢)، ٥٨ ومابعدها؛ أحمد عتمان (١٩٩٥)، ٧٧ ومابعدها؛ على عبد التواب وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، ٨٩ – ٩٤.

٥ Cicero, The Republic, IV. 12.

٦- عبد العظيم عبد الكريم (١٩٨١ – ١٩٨٢)، ٤٥ ومابعدها؛ فاتن عتمان (٢٠١٥)، ٦٢٧ ومابعدها؛ نجوان محمد حمدي (٢٠١٧)، ٨١.

٧- Remains of Old Latin, Naevius, vol. 2, frag.2, 154;
عبد العظيم عبد الكريم (١٩٨١ – ١٩٨٢)، ٣٧ ومابعدها؛ أحمد عتمان (١٩٩٥)، ٣٩ ومابعدها.

٨- عبد العظيم عبد الكريم (١٩٨١ – ١٩٨٢)، ٣٨ ومابعدها. يتعاطف بلاوتوس مع زميله نايفيوس أثناء وجوده في السجن دون أن يذكره بالاسم كي لا يغضب آل ميتيلوس وسكيبيو الأفريقي. ففي مسرحية " الجندي المتفاخر " (Miles Gloriosus) التي عُرضت عام ٢٠٥ ق.م.، وهو العام الذي سُجن فيه نايفيوس. يقول بلاوتوس على لسان السيد العجوز بيريبليكتومينوس Periplectomenus وهو يخاطب العبد بالايستريو Palaestrio:

"nam os columnatum poetae esse indaudivi barbaro,
cui bini custodes semper totis horis occubant".

"لقد ترامى إلى سمعي أن هناك شاعرًا غريبًا يستند فمه على (راحة) يده،
ويقف عليه دائمًا اثنان من السجّانين طوال ساعات (اليوم)".

يوضح بلاوتوس في هذين البيتين (٢١١ – ٢١٢) أن عبارة "فمه يستند على (راحة) يده (os columnatum) تشير إلى الصمت الذي أُرغم عليه نايفيوس حين سُجِن، أما إشارته إلى "اثنان من السجانين" (bini custodes)، فمن المرجح أنها ترمز إلى القنصل كوينتوس كايكيليوس ميتيلُّوس وسكيبيو الأفريقي اللذين تعرضا لنقد نايفيوس الصريح الجارح، فأدخلاه السجن. ومما يرجح هذا الاستنتاج أن سكيبيو الأفريقي قد شغل منصب القنصلية في عام ٢٠٥ ق.م.، وهو العام الذي سُجن فيه نايفيوس. انظر: سيد صادق (٢٠٠٨)، ١٣٧ ومابعدها.

٩- H. Scullard (1973), 75f.;
Gellius, VII. 8, 5 ; Remains of Old Latin, Naevius,vol. 2, 138;
E. Gruen (1990), 100.

يلمح بلاوتوس من طرف خفي إلى تلك الواقعة السابقة الذكر والتي وردت عند نايفيوس بشأن مغامرة سكيبيو الأفريقي العاطفية. ففي مسرحية "أمفيتريون" (Amphitruo) يتهكم بلاوتوس على ذلك الزعيم حين يقول على لسان العبد سوسيا Sosia:

"Ubi sunt isti scortatores, qui soli inviti cubant?

haec nox scitast exercendo scorto conducto male".

"أين أولئك الزناة الذين يرقدون في الفراش فرادى دون رغبتهم؟

إنها ليلة مواتية لمرافقة مشينة لعاهرة قبضت أجرها".

سيد صادق (٢٠٠٨)، ١٣٦. Plautus, Amphitruo, 287-88;

١٠- G. Duckworth (1952), 21 ff., 30; C. Questa (1994), 17.

١١- انظر أعلاه، الهامش (٤).

١٢- Plautus, Trinummus, 1046 – 47.

١٣- ولمزيد من الأمثلة التي ينقد فيها بلاوتوس Idem, Mercator, 985 – 86.

فساد أعضاء مجلس الشيوخ انظر: Casina, 535 – 37; Bacchides,1133 b- 36.

وعن الآراء النقدية التي تنظر إلى كوميديا بلاوتوس على أنها كوميديا سياسية من خلال التلميحات والإشارات الضمنية إلى الحياة السياسية، انظر:

T. Frank (1932), 153 f; A. Gratwick (1982), 94; J. Hallett (1996), 416 ff; T. Moore (1998), 6.

١٤- T. Frank (1937), 345 f.; T. Moore (1998), 51, 58 f.

١٥- ول ديورانت (ترجمة، ٢٠٠١)، ١٥٤ ومابعدها؛ Plautus, Menaechmi, 7-9;

عبد المعطي شعراوي (١٩٩٩)، ٢٣٢؛ سيد صادق (٢٠٠٨)، ١٣٨.

١٦- Plautus, Asinaria, 123 – 24; cf. Plautus, Amphitruo, 520;

ولمزيد من الأمثلة على T. Moore (1998), 216 note 34

استخدام التورية في مسرحية "إبيديكوس" (Epidicus) لبلاوتوس، انظر: محمد رضا قطب (٢٠٠٨)، ١٨٥ – ٢١٥.

١٧- Plautus, Trimummus, 1043; cf. Ibid., 1028 – 29, 1033 – 34, 28 – 31; T. Frank (1932), 153.

١٨- Plautus, Trinummus, 651; cf. 642 – 43; D. Earl (1967), 71.

١٩- عن نقد بلاوتوس للزمرة الفاسدة من أعضاء مجلس الشيوخ انظر أعلاه الهامش (١٣). انظر كذلك نقد بلاوتوس لعضو مجلس الشيوخ بيريفانيس Periphanes الذي يعني اسمه "البارز" أو "المرموق" وكيف يتم خداعه بشكل علني على يد عبده الماكر إبيديكوس Epidicus في المسرحية التي تحمل اسم ذلك العبد، انظر Plautus, Epidicus, 520–21; محمد رضا قطب (٢٠٠٨)، ٢٠٢.

٢٠- Livius, Ab Urbe Condita, IV. 30, 2., Plautus, Epidicus, 158b – 160; T. Mommsen (1901), 44, 294, 201 f; ول ديورانت (٢٠٠١)، ١٩١.

٢١- Plautus, Bacchides, 438; M. Fergus (1984), 9; D. Earl (1967); 240: T. Moore (1998), 105.

ولمزيد من الأمثلة على نقد بلاوتوس لنظام الإنتخابات الرومانية، انظر:
Amphitruo, 78; Trinummus, 33 – 34; Curculio, 469 – 70; Miles Gloriosus, 594 – 95.

٢٢- Ch. Scarre (1995), 24 ff.;

عبد المعطي شعراوي (٢٠١٤)، ٢٨ ومابعدها.

٢٣- Plautus, Poenulus, 104 – 111 .

ولمزيد من الأمثلة التي تؤكد ولع هانْو القرطاجي بغشيان المحارم في هذه المسرحية، انظر:

Ibid., 1217, 1297.

٢٤- G. Franko (1995), 250 ff.; Idem (1996), 425 ff.;

سيد صادق (١٩٩٩ – ٢٠٠٠)، ٣٠٦ ومابعدها.

٢٥- Plautus, Cistellaria, 300.

ولمزيد من الأمثلة على مجاز "الجندية في الحب" في كوميديا بلاوتوس، انظر:
Persa, 231 – 32; Truculentus, 229 – 30.

ولقد ظهر مجاز "الجندية في الحب" بعد ذلك في كوميديا ترنتيوس الذي يرى أن الحب إذا كان يشبه ساحة القتال، فإنه لمن المتوقع أن يتم إبرام السلام في أية مرحلة من مراحل الصراع بين العشاق. ففي مسرحية "الخصى" (Eunuchus) ينصح العبد بارمينو (Parmeno) سيده الشاب فايدريا ألا يصير ألعوبة في يد الغانية ثايس (Thais) ذات المزاج المتقلب. يقول بارمينو لفايدريا:

"in amore haec omnia insunt vitia: iniuriae,
suspiciones, inimicitiae, indutiae,
bellum, pax rursum."

"في الحب تكمن كل تلك الشرور : أخطاء،

وظنون، وشجارات، وهدنة، فحرب،

ثم سلام مرة أخرى"

Terentius, Eunuchus, 59 – 61; P. Murgatroyd (1975), 63f, apud علي عبد التواب (٢٠٠٨)، ١١٦ ومابعدها؛ علاء الدين صابر وعلي عبد التواب (٢٠١٢)، ١٨ ومابعدها. أما عن استخدام شاعر الحب الإليجي تيبولُّوس Tibullus لمجاز " الجندية في ميدان الحب" كضرب من ضروب النقد السياسي الضمني في إليجياته، انظر أدناه الهامش (٣٨).

٢٦- عن ذكاء جمهور المسرح الروماني وفهمه للإشارات السياسية النقدية التي كان يرسلها إليه بلاوتوس بشكل ضمني، انظر:

T. Moore (1998), 2, 25, 51 ; Idem (1991), 345, 362; G. Franko (1995), 156, 167, 174 ;

سيد صادق (١٩٩٩ – ٢٠٠٠)، ٤٥٠ ومابعدها.

٢٧- Quintilianus, Institutio Oratoria, X. 1. 93; T. Elder (1962), 65ff.; J. J. O' Hara (2005), 317.

يلاحظ إلدر Elder أن تيبولُّوس كان الشاعر الأوغسطي البارز الوحيد الذي لم يذكر أسلافه من الشعراء، كما أنه لم يشر بالاسم إلى أقرانه من الشعراء

المعاصرين له آنذاك. انظر كذلك: عبد العظيم عبد الكريم (١٩٨٦)، ص٨٢، أحمد عتمان (١٩٩٥)، ٢٩٨، ٣٠١، ٣٠٣، علي عبد التواب وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، ٤٧٠.

٢٨- L. Houghton (2007), 153;

عبد العظيم عبد الكريم (١٩٨٦)، ص٨٥، أحمد عتمان (١٩٩٥)، ٣٠١، علي عبد التواب ع وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، ٤٦٥.

٢٩- J. O'Hara Suetonius, De Viris Illustribus: De Poetis, Vita Tibulli (2005), 317 f.

أحمد عتمان (١٩٩٥)، ٣٠٢؛ علي عبد التواب وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، ٤٦٨.

٣٠- Tibullus, I. 1. 53 – 55.

علاء الدين صابر وعلي عبد التواب (٢٠١٢)، ١٤.

٣١ Tibullus, I. 10. 11 – 12, J. Noonan (1991), 121;

أحمد عتمان (١٩٩٥)، ٢٦١؛ جورج كينيدي، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي، النقد الأدبي الكلاسيكي (ترجمة) (٢٠٠٥)، ٤٤٥ ومابعدها.

٣٢- انظر النقد السياسي عند بلاوتوس، الحاشية (٢٠).

٣٣- Tibullus, I. 1. 1-2.

انظر أيضًا أعلاه الحاشية (٢٠).

٣٤- Lempriere's Classical Dictionary (1972), s. v. M. Iunius Brutus ;s Pedum.

٣٥- ولمعرفة المزيد عن الكلب كيربيروس ونهر ستيكس انظر. Tibullus, I. 10. 33 – 38;

علاء الدين صابر وعلي عبد التواب (٢٠١٢)، هامش ٢٥ ص١٠٧ وهامش ٨٦ ص١١٧.

عندما مات الإمبراطور أوغسطس كانت توجد بالخدمة العسكرية ٢٥ فرقة عسكرية أو مايقرب من ١٨٠,٠٠٠ جندياً، ويُقدر عدد الذين لقوا حتفهم في المعارك أو في الخدمة العسكرية ٥٠,٠٠٠ جنديًا. انظر: محمد حمدي إبراهيم (٢٠٠١)، ص٣٣ ومابعدها.

٣٦- Tibullus, I. 10. 67 – 68.

٣٧- Ibid., II. 5. 105-106

٣٨- عن استخدام بلاوتوس لمجاز " الجندية في ميدان الحب " بشكل كوميدي ساخر، انظر: انظر أعلاه، الحاشية (٢٥).

٣٩- E. Thomas (1964), 153 f; P. Murgatroyd (1975), 68; apud علي عبد التواب (٢٠٠٨)، ١١٧.

٤٠- الأمثلة كثيرة على مجاز " الجندية في ميدان الحب " في إليجيات الحب عند تيبولُّوس منها:

I. 3. 64, I. 6. 30, II. 3. 33 – 34; M. Gale (1997), 78; apud.
علي عبد التواب علي (٢٠٠٨)، ١١٧ ومابعدها.

٤١- Tibullus, I . 1 . 75 – 77 ; E. Thomas (1964), 151; P. Murgatroyd (1975), 59, apud ;
علي عبد التواب (٢٠٠٨)، ١١٣ ومابعدها؛
علاء الدين صابر وعلي عبد التواب (٢٠١٢)، ١٨.

٤٢- E. Thomas (1964), 151; P. Murgatroyd (1975), 59, apud
علي عبد التواب (٢٠٠٨) ١١٣ ومابعدها.

٤٣- عرف الرومان موضوع " عشق الغلمان" في أشعارهم الغزلية، ولكن رغم معرفتهم بهذا النوع من العشق، فإنهم لم يعرفوا كلمة لاتينية تعني "عشق

الغلمان"، لأن المعاجم اللاتينية خلت من هذه الكلمة، ومن ثم تمت ترجمة "عشق الغلمان" في هذه الدراسة بالكلمة اليونانية (παιδεραστία).

٤٤- Tibullus, I . 8. 29; I. 4. 30 – 41; M. Wyke (2002), 43 f; K. Nikoloutsos (2007), 55 f .;

علاء الدين صابر وعلي عبد التواب (٢٠١٢)، ١٣.

٤٥- انظر أعلاه ص٢٢، الحاشية (٣٥).

٤٦- L. Houghton (2007), 153;

علي عبد التواب وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، ٤٦٥؛ علاء الدين صابر وعلي عبد التواب (٢٠١٢)، ٩.

٤٧- Tibullus, I . 3 .4 – 5.

٤٨- Ibid., I. 3. 58.

٤٩- عن أصداء ملحمة "الأوديسيا" في القصيدة الإليجية الثالثة من الكتاب الأول (أبيات ٧٥-٨٢) لتيبولُّوس انظر:

D. Bright (1978), 16 ff .; D. Kennedy (1993), 16, 49;
P. Lee-Stecum (1998), 103 – 4; L. Homghton (2007), 153;
Lempriere's Classical Dictionary (1972), s. v. Phaeacia;

علاءالدين صابر وعلي عبد التواب (٢٠١٢)، ١٠٥ الهامش (١٦).

٥٠- F. Cumont (1922), 105; R. Garland (2001), 154; L. Houghton (2007), 154.

٥١- Tibullus, I. 3. 63 – 66; P. Lee – Stecum (1998), 121.

٥٢- Res Gestae Divi Augusti, C. I. ; D, Osten (2006), 34;

محمد حمدي إبراهيم (٢٠٠١)، ٨٢.

٥٣- Cicero, De Natura Deorum, II. 23. 61.

٥٤- K. Galinsky (1996), 54.

٥٥- Tibullus, II. 4. 2-3.

علاء الدين صابر وعلي عبد التواب (٢٠١٢)، ١٧٠، الحاشية (٤٢).

## المصادر والمراجع

### أولاً – المصادر:


- Cicero, On the Nature of Gods. Edit and Trans. By Rackham, H., Cambridge (1972).
- Idem, The Republic. Trans. By Keyes, C. W., L. C. L. (1928).
- Gellius. The Attic Nights. Trans. By Rolfe, J. C., L. C. L. (1954).
- Livy. History of Rome. Trans. By Foster, B. O., L. C. L. (1929).
- Plautus. Plays. (5 vols) Trans by Nixon, P., L. C. L. (1916 – 1938).
- Quintilianus. The Institutio Oratoria. Trans. By Butler, H. E., L. C. L. (1936).
- Remains of Old Latin. (vol. 2) Trans. By Warmington, E. H., L. C. L. (1958)
- Res Gestae Divi Augusti. (Monumentum Ancyranum, C. I.),

محمد حمدي إبراهيم، علم النقوش Epigraphy، جامعة القاهرة – كلية الآداب، (٢٠٠١).

- Suetonius, The Lives of Illustrious Men. On Poets. Trans. By Rolfe, J. C., L.C. L. (1930).
- Terence. The Eunuch and other plays. (vol. 1) Trans by Sargeaunt, J., L.C. L. (1926).
- Tibullus. Elegies. Trans. By Postage, J. P., L. C. L. (1931).


### ثانيًا– المعاجم والقواميس


Lempriére's Classical Dictionary of Proper Names Mentioned in Ancient Authors . by Lempriére, J. London and Boston (1972).

**ثالثًا- المراجع**

**١- المراجع العربية**

أحمد عبد الرحيم أبو زيد (١٩٦٩)، كنز البخيل – التوأمان (من الأدب التمثيلي اللاتيني)، بغداد.

أحمد عتمان (١٩٨٦)، الأدب الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة.

'' '' (١٩٩٥)، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة.

جورج كينيدي (٢٠٠٥)، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي. النقد الأدبي الكلاسيكي، (ترجمة مجموعة من الأساتذة)، مراجعة وإشراف أحمد عتمان، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

دف، ج. و.، (١٩٦٣)، تاريخ الأدب الروماني. ترجمة محمد سليم سالم، مراجعة محمد صقر خفاجة، (مركز كتب الشرق الأوسط)، الجزء الأول، القاهرة.

سيد صادق (١٩٩٤)، "الدلالات الإجتماعية في مسرحية "أمفيتريون" لبلاوتوس"، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد الثاني، ١٠١ – ١٢٢.

'' '' (١٩٩٩ – ٢٠٠٠)، "المحظور الأخلاقي في قصص الغرام في كوميديا بلاوتوس"، الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية، العدد الرابع، ٣٠٢ – ٣١٧.

'' '' (١٩٩٩ – ٢٠٠٠)، "عرض للإتجاهات الحديثة في دراسات الكوميديا الرومانية، المرجع السابق، ٤٤٢-٤٧٦.

'' '' (٢٠٠٨)، "النقد السياسي في كوميديا بلاوتوس"، مجلة لوجوس، العدد الرابع، مركز اللغات الأجنبية والترجمة التخصصية، جامعة القاهرة، ١٢٩ – ١٦١.

عبد المعطي شعراوي (١٩٩٩)، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

'' '' (٢٠١٤)، بلاوتوس. جِّرة الذهب، ترجمة وتقديم عبد المعطي شعراوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، العدد ٣٦٩.

عبد العظيم عبد الكريم (١٩٨١ – ١٩٨٢)، الأدب الروماني من البداية حتى نهاية عصر شيشرون، كلية اللغات والترجمة – جامعة الأزهر، القاهرة.

'' '' (١٩٨٦)، الأدب الروماني – عصر أوغسطس، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، القاهرة.

علاء الدين صابر وعلي عبد التواب (٢٠١٢)، ديوان الشاعر الروماني تيبوللوس، مركز جامعة القاهرة للغات والترجمة، الكتاب السادس والعشرون.

علي عبد التواب وصلاح رمضان (٢٠٠٦)، الأدب اللاتيني في عصري الجمهورية وصدر الإمبراطورية. قراءة في الأجناس الأدبية، القاهرة.

علي عبد التواب (٢٠٠٨)، "مجاز" الجندية في ميدان الحب" وأصالة الشعر الإليجي الروماني"، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد الثامن، ١١٣ – ١٥٧.

فاتن عثمان (٢٠١٥)، "التطورات السياسية وانعكاساتها على أشعار إنيوس الدرامية والملحمية"، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد الثاني عشر، ٦٢٣ – ٦٥٧.

فؤاد شرقاوي (١٩٩٩ – ٢٠٠٠)، "منيلاوس عند يوربيديس" ، الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية، العدد الرابع، ٢٠٢ – ٢١٧.

محمد حمدي إبراهيم (١٩٩٤)، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى، القاهرة.

'' '' (٢٠٠١)، علم النقوش Epigraphy، جامعة القاهرة، كلية الآداب.

محمد رضا قطب (٢٠٠٨)، "التورية في نص مسرحية إبيديكوس للكاتب الروماني بلاوتوس" ، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد الثامن، ١٨٥ – ٢١٥.

محمد صقر خفاجة وعبد المعطي شعراوي (١٩٦٠)، المأساة اليونانية في القرن الخامس ق.م. ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.

نجوان محمد حمدي (٢٠١٧)، "السمات الفنية للتراجيكوميديا في مسرحية 'أمفيتريون' لبلاوتوس: دراسة في أصالة بلاوتوس" ، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة. رسالة دكتوراه غير منشورة.

ول ديورانت (٢٠٠١)، قصة الحضارة، ترجمة محمد بدران، المجلد الخامس، الجزء التاسع.

**ب- المراجع الأجنبية***

Bowie, A. (1993), "Religion and Politics in Aeschylus' Oresteia", CQ 43: 10 – 31.

Bright, D. (1978), Haec mihi fingebam: Tibullus in his world. (Leiden).

Cumont, F. (1992), After Life in Roman Paganism. (New Haven – London).

Duckworth, G. (1952), The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment. (Princeton).

Dunkin, P. (1946), Post – Aristophanic Comedy. Studies in the Social Outlook of Middle and New Comedy at both Athens and Rome. (urbana).

(*) الإختصارات الواردة في هذا البحث هي نفس الإختصارات الواردة في دورية (L'Année Philologique)

Earl, D. (1967), The Moral and Political Tradition of Rome. (London and Southampton).
Elder, J. (1962), "Tibullus tarsus atque elegans", in Sulivan, J. (ed.), Critical Essays on Roman Literature: Elegy and Lyrics. (London): 65 – 105.
Fergus, M. (1984), "The Political Character of the Classical Roman Republic 200 – 151 ", JRS 74: 1-14.
Frank, T. (1932), "Some Political Allusions in Plautus' Trinummus", AJPh 53:145- 57.
Idem, (1937), "Notes on Plautus", AJPh 58: 345 – 49.
Franko, G. (1995), "Fides, Aetolia, and Plautus' Captivi", TAPhA 125: 154 – 76.
Idem, G. (1995), "Incest and Ridicule in the Poenulus of Plautus", CQ 45: 247 – 56.
Idem, (1996), "The Charaterization of Hanno in Plautus' Poenulus", AJPh 117: 425 – 52.
Gale, M. (1997), "Propertius 207: Militia Amoris and the Ironies of Elegy", JRS 87: 77 – 91.
Galinsky, K. (1996), Augustan Culture. An Interpretive Introduction. (Princeton).
Garland, R. (2001), The Greek Way to Death. (London).
Gratwick, A. (1982), "Drama", in the Cambridge History of Classical Literature, II. Latin Literature, ed. Kenney, E., and Clausen, W., (Cambridge), 82 – 98.
Gruen, E., (1990), Studies in Greek Culture and Roman Policy, (London).
Hallett, J. (1996), " The Political Backdrop of Plautus' Casina", in Transitions to Empire: Essays in Greco – Roman History, 360 – 146 B. C., in honor of Badian, E., ed. Robert, A, walace, W. and Harris, E., (Norman: University of Oklahoma Press): 405 – 18.
Houghton, L. (2007), "Tibullus' Elegiac Underworld", CQ 57: 153-65.
Hunter, R. (1985), The New Comedy of Greece of and Rome. (Cambridge).

Kennedy, D. (1993), The Arts of Love: Five Studies in the Discourse of Roman Love Elegy. (Cambridge).
Lee – Stecum, P. (1998), Powerplay of Tibullus. (Cambridge).
Macloed, C. (1982), "Politics and the Oresteia", JHS 102: 124 – 44.
Mommsen, T. (1901), History of Rome. Vol. 3. (London).
Moore, T. (1998), The Theater of Plautus. Playing to the Audience. (Texas).
Murgatroyd, P. (1975), "Militia Amoris and the Roman Elegists", Latomus 34: 57 – 79.
Murray, G. (1956), The Literature of Ancient Greece. 3rd ed. (Chicago).
Nikoloutos, K. (2007), "Beyond Sex: The Poetics and Politics of Pederasty in Tibullus I. 4", Phoenix 61 : 55 – 82.
Noonan, J. (1991), "Re- examining the Text and Meaning of the Gallus' Fragment", Latomus 49 : 118 – 23.
Norwood, G. (1953), Greek Tragedy. 4th ed. (London).
O' Hara, J. (2005), "War and the Sweet Life: The Gallus Fragment and the Text of Tibullus I. 10. 11", C Q 55: 317 – 319.
Questa, C. (1994), Tito Maccio Plauto. Casina. (Rizzoli).
Rose, H. (1948), A Handbook of Greek Literature from Homer to the Age of Lucian. (London).
Scarre, Ch. (1995), The Wars with Carthage. (London).
Scullard, H. (1973), Roman Politics, 220 – 150 B. C. (Oxford)
Sowerby, R. (1995), The Greeks. An Introduction to their Culture. (London and New York).
Tanner, R. (1969), "Problems in Plautus", PCPh 15: 95 – 105.
Thomas, E. (1961), "Variations on a Military Theme in Ovid's Amores", G & R II : 151 – 65.
Wyke, M. (2002), The Roman Mistress. Ancient and Modern Representations. (Oxford).